

Oponentský posudek magisterské diplomové práce

Kateřina Fárková, Brněnský kreslíř a malíř Jan Kutálka, Brno 2008, 98 s. + obr. příloha + soupis děl

Kateřina Fárková představuje ve své magisterské práci brněnského kreslíře a malíře Jana Kutálka (1783-1818), předčasně zemřelého synovce významného sochaře druhé poloviny 18. století působícího na Moravě, Ondřeje Schweigla. Kutálkovo zachované dílo dnes tvoří především skicář s kresebnými záznamy a volné kresby z období malířových studií na umělecké akademii ve Vídni, uchovávané v Moravské galerii v Brně.

Původ, rodinné zázemí a umělecké školení Jana Kutálka autorka líčí na pozadí zešíroka pojednaných uměleckých a historických souvislostí: postupně věnuje pozornost situaci na poli umění na Moravě přelomu 18. a 19. století, fenoménu akademií, pokusům o založení akademie v Brně, akademii vídeňské a pražské, přibližuje osobnosti ředitelů akademií ve Vídni a Praze, Friedricha Heinricha Fügera, resp. Josefa Berglera, všímá si kresby a její úlohy v akademické výuce i tvorbě umělce v 18. století. V tomto rozsáhlém (takřka polovina textu celé práce) a pro dané téma jistě důležitém úvodu se však osobnost Kutálka „utápí“ a některé pasáže se ve výkladu jeví jako nadbytečné (např. podrobnosti kolem pokusů o založení umělecké akademie v Brně v první polovině 18. století). Ve druhé polovině práce Kateřina Fárková přistupuje k rozboru Kutálkova kreslířského díla, připomenuty jsou také grafické listy a dva zachované obrazy. Nabízí se otázka, zda se právě tyto z hlediska výzkumu Kutálkovy tvorby mnohem cennější části textu neměly stát východiskem celé práce; postup autorky by tak mohl být zcela opačný: od konkrétního materiálu k jeho zasazení do širšího kontextu, přičemž by Kutálkovy kresby velmi dobře posloužily jako ilustrace jevů, popisovaných autorkou v první části práce.

Za jistý nedostatek práce je nutno označit řadu stylistických neobratností (zejména s. 36, 37), které místy ubírají textu na srozumitelnosti (na s. 36 „Füger ... trendy z Říma přinesl do Vídně, čímž jeho tvorba získala výraz“, „Kaunitz obdivoval především virtuální hodnoty v umělecké tvorbě ...“). Autorka se občas uchyluje k vyjádřením, hraničícím s klišé a vedoucím ke zjednodušování pojednávaného problému (s. 43 „[historické] obrazy s romantickou příchutí historismu“, s. 44 „Umělecké akademie se staly od začátku 19. století oporami klasicismu, ale v podobě konzervativního akademismu působil klasicismus jako zpátečnická síla v dějinách evropského malířství dlouho do 19. století.“) Tento nedostatek by jistě odstranilo studium vybraných titulů zahraniční literatury, přinášející nové metodologické přístupy k umění 19. století (zejména S. F. Eisenman – T. Crow, *Nineteenth century art: a critical history*, London: Thames & Hudson, 2002 – v knihovně Semináře dějin umění). V práci se opakovaně vyskytly nesprávné tvary substantiv (např. s. 58 „dle Rosovo grafik“, s. 79 „v Kutálkovo volných kresbách“). Větší pozornost mohla být věnována ikonografii, např. kresba „Sedícího krále“ (s. 117, obr. 34) je zcela jistě zobrazením Jupitera, taktéž určení mužské postavy s dvojzubcem, v němž je spatřován Hefaistos (s. 57-58), je přinejmenším sporné (Pluto?). Obsáhlejší ikonografický komentář by si zasloužily kresby s portrétními medailony J. J. Winckelmanna a knížete Kaunitze (s. 64) a „Studie karikатурních typů“ (s. 61), jež zřejmě souvisí s obecným zájmem o fyziognomii lidské tváře ve spojení s charakterem člověka a jeho duševní stránkou, reprezentované na konci 18. století „charakterovými hlavami“ sochaře F. X. Messerschmidta nebo studiemi Goethova přítele Johanna Caspara Lavatera.

Navrhuji hodnocení klasifikačním stupněm **velmi dobře (B)**.

V Brně 26. 5. 2008

Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.