

## POSUDEK OPONENTA

Josef Záruba Pfeffermann: Sváteční Kristus, disertační práce ÚDU FF UK v Praze, 2008

Disertační práce J. Záruby Pfeffermanna představuje velmi podnětnou monografii úzce vymezeného tématu, které je však užitečným způsobem rozvedeno do širších souvislostí. Obsahové jádro předkládané práce navazuje na kombinaci přístupu E. Panofského (1927) a Romualda Bauerreise (1931), tedy vychází z posunu koncepce obsahu díla od obrazové narace k devočnímu typu a následně k žánru či posunu od historického obrazu k obecnějšímu morálnímu poučení. J. Záruba Pfeffermann logicky postupuje od definice ikonografického typu Svátečního Krista (záměrně pojaté v širším smyslu), přes shrnutí literatury k tématu a následně sleduje vývoj a proměny zobrazení Svátečního Krista po jednotlivých příkladech, seskupených do chronologicky a geograficky sevřených okruhů, přičemž téma je rozvíjeno i v kulturně historickém kontextu sledovaného typu, a to široce podložené písemnými prameny i literaturou. Práce ústí až po zánik Svátečního Krista v době po Tridentském koncilu, paralelně v katolickém i protestantském prostředí. Závěrečná 20. kapitola ukazuje autorův pokus o aktualizované zobecnění širšího – nadčasového obsahového poselství sledovaného ikonografického typu. Studii pak doplňují rozsáhlé přílohy vč. map, písemných pramenů a katalogu pojednávaných děl s bohatou obrazovou přílohou a rozsáhlým přehledem literatury k tématu. Jednoznačným přínosem předkládané práce je faktografické bohatství informací, důkladně utříděných a do širší interpretovaných v kulturně historických souvislostech. Obtížné téma je nadto představeno čtivou esejistickou formou.

Výhrady lze však vznést vůči formálním prohrškům a k obsahu připojuji pár otázek a doplňků. U takto rozsáhlé práce musí zařadit šotek – tomu nelze zabránit; Překlepy (např. s. 9-8-9. řádek a 4. řádek zdola), zapomenutá korektura (s. 50 -1. odstavec, s. 69, 99), neúplnost informací v popiscích obrázků, které jsou sice v textu kapitoly, ale u obrázků pak chybí datace a lokalisace (obr. 10, 26, 27) – to vše lze přehlédnout jako maličkosti. Ale formu práce bohužel kazí i obsahové nedodělky – zejména kolísavá forma citací: od častých absencí stran v odkazech (pozn. 3, 27, 47, 48, 60, 63, 65, 69, 95, 128, 135, 180, 197, 216, 217, 219, 226, 227, 232, 256, 264, 269, 281, 290, 313), přes občasné zmizení i názvu citované práce (pozn. 118, 136), datace práce (pozn. 122, 131) nebo stránky a datace (pozn. 134, 205, 233, 257), některé poznámky rozvádí informace, ale bez odkazu ke zdroji (pozn. 4, 5, 6, 30, 33, 38, 235), citace jsou neúplné (pozn. 83, 246, 248, 253, 262) a nechrání stejnou formu (srov. např. pozn. 147 a 148), jaká vlastně má být forma opakovaných citací není jasné (pozn. 12, 15, 126, 219) či co to je zdvojená poznámka č. 405 a 406 na s. 273, až po vůbec chybějící odkazy k předkládaným informacím (s. 21, 23-25, 27, 30/31, 32, 34 – nekonkretisované příklady, 36, 46, 54/55, 62, 69, 74-75, 77, 80-81, 87, 89 – 1. odstavec, 98, 105, 109, 115, 116, 118, 123-124). Při citaci obrazů v galeriích by bylo dobré uvést inv. číslo nebo publikaci s patřičnou citací (pozn. 183, 196), při citaci rukopisů nevynechat místo uložení, instituci, signaturu, fol. a ideálně zdroj reprodukce (pozn. 229, 234). Tato úspěchanost závěrečné korektury zasáhla i příliš zběžně načrtnutá komplikovaná témata (pozn. 104 – s Janem z Jenštejna je to přeci jen složitější než s M. Gorbačovem, pozn. 250 – problém s datací Mistra Týnské kalvárie M. Bartlové). Je to škoda, protože tyto poznámky jsou vlastně nadbytečné ke sledovanému problému a jalově snižují kvalitu textu kapitol (zvláště v případě inteligentního exkursu v kap. 17 o portrétech Zikmunda Lucemburského).

Co se týká ryze obsahových problémů – mám jen pár otázek a tři připomínky; Proč v kapitole 2. o metodě (shrnující literaturu k tématu) chybí francouzská literatura, ač je z části citována v následujících kapitolách (např. E. Malle, ale chybí J. Bachet a J. C. Schmidt)? Proč se pouštět na křehký led zkrslujících zkratkách (J. Ruskin „anglický trockista“ s. 14), nepřesných popisů („levitující kněz“ v popisku 1. obr. na s. 19)? U kapitoly 20., velmi subjektivní, se nemohu

zbavit pocitu, že perfektní analýse faktů a kulturně historickým interpretacím na předešlých stránkách nasazuje šaškovskou čepici. Grisaillová technika malby nezačala Giottem (s.25), ale o 20 let dříve v Anglii. Katalogová hesla k pojednávaným dílům nejsou vždy dokončena (např. kat.25.65, 26.1, 27.4), přičemž by čtenáři možná nevadila absence zeměpisné šířky a délky jednotlivých lokalit (v kap.28 – Příloha E), ale naopak by uvítal důkladnější údaje v předešlé katalogové části (kap.27) s podstatnými náležitostmi katalogového hesla. Přiznávám se, že jsem nepochopil systém pořadí jednotlivých katalogových hesel (nesedí chronologicky, geograficky, ani abecedně). Disertační práce J.Záruby Pfeffermanna však navzdory vytčeným nedostatkům představuje nesmírně užitečný přínos ve studiu sledovaného tématu. Je velká škoda, že závěrečná fáze práce byla poněkud úspěšána. Mnohé z prohrěšků nemusely nastat, neboť se často váží k nadbytečným sdělením. Mé výhrady ale nejsou zásadní povahy a práci plně doporučuji k obhajobě.

V Praze, 2.IX. 2008



PhDr. Viktor Kubík, Ph.D.