

Lucie Rychnová

**Drobná sakrální architektura v barokní komponované krajině Jičínska –
veliшко-vokšické panství Františka Josefa Šlika**

Bakalářská práce KTF UK 2006

Posudek

S metodickým rozvojem dějin umění souvisí i stále zřetelnější zaujetí širším kontextem vzniku uměleckých děl, který na jedné straně je zaměřen k jejich ideovým předpokladům, dále k historickým okolnostem jejich vzniku a osobnostem objednavatelů a posléze i k jejich původnímu působení v místě a situaci pro kterou byla určena. U architektonických uměleckých děl jsou v této souvislosti výrazně akcentovány urbanistické otázky. Krajina Jičínska a koncepty jejích dvou vrstev barokních kompozici byly v poslední době opakovaně předmětem zájmu badatelů. Je to mimo jiné tím, že především Valdštejnův rozvrh okolí města Jičína je doposud v krajině zřetelný. Kompoziční osnovu propojující skupinu sakrálních dominant, které vznikly kolem a po roce 1700 na nedalekém veliшко-vokšickém panství hrabat Šliků je ovšem třeba rekonstruovat, avšak její jednotlivé body jsou velmi zajímavými a vysoce hodnotnými architekturami.

Zatímco předchozí práce věnované problematice soustřeďovaly svou pozornost především na Valdštejnovu krajinně-urbanistickou kompozici a šlikovskou vrstvu krajinné kompozice pouze konstatovali a více či méně trefně charakterizovali jaksi na okraj (Líčeníková, Hendrych, Hájek), zvolila si diplomantka právě toto dobou svého vzniku vrcholně barokní dílo za vlastní téma práce.

Její zpracování vychází z širokého spektra otázek, které se zde naskýtají. Vedle historických otázek (dějiny panství, osobnost, osudy i možné motivace stavebníka atd.) řeší i otázky umělecko-historické (analýzy jednotlivých objektů a otázky jejich autorství) a posléze se dotýká i esteticko filozofických (smysl dominanty v krajině, povaha krajiny jako místa setkání určujících sil světové hry a tedy i místa sebezjevování světa). Na všechny tyto otázky hledá odpověď velmi poctivě a fundovaně a pracuje tak různými metodami: od archivního výzkumu, kritickou interpretaci literatury, přes umělecko-historickou formální a slohovou analýzu až k filozofickému zamyšlení. Mimoděk tak prokazuje během studia získala vskutku obsáhlé vzdělání a osvojila si schopnost ukázněné vědecké práce. Možno rovněž konstatovat, že ve srovnání s pracemi věnovanými tomuto tématu dříve přinesla nové

poznatky a otevřela nové otázky. I tím její text bohatě plní nároky kladené na bakalářskou práci. Vysoké hodnocení si zaslouhuje i její bohatý a kultivovaný jazyk, schopný nejenom přesného a poutavého popisu, ale i plastického a živého tlumočení estetického prožitku (viz popis pohybu v krajině a komunikačních vazeb prožívaných divákem na str. 39-41).

Jediné drobné připomínky bych chtěl vyslovit některým termínům.

Str. 3 – Je-li barokní dílo určeno „relacionismem“ a „otevřeností“ nelze charakterizovat jeho prostor jako „absolutní“ z čistě terminologického a logického důvodu. Absolutnost vylučuje vše jiné. Jestli se nemýlím, byla autorka svedena k užitím tohoto nesprávného termínu textem Václava Richtera. Spíše by zde bylo možné použít definici prostorovosti jak jí podal Jan Patočka, dle nějž prostor podstatně není jsoucnem mezi jinými jsoucny, ale zcela bytostně transcendencí přes vše jednotlivé. Díky tomu právě prostor shromažďuje a nese a otevírá svět. V dějinách umění i myšlení je tato bytostná přesažnost prostoru tematizována různými způsoby. Pro barokní umění je charakteristická akcentovaná relativita prostoru a času, která dává vystávání světa dramatický charakter, umožňující i teleologické a intencionalistické interpretace.

Str. 5 – Slovní spojení „nesmlouvavá líbeznost“, které mě překvapilo svou poetickou silou, vzniklo ovšem zřejmě překlepem.

Str. 31 – „vysoká horní římsa“ – správně : „výrazně plastická korunní římsa“.

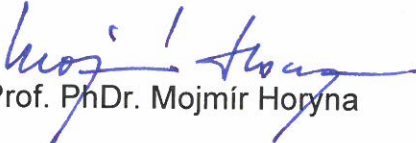
Str. 33 – Fakt, že Mathey neužíval v půdorysech svých sakrálních staveb kruhového útvaru není pro otázku autorství relevantní. Důležitý naopak je – autorskou správně konstatovaný – kombinační vztah křivkového útvaru a řeckého kříže. Kružnice jako výchozí forma zde byla zřejmě uplatněna protože mělo jít o ryzí centrální dominantu.

Str. 36 Velmi správně je Tammovo autorství vztaženo pouze k olejomalbám na plátně. Neméně přesně je určeno o pozvovské východisko fikcionalistických oltářů v kostele v Kopidlně i dvou kaplích. Úroveň provedení by spíše svědčila pro místního malíře, nevylučuji autorství jezuitského koadjutora, možné vzhledem k přátelským stykům hraběte s jezuity.

Uvedené připomínky nijak nesnižují vysokou kvalitu práce, které lze jednoznačně

doporučit k obhajobě.

Praha, 22. srpna 2006


Prof. PhDr. Mojžíř Horyna