

Bakalářská práce

Jméno a příjmení (student): Petr Břečka , DiS.....

Oponent: Prof. Dr. Mojmir Horyna.....

Posudek oponenta:

Bakalářská práce Petra Břečky je pokusem o monografické zpracování kostela sv. Andělů Strážných ve Veselí nad Moravou, a to pokusem úspěšným pouze částečně. Monografické zpracování významné barokní památky architektury včetně její výbavy je úkolem mimořádně náročným, protože vyžaduje dobrou orientaci v různých druzích umění a zároveň i schopnost uchopit vzájemnou souhru složek uměleckého celku.

Kandidát rozvrhl svou práci logicky , když po úvodu a krátké zmínce o starší literatuře zabývající se veselským chrámem, věnoval první kratší část dějinám města Veselí nad Moravou a jeho šlechtickým majitelům, druhou vlastnímu kostelu a přilehlému servitskému klášteru.

Kapitola „Historie města Veselí nad Moravou“ má charakter běžného zpracování dějin lokality v duchu vlastivědné literatury. O ní – především, o práci Rudolfa Hurta a Bohumila Němečka z roku 1973 – je až otrocky opřena, s dodatky z některých dalších publikací. Text této kapitoly není umělekohistorický, ale pouze historický. Některé uvedené údaje vzbuzují pochybnosti, kupř. o počtu vojska sedmihradského knížete , které na sklonku roku 1620 vstoupilo na východní Moravu. 230 000 mužů nemělo ani Valdštejnovo vojsko v době svého největšího počtu a domnívám se, že uvedený údaj (str. 17) vznikl překlepem.

Kapitola „Kostel sv. Andělů Strážných a bývalý servitský klášter“ začíná opět rozsáhlým historickým úvodem (str. 27-40). Jeho líčení historie vzniku kláštera a kostela je poněkud nepřehledné a není rozlišena umělekohistorická validita jednotlivých údajů. Chronologie pojetí záměru vybudovat klášter hrabětem Maxmiliánem Želeckým z Počenic a jeho chotí i proces schvalování tohoto záměru císařem a příslušnými úřady odpovídá (i časově) dobovým zvyklostem. Řádové jméno hraběnky Maxmiliany Rosalie Želecké jako servitské terciářky bylo jistě Marie Elekta , nikoli „Elektra“, jak autorovi opravil zřejmě příčinlivý počítač a korektura chybu nezaznamenala (str. 29 aj.). Vyslání dvou představitelů řádu do Veselí v roce 1719 vůbec nemusí znamenat skutečný začátek stavebních prací, je spíše aktem jímž si řád zajišťoval realizaci záměru. Naproti tomu údaj o vložení pamětní listiny do sanktusové věžice nad presbytářem v říjnu 1730 dokládá nepochybně, že na konci stavební sezony tohoto roku byla hotová hrubá stavba kostela. Trvání hrubé stavby kostela této velikosti lze v barokní době odhadovat na přibližně pět let a souhlasit tedy s předpokladem Antonína Jirky, že vlastní realizace stavby započala kolem roku 1725. Tomuto průběhu odpovídá i požehnání stavby kostela v roce 1732, která znamená, že v kostele již bylo možno sloužit bohoslužby, avšak nebyl ještě zcela vybaven a vyzdoben. Logicky navazovalo postupné zřizování dalších oltářů ve 30. a 40. létech. Na stranách 33-35 jsou do dějin stavby a výzdoby servitského klášterního kostela poněkud neorganicky vkládány údaje i o barokní přestavbě a výzdobě městského kostela, čímž text ztrácí na přehlednosti. Datace hlavního portálu chronogramem do roku 1764 neznamená nepochybně trvání stavebních prací až do

tohoto data, ale pouze pořízení a osazení definitivního hlavního portálu, který i v případech jiných kostelních staveb byl osazován se zpožděním.

Vlastní uměleckohistorické práce začíná až na str. 40 kapitolkou „4.4 Architektonický popis kostela sv. Andělů Strážných“. Tady také začínají vážnější problémy, neboť autor dostatečně nezvládá odborné pojmosloví. Již konstatování „centrální oválná loď na půdorysu hloubkového oktogonu“ (str. 40) je vlastně nesmysl. Vztah polygonů a křivkových obrazců v půdorysných konstrukcích barokní architektury je poměrně složitým problémem, který ovšem je v obecně dostupné literatuře (počínaje patrně W. Hausensteinem) dobře zvládnut. Termín „osmidílná otevřená klenba“ (str. 40) je rovněž nepřesný i když zde jde o převzetí termínu užívaného již u Antonína Jirky. Na str. 41 najdeme další podobné „perly“, kupř. : „konkávně projmutý čtverec“ vzbuzuje dojem návštěvy u krejčího (míněn zřejmě čtverec s konkávně proláklými stranami), při popisu fasády pak konstatování, že „Konkávni střední díl poněkud předstupuje od základní paty obou věží“ míněn rivalit). Pilíře, členící obvodovou zeď lodi nejsou „pětiboké“ (i když i tento omyl uvádí Antonín Jirka), ale třiboké. Přes kostrbatý popis jednotlivin se autor vůbec nedostane k charakteristice celku stavby, takže mu uniká, že tento kostel je vlastně polygonální centrálou typu „Wandpfeilerhalle“, což je ovšem z hlediska slohového zařazení stavby velmi podstatné. Konstatované osazení obou věží pouze nízkými stanovými střechami není nijak vysvětleno, i když i laikovi musí být zřejmé, že tento tvar střech věží nepochybně nebyl zamýšlen původním projektem. Při popisu klášterního objektu (str. 42) pak formulace, že „Čtyři křídla patrové budovy /... jsou sestavena do pravouhelníku.“ vyvolává dojem, že se autor učil češtinu z nějaké nekvalitní učebnice.

Patrně klíčovou částí textu by měla být kapitola „4.6 Otázka autorství návrhu kostela sv. Andělů Strážných“ (str. 43-50). Ta je bohužel značně zmatečně stylizovaným souborem omylů, nepřesností, neargumentovaných tvrzení a chyb. Půdorys kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži není převzat z vídeňského kostela Maria Treu, ani řešení fasády z chrámu sv. Petra (str. 44), ani se nepodobá pražskému kostelu sv. Klimenta (str. 45). Je zajímavé, že tutéž stavbu srovnává autor zcela nesmyslně se dvěma architekturami typologicky zásadně odlišnými. Odkaz na pražský kostel sv. Klimenta se ostatně objevuje již u Antonína Jirky, ovšem, pouze ve vztahu k formaci přízedních pilířů lodi kostela sv. Andělů Strážných ve Veselí nad Moravou, a taktto vymezen je tento odkaz oprávněný. Způsob jakým kolega Břečka s tímto Jirkovým konstatováním operuje znamená, že s literaturou nepracoval dostatečně seriózně. Charakteristika tvorby Cyraního i Hildebrandta, která je v textu nastíněna, je velmi povrchní a zásadně vadná. Opření o studii Pavla Vlčka v Umění z roku 2004 je zavádějící, protože i tato studie je hluboce mylná a jako fakta uvádějící naprosto libovolné a nedoložené hypotézy. Znalci rakouské barokní architektury (kupř. prof. Lorenz, prof. Stalla a prof. Oechslin), se mě na adresu zmíněné Vlčkovy studie ptali, zdali jsme se v Čechách všichni zbláznili, nebo zda je to jenom individuální případ. Servitský kostel v Jaroměřicích nad Rokytnou není kostel sv. Markéty (str. 48). Tvarové detaily fasády kostela ve Veselí (okna horního patra věží a dekorativní pole nad okny ve středním podlaží věží – str. 48)) sice mají obdoby v Hildebrandtově tvorbě, ale jde o prvky v době kolem roku 1730 již tak zobecnělé, že je jako doklad autorství nelze seriózně použít. Formulace: „...se přikláníme k teorii, že je kostel ve Veselí Hildebrandtovou minimálně dílenskou prací pod vlivy soudobé vídeňské architektury.“ je příkladem až dojemné naivity. Co je to „díleňská architektonická práce“, že někdo cizí nakreslil projekt v dílně renomovaného architekta? Důležité je, že Veselská stavba má základní strukturu „Wandpfeilerhalle“ a tento strukturální typ v Hildebrandtově tvorbě nikdy nenacházíme, naopak u Cyraního je doložen (viz A.

Jirka, Zur Problematik der Zentralbauten Mährens im 18. Jahrhunderts, in: SPFFBU, řada F 14-15/1971, str. 257-264).

Velmi zajímavá a invenčně zpracovaná je naproti tomu kapitola věnovaná celkovému ikonografickému programu kostela (str. 50-55). Založení celkového ikonografického programu na číselné spekulaci, pracující s čísly 7, 4 a 3 je velmi dobře argumentováno.

Následující text (kap. 4.8) je věnován popisu interiéru a jednotlivých děl jeho výbavy. I zde se autor nevyvaruje některých nepřesností a naivit, svědčících o malé zkušenosti s historickým materiálem kupř. „Půdorys oválně provedeného oktogonu /sic! bez jakékoli ztráty místa v podobě hloubkových kaplí....“ (str. 55), „....temné záoltář provedené technikou štukolustra...“ (str. 56), až barokní různopsaní některých jmen (str. 82 a jinde), hlavní oltář je polociboriový a nikoli ciboriový (str. 80).

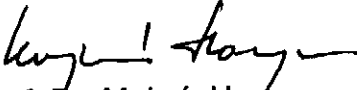
Jednotlivá díla výbavy jsou přesně popsána především z hlediska ikonografie. Formální analýza oltářních architektur, sochařských a malířských děl je spíše jen naznačena. Nicméně autor přesně postihuje mimořádnou kvalitu obou děl Jana Jiřího Schaubergera (oltáře Bolestné P. Marie, sv. Barbory, str. 62-73), která jsou vskutku mimořádnými výkony dobovém kontextu. I zde by bylo možno slohovou a formální analýzu ještě podstatně prohloubit, kupř. přesnějším zpracováním typologie postav.

U zbývajících čtyř bočních oltářů se v otázkách autorství děl kandidát vesměs přidržuje názorů starší literatury. Poměrně zmatečně je stylizována pochyba o autorství Ignáce Morávka v případě soch čtyř bočních oltářů, situovaných ve výklencích na diagonálách. Umělecký profil Ignáce Morávka je sice značně neurčitý, avšak úvaha o případném autorství Ondřeje Schweigela (str. 61) nemá oporu ani ve formální ani v kvalitativní povaze uvedených děl. Naproti tomu v případě hlavního oltáře je Schweigelovo autorství doloženo včetně návrhu celku kněžiště s možností variantního řešení. V případě tohoto jistě výjimečného díla je zajímavé navazování klasicistních témat i kompozičních vzorců ještě na starší barokní tradici. Samotné provedení andělských soch má v tomto případě spíše rysy dílenské produkce.

Z uvedeného je zřejmé, že kandidát vykonal poměrně velký objem práce, avšak jenom s částečným úspěchem. Přes výše uvedené výhrady předloženou práci Petra Břečky DiS.

doporučuji k obhajobě.

V Praze, dne 30. srpna 2008


Prof. Dr. Mojmir Horvath
podpis oponenta