

Oponentský posudek na disertační práci Alice Bartůškové, *Řehole a múzy. Bratři kapucíni ve službách umění na prahu českého baroka*, Praha 2019.

Alice Bartůšková se tvorbou malíře – kapucína P. Piazzy zabývá delší dobu a výsledky své práce již publikovala v jedné dílčí studii¹ i v knižní monografii.² Na první pohled se tedy zdá, že stojíme před výsledky pilné a hlavně systematické autorčiny práce, ale při podrobnějším seznámení se zmíněnou knižní monografií a předloženou disertační prací se sled kroků autorky na odborném poli jeví jako poněkud neobvyklý. Knižka *Paolo Piazza pinxit: kapucínský bratr malířem na sklonku rudolfínské doby* publikovaná v roce 2017 je v poděkování označena jako práce disertační. Posuzovaná disertační práce *Řehole a múzy. Bratři kapucíni ve službách umění na prahu českého baroka* vrozená do roku 2019 je ve struktuře a řadě textových pasáží shodná s prací o dva roky starší, ale v kapitolách pojednávajících o Metodě disertační práce a Řádových bratřích umělcích, OFM Cap. Ordo Fratrum minorum capucinatorum a Kapucínské umění je výrazně rozšířena. Proč však autorka knižně publikuje text, který posléze zásadně doplní a ten pak předkládá k doktorskému řízení, není jasné. Nebylo by logičtější s publikováním vyčkat na průběh obhajoby, při níž zaznívají často podnětné nebo kritické připomínky posuzovatelů, tyto komentáře v práci posléze zohlednit a teprve poté přikročit ke knižnímu vydání? Tento názor navíc posiluje skutečnost, že jak v práci z roku 2017, tak i 2019 – a zde zejména, je řada momentů, které oponent hodnotí velmi kriticky.

K metodice a koncepci práce:

Práce si klade za cíl sledovat práci malíře P. Piazzy v Čechách a na Moravě v prostředí kapucínského řádu a sledovat také tvorbu jeho dalších řádových spolubratří – umělců. Autorka se opírá zejména o odbornou literaturu a hlavně o studium písemných pramenů. Díky jim učinila rozsáhlá nová zjištění, která jsou bezesporu základním přínosem práce. Co však kvalitu práce snižuje, je nekonceptně sestavený soubor Piazzových děl zařazených do Výběru děl (Kapitola 5.), kde se vedle prací vzniklých v prostředí kapucínského řádu objeví i několik

¹ Alice Bartůšková, *Piazzovy brýle. Malířův autoportrét?*, in: Magdalena Nová – Marie Opatrná, *Sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských programů. Obsah – Forma. Content – Form. The Proceedings of the International Conference for Doctoral Students*, Praha 2017, s. 157-165

² Táž, *Paolo Piazza pinxit: kapucínský bratr malířem na sklonku rudolfínské doby*, Praha 2017.

děl uložených mimo řádové prostředí neznámého původu – Cizoložnice před Kristem a Kající se sv. Jeroným.

Kritický komentář oponenta směřuje obecně k přístupu autorky k historicko-konfesijnímu kontextu, v němž Piazzovy práce v Čechách a na Moravě vznikaly. Situace, v níž vedle sebe do vydání Rudolfova Majestátu o náboženské svobodě působili legálně katolíci a utrakvisté, pod jejichž hlavičku se však uchýlovali zejména luteráni a v zemi byla velmi aktivní Jednota bratrská, se nedá paušálně označit jako *narůstající protestantismus*, proti němuž se *bojuje* (s. 10 a podobně s. 20, 60, 69 a 155). Nejde jen o formální úpravu názvosloví, ale podnět k zamyšlení nad otázkou, zda se např. tematika Piazzových děl i jejich malířské provedení nějakým konkrétním způsobem vůči nekatolíkům, případně některým nekatolickým konfesím nevymezovaly či nezdůrazňovaly jim některé prvky potridentské zbožnosti. Mám na mysli např. grafický list R. Sadelera provedený podle návrhu P. Piazzy Sv. František v cele s hrajícím andělem, který autorka rozebírá zejména ve spojení s řádovou spiritualitou, ale současně prezentujícího model, kdy se hluboce věřící světec dostává do těsného, téměř fyzického kontaktu s nadpřirozenou andělskou bytostí. Podobně lze „číst“ i list Sv. František se sv. Dominikem zachraňují svět spolu s přimlouvající se Pannou Marií před hněvem Kristovým jako poselství nekatolíkům o božím milosrdenství poskytovaném hříšníkům (= nekatolíkům) právě díky Matce boží a dvou řádových svatých.

Stejně jako paušalizace konfesní situace v Čechách vyznívá i velmi zjednodušené ztotožnění heretiků s obrazoborci (s. 60, pozn. 165) komentující navíc dosti neobratně formulovanou větou: „*Úctou ke svatým skrze obrazy kapucíni ukazovali na boj proti protestantům....*“.

Připomínky k jednotlivým pasážím textu:

V přehledu dosavadního bádání autorka zmiňuje důležitou práci Pamelý Askew o potridentské ikonografii sv. Františka, kde zdůrazňuje proměny ikonografického typu a inspirační zdroje a modifikace u jednotlivých malířů Opomněla však to nejdůležitější, a totiž to, že ikonografické proměny souvisí s akcenty potridentské zbožnosti zdůrazňující osobní víru jako cestu člověka k poznání Boha a ke spáse. A to bylo jistě v prostředí kapucínské misie v předbělohorských Čechách mimořádně aktuální.

V práci je logicky zařazena kapitola o řádových umělcích – zcela správně vzhledem k postavení P. Piazzy a jeho kolegů. V těchto pasážích textu se však objevuje řada nepřesností a faktických mezer. V pojednání o cechovních a dvorních malířích chybí řada základních

prací věnovaných tomuto tématu a době: K. Chytila, M. Halaty, L. Konečného i autora tohoto posudku a výsledek působí zjednodušeně a zploštěle.

Kapitola o kapucínském řadu (OFM Cap...) začíná pojednáním o kapucínské spiritualitě, o níž se však v textu o rozsahu necelé jedné stránky mnoho nedozvíme, neboť text je nejen strohý, ale spíše se věnuje řádovým reáliím nežli duchovnímu životu. V následujícím textu rekapitulujícím většinou známé skutečnosti zaujme pojednání o strategii kapucínského urbanismu, kde by však vedle pouhého konstatování určité praxe jistě napomohlo srovnání s podobnými podniky jiných řádů, např. jezuitů. Autorka nemusí znát mou práci publikovanou r. 2018 v časopise Umění, ale k tomuto tématu existuje řada studií v rakouské, německé i americké literatuře. Jako vybočení z tématu se mi jeví kapitola o kapucínské medicíně a lékárenství.

Za nejproblematictější část práce se mi jeví kapitola o kapucínském umění. Nejenže chybí práce se základní literaturou věnovanou problematice náboženského obrazu v prostředí potridentské katolické církve (např. autorů Ch. Hecht, J. Royt), ale autorka ve snaze postihnout kapucínská specifika používá nesrozumitelné formulace jako např.: *Kapucíni jsou prvním náboženským řádem, který vytvořil dějiny svého založení na historicky poučené percepci starobyklých obrazů.* (s. 54), *Lze v případě jezuitské architektury mluvit o jednotném stylu, jaká dřív byla polemika historiků umění o tzv. jezuitském stylu?* (s.55). Shrnout potridentskou debatu o obrazech do formulace, podle níž *...koncil a následné traktáty reflektující umění ve vztahu k nařízení [???] ...doporučovaly návrat ad fontes,* (s. 57) je poněkud zjednodušující a není mi jasné, proč se tomuto tématu autorka nevěnovala podrobněji. Předložené práci by takový text nepochybně prospěl, zvláště z toho důvodu, že v české literatuře kritické pojednání o kapucínech a jejich vztahu k náboženskému obrazu chybí a navíc je možné se v metodice opřít o podobné práce zaměřené na prostředí jezuitů či benediktinů. V některých pasážích textu bohužel chybí reflexe toho, co bylo k věci napsáno již dříve (Šroněk 2013).

Přínosem práce je pojednání o kapucínských řádových umělcích – zvláště zjištění autora známých „jesliček“ v osobě domácího Olivera Steigerleho či malíře nesoucího jméno Cosma Austrici. Použití termínu „Epigoni“ v titulu následující kapitoly je chybné, viz Wikipedie: *Epigon označuje osobu, jejíž dílo není originální, nýbrž odvozené, silně inspirované cizími vzory.*), mezi Piazzovy epigony se zde jmenuje např. B. Strozzi.

Vedle těchto obecnějších kapitol je podstatnou částí práce katalog vybraných Piazzových děl, o jehož sestavě už byla již řeč výše. K němu jen několik poznámek: důležitá a přínosná jsou nová připsání a určení, kde se každý autor zabývající se tvorbou P. Piazzy musí vypořádat s umělcovým velmi proměnlivým malířským podáním. K vídeňskému obrazu Klanění tří králů – oproti názoru některých badatelů a autorky posuzované práce se domnívám, že toto dílo nemůžeme ztotožnit s obrazem téhož tématu, které Piazza namaloval a věnoval Rudolfovi II., který jej měl zařadit do své sbírky. Vídeňský obraz je sice nepochybně Piazzovou prací a v řadě detailů nese odkazy na předměty císařovy kunstkomory, ale současně si musíme připustit, že jde o oltářní obraz a nikoli dílo primárně sběratelského typu jakým je např. Piazzův oboustraně na alabastru malovaný obrázek ve vídeňském KHM. Mám dále pochybnosti o připsání strahovského souboru martýrií P. Piazzovi, ale hodnotím autorčinu zásluhu na určení použitých grafických předloh.

Závěrem:

Oceňuji přínos práce v řadě nových pramenných zjištění a v práci s jednotlivými obrazovými díly. Na druhé straně se mi práce Alice Bartůškové jeví jako příliš zjednodušující, nesplňující nároky kladené na disertaci v oboru dějin umění, nevyužívající shromážděný materiál k formulování a zodpovídání řady otázek, které jsou s tématem řádové malby v kapucínském prostředí a rudolfínské a předbělohorské doby spojeny.

Práci proto navrhuji k přepracování a **nedoporučuji ji k obhajobě.**

Doc. PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Krems a/D. 3. září 2019