

Oponentský posudek

Marie Čtvrtníková

„Krásné piety“ krásného slohu

Magisterská práce

Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2017

Téma předkládané magisterské práce – problematika „krásných piet“ – patří k zásadním otázkám středoevropské uměleckohistorické medievistiky. Přesto jde o téma, které je dlouhodobě „otevřené“, postrádající komplexní autoritativní zpracování nejen v recentní, ale i ve starší odborné literatuře. Není tomu tak náhodou. Problematika vzniku, klasifikace, rozšíření, obsahu, významu a výkladu krásných piet v sobě totiž obsahuje řadu závažných a svěbytných badatelských okruhů, jejichž uspokojivé pojednání bude vyžadovat mnohaletou soustředěnou práci, která vzhledem k nutně interdisciplinárnímu přístupu (kombinujícímu dějiny umění se studiem pozdněstředověké náboženské literatury a teologie a s bádáním technologickým a restaurátorským) zcela evidentně přesahuje možnosti jednotlivce. To vše podtrženo ještě poměrně vysokým počtem dochovaných děl a jejich značným rozptylem od severní Itálie a Dalmácie po Pobaltí a od Porýní po Sedmihradsko. Z této perspektivy je tedy hodné ocenění, že se Čtvrtníková rozsahu tématu nezalekla a že zvolila přístup, který jí umožnil z širokého spektra otázek zvolit několik podstatnějších a na ně se zaměřit. Dosáhla tak jisté sevřenosti celé práce, která nakonec zvolené téma nevyčerpává bezezbytku, ale to ani s ohledem na výše řečené nemohlo a jistě nemělo být cílem.

Text je logicky rozčleněn na část, která se týká ikonografie piety, se zřetelem na typ piety krásnoslohé a na jeho významová specifika, a na část, pojednávající o vlastních krásných pietách s detailními rozbory vhodně zvolených sedmi významných zástupkyň celé rozsáhlé produkce.

V první části autorka prokazuje solidní znalost dosavadní relevantní literatury, kterou vhodně představuje a komentuje. Podstatné je zasazení diskuse o pietách do širší problematiky devočního obrazu neboli „Andachtsbildu“ Bylo by nicméně na místě zde poněkud systematictěji pracovat s rozsáhlou zejména německou literaturou na toto téma. Určité mezery zde prozrazuje například čítace poněkud suspektní webové stránky, na niž se odkazuje ve věci „shrnutí vývoje pojmu“ (s. 10), ačkoli je i v tomto aspektu k dispozici vhodná shrnující literatura (*Karl Schade: Andachtsbild: die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, ad.). Stejně tak nepřesné je označovat názory Mileny Bartlové z roku 2012 za „poslední odklon“ (s. 11), když, opět, v německojazyčné literatuře jde o téma kontinuálně studované (např. *Angela Kappeler, Altarretabel und Andachtsbild: die Gemälde der Flügelaußenseite des Altenberger Altarretabels*, 2016, ad.)

Partie o literárních pramenech zobrazení piety je dostatečným představením dosavadních hlavních názorů a zjištění. Toto téma se jeví jako klíčové při studiu vzniku piety jako výtvarného a devočního typu a odborná literatura jej takto reflektuje od samých začátků specializovaného studia. Významnější a samostatné řešení by pak v tomto smyslu vyžadovalo práci specialisty na pozdně středověkou teologii a zbožnost a jako takové samozřejmě přesahuje výměru magisterské práce z dějin umění.

Pozoruhodným přínosem autorky je detailní analýza gestiky krásných piet a systemizace gest na základě komparace s obdobnou analýzou, kterou provedl Michael Baxandall na materiálu vyobrazení zvěstování v italském quattrocentu. Je však otázkou, co z přehledu chronologicky seřazených gest, vysvětlených se značnou dávkou psychologizace, vyvozovat pro vlastní problematiku studia krásných piet. Zátímco Baxandall ve své práci vycházel z dochovaných dobových kázání, zejména z textu Fra Roberta, Černíková pro svoji „řadu“ gest (s. 30) žádný dobový literární pramen neuvádí – možnost, že

podobně „četli“ užitá gesta i tehdejší recipienti tak postrádá argumentaci. Naopak užitečně a s patřičnými citacemi je zpracován motiv zdůrazněných slz, který je pro krásné piety jedním z důležitých charakterizačních momentů.

Kapitole o vlastních dílech předcházejí dvě pasáže historiografické. Zatímco přehled bádání o krásných pietách je zcela namístě a prokazuje autorčinu důkladnou orientaci v tématu, kapitolu ve zkratce představující koncepty a přístupy ke krásnému slohu jako takovému považuji v kontextu práce za vyloženě zbytnou a nepřilíš původní.

Jádrem stěžejní kapitoly je pak analýza sedmi krásnoslohých piet z hlediska historického, formálního i ikonografického a se stálým přihlédnutím k technologickým a materiálovým zjištěním. Závěr, že datování raných krásných piet je třeba dnes posunout k roku 1380 (případně poněkud odvážněji dokonce až do 70. let 14. století), koresponduje s podobnými výsledky specializovaného studia krásných madon a jako takový jej lze akceptovat či korigovat novými zjištěními. Stejně tak pravděpodobně se jeví hodnocení Prahy jako centra produkce těchto děl minimálně v počáteční fázi. To potvrzují i postupně prováděné materiálové analýzy.

K této části práce lze uvést jen několik dílčích výhrad:

V případě autorů opukových soch krásného slohu je spíše na místě hovořit o sochařích než o „kamenících“ (s. 52).

Pieta z Marburgu nebyla do pozdně gotického oltáře vložena „dodatečně“ (s. 52) – oltář, respektive jeho predela, byl s ohledem na starší pietu nepochybně od počátku koncipován.

Materiálem Piety z Marburgu je jistě opuka, nikoli uvedený obecný „vápenec“ /s. 52/ - to je pouze nepřesný překlad německého pojmu Kalkstein, který se pravděpodobně vinou nedostatečné editoršské práce dostal do textu katalogu Karel IV. /2006/).

Je-li psáno, že „pražské opukové piety byly vyváženy do cizích zemí zcela běžně“ (s. 56), pak je třeba toto tvrzení doložit buď příklady, nebo minimálně odkazem na patřičnou literaturu.

To, že listina „nám ani nesděluje, zda se jednalo o obraz či sochu“ (s. 66) je pro středověk zcela typická situace, protože termín „ymago“ zkrátka zahrnoval vyobrazení dvojrozměrné i trojrozměrné (srv. Milena Bartlová, *Imago. K pojetí obrazu v předhusitské a husitské době*, *Umění 1992*, aj.)

„U dalších církevních řádů (kromě cisterciáckého) nemáme doklady o tom, že by objednávaly takto exkluzivní sochy, které nebyly zdaleka běžnou uměleckou produkcí.“ (s. 78) – Tato věta je vyloženě chybná, protože to bylo právě a zejména řádové prostředí, kde nacházíme luxusní krásnoslohá díla nejčastěji (němečtí rytíři, augustiniáni, premonstráti, křížovníci ...). Autorka to ostatně sama explicitně konstatuje v závěru („zdá se, že jejich donátory byly významné církevní řády“ /s. 90/), uvedená věta tedy v textu pravděpodobně zůstala pouhým nedopatřením.

Chybou, která by se stávat neměla, je pak připsání konkrétního názoru někomu, kdo není jeho autorem. Heslo o Křivákově pietě do katalogu *Das Konstanzer Konzil 2014* ve skutečnosti psala Ludmila Kvapilová a nikoli moje maličkost (s. 78-79, a znovu v seznamu literatury s. 96)

Je-li pieta z Ermitáže skutečně z pražské opuky (s. 82), pak to nestačí jenom konstatovat, ale je třeba odkázat na zdroj takto závažné informace.

Konečně vlastní název práce „Krásné piety krásného slohu“ implikuje to, že v rámci krásného slohu vznikaly i jiné, než krásné piety. Vzhledem k tomu že pojmy „krásná pieta, krásnoslohá pieta, pieta krásného slohu“ jsou synonymní (a jako takové jsou i v práci nadále užívány), jeví se zdvojení adjektiva krásný v titulu jako mírně redundantní. Navíc mi není jasné, v jakém smyslu jsou krásné

piety „paradigmatickým“ výtvarným námětem období krásného slohu (s. 43). Obávám se, že pojem je zde patrně nezáměrně užit mimo své obvyklé sémantické pole...

Závěrem bych chtěl ocenit, že až na občasné stylistické neobratnosti a překlapy je práce psána solidním a korektním jazykem a její četba není pro oponenta utrpením, což dnes pohříchu není samozřejmostí.

Práce splňuje odborné i formální náležitosti diplomové práce a lze ji vřele doporučit k obhajobě. S ohledem na výše zmíněné poznámky navrhuji hodnocení známkou velmi dobře.

V Praze, dne 5. září 2017



PhDr. Jan Klípa, Ph.D.