

IRENA ONDROVÁ: BARVY A VŮNĚ FLORENTSKÉ RENESANCE

RIGOROSNÍ PRÁCE

POSUDEK KONSULTANTA

I když to při pohledu na stále dosti chudý fond domácí literatury a literatury zahraniční, která je k dispozici v českých překladech, není na první pohled patrné, patří italská renesance k nejméně frekventovanějším tématům jak kulturní historie, tak specializovaných uměnověd. Její pro evropskou kulturu v mnohém konstitutivní role svádí k pojmenování prostřednictvím zažitých schémat a klišé, k reprodukování obrazu jakoby definitivního, ustáleného monumentálním dílem Jacoba Burckhardta *Die Kultur der Renaissance in Italien*, poprvé vydaným roku 1860 (česky v Kovářově překladu v roce 1912). V našem prostředí je poznání a osvojování italské renesance tradičně kontaminováno jistou projekční zátěží, v čase dosti dynamicky proměnnou. Statut země umění, zdroje vši evropské vzdělanosti a kultury se udržuje od prvních iniciačních cest mladých domácích aristokratů a tato iniciace je záhy institucionalizována. Nástup baroka s určující rolí italských umělců a řemeslníků není negací hodnot klasického, sledovaných v italské renesanci. Rodící se národní společnost nachází pak v 19. století v uměleckých formách italské renesance sloh, který navzdory jeho univerzálnosti vnímá zároveň jako národní a jako moderní a především v nejčistší florentské renesanci nachází rezonanci s vlastním směřováním. (Jen zdánlivě paradoxně se v podobných souvislostech znovu objevuje italská renesance ve snahách komunistické moci po autolegitimizaci kotvením v historii.) Podobně účelové vztahování k určité periodě kulturní historie samozřejmě nepřeje objektivnímu poznání. Jako příklad může posloužit způsob, jímž byla čtena průkopnická kniha Frederica Antala *Florentine Painting and its Social Background* z roku 1947, když u nás vyšla o sedm let později ve vynikajícím překladu Jana Vladislava.

Připomínám tyto souvislosti proto, abych akcentoval autorčinu odvahu k volbě tématu, které se na jedné straně může zdát natolik poznané, že není mnoho co dodat, a na druhé straně klade v našem prostředí zvýšené nároky na očištění od nánosů účelových manipulací a zjednodušujících schémat, stále pilně tradova-

ných školní výukou a popularizační literaturou, jejíž inflační boom v posledních letech zažíváme i u nás.

Poznání italské renesance překročilo zmíněná schémata a klišé především díky podnětům školy *Annales* a německé historické sociální vědy. Autorka toto dění reflektuje prostřednictvím díla ve vztahu nové historie a italské renesance klíčového, knihy cambridgeského profesora kulturní historie, britského souputníka školy *Annales* Petera Burkea *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy* (Cambridge 1988), příspěvků dnešní špičky bádání o italské renesanci do souboru *L'uomo del Rinascimento*, uspořádaného Eugeniem Garinem (Roma – Bari 1992), i domácí práce Marie Koldínské. Její monografie *Každodennost renesančního aristokrata* (Praha 2001) upozorňuje na kontext, do něhož předkládaná práce vstoupila: italská *microstoria*, především okruh kolem časopisu *Quaderni Storici* (hlavně Carlo Ginsburg a Giovanni Levi), a německé *Alltagsgeschichte*, reprezentované v posledním desetiletí časopisem *Historische Anthropologie*, jako dvě nejvýraznější „národní“ školy reprezentují zřejmě nejplodnější směřování současné historické vědy. Z tohoto širokého proudu, neomezeného samozřejmě jen na Itálii a Německo, lze čerpat také argumenty ve prospěch dvou výrazných atributů textu Ireny Ondrové *Barvy a vůně italské renesance*: interdisciplinarity a citlivé fúze literárního a odborného jazyka a kompozice.

Autorka v úvodu prozrazuje svou osobní zainteresovanost na tématu i oblouk času, věnovaného zpracování náročného odborného úkolu, napjatý mezi póly vstupní zprostředkované a finální nezprostředkované znalosti Florencie. Její argumenty, snesené ve prospěch komplexního přístupu, překračujícího tradiční přísně racionální objektivismus, jsou zcela přesvědčivé a daly by se snadno podepřít výsledky diskusí, vedených kolem mikrohistorie. Otevření individuální perspektivy člověka zde samozřejmě klade ve srovnání s makrohistorií jiné nároky také na badatele a není důvod mu upírat, že jeho nové povinnosti zakládají také jeho nová práva.

Redukce problematiky kultury italské renesance na Florencii jako jejího bezrozporně reprezentativního zástupce je zcela smysluplné. Redukce ale neznamená opuštění ambice komplexnosti. Dobře ji postihuje zvolený titul. *Barvy se tam, kde jsme odkázáni na historické prameny, postupně vytrácejí, a vůně stejně jako chuť mizí bez možnosti zprostředkování, ač si svět osvojujeme jejich prostřednictvím s cennou intenzitou.* Autorka v nich našla podstatné

instrumenty přiblížení ke zvolenému předmětu, ať již barvy a vůně chápeme v přímém či obrazném smyslu.

Kdyby se autorka omezila na smysluplné kritické shrnutí dosavadní literatury k florentské renesanční kultuře, odvedla by při záběru soustředěné literatury plně vyhovující penzum odborné práce, kladoucí nároky interdisciplinarity, bez většího rizika. O to více si vážím odvahy, s níž se pustila mimo hustým provozem tvrdě uježděné a spolehlivě značené cesty k daleko rizikovějšímu vstupu do tématu, který dobře přibližuje jen letmo zmíněná analogie s autentickou interpretací staré hudby. Promyšlené pronikání za hradby renesanční Florencie je zároveň útokem na hradby obklopující historika kultury, na limity naší práce, na příkopy dosud udržované mezi jednotlivými vědeckými disciplínami, na hranice mezi vědou a uměním. Cílevědomost a až urputná houževnatost, s níž kolegyně Ondrová útočí na své téma, přitom v konečném výsledku zůstává skryta za elegancí a neokázalou bravurou, s níž provádí svého čtenáře po městě, které miluje a jemuž rozumí od výšin aristokratických slavností a palácové architektury po nížiny ulevování do hradebního příkopu.

Je odvěkým paradoxem odborné literatury týkající se kultury a umění, že je schopna mluvit velmi nekrásně o krásných věcech, těžkopádně toporná, terminologicky přetížená a na čtenáře nehledící díkce dokonce často bývá v rámci rituálů profesních klanů chápána jako atribut skutečné odborné úrovně. Irena Ondrová soustředila ve své práci velmi obsáhlou sumu poznatků, pro jejich prezentaci zároveň našla v detailu krystalicky logický srozumitelný způsob výkladu, v celku pak kompozici, kterou je nutné přičíst k výrazným kladům práce. Její logika je plně práva tématu: Analogie rytmizované symetrické skladby, kde symetrie není nepřekročitelným dogmatem, bychom (aniž bych chtěl autorce podsouvat jakýkoliv formový apriorismus) našli v dobové florentské architektuře i hudbě, stejně jako pro změny měřítka, oscilaci mezi monumentálním a detailním, vysokým a nízkým. Podobně autorka „přepíná“ na kompozičně bezpečně volených švech mezi odborným výkladem a literární evokací. Kontrast „odborné“ a „literární“ zde ovšem neznamena, jak odpovídá zaběhlým zvyklostem, „odborné“ a „neodborné“. Rekonstrukce konkrétních všedních situací fiktivních postav nejen instruktivně resumuje odborný výklad, tento výklad kontinuálně pokračuje bez „výkladových“ prostředků. Zvolená fúze se ukazuje jako velmi efektivní: Dočteme-li plastický ob-

raz renesanční Florencie, který Irena Ondrová podává, jsme překvapeni, že se vešel na plochu jen o málo překračující stovku stran, v nichž zůstalo místo i pro bezpečně volené obrazové úvody k jednotlivým kapitolám. (Neokázalá vizuální preciznost předložené práce tvoří další rozměr její odpovědi na otázku po vztahu uměleckého a vědeckého.)

Autorka si svou cestu k dnes obhajované syntéze dobře připravila již stejnojmennou diplomovou prací, úspěšně obhájenou počátkem roku 2004. Jí ověřila výše zmíněné možnosti pohybu mezi měřítky makrohistorie a mikrohistorie, mezi historiografií kultury a speciálními uměnovědami, mezi „žánrem“ odborného textu a literární evokací. Nebyl důvod opouštět základní přístup a promyšlenou strukturu práce. Další dva roky bádání do ní samozřejmě přinesly řadu nových poznatků, zpřesnění některých kontur a nalezení nových souvislostí, celek získal na komplexnosti zařazením témat, na něž diplomová práce rezignovala, zasloužené pozornosti se dostalo především scénickému horizontu florentské renesanční kultury. Nejnápadnější je ale další posun: Přibyla rovina, v níž práce reflektuje také sebe samu, v níž autorka pregnantně formuluje svá teoretická a metodologická východiska. Nebylo by spravedlivé v textu tak vyváženém a postrádajícím slabší místa vyzdvihovat jednu část na úkor jiných, osobně si ale mimořádně cením vstupní teoretické kapitoly. Nejen pro hloubku domyšlení klíčových otázek historiografie a jistotu, s níž se autorka pohybuje mezi tématy makrohistorie, mikrohistorie a každodennosti, ale také a zejména pro neokázalé pojmenování smyslu naší práce.

Souhrnně tak lze konstatovat, že se rigorosní práce Ireny Ondrové *Barvy a vůně florentské renesance* úspěšně vyrovnala s dosavadním poznáním podstatného horizontu evropské kultury, podala jeho komplexní a plně přesvědčivý obraz a učinila to velmi efektivním a přitažlivým způsobem. Navíc velmi sugestivně otevřela a zároveň bez odpovědi nenechala aktuální otázky po možnostech a limitech kulturněhistorického bádání. Představuje tak nejen úspěšné shrnutí dosavadního bádání, ale také inspirativní příspěvek rozvoji oboru. Proto ji mohu **plně doporučit k obhajobě**.



V Praze 12. 1. 2006

PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.