

Posudek disertační práce Mgr. Kateřina Vítová, Studie k sebeprezentaci umělce v italském malířství 16. století

Posudek oponenta

Autorka této disertační práce si zvolila velice obsažné a komplikované téma: představení umělce jako sebe sama v jeho vlastním díle. Pro ilustraci této problematiky vybrala dva umělce z 16. století, Giorgia Vasariho a Federica Zuccara, kteří k danému tématu přispěli nejen zvláštními náměty svých uměleckých děl, ale také teoretickými spisy. Toto téma je závažné právě pro 16. století, kdy vrcholí snaha výtvarných umělců o definitivní vyčlenění z řemeslnického stavu a o zařazení mezi umělce svobodných umění. To se autorka také pokusila naznačit hned v úvodu, totiž „úsilí výtvarníků získat úctu, nabýt samostatnost, vést důstojnější život a také představit vlastní dílo jako výsledek umu, tedy spojení s imaginací a dalšími mentálními operacemi, ale i se studiem“, a načrtla určitý přehled takových snah od dob antiky po 16. století. Je to přehled vsutku velmi obecný, až povrchní. Postrádám v něm přesnější vymezení toho, jak bylo zvláště v 16. století, které je centrem autorčiny práce, chápáno umění vůbec, jak bylo chápána umělecké dílo, a to buď literární, nebo výtvarné. Porovnání poesie a malířství se zde předpokládá, již nediskutuje. Práce je více zaměřená na sociální postavení umělce a v tomto smyslu jeho prezentace. Proto je rozdělena na tři další kapitoly, v nichž se pojednává téma „Umělec dvořanem“, „Jedinec jako součást celku“ a „Oslava a obrana umělce“.

Téma „Umělec dvořanem“ je pojednáno z pohledu snahy umělce o život mezi dvořany, což mu zajišťuje především lepší ekonomické postavení, „život v blahobytu“. To je ilustrováno tedy na životech Giorgia Vasariho a Federica Zuccara a přitom jen konstatováno, že tito umělci byli také oceněni různými řády a vyznamenáními. Neřeší se zde, co znamenalo pro uměleckou tvorbu povýšení malíře do šlechtického stavu, rozšíření možností objednávek, specifické zaměření námětů, vyžadovaných tímto prostředím, či blízkost důležitým osobnostem, jako byli dvorní humanisté či samotní králové nebo císaři, ale jen poněkud povšechně je napsáno, že se změnil jejich status. V této kapitole jsou také popsány portréty Vasariho a Zuccara, z nichž se autorka snažila vystihnout povahu obou malířů. Dále si autorka všímá domů umělců, a to právě těch, které sloužily pro reprezentaci a byly to oddělené prostory od dílen, kde se pracovalo na zakázkách. Takovýto umělecký příbytek je „moderní fenomén“. Domy Vasariho v Arezzu a ve Florencii, právě tak i domy Federica Zuccara ve Florencii a v Římě měly svébytnou výzdobu, navrženou a provedenou samotnými

majiteli, která specificky směřovala k reprezentaci samotného umělce, popřípadě celé jeho rodiny. V této kapitole autorka výzdobu jen naznačila, ale vrátila se k ní ještě v další, kde pojednala „Jedince jako součást celku“. V ní autorka představila zájem některých významných osobností prezentovat se ve společnosti mimořádných lidí. Popsala některé rodové galerie a sály předků, právě tak i soukromé prostory, které si majitelé nechaly vyzdobit portréty vynikajících myslitelů, literátů a básníků, mezi nimiž by chtěli sami spočinout. Do této souvislosti pak autorka zařadila i výzdobu domů obou zvolených umělců, tedy Giorgia Vasariho a Federica Zuccara. V případě Giorgia Vasariho a výzdoby jeho domu ve Florencii autorka shledala souvislost s Vasariho písemným dílem Životů. Zaměřila se na důležité momenty zobrazených umělců, specifické pro Vasariho podání a zpracování. Mezi těmito portréty je proveden i autoportrét Vasariho, který je odlišný od ostatních, tedy Vasari se podle autorky představuje jako „pán domu“. Celá podkapitola je nazvána „Kult umělce“. To se mi zdá jako příliš silné označení. Kult předpokládá uctívání síly, která z portrétů vyzařuje, jako především u božských osob nebo svatých. Vasariho malované i psané portréty zaznamenávají lidskou stránku života umělců a oceňují jejich dílo, případně naznačují jejich povahu a umělecké obdarování. Vasari je příliš civilní pro použití termínu „kult“. Z celé ikonograficky složité výzdoby jeho florentského domu se autorka zaměřila jenom na portréty významných malířů, jak odpovídá tématu její práce. Vykládala tedy jenom určitý výsek, ale i zde bych předpokládal hlubší rozbor a srovnání s další dobovou produkcí. Totéž platí o další podkapitole, nazvané „Kult rodiny“. Zde autorka hodnotí místo vybraných malířů v rámci jejich rodiny, tedy jako součást „rodových galerií“. Nejde však jen o výzdobu malířových domů, ale i jejich kaplí, portrétů s blízkými a milými lidmi a zvláště o slavnou sérii kreseb Federica Zuccara, v níž zachytil život milovaného bratra Taddea. Pokud se autorka ve své práci zaměřila na sociální vztahy, pak mně zde chybí obecný rozbor rodiny a rodinných vztahů v 16. století, což byla doba, v níž se přehodnocoval statut této společenské instituce, protože „uvolněné mravy“ byly kritizovány reformátory a poukazováno na původní, v biblické zvěsti zakotvenou funkci rodiny.

V poslední kapitole se autorka zabývá problematikou vsutku komplikovanou, a to Oslavou a obranou umělce. Co se týče oslavy umělce, autorka zmiňuje dva velké předchůdce malířů, sv. Lukáše a antického Apella, jimž Vasari propůjčil svoji podobu, což „svědčí o tom, že by sám chtěl být jako oni“. I toto konstatování je poněkud povšechné a mělké. Stálo by zato odlišit tyto dva předchůdce a jejich role pro výtvarníky 16. století, vždyť jeden je z čistě náboženského prostředí, druhý prezentuje antiku. Oba tyto zdroje poznání měly pro myslitele 16. století zvláštní váhu, a to v posunutém významu od dob humanismu počínaje 14. stoletím.

Druhá polovina 16. století žila zasedáním Tridentského koncilu, kde právě tyto dva póly poznání byly diskutovány. Pro Federica Zuccariho byla „obrana“ specifické osobní téma, jak sama autorka poznamenává, a proto je otázkou, zdali Zuccari v této problematice může být obecným reprezentantem, když je v jeho boji za obhájení sebe sama tolik osobního.

Předpokládám bych uvedení a zhodnocení i jiných „obran“, které vedli i další umělci, třeba sám Michelangelo, vůči svým odpůrcům a tím sebe nejen hájili, ale zvyšovali prestiž malířů vůbec.

Již jsem poukázal na některých vybraných případech poněkud povšechný, až povrchní přístup autorky ke zvolenému tématu. Totiž už ona sama volba tématu, tedy jeho formulace, by zasluhovala zpřesnění. Zvolené téma je totiž dost široké a z předložené práce je zřejmé, že ho autorka nemohla důkladně obsáhnout a vyčerpat. O tom svědčí i skutečnost, že se vyhnula autoportrétům, což je velká škoda, protože v jejich analýze by se čtenář dověděl ještě další podstatné skutečnosti. Autorka cituje velmi a zdá se, že i vyčerpávajícím způsobem dosavadní odbornou literaturu, ale z její práce čtenář pociťuje, že možná některé tituly četla příliš zběžně. Autorka analyzuje celou řadu výtvarných děl, čímž vykládá zvolené téma. Chybí mi zde však zasazení do širších společenských souvislostí, tedy analýza sociálních poměrů a analýza příslušné dobové literatury. Autorka správně zvolila dva reprezentanty, malíře Vasariho a Zuccara, na jejichž díle popisovala svoji problematiku. Oba sice mají mnoho společného, a to zvláště ve způsobu prezentace sebe sama, o což v této práci jde. Autorka poukázala i na určité rozdíly mezi oběma. Zapomněla však zdůraznit a pro svou práci vytěžit skutečnost, že každý z těchto umělců reprezentuje zcela odlišnou kapitolu dějin umění. Pokud použiji zavedenou terminologii, Vasari je manýristou par excellence, Zuccari je antimanýristou a klasikem. Mezi oběma osobnostmi leží umělecko-historický předěl.

Recentně se diskutuje a hledá nové pojmenování jejich epoch. Jistě i v otázce sebeprezentace umělců proměna doby hrála důležitou roli.

Posuzovaná práce má standardní formální podobu. Splňuje ji počtem stran, způsobem citace, přílohami i dalším.

Celou řadu námitek považuji jako příspěvek do další diskuse, i když bych raději četl práci sevřenějšího tématu, v níž autorka zajede na hlubinu a vytěží veškeré poklady, které se naskýtají.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení „prospěla“.

V Praze 8. září 2016

Doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD.