

Oponentský posudek disertační práce

Název práce: Studie k sebe prezentaci umělce v italském malířství 16. století

Autor práce: Mgr. Kateřina Vítová

Rok dokončení: 2016

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Konečný

Nebývá častým jevem, že se student doktorského programu v České republice rozhodne vydat po stezkách mezinárodního bádání, kde je vystaven konkurenci předních historiků umění evropského, ba světového formátu. Tato cesta je lemována množstvím nástrah a svízelnů. Téma disertační práce Mgr. Kateřiny Vítové je neotřelé a odvážně postavené, jednoznačně originální a ojedinělé v prostředí vzdělávacích institucí v České republice.

Hlavním cílem práce bylo postihnout způsoby prezentace vlastní osoby umělce na ukázce dvou důležitých protagonistů Cinquecenta: Giorgia Vasariho a Federica Zuccariho. O Giorgiu Vasarim, Federicu Zuccarim a řadě jednotlivých témat, s nimiž Mgr. K. Vítová pracuje, bylo v minulosti napsáno bezpočet odborných textů. Doktorandka se musela vyrovnávat s velkým množstvím informací, které jsou již v obecném povědomí široké veřejnosti, vybírat z nich ty, které se hodí pro vykreslení či dokumentování jí zamýšlených tezí. Příkladem může být obtížnost zachytit důležité momenty života Giorgia Vasariho nebo Federica Zuccariho na několika pouhých stranách tak (kapitoly 2.2 a 2.3), aby text nebyl jen nutnou součástí práce, suchým a plochým textem. To je úkol nanejvýš obtížný, který spočívá ve schopnosti selektovat ze spousty dat a vystihnout podstatu.

Leitmotivem práce je teze o přerodu společenského vnímání umělců od řemeslníka k umělci a následně umělci-dvořanovi, ke kterému mělo dojít „během jediného století“, tj. během Cinquecenta (s. 4, abstrakt). Autorka vychází z tvrzení, že po antice: „v období středověku spadli výtvarníci opět na stupínek pouhých řemeslníků vykonávajících manuální práci“ (s. 9) a teprve během Cinquecenta započal boj o lepší společenské postavení, který byl během 16. století úspěšně dovršen. Tuto tezi ilustruje interpretací uměleckých děl G. Vasariho a F. Zuccariho: především malířské výzdoby jejich domů v Arezzu a Florencii, respektive Florencii a Římě, a několika dalších děl, na kterých oba malíři snad zachytili svou osobu. Interpretace sebe prezentace obou čelních představitelů florentského Cinquecenta v rámci jimi vytvořených malířských cyklů vlastních domů (shrnutá na s. 99–103) zní v konkrétních případech přesvědčivě a bude jistě v tomto ohledu vnímána jako důležitý vklad do mezinárodního bádání.

Vraťme se však k základní tezi práce. Tu totiž pokládám za lehce zranitelnou část jinak výtečného textu. Představa o lineárním vývoji vnímání umělce od antiky, kdy se umělcům dostávalo náležitého postavení, přes středověké vnímání umělce jako pouhého řemeslníka až po boj umělců za lepší společenské postavení v průběhu Cinquecenta je poplatná Vasariho způsobu nazírání vývoje umění. Toto idealizované lineární schéma přerodu řemeslníka v umělce-řemeslníka a následně umělce-dvořana nebylo ve skutečnosti tak jednoduché, jak by se mohlo zdát na základě některých tvrzení v knize (např. s. 4, 9, 101). Záviselo na mnoha dalších faktorech včetně různých oblastí. Doktorandka se na počátku textu spokojuje s konstatováním (s. 9), že na umělce v dnešním slova smyslu se pohlíželo v období středověku jako na pouhého řemeslníka. Toto tvrzení je přijímáno jako skutečnost, aniž by

pro ně byly poskytnuty příklady, argumenty či odkazy na literaturu věnující se této problematice. V důsledku toho by takové tvrzení mohlo znít až jako určité klišé. Jako jediný příklad, který má doložit shora uvedené tvrzení, zmiňuje Mgr. K. Vítová (s. 9, pozn. 8) privilegium Rudolfa II. z roku 1595 pro staroměstský cech. Pro čtenáře by jistě bylo zajímavé dozvědět se něco málo více k této problematice ve středověku, a to vzhledem k zaměření disertační práce na italskou oblast, byť i analogie v oblasti českých zemí by byly jistě vítané. Autorka si za střed svého zájmu vybrala dva výrazné autory Cinquecenta, na kterých demonstruje změny sociálního postavení umělce. Tyto změny ve společnosti neprobíhaly teprve a výlučně v 16. století. Čtenář by tedy měl vnímat zvolené téma jako zajímavou sondu do problematiky v dané době, místě a v případě konkrétních dvou umělců.

Rovněž si kladu otázku, nakolik přesvědčivé je spatřovat rozdílnost v pojetí výzdoby čtveřice domů uvedených dvou umělců a jejich role v rámci této výzdoby primárně ve změně sociálního postavení umělců. V samém závěru kapitoly (s. 103) toto připouští i sama autorka, která, jak to dokládá řada míst v disertační práci (např. s. 49), si evidentně je vědoma skutečnosti, že schéma přerodu řemeslníka v umělce-řemeslníka a následně umělce-dvořana nebylo tak jednoduché, jak by se mohlo zdát na základě četby některých tvrzení v její práci. Možná bych tedy spíše autorce doporučila opatrněji formulovat některá důležité teze.

Na práci oceňuji její sofistikovanou strukturu, která pracuje s postupným vrstvením a předkládáním informací. Toto schéma klade nemalé nároky na soustředěnost čtenáře, kterému však za jeho námahu poskytuje značné potěšení z četby živého a nápaditě koncipovaného textu. Ke čtenářovu potěšení jistě přispívá rovněž kultivovaný a zralý jazyk, kterým je disertační práce napsána.

Jakkoli je práce kvalitní a dobře napsaná, ráda bych se pozastavila nad několika částmi, u nichž nelze pouze chválit. Standardní součástí závěrečných studentských prací je přehled bádání, ať již tradičně koncipovaný v podobě samostatné kapitoly, anebo zapracovaný do úvodní části. Absenci jakéhokoli kritického shrnutí staršího bádání pokládám za vážný nedostatek oponované disertační práce, a to tím spíše, že se v českém prostředí jedná o téma zahraniční, u něhož nelze předpokládat dobrou obeznámenost běžných čtenářů s literaturou, která byla problematice dříve věnována.

V práci se prolínají pasáže vyznačující se erudicí a velkým přehledem autorky, avšak nalezneme v ní rovněž místa, která by zasloužila více pozornosti, ba dokonce by mohla být označena za jakési polstrování. Díky neotřele zvolené koncepci se o jednom díle dočteme v různých kapitolách na rozsahu celé práce podle toho, z jakého úhlu pohledu s nimi autorka potřebuje pracovat. Podíváme-li se na příklad Vasariho domů v Arezzu a Florencii, čtenáři se dostane základního představení domů včetně jednoduchého popisu sálů a odborných textů věnujících se jejich výzdobě v kapitole 2.5 *Dům umělce*. V této kapitole mimo jiné autorka konstatuje, že mezi domy Giorgia Vasariho a Federica Zuccariho se projevuje rozdíl v charakteru malířské výzdoby, pokud se týká otázky vědomé sebeprezentace. Většinu kapitoly však tvoří spíše výběrový komentovaný popis námětů maleb v jednotlivých domech G. Vasariho a F. Zuccariho, bez postižení toho, v čem tkvěla ona jinakost. Ve výsledku tedy kapitola představuje spíše popis výzdoby bez potřebné interpretace. Shledávám v této kapitole určité momenty, které by žádaly dovysvětlení; například florentský Zuccariho dům na jednu stranu měl reprezentovat postavení svého vlastníka jako umělce-dvořana a být výsledkem snah o vysoké postavení umělce ve společnosti, na druhou stranu nalezneme na s. 39

konstatování, že stál „na okraji města, v podstatě na florentském venkově“. Tyto dvě informace se nemusí vylučovat, jistě by však bylo vhodné lépe interpretovat druhé konstatování v kontextu intencí autorky.

V oddíle 3.2.1 *Giorgio Vasari a portréty velkých malířů v jeho domech* (s. 56–72) se text vrací k oběma Vasariho rezidencím. Jsou v něm představeny osoby umělců znázorněných v obou Vasariho domech, a to takřka výlučně s použitím jediného literárního zdroje: Vasariho *Životů*. Autorčino zdůvodnění zvolené metody pro koncipování této kapitoly (s. 56) nemohu vnímat jinak než jako určité zjednodušení si obtížné práce. Přimlouvala bych se za to, aby v této kapitole byla zohledňována sekundární literatura k problematice a komentáře novodobých edicí. Tato část byla totiž pojata jako sled takřka dvou desítek medailonů těch umělců od Giotta po Michelangela, které Giorgio Vasari vyobrazil ve svých rezidencích, a to viděných pouze prizmatem Vasariho *Životů*.

Aby čtenář pochopil, k čemu sloužily ony medailony malířů, musí se pročíst až do kapitoly 3.5 *Shrnutí*, na konci druhého velkého oddílu disertace nazvaného *Jedinec jako součást celku*. Uvedené shrnutí, které je nejdůležitější částí rozsáhlé kapitoly, obsahuje pouze jedinou poznámku, takže si nelze nepovšimnout jednoho markantního nedostatku, který je příznačný pro celou práci, a to že zde autorka nepracuje dostatečně průhledně se sekundární literaturou. Čtenář se z textu (s výjimkou jediné citace L. De Girolami Cheney) nedozví ve zkratce interpretace starších badatelů aretinské *Sala della Fama* a florentské *Sala Vasari*, ani argumenty pro či proti starším názorům. Není tudíž jasné, do jaké míry je interpretace na s. 99–100 uvedených dvou sálů s vyobrazeními malířů vlastním dílem autorky.

Přidržíme-li se sledování příkladu malířské výzdoby Vasariho domů, Mgr. Kateřina Vítová se k nim vrací v rámci třetí rozsáhlé části *Oslava i obrana umělce*, konkrétně kapitoly 4.1.1 *Giorgio Vasari – Apelles a spol.* (s. 106–120). Za názvem se možná trochu nečekaně skrývá především popis příběhů významných antických umělců (např. medailon o Gýgovi Lýdském, Protogenovi, Parrhasiovi, Zeuxidovi a Apellovi). Tyto pasáže seznamují čtenáře s malbami z Vasariho domu, na nichž jsou vyobrazení uvedení umělci. Jsou založeny primárně na textech Plinia st. a Vasariho *Životů* (výjimkou je pouze část věnovaná Apellovi, s. 114–115, 117). I vzdělaný čtenář jistě uvítá možnost osvěžit si (či získat) znalosti o těchto antických mistrech. Tyto medailony o starých malířích by však neměly být jen pouhou vatou. Svě opodstatnění v disertační práci mají, ale jejich smyslem by mělo být, že připravují čtenáře k tomu, aby byl schopen porozumět následné interpretaci. Ta však poněkud schází...

Bezprostředně na medailony o antických malířích nasedají části, jež rovněž vzbuzují určité otázky. Konkrétně je uváděn příměr k výzdobě obydlí G. Vasariho ve výzdobě domu Petra Paula Rubense. Taková odbočka k mladší výzdobě by sama o sobě nebyla nesympatická a měla by svůj smysl, bohužel ji lze charakterizovat spíše jako výčet scén bez potřebného postižení vztahu k hlavnímu tématu. Další oddíl, jehož vřazení do práce vzbuzuje jisté rozpaky, spatřuji v kapitole 4.2 o ikonografii sv. Lukáše malujícího Pannu Marii. Tato část pojednává o zcela základní ikonografii námětu a narušuje tak plynulost jinak zajímavé struktury disertace. Není mi dále např. jasná relevantnost informace o výskytu textů o Ezopovi v českých knihovnách (s. 136).

Nejdůležitější částí třetí velké kapitoly je tak opětovně *Shrnutí* (4.5). Autorka v něm současně dobře vystihuje nejslabší bod své práce, když píše, že: „*Cílem kapitoly Oslava i obrana umělce bylo předložit jakýsi výčet postav nebo námětů, se kterými se umělci zejména*

ve druhé polovině 16. století na území střední Itálie identifikovali“ (s. 151). Velmi často bohužel notná část textů je opravdu spíše pouze oním *jakýmsi výčtem postav a námětů*, jakkoli kvalitním a zajímavě uchopeným, kterým však chybí potřebná interpretace. Tu pak většinou suplují vždy na konci větších celků zařazené pasáže, které již ovšem nepracují dostatečně kriticky se starší odbornou literaturou, nejsou vybaveny poznámkami, a neumožňují tudíž čtenáři jasně oddělit názory dřívějších badatelů od přínosu a názorů autorky disertační práce. To je rovněž případ kapitoly *Závěr* (s. 156–164), která přináší velmi důležitý scelující pohled na celou problematiku sebe reprezentace uvedených dvou umělců a částečnou interpretaci dříve uváděných děl ze studovaného úhlu pohledu.

Vedle těchto připomínek týkajících se koncepce si dovoluji navrhnout alespoň několik drobných doporučení pro další badatelskou činnost autorky. Přimlouvala bych se za rozlišování pojmů alegorie a personifikace. Autorka v celé knize pracuje, patrně pod vlivem italsky psané odborné literatury, výlučně s výrazem alegorie. Uvádění pouhého příjmení autorů bez křestního jména či iniciál pokládám za jev, který recentně hojně proniká do odborného jazyka pod vlivem novinářského způsobu vyjadřování, ne příliš příhodného pro odborné texty (např. s. 52: *Jak upozorňuje Zimmermann...*). Větší přesnost by bylo vhodné věnovat skloňování italských a latinských jmen, které není vždy jednotné či správné (např. s. 53: *Varrových spisů*). Bylo by jistě vstřícným gestem vůči čtenáři, kdyby text práce obsahoval odkazy na obrazovou přílohu v hojnějším počtu. V oponované práci je tomu tak pouze v určitých částech. V počátečních kapitolách, v nichž autorka popisuje Vasariho a Zucariho sídla a jednotlivá díla, a kde by tudíž bylo nejdůležitější, aby se čtenář důvěrně seznámil s uvedenými malbami, odkazy zcela chybí. Standardem rovněž bývá psát názvy literárních děl stejně jako názvy obrazů kurzivou. Revizi by si vyžádala taktéž bibliografie, neboť se liší norma užitá v *Seznamu použité literatury* od zápisů v poznámkách (pořadí jména a příjmení autorů). Necht' nejsou tyto drobné připomínky vnímány jako malichernost oponentova, nýbrž pouze jako přátelské upozornění na zlepšení práce.

Navzdory uvedeným připomínkám však pokládám oponovanou disertační práci za kvalitní. Oceňuji především výběr tématu a odvahu autorky zpracovat takto postavené téma, poněvadž si uvědomuji, že dosažení hlubší interpretace dané problematiky je úkolem velmi obtížným, tím spíše v případě materiálu zahraničního a notně probádaného. **Oponovaná disertační práce splňuje požadavky standardně kladené na disertační práci, práci proto doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit klasifikací *prospěl*.**

V Olomouci 3. července 2016

doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.