

Oponentský posudek na bakalářskou práci

Jakub Hájek, Ikonografická analýza vybraných bitevních scénérií války Svaté ligy ze sbírek Maxmiliána II. Emanuela a Evžena Savojského s přihlédnutím na jejich reprezentační úlohu. Ústav historických věd FF Univerzity Pardubice, 2023.

Práce Jakuba Hájka představuje příspěvek (autor sám píše o „modelové sondě“) ke studiu košatého fenoménu reprezentace a sebe propagačních strategií raně novověké aristokracie. Za téma studia si bakalářiant zvolil interpretaci maleb klíčových bitev Velké turecké války, které si pro své sbírky nechali vytvořit bavorský kurfiřt Maxmilián II. Emanuel a mýty opředený habsburský vojevůdce princ Evžen Savojský. V prvotním zadání práce figuruje odlišný název, totiž „Nepřítel v obrazech: Ikonografická analýza bitev mezi Osmany a křesťany v 17. století“, což by značilo téma mnohem rozsáhlejší a ve zvykových proporcích kvalifikační práce jen obtížně zvládnutelné. Je proto dobře, že pisatel se školitelem téma přehodnotili na „pouhou“ případovou studii, zaměřenou na ucelený menší vzorek výtvarných děl a dvojici jejich objednavatelů, patřících k předním barokním aristokratům-válečníkům. Osnova tematicky skromnějšího zacílení umožnila autorovi své téma koncepčně a interpretačně solidně promyslet a nabádat. Práce je díky tomu sympaticky sevřeným útvarem s jasnou strukturou a metodologickými východisky, což z ní, pospolu s kultivovanou jazykovou podobou (až na občasné krkolomnosti /poslední věta na s. 24, označení paláce na s. 55/, pravopisný lapsus v posledním odstavci na s. 61), činí blahodárný zážitek sám o sobě.

Historický výzkum reprezentace raně novověké šlechty se stal v posledních desetiletích natolik frekventovanou oblastí, že i z perspektivy erudovaného badatele, natož z pohledu studenta bakalářského stupně, se proměnil co do nepřeborné kvantity monografií, katalogů, sborníků, článků a dalších výstupů v jen obtížně přehlednou krajinu. Oceňuji, že v ní Jakub Hájek neutonul, za oporu svého výzkumu si zvolil kvalitní, souhrnně koncipované práce od dobrých autorů a zejména v úvodních přehledových kapitolách práce se nenechal svést k naddimenzovaným, ale v zásadě přebytečným nástinům nástinů problematiky, které patří k častým nešvarům raných (nejen) badatelských výstupů. Struktura práce je přehledně členěná do krátkých, jasně na sebe navazujících kapitol, v nichž autor postupně představuje téma sebereprezentace barokní šlechty, subžánr historické malby, zaměřený na znázornění bitevních střetů a použitou metodologii (nikoli metodiku, jak uvádí obsah práce). Dovolím si upozornit na drobné terminologické zmatení, s nímž je čtenář práce opakovaně konfrontován v názvech kapitol. Ikonografie je „umění dívat se“, metoda založená na rozpoznávání mytologických, náboženských a profánních námětů, vyskytujících se ve sféře výtvarného umění. Zatímco ikonologie, vyvinutá německým historikem umění a kultury Aby Warburgem, se zaměřuje na výklad výtvarných děl v jejich umělecko-historickém a kulturním kontextu a primárně usiluje o začlenění artefaktu do duchovních dějin doby svého vzniku (proto tuto samostatnou disciplínu kreativního výkladu děl Warburg označuje jako duchovní vědu, *Geistwissenschaft*). Právě o to se bakalářiant ve svých v zásadě zdařilých výkladech snažil, nejedná se tedy o „třífázovou ikonografickou analýzu“, jak se objevuje v názvech podkapitol, ale o analýzu ve výsledku ikonologickou.

Výtečné knihy *Studies in Iconology* (1939) a *Meaning in the Visual Arts* (1955) německého a amerického historika umění Erwina Panofského (1892-1968) neoddiskutovatelně patří k úhelným uměnovědným pracím 20. století a mají za sebou nadmíru vlivnou dráhu. Je však prospěšné si položit otázku, zda schematická aplikace ikonologické analýzy (vyvinuté pro víceméně odlišný materiál; Warburg i Panofsky jej

využívali zejména při studiu antického odkazu v renesanční kultuře) je dnes nejužitečnější matricí, jak k výkladu obsahů raně novověké vizuální kultury a fenoménu panovnické a šlechtické reprezentace přistupovat. Pokud bychom chtěli vést trochu (vlastně trochu více) neférovou analogii, má se to v tohoto ohledu s ikonografickou a ikonologickou analýzou zhruba tak, jako bychom křísili z popela pozitivistickou dějepřevu a její pramenně zrcadlový výklad dějin. V intencích současných výzkumných otázek lze nalézt inspirativnější metodologické koncepty a nástroje, např. v oblasti tzv. Nového historismu, reprezentovaného přístupů Stephena Greenblatta, Louise A. Montroseho a dalších badatelů. Namísto akademicky lehce odtažitých ikonografických rozborů lze klást artefaktům i odlišné otázky, např. jak lze v souvislostech reprezentačních strategií chápat „materialitu“ výtvarného díla, jaký byl vztah mezi intencemi zadavatele, jejich naplněním v různých fázích procesu vzniku díla a v jeho výsledku, jaké reálné i imaginární reference formulovaly dobový vztah umění a společnosti atd.

Zmíněná metodologická výtka (ani ne tolik námitka jako imprese) však nechtěla zastřít, že práce Jakuba Hájka je plná zajímavých postřehů, týkajících se individuální motivace i veřejné a společenské výnosnosti identifikace bavorského kurfiřta s trójským hrdinou Aeneasem, bájným zakladatelem Římanů, a ztotožnění prince Evžena Savojského s antickým rekem Heraklem a postavou slunečného a uměnímilovného boha Apollóna. Obě polohy, odkazující na válečnou roli prince na jedné a mírové mecenášské působení na druhé straně, lze z nadhledu vnímat jako komplementární vize. Stálo by jistě za to pozadí těchto osobních strategií odhalit zevrubněji a kriticky analyzovat touto optikou vybraná díla evropského barokního písemnictví a prameny osobní povahy, týkající se obou vojevůdců. Jen podobná hloubková analýza by totiž umožnila odhalit, nakolik se v těchto splynutích s postavami mýtů jednalo o fenomén výjimečný a nakolik v nich „Modrý kurfiřt“ a „Malý Abbé“ jen obligátně naplňovali dobové konvence a zvyklosti vysoké aristokracie. Úvaha o to, že Evžen Savojský sáhl k výměně projektantů svého vídeňského Zimního paláce (J. B. Fischera z Erlachu za L. Hildebranda) z toho důvodu, že druhý z nich měl podobně jako princ náchyllost k francouzské kultuře a ve výsledku si tím kompenzoval někdejší odmítnutí vstoupit do francouzské královské armády od francouzského krále (s. 56) je hypotézou, podle mého mínění, jen málo podloženou. Vůdčí italský architekt a sochař raného baroka „Cavalier Bernin“, kterého Jakub Hájek zmiňuje v souvislosti s Hildebrandovou náklonností k francouzskému uměleckému vkusu, se naopak – jak je známo z diárie sběratele umění Paula Fréart de Chantelou, zaznamenávajícího Italovu návštěvu Francie v roce 1665 (prvně publikováno 1885) – vyjadřoval o francouzské kultuře (vyjma díla, v Římě téměř naturalizovaného malíře Nicolase Poussina) s lehce přezíravým despektem. Zajímavé postřehy autora se nicméně týkají řetězícího promyšleného konceptu výzdoby zámeckého komplexu Schleissheimu nedaleko Mnichova, v němž je od svého dokončení vystavený obrazový cyklus od Franze Joachima Beicha (s. 25-26), nebo odlišných „národních“ tradic v perspektivních pojetích znázornění (koňský hřbet vs. ptačí pohled) bitevních vřav (s. 45 a dále 56-57 a 59-61).

Práci by nepochybně přispělo, kdyby autor komparativně využil i další starší i recentní historickou uměnovědnou literaturu, a nepřehlížel přitom i tuzemskou produkci. A to zcela konkrétně klasickou práci o vztahu politiky, umění a propagandy Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven and London 1992), podstatně rozšířenou verzi Reinerovy monografie od Pavla Preisse *Václav Vavřinec Reiner – Dílo, život a doba malíře českého baroka* (Praha: Academia 2013) nebo práci Radky Nokkala Miltové *Ve společenství bohů a hrdinů: Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických*

venkovských sídel v letech 1650–1690 (Praha 2016), jenž přehledně diskutuje interpretační možnosti při posuzování mytologické malby, včetně onoho sebeidentifikačního pojetí. Také vlastní závěr práce by si zasloužil nemít podobu pouhých „závěrečných poznámek“ (s. 63-64), ale rozsáhlejšího shrnutí podniknuté komparace.

V úhrnu stanovených požadavků na práci bakalářského typu však nutno vyzvednout autorovu interpretační bystrost, schopnost hutné zkratky a organického popisu uměleckých děl, celkově příjemnou stylistiku a také, byť na závěrečném místě, kvalitní obrazovou přílohu.

Práci rád doporučuji k obhajobě a navrhuji ji klasifikovat známkou **B až C**. Po zhutnění a vytříbenější argumentaci některých vývodů by si zasloužila opublikovat ve formě kratší studie. Hýčkám si naději, že autor bude ve směru svého výzkumu, věnovaného hmotné kultuře jako neopominutelném prameni kulturologických studií, nadále pokračovat a že jej v budoucnu k radosti sebe i svých dalších čtenářů náležitě rozvine.

V Pardubicích, 17. května 2024

A handwritten signature in black ink, reading "Pavel Panoch". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right.

doc. Mgr. Pavel Panoch, Ph.D.