

Oponentský posudek na rigorozní práci Víta Mazače, *Monumentální malby mezi pozdní gotikou a barokem v pražských svatyních*, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění, Praha 2008.

Vít Mazač si za téma rigorozní práce vybral materiál, který dosud nebyl souhrnně zpracován a přistoupil k němu se zaujetím, pílí a pečlivostí. Předloženou práci budu nejprve komentovat po jednotlivých částech.

Předmluva pojednává obecně o renesanční nástěnné malbě v Čechách, zdůvodňuje časové vymezení studovaného materiálu, pokouší se o jeho periodizaci, pojednává o technice maleb, o jejich rozvržení v interiérech, o grafických předlohách a pokouší se o typologii maleb (figurální, ornamentální). V takto koncipované kapitole postrádám alepoň zmínku o institucionální organizaci tvůrců v malířském cechu – otázkou samozřejmě je, jak se projevovala v nástěnné malbě – ale je to otázka legitimní a autor si ji měl položit, byť by se nedobral jasné odpovědi.

Úvod pojednává o literatuře k tématu komentované chronologicky – přehled se samozřejmě zaměřil na hlavní statě a s jejich výběrem je nutno souhlasit. Není však jasné, proč se autor alespoň zmínkou nedotkl katalogu výstavy Albrecht z Valdštejna. *Inter arma silent musae?*, eds. E. Fučíková – L. Čepička, Praha 2007, kde je výzdoba kaple také zmíněna.

Důležitou součástí práce je kapitola Objednatelé a názorové pozadí vzniku maleb, v níž autor vymezil 3 základní skupiny objednatelů nástěnných maleb v sakrálních interiérech. Jsou to podle něj „katoličtí hodnostáři v čele s pražským arcibiskupem“, „katolíci... kolem dvora panovníka“ a protestantská šlechta a měšťanstvo“. Z tohoto schématu se však zcela vytrahly instituce – řeholní (benediktinky od sv. Jiří, karlovští augustiniáni) a městské rady (Staré Město). Nápadnou disproporcí je pak dosti podrobná pasáž věnovaná výmalbě Svatováclavské kaple z počátku 16. století a příslušným katalogovým heslem pojednávajícím o heraldické výzdobě kaple od Daniela Alexia z Květné z počátku století sedmnáctého.

Autor správně hodnotí příčiny nárustu množství maleb od 80. let 16. století v katolickém prostředí jako doklad snah o reprezentaci, ale současně by měl připomenout i jejich naučně propagandistickou úlohu v prostředí potridentského katolicismu. S hodnocením objednatelů maleb vznikajících v nekatolickém prostředí je však v práci spojeno mnoho nejasností. Autor jakoby vycházel ze zastaralého a mylného přesvědčení, že co nekatolík, to ikonoborec (viz věta hodnotící nekatolické objednatelské prostředí: „V pražských městech, jakož i v českých zemích vůbec, nevzniklo nikdy předtím ani potom tolik maleb pro donátory, kteří obrazy v chrámech prvoplánově odmítali.“ s. 30 – když malby odmítali, proč je objednávali? Toto přesvědčení vychází z naivního ztotožnění radikálních husitů s utrakvisty 15. a 16. století, kteří se naopak k obrazům v chrámech stavěli velmi kladně (viz např. M. Bartlová, *Poctivé obrazy*, Praha 2001) a z přehlížení skutečnosti, že mezi nekatolickými objednateli vystupují čelní představitelé protestantských elit (Trubka, Šlik, Krocín), kteří mají také vysoké reprezentační nároky. Z tohoto autorova postoje pak vyplývají opravdu zvláštní formulace jako je např. hodnocení výmalby bratrského sboru v Mladé Boleslavi jako „kuriozity“ – proč?

Následuje kapitola Autoři maleb, k níž nemám zásadních připomínek. Jen podotýkám, že v případě Ferdinanda von Eysern je „archa“ zcela jistě malbou na oltáři, a že mnou navržené Ferdinandovo autorství malby Nanebevzetí P. Marie v kapli sv. Zikmunda katedrály sv. Víta je jen zatím nedoloženou hypotézou. V případě Oldřicha Musche mne zajímá odpověď na otázku, jak je možné, že člověk, jehož mistrovský kus byl v roce 1620 kritizován jako velmi špatný a Musch se měl věnovat jen „umění perspektivskému“, dostal v roce 1629 velkou a nepochybně prestižní zakázku na výzdobu Katedrály a roku 1631 se dokonce stal představeným cechu.

Kapitola Ikonografie se mi jeví jako přílišně popisná a nemající žádného závěru, zbytečně zanášející text práce irrelevantními statěmi o autorech použitých grafických předloh. Zcela chybí zamyšlení o rozdílech mezi ikonografií katolického a nekatolického prostředí. Rozbor obrazu Posledního soudu v kostele P. Marie před Týnem sice podrobně komparuje jeho grafickou předlohu s nástěnnou malbou, ale bohužel se zabývá podle mého názoru margináliemi, aniž by autor upozornil na to, že nejpodstatnější rozdíly mezi oběma díly jsou v absenci P. Marie přímlyvkyně. Její postava, na grafice nepřehlédnutelná, na nástěnné malbě chybí, a její vypuštění nemohlo být v žádném případě autorskou licencí malíře. Tato skutečnost je v citovaném článku zmíněna a autor by se s ní měl vyrovnat.

Bohužel zcela mimo rámec práce stojí podle mého názoru Gestomluva srovnávající často nesrovnatelné a místy se pouštící do velmi subjektivních úvah.

Dekorativní malby nekomentuji a k Závěru se vrátím na konci textu posudku.

Klíčovou a podle mého názoru nejkvalitnější částí práce je Katalog, který shromáždil 34 objektů, některé s mnoha podhesly. Je vypracován pečlivě, v jednotlivých heslech podává dobrý přehled zachovaného i zaniklého materiálu, používá prameny, restaurátorské zprávy i příslušnou literaturu. Diskutabilní je podle mého názoru řazení hesel. Dosavadní autorův přístup k materiálu byl totiž chronologický a v katalogu je použito řazení abecední podle názvů lokalit, což nevytváří smysluplný celek. Dále bych doporučoval podrobnější či přesnější charakteristiku lokalit. Např. uvedení sv. Havla jako kostela při klášteře karmelitánů je zavádějící – malby jsou z přelomu 16. a 17. století a klášterním se do té doby utrakvistický kostel stal až v pobělohorské době.

K úplnosti katalogu: proč autor nezařadil nedávno objevené malby z kruchty luteránského kostela N. Trojice na Malé Straně – skutečnost, že byly namalovány na plátěné podložce a plátno nataženo na stropě kruchty přece není důvodem k jejich vyřazení ze sledovaného souboru.

K otázce ikonografie: autor nesledoval hlouběji okolnosti a důvody toho, proč se v katolických i nekatolických svatyních v tak hojné míře objevovaly erbovní galerie a proč se v nich objevují i osoby odlišných konfesí. Jaký je jeho názor na tuto otázku? Domnívám se, že nabízející otázka reprezentace je pro materiál, dobu a prostředí klíčová.

---

K metodice a celkovému závěru práce:

Domnívám se, že téma práce nebylo zadáno vhodným způsobem. Jeho výsledkem je totiž

shromáždění naprosto disparátního materiálu, obtížně srovnávatelného jak ve formě, ikonografii, provedení a kvalitě a dokonce i v prostředí (katolické a nekatolické kostely, synagoga).

Soustředění se na jednotlivý umělecký druh malířské práce vede bohužel k vytrhávání jednotlivých artefaktů z kontextu ikonografického, osobního i historického (např. malba M. Mayera, Votivní obraz s císařskou rodinou, P. Marií a českými patrony v katedrále by měla být zkoumána nikoli v kontextu nástěnných maleb, ale porovnávána v prvé řadě s oltářním obrazem anonyma (dříve připsáno také M. Mayerovi!), P. Marie Vítězné ze stejnojmenného kostela na Malé Straně.

Je autorovou nespornou zásluhou, že se zadané práce zhostil pečlivě – zejména v katalogu, který podává důkladný přehled materiálu - a přes četné připomínky ji tedy doporučuji k obhajobě. Na závěr vyslovuji autorovi přátelské doporučení, aby se v případě, že se tématu nástěnné malby hodlá dále věnovat, velmi kriticky postavil k budoucí pracovní metodice a rozhodně se nepokoušel o další aplikaci zde použitého přístupu, který se mi zdá být slepou uličkou.

PhDr. Michal Šroněk, CSc.



Ústav dějin umění AV ČR

Husova 4

Praha 1