

Oponentní posudek disertační práce:

Monika Benčová, *Návrhy a realizace dekorací barokního divadla v Čechách v 18. století*.

Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2019, 235 s., obr. příloha

Mgr. Monika Benčová předložila k oponentnímu posudku široce koncipovanou studii o návrzích a realizacích barokních dekorací v českých zemích v první pol. 18. století.

Celá práce je rozdělena do šesti kapitol.

V úvodu autorka představuje téma své disertační práce a vytyčuje si otázku, zda lze v době baroka vůbec hovořit o „českém“ jevištním výtvarnictví, zda existují nějaká specifika, která by je odlišovala od mezinárodní scény.

V druhé kapitole nás seznamuje s literaturou k dané problematice. Podle mého názoru je však tato část práce na tomto místě zbytečná. Znalost literatury, kterou Monika Benčová prostudovala, by měla prolínat celou disertační prací v jednotlivých odkazech (citacích). Tak autor prokáže, že se v daném tématu dobře orientuje a zná k němu dřívější i recentní bibliografii.

Třetí kapitola je věnována historii divadla v Čechách a na Moravě, přičemž se dotýká počátků a rozvoje divadla na evropském kontinentu vůbec.

Kapitola čtvrtá se zabývá šlechtickými divadly a jejich dekoracemi v Čechách a na Moravě. V kompilativních kratších i delších statích (podle významu divadla) autorka představuje nejvýznamnějších šlechtická zámecká divadla, která se zachovala, ale i ta, která již zanikla. Nejvíce pozornosti je právem věnováno zámeckým divadlům v Českém Krumlově a Litomyšli. Texty jednotlivých kapitol vycházejí ze starší i novější literatury, především ze studií Jiřího Hilmery a Antonína Bartuška. Literaturu k Slezským Rudolticím lze ještě doplnit o práci Milana Myšky „Hrabě Hodic a jeho svět“ z roku 2011, v níž upřesňuje jméno malíře Johanna Chambréze st. (1700–1784), který vytvořil uměleckou výzdobu divadla a namaloval kulisy. V kapitole týkající se divadla ve Valticích a Kroměříži shledávám zarážející neznalost v psaní jména Liechtenstein (Liechtenštejn), které patří jednomu z nejstarších a nejvýznamnějších šlechtických rodů na Moravě či v Evropě vůbec. O to horší je, že Monika Benčová, zde slučuje rod Liechtensteinů pocházejících z hradu v Dolních Rakousích s rodem Lichtensteinů-Castelkornů z jižních Tyrol, což je zcela chybné. Rovněž tak dále špatně uvádí jméno hraběte Ferdinanda Julia Salm-Neuburga, majitele panství Tovačov, a nepřesně píše i jméno Trattmannsdorf. Další nepřesnost, která vznikla spíše z nedbalosti, se objevuje v kapitole o šlechtickém divadle na zámku v Holešově. Jméno obce s barokním zámkem se totiž v průběhu textu změní z Holešova na Holešovice (sic!) a dál se již hovoří o holešovickém (sic!) a nikoli správně o holešovském zámku.

Pátá kapitola je věnována teorii kresby a nejstarším návrhům scénických dekorací a divadel v proměnách staletí od renesance až po sledované období. Tato kapitola patří k nejslabším v celé disertační práci. Již její úvodní věta je zcela nelogická: „Definice ‚co je kresba‘ ... je v dnešní době nepopiratelná.“ Monika Benčová přitom žádnou z mnoha definic kresby na tomto místě neuvádí, ale zcela nevhodně zde použije moderní citát Emila Filly (navíc jméno Filla píše s jedním !), který se do sledovaného časového období naprosto nehodí. Autorka si dále klade např. otázku „co kresba přináší“ – spíš by se měla ptát, co je přínosem kresby –, avšak odpověď je zcela nesmyslná: „V obecném pojetí mluvíme o zachycení reality za pomoci linií, jimiž umělec jasně definuje tvar zobrazeného objektu, jež ovšem nejsou našim pohledem viditelné (sic!). Linie z ruky umělce na papíře ve skutečnosti neexistuje (sic!)“. A tak bychom mohli pokračovat dále. Je zarážející, že v této kapitole a vůbec v celé práci je zcela opomenuta manýristická teorie *disegna*, na níž by autorka disertační práce mohla demonstrovat funkci kresby v oblasti návrhů jevištních dekorací. Jestliže *disegno intelletivo* představuje myšlenku rodící se v umělcově mysli, za *disegno pratico* bychom mohli považovat již efemerní skici a návrhy (*primi pensieri*), které jsou dále rozpracovávány,

kopírovány a převáděny do divadelních kulis. Rovněž zde zcela postrádám podrobné vysvětlení funkce grafických listů vznikajících podle kreslených návrhů. Místo toho se autorka opět pouští na tenký led a zcela irrelevantně se pokouší o teoretické uchopení vlivu barokního umění v protikladu k renesanci na utváření divadelních návrhů. Dokonce zde zmiňuje, ale v poznámce pod čarou vůbec necituje, Heinricha Wölfflina a Jacoba Burckhardta, byť by jejich teoretické úvahy dále podrobněji připomenula. Teoretickou část nakonec uzavírá mně opět nesrozumitelným výrokem: „Z hlediska výtvarného provedení mají dochované kulisy při detailnějším studiu blízko spíše k mladší generaci impresionistů (sic!), ale tento samotný fakt se nepromítal do podoby scénických návrhů“. Nevím, jak souvisí „mladší generace impresionistů“ s barokními malíři divadelních dekorací?

V závěru celé kapitoly se Monika Benčová pokouší shrnout smysl kresby. Své myšlenky však nedokáže vyjádřit jasně a pregnantně, její fráze jsou z hlediska tématu práce nonsens a hodí se spíše k úvahám o moderním a současném umění. Jako příklad uvádím např. věty: „Kresba není omezena technickými zábranami a dává umělci možnost, aby kdykoliv a v podstatě kdekoliv zachytil svou myšlenku, aby prostřednictvím kresby vyslovil své ‚poselství‘. Právě bezprostřednost jejího vzniku nám dokáže vypovědět hodně nejen o jejím tvůrci, ale i o chvíli, kdy vznikala. Dokážeme si, že i zdánlivě tak neosobní kresba, jako je kresba s dominantní (sic!) architekturou, může být osobní víc, než se může zdát.“ Rovněž tak fráze z oblasti znalectví jako: „Nicméně stejně jako ostatní kresby i tady lze vystopovat rysy patřící jedné osobě...nebo určitě je jednodušší dojít k závěru, kdo autorem návrhů není“ nebo „Každopádně i vyloučení toho či onoho umělce je krok kupředu“, jsou na tomto místě nejen zcela nevhodné, ale i špatně formulované.

Kapitola šestá se věnuje osobnostem barokní scénografie a jejich vazbě na scénografickou produkci na našem území. V první podkapitole se Monika Benčová pokouší o připsání dvou kreseb scénických návrhů Angelovi Carbonimu. Jako komparaci pro stylově kritickou analýzu uvádí dvě Carboniho signované kresby kvadratur z Fondazione Giorgio Cini v Benátkách. Podle mého soudu není tato komparace vhodná, neboť styl, kreslířské provedení i funkce srovnávaných kreseb se od sebe zásadně liší. Do disertační práce dále zcela oprávněně zařazuje rodinu Galli Bibienů, která měla velký vliv na barokní scénické výtvarnictví. Zabývá se kresbou královského stanu z Moravské galerie v Brně, jejíž atribuci posunuje směrem k dalšímu členu rodiny Galli Bibiena. Otázka funkce této kresby však zůstává nevyřešena: jedná se o kopii kresby z New Yorku nebo naopak? Nebo proč, za jakým účelem tato kresba vznikla? Po další kompilativní kapitole popisující grafické listy podle Giuseppe Galli Bibieny, z nichž některé vznikly pro operu „Costanza e Fortezza“ uspořádanou na počest Karla VI. a Alžběty Kristiny v Praze v roce 1723, se dostáváme ke kapitole nazvané „Jaroměřice nad Rokytnou aneb Giuseppe Galli Bibiena na Moravě“. Benčová zde vychází jak z Hilmerových studií, tak z recentní práce autorského kolektivu Fidler, Křesadlová, Perutková, Ruhe, Spáčilová, Valeš „Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou“. Polemizuje s připsáním tří kreseb ze zámku Uherčice (uložených na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou) Giovannimu Pellizuoli z Parmy a přiklání se spíše ke starší atribuci Giuseppe Galli Bibienovi. Teorie Moniky Benčové o provenienci těchto, podle ní původně questenberských, kreseb však není zcela věrohodná. Pravděpodobnější verze je, že kresby získal do své sbírky buď až Vinciguerra VI. Collalto (+ 1768), který koupil Uherčice (1768) a jež proslul nejen znamenitým hudebním archivem (dnes v MZA v Brně) a kapelou na zámku v Brtnici, ale rovněž i tím, že u něj v roce 1762 koncertoval mladý W. A. Mozart; anebo ještě později na přelomu 18. a 19. století kníže Odoardo III. Collalto (+ 1833), který na zámku v Brtnici a Uherčicích vybudoval divadlo a byl pověstným sběratelem starožitností různého druhu. Velkým nedostatkem disertační práce je, že Monika Benčová zcela pominula archivní prameny týkající se vztahu Giuseppe Galli Bibieny a Jana Adama z Questenbergu (MZA Brno, fond G 436, karton 747 a 748, inv. č. 6133) a spokojila se pouze s jejich interpretacemi

v literatuře. Přitom z dopisů Jiřího Adama Hoffmanna, hofmistra a vídeňského agenta Questenbergova, lze vytěžit další materiál, týkající se nejen počtu Galli Bibienových kreseb, nazývaných v korespondenci různě jako *disegni*, *Riß*, *skizzi*, které pro hraběte zhotovil, ale i odměny (a jejího druhu), kterou za svou práci získal. Tři návrhy, spojované s operou „Il delizioso ritiro scielto da Lucullo, console Romano“ z roku 1738 podle mého soudu nesouvisí se čtyřmi návrhy porcelánového kabinetu (*Gabinetti di porcellana*), amfiteátru (*anfiteatro*), nádvoří (*cortile*) a sálu (*sala*) zmiňovanými v dopise datovaném ve Vídni 17. května 1738 (fol. 204b). V literatuře se navíc místo nádvoří (*cortile*) mylně uvádí, že šlo o návrh žaláře (*carcere*)! O povrchnosti práce Moniky Benčové svědčí i fakt, že v této kapitole uvedla, že Giovanni Pellizuoli zemřel po krátké nemoci v roce 1735 v „Jaroměřicích nad Labem“ (sic!). V závěru disertační práce autorka sebevědomě prohlašuje, že „při svém bádání kombinovala poznatky ze starší literatury s těmi nejnovějšími, přičemž zvolené příklady podchytily z nového pohledu“. V sebechvále dále pokračuje tvrzením, že „tato práce je přínosná“. Bohužel si to po jejím přečtení nemyslím. Shrňme tedy vše dohromady.

Disertační práce Moniky Benčové je prací vesměs kompilativní a podle mého soudu k tématu o návrzích barokní scénické architektury nepřináší nic nového. Literatura, o kterou se autorka opírá, není na disertační práci příliš bohatá, primární prameny téměř neprostudovala (alespoň je necituje), s výjimkou dobové literatury, kterou zřejmě měla v ruce v Itálii. Avšak mnohé z těchto titulů jsou dnes snadno dostupné na internetu. Kresbám a jejich funkci se ve své práci nevěnovala. Přitom to mělo být její hlavní náplní. O praxi (*pratica*) vznikání malovaných divadelních dekorací podle kreslířských skic a návrhů se proto nic nedozvíme. Chybí mi zde také katalog dochovaných kreslířských návrhů divadelních dekorací (Praha, Brno, Vídeň ad.), namísto toho autorka obsírně popisuje již publikované dochované kulisy zámeckých divadel. Jednotlivé texty jsou navíc špatně strukturované, fráze mnohdy chybné, nelogické a nesrozumitelné, mnohdy mimo téma práce. Nejslabší jsou tam, kde se autorka pokouší o teoretické uchopení kresby a nejlepší v místech, kde vychází ze starší literatury a uvádí dlouhé citáty zvláště Hilmerovy, Bartůškovy či Pavla Preisse. Otázka, kterou si Monika Benčová vytýčila v úvodu, zda existovalo specificky „české“ scénické výtvarnictví, zůstala, podle mého mínění, bez odpovědi.

Disertační práce má mnoho nedostatků nejen co se obsahu týče, ale i po formální stránce. Stylistický projev je průměrný a nesplňuje požadavky disertační práce. V textu je mnoho chyb v syntaxi (časté zanedbávání větné vazby) a v psaní slov a jmen („Lichenštejn“, „Salma“, „Tratsmandorf“, „Burbacini“, „Jaroměřice nad Labem“), která jsou mnohdy nejednotná a často i chybná; celkově je z něj znát povrchnost a uspěchanost. Rovněž tak používání subjektivně zabarvených výrazů (nesmírně, krásně, na vlastní oči, Carratiho kamarád apod.) či celých sdělení, např. o studijním pobytu v Bologni a Peruggii, se do stylu vědecké práce nehodí. Neodpustitelné je i to, že autorka práce nezvládá citační normy, neví jak psát poznámky pod čarou nebo zkracovat bibliografické údaje apod. (v textu místo v poznámce pod čarou např.: rytina ukrytá pod inv. č. HM6 D 15874). V přehledu bibliografie nejednotně píše např. místa vydání („Řím“, „Benátky“, „Milán“, ale také „Milano“, „Firenze“, „Roma“) apod. Celý kritický aparát je tak rozbitý, nejednotný, což svědčí jak o neznalosti, tak o nedbalosti. Takové nedostatky by snad bylo možné tolerovat v bakalářské, ale rozhodně ne v disertační práci obhajované na takovém učilišti, jako je právě Univerzita Karlova.

Všechny tyto i výše uvedené důvody mě vedou k závěru, disertační práci mgr. Moniky Benčové k obhajobě nedoporučit.

V Brně dne 12. 8. 2019


Mgr. Zdeněk Kazlepka, Ph.D.