

Filosofická fakulta University Karlovy

Ústav pro dějiny umění

OPONENTNÍ POSUDEK K DIPLOMOVÉ PRÁCI

Dva obrazy Jacopa Vignaliho v Národní galerii v Praze

Eliška Zlatohlávková

Eliška Zlatohlávková připravila pod vedením Prof. PhDr. Lubomíra Konečného v rámci svého magisterského studia dějin umění na Ústavu pro dějiny umění Filosofické fakulty Univerzity Karlovy diplomovou práci, věnovanou dvěma obrazům florentského malíře Jacopa Vignaliho ze sbírky Národní galerie v Praze: *Jób a jeho přátelé* a *Opilý Noe se svými syny*. Zvolené téma práce vychází z hlubšího zájmu autorky o italské malířství raného novověku. Zpracování vytyčeného tématu se pak opírá o znalost rozsáhlého obrazového materiálu a široce rozvětvené malířské produkce různých italských center na konci šestnáctého a na začátku sedmnáctého století. V pojednání o obou zmíněných obrazech jakož i o Vignaliho tvorbě vůbec pak autorka navazuje na novodobé uměleckohistorické práce Carla del Bravo, Franca Mastropierra, Giovanniho Pagliarula a Ladislava Daniela. Připomíná také zmínky o Vignalinim a o prostředí, z něhož vyšel, u Filippa Baldinucciho, Marcella Orettiho a Luigi Lanziho. Dvě výše uvedená Vignaliho díla pojednává v samostatných kapitolách, v nichž podává vedle ikonografického rozboru zejména velmi podrobnou formální analýzu obrazů, které se pokouší vysvětlit s ohledem na kontext dobové malířské produkce ve Florencii a dalších italských centrech.

Dvěma statím o zmíněných Vignaliho obrazech předcházejí rozsáhlé oddíly, obsahující studie o Vignaliho díle a životě a o florentském, obecněji pak o italském malířství přelomu šestnáctého a sedmnáctého století. Eliška Zlatohlávková si v této souvislosti všímá

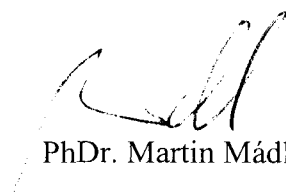
především zjevné slohové proměny, tzv. reformy, k níž v uvedeném období dochází. Situace evropského umění kolem roku 1600 je značně složitá, zdaleka ne vždy přehledná. V potřebě vyrovnat se s nesnadným úkolem shrnout problematiku italského malířství dané doby na několika stranách diplomové práce se autorka rozhodla věnovat svou pozornost především slohovému vývoji a stylovým proměnám, které vnímá jako svébytné rysy umění (s. 7: „Malířství na počátku 17. století usilovalo o jasnost a jednoznačné vyjádření“). Jejich nositeli mají být umělci, kteří o takové proměny slohu či stylu vědomě usilují (s. 19: „Nastal úpadek slohu [tj. manýrismu]... nastala reforma slohu... Nositeli této reformy se stali florentští malíři... Jejich přínos spočíval v kritickém přehodnocení manýry.“). Následně pak autorka přistupuje k určení přínosu jednotlivých tvůrčích subjektů, k hledání přímých návazností v jejich umělecké produkce, k rozpoznávání jejich vzájemného ovlivňování, a tím až k vymezování kauzálních souvislostí mezi jednotlivými tvůrčími činy. Ne vždy ovšem tento přístup vede ke zcela uspokojivým závěrům – samotný historický materiál se svou značně složitou povahou takovému přímočarému způsobu zpracování totiž jaksi přirozeně brání. Výsledkem pak mohou být až některá vzájemná protirečení, např. když jsou zkoumáni iniciátoři a nositelé slohových inovací a jejich centra, a zároveň s tím hledána jejich časově posloupná slohová východiska, ovlivnění a závislosti (s. 64: „Ve Florencii se jako v prvním městě začala formovat reakce na manýrismus, která položila základy barokního malířství.“ × „Těmi nejdůležitějšími, kteří měli přímý vliv na formování raně barokního malířství, byly Benátky a Řím.“).

Samotná povaha tzv. reformy je v diplomové práci podchycena několika apriorními charakteristikami a hodnotícími soudy, které by bylo možné a asi i potřebné na příkladech jednotlivých děl či jejich menších skupin dále zkoumat a domýšlet, snad spíše v rámci některých dobově platných kategorií, než pomocí tradičních nástrojů formalistického dějepisu umění (s. 19-20: „V tomto období se z manýrismu... stala pouhá manýra.“ „Smyslem reformy bylo postavit se proti degenerované formě a obrátit ji v hravost a alegorii.“ „Postavy... se nacházely už ve skutečném prostoru.“ „Ceněno bylo realistické pojetí.“). K tomu by příště mohlo napomoci další studium dobové traktátové literatury, ale i literatury sekundární, tomuto tématu věnované (Autorka s odvoláním na známou Bluntovu práci připomíná Lomazza, Armeniniho a Zuccariho. V souvislosti se zmiňovanou otázkou pojetí prostoru a jeho modelace se nabízí teoretická práce o perspektivě jinak často citovaného vlivného malíře Cigoliho. Pro rovněž zmíněný kruciální problém, kterým je postavení ideje v kontextu umělecké tvorby raného novověku, by bylo vhodné pracovat i s fundamentálním textem Erwina Panofského, apod.).

Přínosné by mohlo být i další prohloubení studia společenské, kulturní a náboženské situace, v níž pojednávávaná díla vznikala. Na obecné úrovni se to týká hlubšího postihu proměn, vyvolaných Tridentským koncilem, zde podaných v pouhé zkratce, rovněž vycházející ze starší shrnující práce Bluntovy (s. 21-22: „Protireformace se snažila zrušit všechny výdobytky, kterých dosáhla renesance.“ „Umělci už dále nepodnikali další objevy týkající se okolního světa“ apod.). Za další úsilí by konečně snad stálo i detailnější postihu charakteru jednotlivých zakázek, umělcových vazeb k objednavatelům, prostředí, v němž se on a další zmiňovaní malíři pohybovali (bratrstvo San Benedetto Bianco – spolek či řád?), atd. To jsou však náměty, které přesahují rámec předložené práce a směřují k jejímu případnému dalšímu rozvinutí.

Práci Elišky Zlatohlávkové, opřenu o důkladné studium rozsáhlého uměleckého materiálu z domácích i zahraničních sbírek, považuji za zajímavou a přínosnou, a doporučuji ji k přijetí.

V Praze, 21. května 2010



PhDr. Martin Mádl, Ph.D.