

Posudek oponenta

Petr Jindra: K ideovému obsahu Vyšebrodského cyklu

Vyšebrodský cyklus patří k „úhelným kamenům“ českého dějepisu umění. Jestliže se historici umění relativně shodnou na výtvarném východisku umělců, kteří cyklus vytvořili, pak způsob původní prezentace cyklu a místo jeho původního umístění vyvolává v mnohém protikladné a někdy dokonce vyhrocené názory.

Jak sám autor práce v úvodu píše, cílem jeho práce není slohová provenience a kontext vyšebrodského cyklu, ale výlučně problematika ideového konceptu cyklu, neboť cituji autora práce: „Dosavadní interpretace ... s sebou nese určitá názorová schémata poněkud zastiňující vhléd do autentické vrstvy myšlenkového světa tohoto díla a obsahuje či ponechává stranou některé nevyřešené ikonografické momenty“. S tím lze jistě souhlasit. Nabízí se ovšem otázka s jakým metodologickým aparátem a odbornou výbavou lze rozkrýt autorem zdůrazňovanou „autentickou vrstvu díla“.

V kapitole Názorový vývoj (stručný exkurz) se P. Jindra se pokusil reumovat dosavadní názory na vyšebrodský cyklus. Bohužel co v této kapitole obecně postrádám je současná zahraniční literatura a přímé ikonografické analogie. Za velký nedostatek považuji absenci takové literatury jako je zásadní práce Annegret Laabs *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden*, kniha Bernda Nicolaie *Die Entdeckung des Bildwerks. Frühe Marienbilder und Altarretabel unter dem Aspekt zisterziensischer Frömmigkeit* (1996) či stěžejní práce o duchovním zázemí v kláštorech německých cisterciáků od Ambrosia Schneidera *Die Cisterzienser, Geschichte, Geist, Kunst* z roku 1986. Popírá-li cistercký původ desek, měl se s touto literaturou alespoň kriticky vyrovnat. O vyšebrodském cyklu přeci psali také rakouští (G. Schmidt ad.) a polští (Karlowska –Kamzowa) badatelé. Co považuji v práci za přínosné je způsob osobitého „čtení“ jednotlivých námětů, které by nebylo možné bez hluboké empatie.

Pozn.:

s. 14- anály vyšebrodského kláštera jsou naopak velmi torzální

- s. 15- motiv výstřiku krve na plášť mariin je dán textem Dialogu Anselma s Pannou Marií. Paralelně se objevuje na nástěnné malbě v v ambitu kláštera augustiniánů kanovníků, jak je zřejmé ze straší dokumentace.
- s. 16-nemohu zásadně souhlasit s názorem P. Jindry, že mé uvažování (i jiných) o cisterckém zázemí bylo motivováno „tradiční představou o původní provenienci cyklu“. Sleduji-li důsledně myšlenkové toky autora zvláště ve výkladu první desky, pak celá jeho argumentace vychází ze zásadní premisi, že deska má souvislost s korunovací krále
- s. 19 Co jsou to „exkluzivní výtvarné kvality“ ?
- s. 20 Co je to „heraldická kompozice antikizující stavby“
- s. 31- učinil jsem si pro zajímavost „statistiku“ kolikrát ve svých textech připomíná sv. Bernard rosu, citací jsou stovky, a „požehnananá. Nebeská rosa“ svlažuje nikoliv panovníka ale klášter, který je vybudován podle prototypu rajské zahrady (viz např. tzv. Rajský dvůr) Doporučuji podívat se do textů *Mariale parvum*, zde se to královskými epitety Panny Marie jenom „hemží“. Prostě řečeno argumenty zde uvedené mě nepřesvědčily
- s. 51- postrádám odkazy na zásadní paralely k vysebrodskému Narození (Narození od Giotta v kapli Srovegniů v Padově či deska s Narozením Krista v Gemäldegalerie v Berlíně)
- s. 53 -není pravda že „mikromodely donátorských činů měli více symbolickou než dokumtační funkci“ Existují přecidesítky příkladů, kdy podoba kostela v ruce donátora odpovídá podobě kostela (viz Cáchy či Ravenna).
- s. 62- Symbolický vztah ženicha a nevěsty, Krista a Panny Marie či Krista a klášterní komunity proniká Bernardovými homiliemi na téma *Písně Písní*.
- s.63- Nahotu Kristovu ve 14. století nelze jenom interpretovat jako sílící recepci antiky, ale spíše jako akcent na svátostnost Kristova těla. Tak například na Votivním obraze Jana Očka z Vlašimi se Panna Marie dotýká Krista rukou zahalenou do pláště.
- s. 69-Co jsou to exkluzivní dvorské rysy?
- s. 80, s. 108- 109, Autor bojuje proti konvenčnímu vnímání díla, což je jistě chvályhodné, avšak sám se ke konvencím uchyluje. Ke konvenci tzv. donátorských dějin umění patří úporná snaha vidět v postavě jednoho z králů na Klanění tří králů nebo v postavě setníka pod křížem sakralní idnetifikační portrét panovníka (viz práce R. Suckaleho). Absurdní je to zejména na Kaufmanově Ukřižování, u něhož jsou odůvodněné pochybnosti, že pochází z Čech (viz *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Gotik*, hrsg. Günter Brucher. München 2000, s. 538-539, doporučuji srovnat se setníkem na Ukřižování z Bührleho sbírky v Curychu, je to také Karel IV????). Daleko důležitější byla postava Longina, jenž jako světec se objevuje ve Zlaté legendě a jehož kopí patřilo k relikviím imperialis. Z konceptu mu

zcela vypadla Marie Magdaléna, která hraje velmi důležitou úlohu právě v dobvé teologické literatuře (viz tzv. magdalénské plankty jak o nich psal Jan Vilikovský). Jako jeden z mála textových důkazů, který P. Jindra uvádí je text Korunovačného řádu. Ale již Cibulka a po něm také prof. Homolka ukázali, že tyto texty svými kořeny sahají hluboko do minulosti, nelze je tedy považovat za aktualizaci. Nesmíme také zapomínat, že korunovační obřad se odehrával v rámci mše a ne mše v rámci korunovačního obřadu.

s. 188- autor se dopouští velkého zjednodušení, když tvrdí, že kláštery nebyly ve vrcholném středověku iniciátory kulturního vývoje. To přeci není pravda!!!! Doporučuji autorovi vyhledat katalog výstavy Krone und Schleier z roku 2005, na kterém se značně podíleli prof. R. Suckale a prof. G. Hamburgera. Právě tyto renomovaní autoři ukázali jaký vliv mělo prostředí ženských klášterů na přelomu 13. a 14. století na formování Andachtsbildu. A co často v literatuře vzpomínaný význam řádu augustiniánů kanovníků pro duchovní (zejména jejich podíl na formování obnoveného augustinianismu) a kulturní rozvoj nejen Čech v 2. polovině 14. století, a to nechci připomínat vliv spisů sv. Brigitty na formování nových motivů na konci 14. století. Vliv a význam dvorské kultury ve středověku je nepopíratelný, ale není všemocným lékem. Za výrazné projevy dvorské kultury v době Karla IV. považuji výzdobu hradu Karlštejna či nově budované katedrály sv. Víta, rozhodně ne vyšebrodský cyklus (stejně tak později Třeboňský oltář), který dle mého názoru patří svým myšlenkovým světem do monastického prostředí.

Petr Jindra projevil v předložené práci schopnost vnímavého čtení a nekonvenční interpretace. V jeho práci se objevuje řada výborných postřehů a podnětů k diskuzi. Práce je také napsána velmi dobrým jazykem. Bohužel v ní také mnohé postrádám, je to zejména absence analogií, a to i zásadních (a to i ikonografických-viz např. Narození Krista od Giotto v kapli Srovnání v Padově) k jednotlivým námětům, které s relativizují soudy autora této práce. Texty církevních autorit autor uvádí selektivně a nekriticky je přebírá z druhotné literatury (ani na jednom místě necituje církevní autority z kritických edic, jako je Mignova latinská patrologie či Cchr). Celou práci proniká úporná snaha vidět v každém z námětů prvky dvorské reprezentace. Spatřuji v tom zásadní problém metodologický, neboť Petr Jindra nahlíží na celou problematiku z pozice tzv. donátorských dějin umění, které dle mého názoru často „devalvují“ umělecké dílo na nástroj panovnické reprezentace. (Bildpropaganda). Mimochodem tento metodologický přístup, který se výrazně projevil v katalogu výstavy Karla IV. (J. Fajt, R. Suckale), je dnes řadou badatelů (viz např. prof. Nicolai, prof. Klein, prof. Kurmann) oprávněně kritizován právě pro jednostranný akcent na dvorské prostředí.

V úvodu své práce (s. 10) autor předesílá, že se nebude zabývat určením a funkcí cyklu , ani otázkami slohové provenience a kontextu, poslední kapitoly zejména ta jež je příznačně nazvána Dvorský kontext (s. 189) tato jeho slova z úvodu zcela popírají, neboť mu jde právě o tento kontext.

Práci i přes uvedené výhrady doporučuji k obhajobě.

V Praze 14. 9. 2008

Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

