

Oponentský posudek

Kateřina Mazačová, Dílo Františka Preisse v kontextu soudobé sochařské tvorby.

Rigorózní práce, Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

Nemůže být pochyb o tom, že se v případě hradčanského Františka Preisse jednalo o jednoho z nejtalentovanějších sochařských mistrů, pracujícího v pražském uměleckém centru v době před příchodem Matyáše Bernarda Brauna. Téma předkládané rigorózní práce je tedy lákavou i vysoce aktuální látkou.

Monografickému zaměření práce odpovídá její vnitřní členění na syntetizující úvodní text, shrnující veškerá známá fakta z umělcova života a včleňující jej tak do širšího proudu soudobé sochařské produkce. Velmi pěkně je koncipována II. kapitola práce, napsaná čtivým způsobem a shrnující v hutné zkratce umělcův život a dílo, také za pomoci nových archivních zjištění.

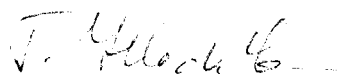
Hlavním kladem předkládané rigorózní práce je ovšem sestavení prakticky vyčerpávajícího katalogu Preisovy tvorby, standardním způsobem členěného na archivně doložená díla, na práce připsané na základě slohové kritiky a dále na díla sporného autorského určení. Závěrem připojuje Mazačová realizace, jejichž dosavadní připsání Františku Preissovi považuje za mylná. Za každým z katalogových hesel následují poznámky, prameny a užitá literatura. Výsledná podoba většiny hesel i jejich jazyková stránka patří k výrazným kladům obhajované práce. Popis formální stránky konkrétního díla je odpovídajícím způsobem doprovázen stylovými komparacemi s příbuznými realizacemi autora.

V panoramatu známé tvorby Preisovy hradčanské dílny autorka správně postihla význam a dobře rozpoznala překvapivě vysokou kvalitu řezbářského provedení sochařské složky hlavního oltáře kláštera premonstrátů v Doksanech, jichž si prvně povšiml O. J. Blažíček a potvrdila nedávná výstava Národní galerie v Praze. Kateřina Mazačová pěkně vystihla kontrastní charakter protikladných řezbářských přístupů dílny, reprezentovaných na jedné straně expresivní figurou sv. Vojtěcha, na druhé straně postavou sv. Bruna, coby výrazově ztišeného antipodu sochy druhého pražského biskupa z nástavce doksanského retáblu. Přesné určení doby vzniku celého souboru je ovšem bez nálezu jednoznačně formulované zprávy řešitelné obtížně: podnětnější než polemika s nedávno navrženou interpretací strahovského modelu (L. A. Ronzoni) se jeví autorčin poukaz na blízké paralely s nadživotními figurami z hlavního oltáře kostela sv. Mikuláše v Lounech. Navržené vročení doksanského souboru do let 1703-1706, těsně předcházejících poslední velkou práci ateliéru pro kostel voršilek na Novém Městě, by řešilo problém souběhu dvou velmi rozsáhlých zakázek, vtěsnaných navíc do krátkého časového úseku let 1701 - 1703. Na závěrečném hodnocení autorky, „že tu (v Doksanech) stojíme před samotným vrcholem Preissovy tvorby...“ není třeba po našem soudu nic měnit. Naproti tomu nadhozenou italskou cestu umělce, vyslovenou v souvislosti s rozborem sochy sv. Norberta z dolní etáže retáblu, musíme do okamžiku nálezu nového archivního pramene ponechat bez komentáře.

Nerozumíme rovněž skeptickému soudu K. Mazačové v případě soch kajícíků sv. Petra a sv. M. Magdalény na zповědnicích klášterního chrámu v Doksanech (s. 231-234, č. k. 30), jestliže tyto kromě nesporné kvality svého řezbářského vypracování nesou stylové znaky, známé z ostatní rozpoznané tvorby hradčanské dílny. V pozadí autorčiny poměrně krkolomné argumentace, s níž se snaží nalézt jednoznačně určitelného autora sošek kajícíků, tušíme základní chybu podobného přístupu: je jí abstrahování od známé skutečnosti povýtce dílenského charakteru většinové produkce sochařských

ateliérů barokní epochy. Naopak zcela právem Mazačová odmítá některé ukvapené soudy Václava Vančury, na jejichž základě byla dosavadní produkce Preissova ateliéru problematicky „obohacena“ například o sochu Anděla Strážce s malým Tobiášem (s. 263 – 265, č. k. 39), respektive o sošky sv. Norberta a sv. Jana Nepomuckého (s. 265 – 266, č. k. 40) z Národní galerie v Praze. Zatímco v prvním případě se autorka správně přidržela tradiční interpretace Oldřicha J. Blažíčka, který měl Anděla Strážce za práci některého z Braunových žáků, v druhém případě stejně oprávněně včleňuje sošky obou zemských patronů do naprosto odlišného kontextu domácího sochařství raného rokoka druhé čtvrtiny 18. století.

Přes některé drobné výhrady můžeme předloženou rigorózní práci vřele doporučit k obhajobě.



PhDr. Tomáš Hladík

3. dubna 2008