

Eva Petříková

Jan Antonín Quittner (1709-1765)

Posudek

Diplomová práce Evy Petříkové je monografickým zpracováním díla významného sochaře pražského pozdního baroka. Práce má úvodní studii rozvrženou do celkem šesti krátkých kapitol a mající rozsah 51 stran, a katalog o rozsahu 113 stran, který v 84 katalogových číslech zahrnuje veškeré práce, které byly v literatuře se jménem Jana Antonína Quittnera spojeny a spojovány. Každé číslo katalogu nepředstavuje jedno dílo, ale jeden výtvarný celek, proto je v katalogu zachyceno asi 300 řezb. Katalog je naprosto vzorně zpracován ve smyslu metodiky vědeckého katalogu. Analýzy jsou přesně provedeny a dobře formulovány a katalog tak představuje argumentační základnu pro syntetické kapitoly. Je rozvržen do pěti částí dle míry ověřenosti a pravděpodobnosti Quittnerova autorství, jsou to: 1. archivně doložená a signovaná díla, 2. díla připsaná, kde lze autorství považovat za jisté, 3. produkci spolupracovníků a dílny, případně následovníků, 4. díla autorsky sporná a 5. díla mylně připsaná. Součástí práce je i znamenitě zpracovaná obrazová příloha, čítající celkem 651 snímků.

Vzhledem k významu katalogové části práce věnuji se jí nejdříve. Bylo již řečeno, že hesla katalogu jsou přímo vzorově zpracována. Autorka pronikla do typologie Quittnerovy tvorby a proto velmi uvážlivě a přesvědčivě užívá možných komparací jednotlivých realizací pro precizaci datování, posouzení míry spolupodílu dílny a posléze i v řešení autorství v případě pochybných děl. Zpracování celého katalogu bylo poměrně obtížné, protože v posledních dvou desetiletích bylo Quittnerovo dílo neúměrně rozšířeno především díky vlně připsání od Václava Vančury. Mezi těmito atribucemi dokáže autorka dobře rozlišit oprávněné a neoprávněné. Je známo, že především v posledních svých textech byl Václav Vančura často velmi nekritický. Eva Petříková na základě podrobné argumentace přesvědčivě vylučuje i ty neoprávněné atribuce, které byly částí literatury akceptovány. Z těch nejkomplikovanějších uvádím kazatelnu v kostele sv. Salvátora v Klementinu, řezby bočních oltářů sv. Terezie z Avily a sv. Šimona Štoka v kostele P. Marie Vítězné, i sochařskou výzdobu oltářů v obou kaplích v podkruchtí téhož kostela. Neméně oprávněně vylučuje i sochy sv. Terezie z Avily a sv. Jana od Kříže na hlavním oltáři rovněž v kostele P. Marie

Vítězné, což dokládá i nedávno provedená restaurátorská analýza. Neméně oprávněné je i odmítnutí připsání soch sv. Matouše a sv. Lukáše z oltáře sv. Vincence Ferrerského z kostela sv. Jiljí. Celkově tak vylučuje z díla 23 soborů a prací, další dvě práce považuje za velmi sporné. Dvanáct souborů pak vylučuje z bezprostředního díla sochaře a určuje buď jako práce z rozhodujícím dílenským podílem, nebo díla vzniklá po smrti Quitainera rukou řezbářů, prošlých mistrovou dílnou.

Ve zpracování katalogových děl vlastního Quitainerova díla považuji za velmi dobře argumentované rozhodnutí ve věci autorství Immaculaty na hlavním průčelí strahovského klášterního kostela pro Jana Antonína Quitainera, i přes sporné svědectví pramenů. Sama slohová analýza ovšem pro tento její závěr svědčí. V katalogu č. 10 nejsou zmíněny velké Serafinové svícny, které sochař vytvořil pro břevnovský klášterní kostel a které jsou dnes – poněkud nevhodně – umístěny v kapitulní síni kláštera.

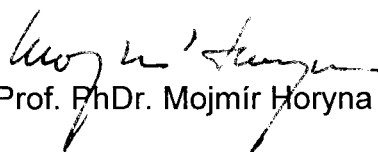
Syntetické kapitoly podávají kritický přehled dosavadní literatury, přehled životních osudů sochaře, charakteristiku pražské sochařské produkce jeho sochařských počátků i doby jeho působení, bližší charakteristiku slohových východisek, umělecký profil Jana Antonína Quitainera a charakteristiku osobního stylu jednotlivých etap mistrova díla. Tyto pasáže jsou velmi dobře zpracovány a doloženy a její závěry působí zcela přesvědčivě. Autorka rovněž dokazuje, že předpokládané vlivy jihoněmecké pozdně barokní plastiky, nelze nijak průkazně konstatovat. V této souvislosti rovněž oprávněně pochybuje o přímém působení sochaře v Dolních Francích, které v návaznosti na návrhové kresby na zámku v Kleinheubachu předpokládala starší literatura. Poukazuje na to, že kníže Löwenstein-Wertheim mohl velmi dobře pořídit tyto kresby i v Praze. V této pasáži charakterizuje autorka mylně tuto cestu – v případě, že by se konala – za „tovaryšskou“. To u renomovaného mistra je zcela vyloučeno. Tento omyl je ovšem spíše stylizační než věcný. V textu je několik málo překlepů či omylů, kupř. v psaní jmen („Ondřej Jakub Blažíček“ na str. 2, jinde v textu správně „Oldřich“, „Jan Jiří Prachner“ na str. 7 – jinde správně „Richard“). Tyto chyby však nikde nevedou k nesrozumitelnosti textu nebo k chybnému významu.

Závěrem bych chtěl konstatovat, že kandidátka odvedla velké penzum pečlivé a přesně provedené práce. Dokázala jak schopnost kritické práce s prameny a literaturou, tak schopnost velmi vybroušené a subtilní formální analýzy i slohové

charakteristiky díla. Její závěry jsou velmi dobře podloženy a práce je skutečným přínosem poznání umělcova díla. Nepochybně přesahuje podstatně nároky kladené na běžnou diplomovou práci, a proti ní rád a jednoznačně

doporučuji k obhajobě.

Praha, 13. září 2008


Prof. PhDr. Mojmir Horyna