

Píše Martin Hořák

(E*forum, 11. 04. 2018)

Zájemci o aktuální stav bádání na poli rudolfinského výtvarného umění možná zaznamenali, že v roce 2007 získala Stipendium Kateřiny Duškové, udělované pražským Centrem pro výzkum umění a kultury Rudolfa II. při Ústavu dějin umění AV ČR, mladá německá historička umění **Evelyn Reitzová** - v té době doktorandka Svobodné univerzity Berlín. Svůj stipendijní pobyt v Praze zhodnotila Reitzová studii o dvou stěžejních osobnostech pražského císařského dvora, malířích Bartholomeu Sprangerovi a Hansi von Aachenovi, v nichž naznačila nejen okruh svých badatelských zájmů, ale také šíři a hloubku své erudice (srov. *Bartholomus Sprangers Selbstbildnis zwischen Herkunft und Fremde*, Studia Rudolphina, 2009; *Die Entwicklung Hans von Aachen zum Alegoriker*, München / Prag, Studia Rudolphina, Sonderheft, 2009). Tu zanedlouho suverénně potvrdila ve své disertační práci, kterou obhájila v roce 2012 a o tři roky později vydala pod názvem ***Discordia Concors. Zkušenost kulturní odlišnosti a vytváření estetické jednoty v pražském umění kolem roku 1600.***

Tato obsáhlá vědecká syntéza zaujme záběrem citované literatury, včetně řady titulů v češtině, množstvím použitých písemných i ikonografických pramenů, a jistotou, s níž se autorka pohybuje na poli antické a raně novověké filosofie, literatury a uměnovědné teorie. Zvláštní pozornost si zaslouží originální a nemálo odvážná koncepce této práce, usilující o zcela nové uchopení fenoménu rudolfinského umění.

V úvodu cituje Reitzová dopis vlámského rytce Jana Sadelera Rudolfu II., v němž pisatel v roce 1580 žádá císaře o udělení tiskařské koncese, dovolává se jeho ochrany a vyjadřuje ochotu odebrat se i s celou svou rodinou do exilu, aby unikl neutěšeným politickým a náboženským poměrům ve své zemi. Životní zkušenost, kterou zde Sadeler nastiňuje a která byla spojena s dvojitou ztrátou - vlasti a víry - byla typická pro osud řady nizozemských umělců konce 16. století. Reitzová ji považuje za jakýsi „topos“ kolektivní biografie umělců náležejících k jádru rudolfinské kulturní vrstvy. Na rozdíl od předchozích badatelů, kteří se zabývali tématem nucených odchodů umělců z území zasažených ozbrojeným konfliktem mezi nizozemskými stavy a španělskou mocí, se Reitzová snaží doložit přímou, dalo by se říci strukturální souvislost mezi ideovými proudy (např. myšlenkami filozofa a humanisty Justa Lipsia, 1547-1606) a životními strategiemi vyplývajícími ze zkušenosti exilu a charakterem umělecké tvorby v Praze na přelomu 16. a 17. století.

Dosavadní snahy o souhrnné uchopení rudolfinského umění považuje autorka za parciální: ať již se jedná o výklad zdůrazňující afinity s manýrismem, pojetí vyzdvihující

roli císařského mecenátu nebo teorii „pražské školy“, jejímž autorem je jeden z předních světových znalců rudolfinského malířství a grafiky, americký historik umění Thomas DaCosta Kaufmann, který se v rámci těchto žánrů soustřeďuje na výzkum přediiva literárních odkazů a narážek jako způsobu vyjádření císařské reprezentace, skrývající se podle jeho názoru i za zdánlivou bizarností a komičností děl, jako jsou Arcimboldovy „kompozitní hlavy“ včetně slavného kryptoportrétu Rudolfa II. jako Vertumna.

Jako alternativu k těmto přístupům předkládá Reitzová koncept založený na pojmu „kulturní odlišnost“, jenž podle jejího názoru umožňuje překlenout vnitřní rozpory dosavadních výkladových modelů, jako je souběžný výskyt naturalistických a manýristických tendencí v rudolfinském umění. Prostřednictvím jednoho odkazu se autorka odvolává na postmoderní teorii kultury, ale tuto linii dále nerozvíjí a neusiluje o hlubší zasazení svého výkladu do teoretického rámce současných humanitních věd. Za alespoň stručný rozbor by přitom stály přinejmenším přednosti a rizika biografické metody jako jednoho ze stavebních kamenů metodologické koncepce knihy.

Jádro celé práce představují čtyři kapitoly pojednávající o různých projevech či modech „kulturní odlišnosti“ v rámci rudolfinského umění. První z nich se zabývá tím, jaké dopady měla výše naznačená životní situace valné části nizozemských umělců působících na dvoře Rudolfa II. na stylový charakter jejich tvorby. Další kapitola se věnuje způsobu ztvárnění náboženských motivů v rudolfinském kulturním okruhu. Třetí kapitola tematizuje uměleckou sebereflexi v dílech rudolfinských malířů, grafiků a sochařů a zkoumá otázku její podmíněnosti nizozemským původem těchto umělců. Na závěr Reitzová obrací pozornost k problematice „emulatio“, tedy způsobu umělecké tvorby, která se inspirovala přírodou, nespokojovala se však s nápodobou („imitatio“) jevové stránky světa. Reitzová spojuje rozkvět této umělecké metody – založené na výběru a zušlechtnění zobrazených přírodních prvků – s inspirací, kterou umělcům na pražském dvoře kolem roku 1600 poskytovala Rudolfova „kunstkomora“.

Flagrantní nepoměr mezi rozsahem práce Evelyn Reitzové a tímto stručným příspěvkem nedovoluje představit jednotlivé kapitoly podrobně. Nadto se tyto tematické celky dělí na množství kratších analytických textů, které se věnují vybraným uměleckým dílům, ikonografickým námětům nebo kulturně historickým souvislostem, jako například roli uskupení zahraničních umělců v Itálii nebo významu uměleckých agentů. Tyto dílčí sondy jsou zpracovány nesmírně precizně. Výběrově zmiňme, že v první kapitole se Reitzová mimo jiné zabývá italským obdobím v životě Bartolomea Sprangera. Poukazuje na to, že umělci Sprangerovy generace na rozdíl od svých předchůdců, nizozemských romanistů, neodcházel na Apeninský poloostrov výhradně ze studijních důvodů, ale také pod tlakem okolností. Potřeba dlouhodobě se etablovat v novém prostředí a uplatnit se na zdejším trhu se pak odrazila v jejich dalším uměleckém vývoji. Také Spranger se v Itálii musel zpočátku orientovat na „nižší“ žánry, na krajinomalbu, kabinetní malbu anebo – jak Reitzová demonstuje na jeho raných zakázkách pro rodinu Farnese – na grotesky a jiné vedlejší motivy („parergon“) v rámci nástěnných maleb. Jeho malířský projev se tak vyvinul méně klasickým

směrem, než kdyby absolvoval tradiční školení založené na kopírování antických a renesančních předloh. V souvislosti s kapitolou o náboženské tematice lze upozornit na analýzu dvou děl z kostela sv. Trojice ve slezské Żórawině, které jsme před lety mohli obdivovat v Praze na výstavě o kulturních vztazích Slezska a českých zemí: Sprangerova obrazu *Křest Kristův* a bronzové sochy *Krista u sloupu* od Adriaena de Vriese. (Srov. Andrzej Niedzielenko / Vít Vlnas: *Slezsko, perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*, Praha, 2006). Reitzová na jejich příkladu ukazuje, že složitá náboženská situace na pražském dvoře kolem roku 1600 přispívala ke vzniku konfesně téměř bezpříznakových děl, která mohla existovat jak v katolickém, tak protestanském prostředí a jejichž religiozita byla spíše než vnějšími atributy nesena jejich psychologií a étosem.

V závěrečném shrnutí se Reitzová vrací k pojmu „Discordia concors“, který vznikl přesmyčkou z Horatiova obratu „Concordia discors“ – nesporná svornost, nesouladný soulad. Důrazem na slovo „discordia“ staví autorka do popředí polyfonní a polyvalentní charakter rudolfinské éry, jenž je podle jejího názoru nejvlastnějším atributem pražského umění kolem roku 1600. Zároveň tím Reitzová dává najevo, že jejím cílem bylo toto umění uchopit takovým způsobem, aby syntetizující výklad nebyl na úkor heteronomie historické skutečnosti. Základní teze, s níž přichází – vnitřní souvislost mezi exilem nizozemských umělců a formálními i obsahovými znaky rudolfinského umění – bude v odborných kruzích jistě ještě předmětem diskusí. I sama Reitzová připouští, že paradigma „kulturní odlišnosti“ nemusí být jediným klíčem k interpretaci rudolfinského umění. Její pokus o celostní uchopení tohoto složitého fenoménu však rozhodně stojí za pozornost a jeho podnětnost ještě zvyšuje, že se dotýká nyní tak aktuálních otázek migrace, aniž bychom autorku vzhledem k době vzniku její práce měli právo podezírat z násilných aktualizací.

Evelyn Reitz: *Discordia concors: kulturelle Differenzierung und ästhetische Einheitsbildung in der Prager Kunst um 1600* [Discordia concors: Zkušenost kulturní rozdílnosti a vytváření estetické jednoty v umění Prahy kolem roku 1600]. Berlin / Boston, Mass.: De Gruyter, 2015 (Ars et Scientia, sv. 7), 644 s.

www.ipsl.cz