

Jana Klapetková
Galerie barokních soch pod širým nebem v Liběšicích
Bakalářská práce
FF UK Praha, 2009
Posudek

V úvodu své práce si Jana Klapetková vytýčila záměr podat přehled základních dostupných informací a zdokumentovat podobu děl pozoruhodného souboru soch, zdobících náměstí v Liběšicích (str. 7), a na základě toho i vypracovat určité úvahy o problematice autorství soch.

Úkol zpracovat zajímavou a významnou skupinu uměleckých děl, vázaných k historické lokalitě pojata diplomanta metodicky konvenčně. Úvodní část práce věnovala přesně vylíčenému přehledu dějin obce a panství (str. 8-12) a architektonickému vývoji Liběšic až do počátku 17. století (str. 13-14). Opřela se při tom o údaje – ostatně nepočtené – starší i novější literatury. V dalším pak sledovala dějiny jednotlivých architektonických podniků, které v Liběšicích realizovali jezuité v době, kdy panství náleželo staroměstské řádové koleji (str. 14-22). v této standardně zpracované části práce lze vytknout jenom některé drobné chyby. Na str. 9 zřejmý omyl, Jiřímí Vilémovi Sezimovi, který zemřel v roce 1619 nemohlo být v tomtéž roce panství konfiskováno, o konfiskacích se rozhodovalo až v roce 1621. na straně 15 je špatně popsán běžný stavební postup: při výstavbě nevznikaly v první sezoně pouze „základové zdi a zastřešení“, ale pochopitelně musely vzniknout i obvodové zdi a všechny hlavní vertikální konstrukce, aby bylo na co střechu nasadit. Hypotéza, že uctíváný obraz byl „částí vitráže“ (str. 17) by bylo třeba buď doložit odkazem na literaturu nebo pramen, bez toho je prostá jakékoli informační hodnoty. Formulace, že „Presbytář byl klenutý, zatímco kostel měl jenom dřevěnou střechu.“ je v této podobě vlastně nesmysl, ze kterého není zřejmé, jeli dřevěnou „střechou“ míněna krovová konstrukce (což by ovšem bylo zcela běžné, takže proč uvozovat slovem „zatímco“), šindelová krytina, nebo spíše dřevěná konstrukce stropu lodi, kde ovšem zase nejde o střechu. V případě v kostele absentních Heinschových obrazů sv. Vavřince a sv. Floriana (str. 19) by bylo žádoucí přece jenom podniknout určité pátrání, namísto konstatování „pravděpodobného umístění“ v depozitáři (kostela /?/, diecéze /?/), které nemá žádnou informační hodnotu. Interiér kaple sv. Františka Xaverského nemá půdorys oktogonu (str. 21), ale obdélníka se vsazenými, koutovými okosenými pilíři

s pendentivy, vynášejícími patu kupole. Toto je nejzávažnější chyba v textu, protože prostor je typově zcela odlišný od autorčina popisu.

Následně diplomantka popisuje soubor plastik ve skupinách dle jejich umístění na jednotlivých částech náměstí: ohradní zdi rezidence, ohradní zdi kostela, při silnici na břehu bývalého rybníka a jednotlivé sochy v okolí. Autorka identifikuje jednotlivé postavy a stručně popisuje jejich podobu. V textu poněkud neorganicky vkládá odstavce s životopisnými podrobnosti, které by bylo vhodnější uvádět v poznámkách. Samotné formální popisy jsou velmi stručné, podrobná formální analýza zde provedena není. V důsledku toho autorka ani nepropracovala kvalitativní rozdíly jednotlivých plastik.

V kapitole, zabývající se autorstvím a datací soch, formuluje diplomantka některé zajímavé postřehy, které odpovídají povaze jednotlivých děl. Na jejich základě pak uvážlivě formuluje své závěry. Chronologii vzniku jednotlivých soch líčí – dle mého soudu – přesně. Opravdu zřejmě nejdříve vznikly sochy na ohradní zdi kostela, totiž sousoší Zvěstování a socha sv. Vavřince, související s datem 1699. Další dvě sochy na ohradní zdi kostela – sv. Donát a sv. Leonard – jsou mladší, a jejich spojení s produkcí Tobiáše Süssmayera (na základě starší literatury) je věrohodné a klade je na samý konec procesu sochařské výzdoby náměstí v Liběšicích. Ve skupině soch u kostela má zvláštní postavení socha sv. Aloise Gonzagy, která svou velkorysou, pevnou objemovostí a jednoduchou skladbou drapérie podléhající přirozené tíži, ji řadí do realistické polohy vrcholně barokního sochařství. Skupina soch při břehu zaniklého rybníka, se střední sochou „Svatojánského oratoria“, pak patrně vznikla mezi léty 1727-1732 a není autorsky jednotná. Při jejím popisu užívá autorka chybně termín „podesta“ (str. 33), což je prostor mezi rameny schodiště, zde jde o podezdívku, nebo opěrnou zeď někdejší hráze. Ani tato skupina není autorsky jednotná, když boční postavy (andělé a dva mučedníci) jsou slohově odlišné od střední skupiny. V případě svatojánského oratoria autorka správně připomíná práce Karla Josefa Hiernleho. Postranní postavy svým realistickým a lehce klasicistně laděným pojetím jsou díly následnosti Ferdinanda Maxmiliána Brokofa, jemuž byly starší literaturou připisovány. Posléze k roku 1757 vznikla skupina soch na ohradní zdi krátce před tím dokončené rezidence. Postavy této skupiny jsou kvalitními pozdně barokními díly, která zřejmě odkazují do souvislosti pražské tvorby. Především mužské postavy (sv. Jakub Větší, sv. Josef) připomenou pozdní díla Františka Ignáce Weisse.

Zatímco chronologii vzniku souboru a některé návrhy možného autorství lze akceptovat, nesouhlasím s autorčiným tvrzením, že „...ikonografická koncepce liběšických soch není /.../ jasná.“ (str. 32) Skupina při rezidence a skupina svatojánská jsou podloženy jednotným konceptem. Pětice soch na ohradní zdi rezidence zachycuje ideu příbuzenstva a „tovaryšstva Ježíšova“, která v jezuitských podnicích legitimovala zdroje a působení tohoto řádu. Immaculata jako ústřední postava celého souboru je zároveň personifikací katolické církve, což podtrhují i skupiny putti na pilířích brány rezidence s atributy církve a jejího učitelského úřadu. Skupina sv. Jana Nepomuckého je spojením oslavy českého mučedníka, připojením krajních postav dvou prvomučedníků, a prezentace jezuitského řádu v postavách tehdy – těsně po kanonizaci 1726 – velmi populárních mladistvých jezuitů sv. Stanislava Kostky a sv. Aloise Gonzagy. Toto prolínání různých ikonografických okruhů a jejich amplifikační umocnění v ikonografické koncepci díla, bylo ve vrcholně barokních kompozicích běžné.

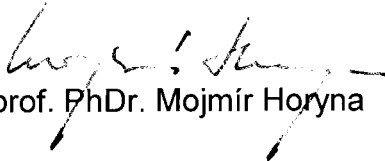
Naproti tomu skupina soch na ohradní zdi kostela je konvenčněji pojata. Postavy Zvěstování P. Marie po stranách vstupního schodiště (jejichž vztah k patrociniu kostela autorka uvádí správně), jsou jižně od kostela provázeny charakteristickými ochránci, populárními v zemědělských oblastech (sv. Donát a sv. Leonard) a populárním prvomučedníkem sv. Vavřincem.

Kratičký text uvádějící podobné sochařské soubory barokních Čech, dokládá snad jenom všeobecně známou skutečnost, že barokní Čechy byly i zemí vynikající kamenné plastiky, která formovala obce a sídla, stejně jako volnou krajinu výrazněji než tomu je ve většině středoevropských zemí. Zajímavé by bylo ovšem porovnání těchto souborů z hlediska jejich rozdílů.

Autorka v textu naplnila svůj v úvodu vyjádřený záměr. Ve zpracování hodnotného souboru však zůstává otevřena ještě celá řada základních otázek. Nicméně práce je poctivě zpracována s využitím veškeré starší literatury, a autorkou přinesené některé nové poznatky lze akceptovat. Proto práci

doporučuji k obhajobě.

Praha, 5. září 2009


prof. PhDr. Mojmir Horyna