

Posudek bakalářské práce

Eliška Kayserová, *Ikonografie námětu Útěku do Egypta na příkladu vybraných děl, Ústav historických věd FF Univerzity Pardubice, 2023.*

Předložená bakalářská práce si podle znění zadání z 30. března 2022 vytkla za cíl zkomparovat ikonografické podání biblické scény Útěku Svaté rodiny do Egypta na vybraných výtvarných dílech z rozmezí sedmi století (počátek 14. století až cca polovina 20. století). V průběhu práce autorka okruh porovnávaných a analyzovaných artefaktů zúžila na pětici obrazů z rozmezí raného 16. století až poloviny 20. století. Až na nejstarší obraz od vlámského mistra Gerarda Davida, namalovaný na dřevěné desce, šlo přitom vždy o díla vytvořená technikou olejomalby na plátně, resp. lepence (nejmladší dílo souboru – obraz Vincenta Hložníka z roku 1946). V úvodu své práce se Eliška Kayserová přihlašuje k metodě ikonografické analýzy, jejíž metodologii v dějinách umění zavedl německý historik umění Erwin Panofsky (1892–1968). V průkopnické studii, nazvané *Ikonografie a ikonologie: Úvod do studia renesančního umění* (publikované v roce 1939), Panofsky nastínil tři fáze ikonologické metody (předikonografický popis, ikonografický rozbor a ikonologickou interpretaci). Ikonografický rozbor analyzuje konvenční významy vytvářené světem obrazů, příběhů a alegorií. Nezbytným předpokladem pro takovou analýzu je jednak obeznámení vykladače symboliky díla s dobovými literárními prameny, jednak epesní znalost způsobu, jakým byly v různých historických podmínkách a geografických lokacích prostřednictvím předmětů a zachycených událostí vyjadřována specifická témata, pojmy a jejich vztahy. Pro identifikaci námětů a jejich literárního pozadí vykladač díla obvykle využívá bohatý fond lexikální a encyklopedické literatury. Bakalářská práce si byla výše uvedeného dobře vědoma, v seznamu použitých zdrojů lze nalézt vedle monografií dotčených umělců (Gerard David, Caravaggio, Nicolas Poussin, Rembrandt, Robert Zünd a Vincent Hložník) také četnou ikonografickou lexikony a slovníky námětů a symbolů, uplatňujících se ve sféře (nejen) křesťanského umění.

Ve stručné kapitole (s. 23-6) pisatelka seznamuje se zdroji námětu, který stojí v hledáčku její pozornosti, totiž s Evangeliiem sv. Matouše a s novozákonnými apokryfními texty, a předestírá ustálená témata zobrazení scény cestující Svaté rodiny v neustálenější podobě tvořené Pannou Marií jedoucí na oslu s dětským Kristem v náručí a sv. Josefem. Upozorňuje na odlišnou tradici zobrazování scény Útěku do Egypta / Odpočinku na útěku do Egypta v malířských tradicích evropského Jihu (Mediterránu) a v zaalpských severních regionech, i na proměňující se doprovodnou stafáž svaté rodiny, případ od případu odvislou od malířů využitých konkrétních literárních zdrojů (Zlatá legenda nebo různé konvoluty biblických komentářů), stimulujících jejich tvůrčí imaginaci. V kapitolách 2 až 7, představujících jádro práce, jsou následně podle stejného vzorce: identifikace výtvarného díla /datace, technika, rozměry, současný výskyt, autorská filiace/, formální popis, ikonografický rozbor a širší kontext vzniku díla (v souvislostech díla jeho tvůrce a dobových podmínkách) včetně bibliografické noticky, zpracovány vybrané artefakty. Autorka se přitom zaměřila na ikonografické zvláštnosti a výklad motivů, které analyzovaná díla navzájem odlišují a ve svých výkladech neopomínají ani proměnu utváření fenoménu krajiny, do níž malíři své výjevy putování Svaté rodiny zasadili. Nutno uvést, že v tomto ohledu měla k dispozici skvělou starší práci *Za horou najdeš údolí: studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance* (2005) z pera profesora Lubomíra Konečného, včetně obsáhlé bibliografie zahraničních studií, z nichž zmíněná práce čerpala.

Závěr práce je zbytečně stručný (s. 35–36) a pisatelka se v něm neubrání několika spekulativním konstatováním, která jsou – aspoň dle mého vlastního názoru – vágní a historicky nepřesná (např. – s. 36: „...malíři se vždy snaží podat ten nejlepší výkon, který jim jejich doba dovolí.“). Především jen stěží lze přes hranice věků se značně odlišným postavením umělce a jeho díla ve společnosti, včetně vlastního provozu uměleckého trhu (mj. vztahů mezi tvůrci na jedné a soukromými nebo institucionálními objednateli děl na druhé straně), usuzovat, že: „U obrazů Rembrandta, Zünd a Hložníka můžeme očekávat, vzhledem k době, e tvořili svá díla z vlastního zájmu, nikoli na přání zadavatele. Tudiž veškeré rozložení, používání barev a symbolů vychází přímo z autora a není podřízeno prodeji a očekávání...“. Eliška Kayserová se sice srdnatě nesklání před soudy autorit (viz polemika s E. H. Gombrichem), ale její závěrečný soud vyznívá velmi sporně (je v práci kulturního historika (natož adepta historie umění) možné od sebe jasně odlišit zkoumání kritické od uměleckého a historického

hlediska?). Z mého pohledu tvoří všechny tři zmíněné přístupy nerozdělitelnou slitinu metod, které jsou nedílně v každém hodnocení historika kultury nezbytně přítomné.

Práce je psána s nesporným zaujetím a čtenář má setrvalý pocit, že autorku téma i psaní bavilo, proto je jen stěží pochopitelné, že co se týče předepsaného rozsahu textu, nenaplnila autorka standardní formální podmínky pro kvalifikační práce bakalářského typu. Namísto standardních 50 stran textu se vlastní text práce (vyjma seznamu použitých zdrojů) odehrává na 36 (sic!) stranách. Lze tento nadmíru úsporný přístup vysvětlit?

Z pohledu oponenta mi přijde závažnější to, že text jaksi „plave“ mezi stoletími bez zjevnějšího epistemologického a metodologického ukotvení, které každé seriózní badatelské nakládání se světem uměleckých děl vyžaduje; jakoby se autorka vydala na potěšitelnou nedělní projížďku na pramici po jezeře námětů a napříč stoletími výtvarné tradice latinského Západu (s výjimkou slovenského malíře a ilustrátora Vincenta Hložníka). Přitom při troše snahy je i v rámci domácí nebo do češtiny přeložené uměnovědné literatury badatelům komfortně k dispozici řada titulů, které by Elišce Kayserové umožnily vybraná díla zhodnotit o poznání komplexněji, a to nejen vzhledem ke konvencím a umělecké tradici, panující v místě a v čase jejich vzniku. Z domácí literatury možno uvést např. metodologické studie historiků umění Jána Bakoše (*Stezky a strategie I*, Brno: Barrister & Principal 2017) nebo Jiřího Kroupy (*Umělci, objednavatelé a styl: Studie z dějin umění*, Brno: Barrister & Principal 2006), z překladové literatury třeba esejisticky pojatá práce Johanna Huizingy (*Nizozemská kultura 17. století*, 1932, česky recentně Praha: Argo 2022), věnované raně novověkému Holandsku, nebo syntézy proslulého britského historika Petera Burkeho o kultuře, společnosti a uměleckém provozu v raně novověké Itálii. Nahlédnutí do Rembrandtovy mysli (v kontextu konfliktu uměleckého individua se společností a jejími kolektivními očekávanými a praktikovaným způsobem života) by autorce umožnilo seznámení s prací *The Embarrassment of Riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age* (1987) od Simona Schamy nebo statě v katalogu k poslední větší přehlídce umění zlatého věku editovaném Anjou K. Ševčík (Rembrandt, NG v Praze, 2012). A dalo by se pokračovat...

Stylistická a jazyková podoba práce je na slušné úrovni.

Práci přes výše uvedené námítky **doporučuji k obhajobě** a navrhuji hodnocení **C či D** (se zohledněním nedostatečného rozsahu práce) podle úrovně obhajoby a rozpravy.

doc. Mg. Pavel Panoch, Ph.D.

V Pardubicích dne 24. 8. 2023