

Posudek habilitační práce

Mgr. Ingrid Halászová, Ph.D., *Portrét jako vizuálna forma a médium šľachtickej reprezentácie v 16. a 17. storočí (so zreteľom na niekdajšie Uhorsko)*, Trnava 2017

Ingrid Halászová nepředstavuje na poli výzkumu raněnověkého umění střední Evropy rozhodně neznámé jméno. Pravidelně publikuje nejen v domácích, ale i zahraničních periodických a publikacích a její výzkum je dominantně zaměřen na fenomén portrétního umění 16.–17. století. Nepřekvapí proto, že i její předkládaná habilitační práce se věnuje této problematice. Pro daný „žánr“ přitom velice dobře volí specifický pohled na dané téma – cílem není materiálově syntetické shromáždění informací, ale naopak metodologicky koncipovaný pohled, který podrobuje portrét komplexní analýze. Mimoděk se mi tak vybavila slova Williama Hooda: „*The sheer accumulation of technical and documentary information does not constitute history*“ (The state of research in Italian Renaissance, *The Art Bulletin* 69, č. 2, 1987, s. 185). Zvolený přístup proto hodnotím jako velmi dobře uvážený, současně však velice náročný. Nijak nepochybuji, že by Ingrid Halászová nezládla sestavit svou práci jako erudovanou monografii představující vyčerpávající klasifikaci nějakým způsobem definovaného množství portrétních maleb. Místo toho si ovšem vybrala složitější a obtížnější cestu, kdy souhrnně problematizuje „portrét“ jako umělecký žánr („picture“), současně však i jako „image“, který podrobuje velmi poctivému diskurzivnímu čtení. Velmi přesně přitom již na úvod definuje předmoderní portrét jako osobité „reprezentační médium“. S metodicky nesmírně poctivým přístupem si nejprve klade principiální otázku „*Čo je vlastne portrét*“ (s. 11), což je nezbytným východiskem pro jí nastavený následující interpretační rámec. Již samotný úvod předkládá ve velmi koncizní formě základní teze autorky, která jasně vymezuje nejen dané chronologické, ale i geografické hledisko. Z historického hlediska zcela logicky neomezuje studium tématu jen na současné hranice Slovenské republiky, ale volí autentický geografický rámec, jenž se kryje se sociálně-politickou strukturou Uherského království (s. 19-21).

Vedle sofistikovane pojatého úvodu, jenž jasně naznačuje interpretační rámec práce, je text rozdělen na další tři kapitoly. V první autorce věnuje velký prostor definici toho, co vlastně definuje portrét a zohledňuje přitom zcela aktuální způsobem sociální a antropologická východiska takového dotazování (s. 29-67). Prostor věnuje nezbytnému terminologickému vymezení základních pojmů, které se k portrétnímu umění vztahovaly, čemuž předřazuje podstatnou úvahu o obecném místě portrétního žánru v umělecké reflexi (teorii), která oscilovala mezi obdivem k této umělecké úloze a rezervovaností vůči „otrocky“ pasivnímu charakteru této tvorby (s. 30-31 a zejm. 41-47). Na tomto staví terminologický přehled raného novověku a vůbec definici dobového vnímání této tvorby, přičemž příznačně ukazuje na „*repertoár antropologických významov a sociálnych funkcií...portrétu*“, který velmi dobře vymezuje na půdorysu čtyř základních principů (s. 46). Mohl bych doplnit, že není přitom bez zajímavosti, jak analogické principy, či hodnoty, definovali také raněnovověcí teoretikové v kontextu apologií náboženské malby. Za velmi podnětnou považuji právě autorčinu reflexi antropologicky orientovaných přístupů ke studiu portrétní tvorby, jak ji představuje např. Hans Belting (s. 63-66), zdůrazňující její existenciálně-memoriální charakter. Možná bych zde více předstřel i kulturně-historickou perspektivu, jak ji zastupuje např. P. Burke (v práci chybějící důležitá studie: Peter Burke, *Sebereprezentace v renesančním portrétu – obraz jako jeviště*, in: Týž: *Žebráci, šarlatáni, papežové. Historická antropologie raně novověké Itálie. Eseje o vnímání a komunikaci*, Jinočany 2007, s. 224–244.). Podstatným závěrem práce však je, že portrét autorka nevnímá jen v obecně symbolickém slova smyslu, ale uvědomuje si bytostně sociálně-rituální role těchto maleb (s. 67).

Další kapitola představuje fenomén portrétních galerií v uherském prostředí, která ukazuje velmi příhodným způsobem, jak předchází obecně formulovaná interpretační kritéria aplikovat na konkrétním materiálu (68-112). Klasifikuje zde chronologicky období, kdy v různých podobách tyto cykly portrétů vznikaly, a jednotlivé fáze přitom vždy charakterizuje konkrétními pracemi. Tato práce přitom dokládá, jak Ingrid Halászová skvěle zvládá analýzu uměleckohistorického materiálu. Přitom opět zkoumá především společensko-kulturní „role“ těchto portrétů. Konzervativního historika umění by možná zarazilo, že autorka přitom jen velmi málo používá uměleckohistorická hodnocení a kritéria (styl, autorství apod.). Na tuto hypotetickou výtku bych mohl odpovědět tak, že jednak jsou tyto informace obsaženy jinde (mj. i v jiných pracích této autorky), stejně jako to vnímám jako vědomou rezignaci na „spoutání se“ výlučně úzce („klasicky“) definovanou uměleckohistorickou optikou.

Závěrečná kapitola nakonec problematizuje velmi osobitý fenomén „pravdivosti“ portrétní tvorby, ve smyslu širokého pole mezi realistickou pravdivostí a symbolickou znakovostí (s. 113-165). Z obecně formálního hlediska práci pouze škodí, jak nezastírá, že text kapitoly byl prezentován jinde. Obecně to nevádí, text je patřičně kontextualizován v novém celku, pouze zmínky o původním užití tohoto „příspěvku“ (s. 120) na konferenci (s. 113) nepůsobí zrovna šťastně. Přesto musím uznat, jak tato kapitola znovu na závěr teoreticky problematizuje fenomén portrétní tvorby, a to zejména ve zdánlivě paradoxní situaci zpochybňování jeho „pravdivosti“, což je pojem, se kterým autorka s odvoláním na E. H. Gombricha správně polemizuje. Třeba přitom zdůraznit, jak vůbec konstrukce identity jedince (nejen v raném novověku) podléhá zákonům manipulace, v pozitivním i negativním slova smyslu. Autorka přitom opět sahá k výpovědi dobových textů, dobové teorie, kde se seriózně debatuje o potřebě „ideálního“ portrétní tvorby, který je opět navázán na očekávanou sociálně-kulturní instrumentalizaci portrétního umění v průsečíku reprezentace a komunikace. Oceňuji, jak se přitom autorka pouští do nelehkého zařazení uměleckohistorického tématu portrétní tvorby do souřadnic sémiotických analýz.

Po tomto komentovaném představení struktury práce bych jen poznamenal, že z formálního i věcného hlediska mi chyběla kapitola „Závěr“. Je pravda, že mnohé již bylo řečeno v úvodní (první) části, přesto by bylo nejen (logicky) žádoucí, ale i vůči čtenáři ohleduplné, pokud by autorka sumarizovala své závěry v koncentrované podobě. Nechtěným a nešťastným důsledkem potom je, že práce nemá jasně definované vyústění a vytrácí se poněkud do ztracena.

Přes tuto výhradu ke struktuře práce musím ovšem ocenit velmi intenzivní badatelskou a interpretační práci autorky, která v tomto textu poskytla jakousi sumu svého dosavadního bádání. To reprezentuje více než skvěle a je třeba podotknout, že ve všech částech práce, i příslušných závěrech, I. Halászová opírá svou vysokou erudici o skvělou znalost bohaté literatury, zejména zahraniční. Oceňuji rovněž, že ve své práci nepodrobuje analýze a studii jen jednotlivé malby portrétů či jen žánrově neklasifikuje daný materiál, ale komplexně podrobuje zkoumání „vizuální jazyk“ portrétů, ale i celkovou vizuální kulturu, která tyto artefakty vytvářela. V duchu Michaela Baxandalla zaměřuje pozornost především na kulturní a sociální aspekty „produkce a konzumace“ tohoto umění.

Autorka projevuje vysokou míru erudice nejen ve znalosti materiálu, ale i v jeho teoretické reflexi, respektive v sebereflexi své práce. Schopnost propojit uměleckohistorické „řemeslo“ s teoretickým rámcem v tak přirozeném a správném podání nepokládám vůbec za samozřejmé a ve svém výsledku to považuji za klíčové pozitivum práce. Ta v úhrnu nepředstavila pouze pozitivisticky faktografickou „materialitu“ konkrétních portrétních maleb, ale autorce se je podařilo vepsat je do interpretačních souřadnic současného dějepisu umění, který je příznačný svou post-formalistní optikou (David Summers). Někdo by to mohl vyhodnotit jako rezignaci na objektivistické a tradiční základy disciplíny dějin umění, opak je však pravdou. Práce Ingrid Halászové doslova drží prst na tepu doby. Na jedné

straně tak odebírání uměleckému dílu jeho romantický status autonomního díla, jehož integrita umožňuje (zdánlivě) objektivně absolutní interpretaci, na straně druhé to však nahrazuje modelem, který umělecký žánr portrétní vnímá jako „místo“, kde se setkává osobnost tvůrce, objednavatele a recipienta s komplementární analýzou a vědomím konvenčního jazyka a funkce těchto děl v konkrétním socio-kulturním prostředí. Dokládá přitom svou vynikající orientaci jak v příslušném materiálu, tak vykazuje své vynikající metodologické zakotvení, která jí poskytuje dostatečnou oporu k „rozevření“ interpretačního potenciálu portrétní malby ve slovenském, resp. historicky uherském prostředí.

Habilitační práce Ingrid Halászová *„Portrét jako vizuálna forma a médium šľachtickej reprezentácie v 16. a 17. storočí (so zreteľom na niekdajšie Uhorsko)“* splňuje svou formou, obsahem i metodologickým přístupem všechny požadavky kladené na daný typ klasifikační práce a doporučuji ji přijmout za základ autorčina habilitačního řízení.

24. 5. 2018, Slatinky

doc. Mgr. Ondřej Jakubec, Ph.D.