

Posudek disertační práce Mgr. Magdaleny Hamsíkové

Název: Recepce díla Lucase Cranacha st. v malířství první poloviny 16. století v Čechách, Praha 2011

Obsáhlá disertační práce Magdaleny Hamsíkové (385 s. textu) podává velmi důkladný přehled o díle Lucase Cranacha st. a především o různých stupních recepce jeho díla v prostředí Čech první poloviny 16. století. Osobnost Lucase Cranacha st. a tvorba jeho dílny je tématem velmi složitým, vyžadujícím škálu speciálních přístupů, vhodně vzájemně zkombinovaných. Reflektovat a rozčlenit dosavadní přístupy vyžadovalo dlouhodobou soustředěnou pozornost již skutečně odborně fundované badatelky, kterou Magdalena Hamsíková nepochybně je. Práce je obsahově vyrovnaná; autorka věnovala soustředěnou pozornost složitému tématu již od dob magisterského studia a poznat výsledky jejího výzkumu je nesmírně zajímavé. Každému z dílčích témat věnuje pečlivou pozornost, sleduje veškeré dosavadní názory a takřka vždy zaujímá své stanovisko. Svůj názor důkladně vysvětluje tak, aby byl zpětně ověřitelný.

Práce je logicky strukturovaná na několik částí. První část se věnuje vývoji přístupů k dílu Lucase Cranacha st. v dosavadní literatuře. Autorka citlivě sleduje z hlediska chronologie i metodických přístupů proměny badatelských diskursů, které komentuje a zdatně tak rozkrývá složitou problematiku stanovení Cranachova autorského díla a oddělení děl pouze souvisejících či dílenských. Na půdorysu dosavadní literatury tak můžeme hodnotit autorčinu instrumentální výbavu pro další část disertační práce. Je to reflexe všech dosavadních přístupů, které hodnotí a vybírá z nich ty nosné pro své vlastní postulování hypotéz (stylové otázky související s chronologií, objednatelská specifika ve vztahu ke konfesi, možnosti způsobů utváření dílny a dílenské praxe, nedestruktivní technologické průzkumy malby). Obsáhlá reflexe dosavadní literatury vede autorku k sympatickému, částečně skeptickému stanovisku k možnosti jednoznačné odpovědi na zvolené otázky.

Ve druhé kapitole sleduje autorka životní příběh Lucase Cranacha st., na kterém zrcadlí provoz jeho dílny a snaží se postihnout charakteristické rysy a důvody, které byly určující pro následnou recepci jeho výtvarného projevu v Čechách a na Moravě. Zde vysvětluje autorka kritéria výběru malířských děl do této práce. Teoretické zakotvení jejího přístupu k jednotlivých stupňům ohlasu Cranachova díla by si ovšem zasloužilo větší pozornost. Zejména s ohledem na strukturu recepce Cranachovy tvorby se nabízí možnost vyrovnání se s umělecko historickou kategorií importu, výtvarné závislosti nebo problematickým termínem vlivu. Autorka se dále zabývá důvody prosazení stylu Lucase Cranacha st. a kapitolu zajímavě propojuje s kulturně historickými a ikonologickými sondami do obrazových témat, které se v Čechách objevují. I zde pracuje s úplnou dosavadní literaturou, hodnotí jednotlivé hypotézy a uvádí vlastní názory (například kritika atribuce Madony z Poleně či reflexe otázek související s objednávkou oltářního retáblu pro katedrálu sv. Víta a mnohé další).

Vlastním tělem disertační práce je třetí kapitola, pojednávající přímo o recepci děl Lucase Cranacha st. v Čechách a na Moravě. Zde rozebírá celky nástěnných a deskových maleb, spadajících do definovaných souvislostí. Jsou to především malby hradu Švihova, nástěnné malby ve františkánském klášteře v Kadani a tvorba žáka Lucase Cranacha st., monogramisty IW. I zde používá autorka široký rejstřík umělecko historických metod, které jí materiál dovoluje (kulturně historické souvislosti, objednatelské strategie, styl, ikonografie i ikonologie). Každý z uvedených celků představuje natolik složitou problematiku, že reakce na závěry v práci uvedené jsou již další samostatnou odbornou diskusí, mající analogickou platnost, jako předcházející představené hypotézy. Vysokou úroveň argumentace autorka dokládá, že její názory již nyní mají pevné místo v aktuálně diskutované

problematice malby první třetiny 16. století (například oltář ze Želiny, nástěnné malby v Kadani apod).

Poslední kapitolou je obsáhlý katalog (45 hesel), členěný chronologicky a především dle míry ohlasu díla Lucase Cranacha st. (od dobových importů, přes raný ohlas u mistrů působících na našem území, práce Cranachových žáků a následovníků a jeho vzdálená recepce dle grafických předloh). I zde zaznívají kromě popisu, rozboru děl a názorů starší literatury i autorčiny další dílčí soudy, atribuce a mnohé důležité hypotézy (např. připsání Kadaňského Ukřižování, původní umístění oltáře ze Želiny, či další možná rekonstrukce Roudnického oltáře Hanse Hesseho). Velký význam pro sledování vývoje této problematiky vidím v publikování celé řady přípravných kreseb nasnímaných metodou IR, které si mnohé nechala autorka zhotovit přímo pro tuto práci. Propojují se tak velmi vhodně první dvě kapitoly, ukazující na dosud ne zcela využitě možnosti analýzy přípravných kreseb, s konkrétními doklady z našeho prostředí, které tak nabízejí možná řešení otázek způsobu dílenské spolupráce a případné samostatné aktivity dílenských spolupracovníků či dalších samostatných mistrů.

V samotném závěru práce autorka snad příliš skromně pouze resumuje významnější ze svých dílčích objevů a hypotéz. Celek práce je nadstandardní ukázkou kvalitně odvedené náročné badatelské práce, která si s ohledem na složitost a probádanost tématu zaslouží obdiv.

Z výše uvedených důvodů vřele doporučuji disertační práci Mgr. Magdalény Hamsíkové k obhajobě.

V Praze dne 6. 6. 2011

Doc. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D.

Otázky a náměty pro následující odbornou diskusi:

- Jaká mohla být předloha či inspirace ke vzniku typu Ukřižovaného Krista, objevujícího se na kánonových listech v Misálech z let 1502, 1505 (Missale Pataviense, Olomusence, s. 67, 220)? Šlo spíše o duchovní proudy, projevené i v literárních zdrojích 15. století, které akcentující tělesnou stránku Kristova utrpení nebo byla zdrojem pouze výtvarná forma, vracející se stylizací k mystickým krucifixům? Nemohly být inspirací, spíše než mystické kříže z oblasti Porýní, dochované devoční příklady v oblasti Podunají? Mohl tento typ již v prvním desetiletí formovat podobu v podunajském sochařství? (např. Ukřižovaný z minoritského kláštera v Českém Krumlově, NG v Praze).

- Druhý typ zobrazení Ukřižovaného Krista, používaný Cranachem, s pokrčenými nohama a zborcený krví, vychází nepochybně z malby nizozemských primitivů především druhé generace a jeho příklady zaznamenáváme v malbě i sochařství střední Evropy (i u nás) již od druhé poloviny 15. století.

- Můžeme po odmítnutí teze vztahu raného díla L. Cranacha st. se sochou sv. Jana Křtitele z Kronachu sledovat nějaké souvislosti s raným dílem Hanse Leinbergera?

- Pro doplnění tématu „Růžencové Madony“ drobná připomínka, že se tento typ objevuje v našem prostředí – Cheb již kolem roku 1500, tedy záhy po vydání Kobergerova tisku (Oboustranná Madona od františkánů – NG v Praze), tedy více než 20 let před použitím tohoto typu T. Riemeschneiderem.

- Jaká mohla být funkce desky tzv. Kadaňského Ukřižování v rámci interiéru klášterního kostela? Nesouvisí další zobrazení Ukřižování opět s vypjatou formou devoce v rámci objednatelských aktivit Jana Hasištejnského? Kdo by byl objednavatelem kolem roku 1530?

- Je nutné klást na základě dekoru rámování kadaňské nástěnné malby s námětem Ukřižování a donátorskou scénou až kolem roku 1530? Jak ukázali V. Kubík i A. Mudra je možné tyto motivy nalézt v budínském prostředí již na konci 15. století. Dále se ukazuje, že interpretace donátorky coby vdovy není zcela jednoznačná, může jít i o zobrazení „zbožné ženy“ (M. Hrubá), jak ukazují i jiné epitafy s řadou žen, všech zobrazených ve „vdovském“ šatu (A. Mudra).

- Je možné uvažovat o vazbě dílny L. Cranacha ve druhém a třetím desetiletí 16. století k současným projevům saského sochařství (např. Freiberg, Annaberg)?