

Kateřina Mazačová
Dílo Františka Preisse v kontextu soudobé sochařské tvorby
Rigorózní práce
Ústav pro dějiny umění FF UK 2007
Posudek

Rigorózní práce Kateřiny Mazačové byla věnována dílu významného sochaře pražského vrcholného baroka a zároveň i jeho zařazení do kontextu pražské sochařské tvorby období kolem 1700. Hned na počátku posudku chci konstatovat, že autorka vykonala pozoruhodný objem práce a provedení jejího záměru v hlavních rysech i většině detailů lze hodnotit jako zcela zdařilé.

Práce je zcela mimořádná již svým rozsahem celkem 294 stran textu a 262 položek obrazových příloh. Text je rozvržen do devíti částí. První kapitola nazvaná Úvod je přehledem a stručnou charakteristikou pojetí díla Františka Preisse v odborné literatuře až po poslední práci. Ve druhé kapitole sleduje autorka život a dílo Františka Preisse tak jak o něm vypovídají původní písemné prameny, především publikované ve starší historické literatuře. Přílohou k této kapitole je poslední kapitola práce ve které je publikováno 20 nejdůležitějších pramenných textů v originálním znění. Z hlediska formování celkového názoru na uměleckou osobnost Františka Preisse je klíčová třetí kapitola, ve které sleduje postavení tohoto umělce v souvislostech soudobého českého i evropského sochařství. Zde se zabývá jak inspiracemi a podněty, které formovaly Preissovu tvorbu, tak jeho postavením mezi současníky v Praze na rozhraní 17. a 18. století i posléze vlivem jeho díla na současníky a následovníky. Přináší tak nepochybně podstatně prohloubené a zpřesněné poznání Preissovy tvorby, a byť některé závěry formuluje pouze hypoteticky, je její práce významným přínosem v naší umělecko-historické literatuře. Metoda její práce je z přísně kritická, autorka velmi uvážlivě při řešení jednotlivých problémů zvažuje a promýšlí nejrůznější varianty řešení, a není-li jednoznačně přesvědčena o možném závěru ponechává vědomě otázku otevřenou. Hypotetická – ovšem poměrně velmi pravděpodobná – je její konstrukce týkající se učení Františka Preisse u olomouckého sochaře Františka Ferdinanda Leblose, jeho mimopražského původu a jeho možných znalostí sochařské tvorby sousedních středoevropských oblastí před příchodem do Prahy. Zdroje raného Preissova stylu tak jako jsou vysledovány a navrženy působí přes veškerou hypotetičnost poměrně věrohodně,

příčemž pobyt v Salzburgu a Pasově měl pro Preisse nepochybně větší význam než případná znalost současné vídeňské tvorby.

Začátek Preissova působení v Praze v ateliéru Jeronýma Kohla je obecně znám ze starší literatury. Východisko Kohlova projevu autorka velmi přesně charakterizuje odkazem na „jihoněmeckou pozdně manýristickou preciznost“, nicméně při nejlepší vůli v pozdním Kohlově díle nenajdeme žádný vliv „berniniovských směrů“, zmiňovaný na str. 28. Výstižně jsou charakterizovány umělecké profily dalších pražských sochařů doby kolem 1700, ať je to Jan Bedřich Kohl-Severa, Matěj Václav Jäckel, Jan Oldřich Mayer, Ferdinanda Geiger, Ottavio Mosto, Ondřej Filip Quitainer a další. Je tak přesně a dobře postižena pestrost a bohatý rejstřík kvalit pražského barokního sochařství jež před nástupem největších geniů Ferdinanda Maxmiliána Brokova a Matyáše Bernarda Brauna. Snad jedině Jan Bedřich Kohl-Severa je v tomto zpracování (str. 34-35) poněkud podceněn. Dále je zmíněna i spolupráce sochařů s dalšími řemeslníky, především truhláři, ale i kameníky. V této souvislosti považuji za naprosto nezdůvodněné a nesmyslné Vančurovo tvrzení, že návrhy bočních oltářů kostela sv. Mikuláše v Lounech navrhl Jan Blažej Santini-Aichel, které autorka pouze konstatuje (str. 32, pozn. 116). Vyváženě je zmíněn i význam působení saských sochařů v poslední čtvrti 17. století v Praze.

Přínosné je i konstatování vlivu Preissova umění na současníky a následovníky a označení některých děl, která inspirovala další tvorbu. Příklady z díla Ondřeje Filipa Quitainera a Ferdinanda Maxmiliána Brokova jsou naprosto přesvědčivé.

Kratičká následující kapitola nazvaná „Závěr“ přináší stručnou, ale dobře formulovanou charakteristiku hlavních rysů Preissova díla a jeho vývoje ve třech následných etapách. Z nichž pro druhou a třetí je vskutku patrný příliv znalostí italských postberniniovských motivů, především v pojetí reliéfu povrchu sochy tedy i kompozice draperie, daleko podstatněji než v její tělesné skladbě a kompozičních vzorcích. Nadhozená hypotéza kratší zahraniční cesty v roce 1699 je jistě lákavá, zatím však jí není o co opřít – právě jen s výjimkou uvedené proměny formální stylizace děl.

Následující čtyři kapitoly zabírající 220 stran tvoří katalog Preissova díla rozdělený na díla archivně doložená, připsaná na základě slohového rozboru, autorsky sporná a díla zcela mylně připsovaná. Celkem 41 katalogových čísel, z nichž některé zahrnují in větší počet soch (výzdoby oltářů, kostelních celků atd.) je metodicky příkladně zpracováno. Každá položka je uvedena historickými údaji a

přehledem názorů v dosavadní literatuře. Následuje velmi podrobný a velmi subtilně promyšlený formální i ikonografický rozbor jednotlivých zakázek, který přináší řadu zpřesnění a desítky zajímavých faktických doplňků. Práci lze jenom málo co vytknout, a jde o pouhé detaily.

Za zvláště zdařilou považuji formální i ikonografickou analýzu hlavního oltáře kostela sv. Voršily na Novém Městě v Praze. Diplomantka přesně postřehla fakt, že v řešení jsou sloučeny jak principy topologického schematu sochařské kompozice, tak první náznak k vrcholně baroknímu dramatickému konceptu. I poukaz na prožitkové kvality stavby a její výzdoby z hlediska soudobého diváky jsou velmi dobře vystiženy. (str. 86-88).

Pro soubor osmi soch českých patronů v katedrále sv. Víta je jednak uvedeno původní umístění a jeho ikonografický význam v nedostavěné katedrále, dále přesně postižena návaznost na Bendlovy kompoziční typy i jejich transformace v duchu vrcholného baroka a jejich další ohlas.

Pro doksanský hlavní oltář je přesvědčivě doložena spolupráce truhláře Johanna Unmutha a navržená datace do doby kolem 1706 je dobře argumentována, slohově kritickým zdůvodněním (str. 141).

Úzkostlivá kritičnost diplomantky jí v některých katalogových číslech brání k formulování jasného závěru: kupř. v otázce autorství říčních bohů nad schodiště před zámek v Kuksu, kde o autorství Jana Bedřicha Kohla-Severy patrně nemůže být pochyb. Zcela lze souhlasit s připsáním řezby sv. Ondřeje ze sbírek Národní galerie v Praze témuž umělci.

Určité nejasnosti jsou v katalogovém heslu věnovaném alegorickým bustám vnějšího schodiště zámku Troja. Již delší dobu je prokázáno, že založení schodiště je současné se založením stavby (viz rekonstrukční zprávy prof. ing. arch. Milana Pavlíka o základových sondách) a že tedy hypotéza Heleny Smetáčkové-Čížinské o dodatečnosti schodiště není pravdivá. Stejně tak lze úspěšně pochybovat o připsání uvedených bust Brokofově dílně. Jejich autorem byl zřejmě před rokem 1703 Paul Heermann, jak dokládá specifický „mramorářský“ postup při jejich zpracování i další shody s díly tohoto umělce.

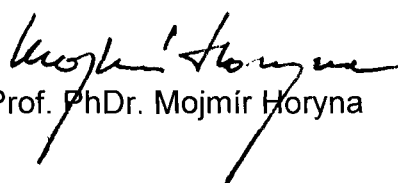
Dokladem přesného pochopení hodnot Preissova díla i je rozdíl v míře pozornosti, který autorka věnovala základním pracem a dílům vedlejšími či relativně druhořadým. Proti autorským určení nemám podstatných námitek.

Na závěr pak chci ještě vyjádřit skutečnou spokojenost s tím, jak věcně a kriticky přistupovala autorka k textům Václava Vančury, který před svou smrtí v minulém desetiletí v určité hyperprodukcí studií vnesl značný zmatek do obrazu české barokní plastiky. Vančura nebyl bez talentu a řada jeho názorů je dobře podložená, avšak pozdní práce leckdy již kritičnosti zcela postrádají. Proto je záslužné se s jeho názory vyrovnávat vyváženě a s trpělivostí.

Z předchozích řádek je zřejmé, že práce Kateřiny Mazačové je velmi obsáhlá a podnětná. Metodicky i obsahově jí považuji za mimořádně zralý badatelský výkon, který bohatě vyhovuje nárokům kladeným na rigorózní práci. Proto jí s radostí

doporučuji k obhajobě.

Praha, 21. března 2008


Prof. PhDr. Mojmir Horyna