

Oponentský posudek

na diplomovou práci Evy Guía

Prvky mudéjarského umění

Diplomová práce autorky představuje první pokus zhodnotit činnost, umělců a řemeslníků na území Pyrenejského poloostrova ve 12-16.století., obývaného muslimy. Architekturu i její dekoraci vytvářeli lidé převážně islámského vyznání, kteří byli politicky poraženi, ale setrvali v provinciích, dobytých křesťany. Jednalo se o tzv. *mudéjary*, kterýžto název byl použit hned dvěma autory v polovině 19.stol., ale postupně se ujal a zdomácněl. Výraz pochází z arab. *dadždžana*, které znamená „uchočit, zkrátit“, event. ve figurativním smyslu „zůstat na jednom místě“. Pak part.pas. *mudadždžan*, ze kterého se vyvinulo slovo *mudéjar*, vlastně značí „uchočený, zkrocený, podřízený“.

Práce se věcně člení do 5 kapitol: Definice mudéjarského umění, jeho hodnocení v dílech kunsthistoriků, jeho rozšíření v jednotlivých oblastech, použité stavební materiály a na aplikovanou dekoraci. Úvodní části se nedá v podstatě nic vytknout, až na to, že je příliš stručná (má necelých 5 str.). Zaslouhovala by zasadit do dějinného kontextu a pokusit se postihnout mezi architekturou al-Andalusu v době jejího vrcholu a pozdějším obdobím, zejména almohadským a nasroviským, kdy se již v nestejně míře prosazovaly techniky křesťanů.

V druhé části jsou uvedeny pohledy historiků umění, které jsou velmi různorodé. Mezi 11 odborníky na medievalismus jsou ti, kteří považují mudéjarismus za samostatný styl, či naopak ti, kteří jej pokládají za pouhé využití zdobnosti k již převažujícím křesťanským slohům, zprvu k románské, později hlavně ke gotické či ojedinele k renesanční architektuře. Já se kloním spíše k těm prvně jmenovaným, což dokládají mé zkušenosti ze Zaragozy, Sevilly, Badajozu, Cáceresu, Valladolidu, Ávily, Burgasu a dalších měst.

Ve třetí kapitole je podán soupis nejvýznačnějších španělských mudéjarských památek. Autorka zde vydatně těží z děl Borrás Gualise, přičemž neopomíná ani dnešní Portugalsko, které se jako první v iberšském regionu osamostatnilo, nicméně muslimské památky se tam sporadicky vyskytují, ač jsou soustředěny do výzdoby, často v souvislosti s křesťanským stavitelstvím. Islámská tradice měla ohlas také v zámoří – v Mexiku a na ostrovech Atlantiku, i když se tam jednalo o dílčí prvky.

Čtvrtá kapitola je nejrozsáhlejší. Pojednává o používaném materiálu: cihle, sádře, dřevu, o typech střech a stropů a také o keramice. U cihly jsou popsány detailně techniky – od výstavby oblouků, kleneb nebo jen jako ozdobného elementu. Je správně konstatováno, že cihla byla počítána za základní mudéjarskou stavební hmotu, a to od zhruba 13. do 15.stol., kdy byl kladen důraz na levnou pracovní sílu. V následujícím úseku jsou uvedeny rozdíly mezi užitím sádky, která sloužila pro svou snadnou opracovatelnost zvláště k dekorativním účelům, a poněkud hrubšího vápna. Co se týče dřeva, je vyličená spolupráce mezi křesťanskými a muslimskými řemeslníky, především v tesařství, kdy prvně jmenovaní využívali svých technických dovedností, zatímco ti druzí se uplatňovali hlavně v originální výzdobě. Podrobně jsou též charakterizovány různé modely střech a stropů, okapů a dveří či stalaktitů a posléze i glazurované keramiky, která byla zbarvena namodro, ale mohla být také pozlacená, zeleno-morušová aj.

Pátá kapitola je věnována dekoračním prvkům. Jedná se – opět pod vlivem náboženství – hlavně o geometrické motivy, kde převažují hvězdicovité mnohoúhelníky o 6 – 8 stranách,

pozornost je soustředěna i na medailónky, kosočtverce, křížové útvary a arkády oblouků, které byly známy již v Byzanci a sousedních zemích, ale muslimové se postarali o jejich rozvoj. Rostlinné motivy též navazovaly na staré tradice z oblasti Blízkého východu, ať již šlo o palmety, lastury, akantové listy nebo ovoce a zeleninu. Zobrazení postav je poměrně řídké, ale přesto se objevuje v interiérech staveb určených pro sociální elity (stylizované či fantastní figury), prakticky vůbec ne v sakrální či lidové architektuře. Na závěr jsou na 3 str. shrnuty zkratkovitě dějiny al-Andalusu. Musím říci, že v daném rozsahu výstižně.

K nedostatkům práce patří její přílišná popisnost. Jednotlivé pasáže pouze citují z autorů, přičemž namnoze chybí kritický postoj diplomatky. U historiků umění postrádám data narození, příp. úmrtí. K formálním vadám patří i neexistující paginace, která ztěžuje přehlednost. Vyskytují se rovněž mezery ve vysvětlivkách základních termínů, např.: *lazo ataujelado* (místo r) – zř. lištovaná smyčka n. poutko (?), *cuenda seca*, *cuenda y arista*, *armadura* (má význam krov, konstrukce, kostra, lešení, žebroví, roubení, nosník n. rám?), *adaraja* (vazák; zazubení), *jaldeta*, *qubba* (kopule)... U typů stropů a střech chybí označení 1). U kostela Santiago del Arrabal, pokud uvedeme překlad, tak je Sv. Jakub z Předměstí (*ar-rabad*). Nejasné je i konstatování, že *alarifové* se nesdružovali v cechy (s.5) a naproti tomu „Mauři vytvářeli cechy“ (s.9). *Mušarabí* – asi má být *mušarafí*. Překlepů je asi 20 (podle domácího stránkování, např. 9, 10, 12, 13, 18, 20, 26, 28, 30, 42, 45, 48...), což není na tak složitou studii mnoho, a tak snad jen uvedu autora, který se jmenuje Ángulo Íñiguez. Z příloh, které si také zasluhují pozornost, mám zaznamenáno jisté nedopatření, že není patrný rozdíl mezi lomeným a kýlovým obloukem.

Diplomová práce pí Evy Guía nás seznamuje jako první, nemýlím-li se, s problematikou mudéjarské architektury a uměleckých řemesel, což si zasluhuje ocenění. Čerpá z řady španělských autorů, které poctivě cituje téměř na každé stránce (a to bezchybně!). Na druhé straně mi vadí určitá deskripce jevů, která je na úkor vlastního názoru. Část o použitém materiálu se vyznačuje natolik technickými parametry, že by se hodila spíše na katedru historické architektury než na ÚBVA, která má především brát v úvahu dějinné souvislosti, za nichž mudéjarské umění vznikalo. Přes tyto výhrady a některé nedostatky formálního rázu doporučuji diplomovou práci Evy Guía k obhajobě a navrhuji ocenění „*velmi dobře*“

V Praze dne 26.5.2009.



PhDr. Karel Keller,
lektor ÚBVA