

Vyjádření vedoucího bakalářské práce:

Katarína Raisová, Rogier van der Weyden, Snímání z kříže: Přístupy a proměny interpretace

Katarína Raisová si ke své bakalářské práci vybrala obraz *Snímání z kříže* z Madridu (Museo Nacional del Prado), který většina badatelů pokládá za práci Rogiera van der Weyden. Autorka přitom využila svůj studijní pobyt v Madridu, kde měla přístup jak k samotnému obrazu, tak k dalším pracím Rogiera van der Weyden i k malbám Roberta Campina (jehož část badatelů stále označuje jako „Mistra z Flémalle“). Pobyt v Madridu ji dal i možnost studovat literaturu, jež je jen částečně dostupná v tuzemských knihovnách.

V úvodu autorka vymezila problematiku bakalářské práce – přístupy k obrazu *Snímání z kříže* po vydání klíčové publikace Ervina Panofského *Early Netherlandish Painting*, jež poprvé vyšla v r. 1953. V podstatě se dá říci, že všichni ostatní badatelé, kteří se v posledních desetiletích tímto obrazem zabývali, se museli s prací Panofského vyrovnat. Panofského ikonografický rozbor a ikonologická metoda zůstávají ve své podstatě platné, byť řada badatelů se k nim stavěla kriticky. V souvislosti se zvoleným tématem bakalářské práce je však nutné uvést, že Panofsky ikonografickou metodu na obraze *Snímání z kříže* neuplatnil – životu a interpretaci díla Rogiera van der Weyden věnoval poměrně značný prostor (viz Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge 1953, 2. vyd. 1971, s. 247-302), avšak interpretaci a ikonografickému rozboru *Snímání z kříže* věnoval pozornost značně omezenou (s. 257-258), s čímž se pochopitelně musela vyrovnat i Katarína Raisová, pro niž byla právě tato část Panofského knihy východiskem.

Autorka práci rozdělila do šesti částí, k tomu dále seznam sekundární literatury a citací, seznam obrazové přílohy a obrazovou přílohu. Nejdůležitější je pátá část, která se věnuje dílu z pohledu badatelů. Zde autorka správně zvolila další dělení do podkapitol, neboť badatelé přistupovali k obrazu z různých aspektů – řešili původní podobu oltáře, jehož byla deska součástí (tj. zda byla samostatná či součástí triptychu), otázky autorství, k nimž sloužily i aplikované optické metody (rentgen a infračervená reflektografie). Nejvíce pozornosti Raisová věnovala popisu obrazu (s. 14-22), autorství obrazu (s. 36-44), ikonografii obrazu (s. 47-55) a závěru (s. 56-62).

Ač téma práce vypadá na první pohled jako dobře uchopitelné, autorka se musela vypořádat s celou řadou příspěvků, jejichž autoři své závěry formulovali mnohdy nejednoznačně či nepřesvědčivě (viz např. práce Mojžíra Frinty a Felixe Thürlemanna). Raisová také musela podrobně sledovat a vysvětlit většinou badatelů přijímané ztotožnění Mistra s Flémalle s Robertem Campinem a rozebrat působení Rogiera van der Weyden v Campinově dílně. Autorka shrnula všechny publikované názory, přičemž objasnila, proč se většina badatelů přiklonila k autorství Rogiera. Rovněž stručně zaujala stanovisko k dataci sledovaného oltářního obrazu – shrnula důvody stylistické, připomněla dobové zprávy i výsledky dendrochronologické analýzy dubového dřeva, z kterého je podložka obrazu (s. 46). Zde však postrádám podrobnější vysvětlení, proč většina badatelů usoudila, že obraz vznikl kolem 1435.

Nejdůležitější částí práce je podkapitola 5.5 věnovaná ikonografii. Autorka se správně ptá, zda je tématem obrazu pouze Snímání z kříže, či zda tento obraz nezahrnuje i téma Smrti Krista, Oplakávání, Ukládání do hrobu, Vykoupení a také Bolest Panny Marie. Autorka také vysvětlila odkaz na eucharistii. V této části autorka narazila na poměrně zarážející skutečnost, že řada autorů se při výkladu zaměřila na jednoduchý popis, přičemž souvislosti s dalšími tématy zcela pominula. Patrně nejpodrobnější se v určitých pohledech jeví interpretace Lorne Campbella, jenž řešil i nezvyklou polohu Kristových paží, což Raisová blíže popsala. Tento badatel dále usoudil, že muž ve zlatém oděvu je Josef z Arimatie, nikoliv Nikodém, v čemž se odchýlil od názoru většiny badatelů. Jak uvedla Raisová, toto ztotožnění Campbell blíže nezdůvodnil. Raisová dále popsala jednotlivé postavy a podrobně uvedla názory jednotlivých badatelů na jejich identifikaci. Při interpretaci obrazu zjistila, že badatelé opomněli popsat a interpretovat rostliny, které se nacházejí v dolní části obrazu (s. 54). I ty totiž nepochybně nesou

symbolické významy a vztahuje se na ně Panofského teorie o skrytém symbolismu. Autorka proto v závěru přistoupila k popisu vegetace a s pomocí literatury a vlastního bádání nastínila i možnosti interpretace rostlin. V samotném závěru práce (s. 62) Raisová zmínila, že teorii skrytého symbolismu Panofsky u obrazu *Snímání z kříže* neaplikoval; což bylo předmětem kritiky (především Peter Parshall). Zde bych uvítala, kdyby kritika Panofského byla podrobnější.

Dle mého názoru Katarína Raisová Raisová k tématu práce přistoupila erudovaně a v podstatě obsáhla veškerou literaturu k obrazu. Také se jí podařilo z ní excerpovat ty nejdůležitější myšlenky. Po jazykové stránce je znát, že autorka zpracovala velké množství cizojazyčné literatury, kterou překládala do češtiny, v některých pasážích jazyk není zcela plynulý. Nicméně tento drobný nedostatek lze podle mě pochopit; autorka navíc nemohla využít žádnou česky psanou práci – k obrazu *Snímání z kříže* dosavadně nevyšla žádná česky psaná literatura. Práce autorky je v tomto ohledu průkopnická a může posloužit jako základ pro další pojednání o sledovaném obraze či o Rogieru van der Weyden.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku 1.

V Praze 12. 6. 2022

PhDr. Olga Kotková, Ph.D.