

## Oponentský posudek

Kateřina Bartuňková

Mistr Týnské kalvárie

Bakalářská práce

Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2017

Autorka si za téma své bakalářské práce zvolila problematiku Mistra Týnské kalvárie. Téma je velmi ambiciózní a svojí komplexností a náročností by se bezpochyby mohlo stát např. tématem práce disertační. Autorka ve svém zpracování jednoznačně splnila kritéria kladená na bakalářskou práci – téma dokázala představit, formulovat základní otázky s ním spojené, resumovat dosavadní literaturu, kriticky ji zhodnotit a přistoupit dílčím způsobem k vlastním řešením. Na tomto místě je třeba vyzdvihnout přístup autorky k formální analýze, který svědčí o značném stupni pochopení a osvojení si tohoto základního nástroje uměleckohistorické medievistiky – přestože i na tomto poli čeká autorku ještě významný kus práce. Na stranu druhou jsou však poněkud schematicky předkládané a v posledku pak spíše marginalizované další relevantní přístupy – v první řadě kulturněhistorické zkoumání sociálního a kultovního kontextu konkrétních děl, které je zejména v případě problematiky spojené s tvorbou Mistra Týnské kalvárie, zcela klíčové. Lze samozřejmě předpokládat, že tímto směrem bude mířit případná budoucí autorčina pozornost.

Kateřina Bartuňková projevila i chvályhodnou míru samostatného úsudku, který ji dovolil vyjádřit se neodvisle k některým intenzivně diskutovaným dílčím otázkám – zejména k problému vztahu Mistra a jeho dílny k vratislavskému prostředí či k otázce hodnocení a datace soch sv. Mikuláše z Vyššího Brodu a sv. Biskupa z Vratislavi. Zde jde její návrh – posunout datování sv. Mikuláše až do 4. desetiletí 15. století – výrazně proti starším autoritám a přestože je snad poněkud radikální, základní úvaha se jeví jako opodstatněná. Podobně analýza vztahu mezi Starým a Novým pražským městem, která vede k přesvědčivému konstruování poměru obou soch Bolestných Kristů, je jedním z nepopíratelných přínosů práce. Pozoruhodné, byť ne zcela přesvědčivé, je autorčino originální řešení otázky poměru staroměstské konzoly s andělem k soše Bolestného Krista a k oeuvre Mistra vůbec. Zde se totiž vkrádá otázka zde ve světle toho, co víme o Praze v roce 1420 a krátce poté, lze uvažovat právě v této době o nějakém výraznějším upravování sněmovního sálu staroměstské radnice. Naopak datování Zikmundovy podobizny z KHM do doby po r. 1436, byť opřené o významnou část starší literatury, považuji za vyloženě diskutabilní a klonil bych se spíše k roku 1420, kdy by mohl portrét vzniknout v souvislosti se Zikmundovou pražskou korunovaci.

Práci jednoznačně doporučuji k obhajobě a věřím, že bude komisí vysoce hodnocena. To nicméně neznamená, že by nemohla být i lepší. Následující poznámky nechť jsou tak chápány jako náměty do diskuse při obhajobě i jako doporučení pro další odbornou práci Kateřiny Bartuňkové:

### 1) Struktura práce.

Práce je řazena v podstatě logicky. Otázky však vzbuzuje výběr děl, kterým je věnována detailní pozornost. Ty jsou shromážděny do dvou větších kapitol: „Ukřižovaný v tvorbě Mistra Týnské kalvárie“ a „Bolestný Kristus v díle Mistra Týnské kalvárie“. Tímto omezením (k němuž postrádám vysvětlení v úvodu nebo kdekoli jinde v práci) se však stalo, že v pasážích věnovaných samotné Týnské kalvárii či kalvárii z dumlosovské kaple je věnována pozornost hlavně Ukřižovanému, v daleko menší míře ovšem zbývajícím asistenčním postavám. Tato díla by přitom měla být jednoznačně hodnocena jako výtvarný i významový celek a vytrhávat z nich ústřední řezbu nedává valného smyslu. Omezením na dvě výše zmíněné kapitoly pak také došlo k tomu, že v celé práci není věnována

soustředěná pozornost Madoně z Týnského chrámu, což považuji za největší a skutečně podstatnou slabinu předkládaného textu, který by se měl – dle titulu soudě – věnovat díla pražského anonyma v jeho celém rozsahu (stranou navíc zůstaly i další relevantní práce jako Všeměřická pieta ad.) Dvěma zmíněným věším kapitolám je předsazen vždy ikonografický úvod. V případě Ukřižovaného jej považuji v tomto kontextu za vyložené zbytečné. Vývoj ikonografie Ukřižovaného (v práci tvrdošíjně označované za ikonografii „krucifixu“, což je pojem ne zcela uměleckohistorický, vztahující s navíc výhradně na sochařské zpracování) je natolik složité, studované a permanentně exponované téma, že autorka mohla sebe i čtenáře ušetřit přehledu nutně nedostatečného (opomenutí Cibulkovy práce „Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného“ zmíněnou nadbytečností pasáže pouze podtrhuje). Podobně se to má i s úvodem do ikonografie Bolestného Krista, kde jsem ochoten nicméně akceptovat, že zejména pro autorku samotnou mohla být tato rešerše v daném kontextu přínosná (o nutné výběrovosti a nedokonalosti předloženého přehledu opět svědčí například absence stati Kateřiny Horníčkové „Eucharistický Kristus mezi anděly z Týna. Příspěvek k jednomu z bludných balvanů Jaroslava Pešiny“).

Kapitola nazvaná „Stylová východiska Mistra Týnské kalvárie“ je pak celá koncipovaná jako rešerše textu Jaromíra Homolky pro katalog výstavy Mistra Týnské kalvárie z roku 1990. Takto pojatá by měla mít místo spíše v předcházejícím přehledu literatury a naopak při hledání „stylových východisek“ by měla autorka zahrnout i oponentní názory a v ideálním případě představit své vlastní, byť i kompilované, řešení.

## 2) Hodnocení dosavadních koncepcí a odborné literatury

Na tomto poli se po mém soudu dopouští Kateřina Bartůňková řady poměrně silných soudů, které nepřísluší úzu bakalářské práce. Jde zejména o hodnocení přístupu a knihy (častěji a nevhodně označované za „studii“) Mileny Bartlové. Výroky jako: „badatelka si pravděpodobně nedokáže připustit výjimečnost pražského řezbáře“ (s. 25), „knihy Mileny Bartlové je metodicky problematická ve striktním podřízení se datu 1439, ke kterému uměle přiřazuje fragmenty (*sic!*)“ (s. 26), „Milena Bartlová se dopustila srovnání Týnské madony s hlavou anděla“ (s. 85) či že se „kulturně-historická metoda badatelky neukázala jako nosná“ (s. 60) působí vyloženě nevhodně a chtěla-li by jich autorka přesto užívat, pak by to bylo přípustné pouze jako závěr postavený na opravdu důkladné a fundovaně argumentované dekonstrukci názorů Mileny Bartlové, která v práci přirozeně chybí. Ve světle výroků jako „na závěr kapitoly bych chtěla dodat, že si práce, kterou Jaromír Homolka odvedl nesmírně cením a z jeho studií ve své práci nadále vycházím“ se pak jeví hodnocení přístupu Mileny Bartlové jako poněkud jednostranně posuzované. Přestože jsou mnohé z textů Mileny Bartlové vysoce diskutabilní jak z hlediska metody, tak z hlediska faktografie a závěrů, adept uměleckohistorické medievistiky by si k nim rozhodně neměl takto brzy zavírat cestu apriorním hodnocením, které nemůže být na konci bakalářského cyklu podloženo důkladnou znalostí problematiky a širokého diskurzivního kontextu, v němž je nutné přístup Mileny Bartlové posuzovat. Zavíral by si totiž cestu k textům stejně tak problematickým a diskutabilním jako inspirativním a inovativním.

## 3) Jazyk a formální úprava

Jazyk a formální úprava jsou bolestmi předkládané práce a do budoucna bude muset autorka této stránce své odborné činnosti věnovat mnohem větší pozornost. Obsahově přijatelný či dokonce chvalitebný (jako je tomu v tomto případě) text, je-li formálně nedostačující, může být ve výsledku neoprávněně podhodnocen jako celek.

V oblasti jazykové jde o stylově nevhodné vyjadřování (tomu lze možná do jisté míry přičíst i výše zmíněnou výtku, týkající se hodnocení starší či spíše recentní odborné literatury). Příklad nejkřiklavější:

„K **rozlousknutí** datačního rozptylu Týnského mistra jsou zásadní badatelské názory“ (9) – netřeba dalšího komentáře..

Dále jde o prohrěšky proti syntaxi, podivuhodnou slovtvorbu, a další rušivé jevy. Příklady:

„na **řezbovaných** figurách svatovítského rámu“ (35)

„nadživotní **socha** Bolestného Krista z jižního bočním průčelí Svatoštěpánské katedrály ve Vídni, která **je** pravděpodobně **autorstvím** tzv. Mistra Michalských figur“ (37)

„Ke **Gero krucifixu** z Kolínského dómu se váže“ (41)

„Přivřené oči mají však více než předchozí díla výrazněji **řezbovaná víčka**.“ (50)

„Kristus má detailně **řezbované vlasy** pramen po prameni.“ (76)

„kterou podložil **zprávami z dějiště** Staroměstské **radnice**“ (79)

„Samotná malba **pozůstává** z olovnaté běloby a červeného organického barviva“ (86)

„Obličejové typy jsou **zaklesnuty** v Ambrasském náčrtníku.“ (111)

Občas se objeví zásadní vnitřní logický rozpor, který lze přičíst dílem neobratné práci s jazykem, dílem asi také nedostatečnému promyšlení zamýšleného sdělení:

„Multscherově dílu **schází** delikátní a **vitální provedení inkarnátu**. (84)

„Jediné, co lze srovnávat, je měkké **provedení inkarnátu**, které **je poměrně vitální**.“ (84)

„Naopak si myslím, že je Bolestný Kristus ze Staroměstské radnice svým postojem více **uzavřenější** do sebe, a proto může působit velice **expresivně**.“ (88)

A konečně prosté chyby a překlepy, vynechané či zdvojené mezery... kterých je v práci hojně množství:

„Tento typ je inspirován středověkou literaturou jako je např. spis **Bonaventury** Lignum vitae, Pseudo-Bonaventury **Vitic** mystica nebo kniha Ubertina z **casale** Lignum vitae crucifixae“ (43)

..a řada dalších příkladů.