

Pavla Hlušičková

Efemérní architektura renesančních festivit v kresbě Giulia Campiho

Diplomová práce Pavly Hlušičkové má jasně a zřetelně vymezený cíl: Shromáždit a analyzovat kresby Giulia Campiho, které tento umělec vytvořil v souvislosti se slavnostními vjezdy císaře Karla V. a jeho syna, španělského krále Filipa II. do lombardského města Cremona v letech 1541 a 1549. [*Nota in margine*: Tento cíl je v názvu práce poněkud znejasněn použitím singuláru „v kresbě“ místo plurálu „v kresbách“.] Diplomantka se k naplnění tohoto cíle blíží postupně, i když značnou oklikou, když nás v prvních kapitolách svého textu postupně seznamuje s a zasvěcuje do života a díla Giulia Campiho a literatury o něm, problematikou kresby v Lombardii a v Cremoně obzvláště, a s historií a základními otázkami, které se pojí s renesančními slavnostmi a triumfálními vjezdy (*trionfi*). Ačkoliv si Pavla Hlušičková v závěru své práce stěžuje na „nedostatek relevantní literatury v českých uměnovědných knihovnách“ (s. 82), tyto kapitoly její práce jsou založené na pozoruhodné znalosti často velmi specializované (především italské) literatury, lze jim sotva co vytknout a domnívám se, že ob stojí i v mezinárodním kontextu. [S. 10: Správný titul časopisu je *Master Drawings* a nikoliv „Masters of Drawings“.] Poněkud méně informativní je 5. kapitola, „Slavnost“, kde by bylo možné citovat ještě další literaturu, ale i tak dostatečně a přehledně vysvětluje problematiku různých druhů renesančních slavností (s. 46–60). Za velmi zdařilou považuji s. 57–58, kde diplomantka na příkladě vjezdu francouzského krále Ludvíka XII. do Cremony 23. července 1509 stručně ale zdařile objasňuje rozdíl mezi italským a alpským pojetím tohoto druhu slavnosti. Tytéž stránky ale současně poukazují na jednu permanentní slabinu autorčina přístupu: Dojde-li na popis a výklad konkrétní slavnosti, narazíme na řadu terminologických pochybení a nejasností:

—Co je to „heraldická zbraň“ a „zbraně krále“ – anglický „coat of arms“, erb?

—Co znamenají „erbovní hesla“ – devízy?

—Co máme rozumět pod „alegorickými devizami“ – ???

—K roku 1509 ještě nelze hovořit o emblémech.

Museli jsme čekat až do s. 63 než dojde na slavnosti z let 1541 a 1549 a tedy na vlastní cíl této diplomové práce proklamovaný na s. 3: „na základě současného stavu bádání vytvořit souhrn dosud známých kreseb [Giulia Campiho], které se týkají obou cremonských vjezdů a na jejich základě se pokusit popsat celou ceremonii tak, abychom v co největší možné míře dosáhli podoby [obou] slavností.“ O totéž se již dříve pokusilo několik autorů, o jejichž názorech Pavla Hlušičková referuje na s. 63–64. Východiskem každého pojednání na toto téma je pasáž v knize *Cremona fedelissima citta*, kterou v roce 1585 vydal Antonio Campi, (nevlastní) bratr Giulia a sám malíř, tedy předpokládaně spolehlivý zdroj informací. Jeho sdělení však je až překvapivě stručné a neobsahuje téměř žádné specifické informace o ikonografii slavnostních dekorací. Navíc píše, že „kresebné návrhy vytvořil můj bratr Giulio Campi a Camillo Boccaccio“. [Campiho pasáž by zasloužila být v diplomantčině práci citována v originále *in extenso*.] To ale přirozeně vedlo většinu autorů k tomu, že jejich hlavním zájmem bylo rozlišit podíl obou umělců na návrzích pro analyzované slavnosti. Hlušičková svou pozici konstatuje na s. 64, kde informuje, že obsahu slavností budou věnovány s. 65–79 hlavního textu, zatímco formální stránka bude analyzována v katalogu kreseb osmadvaceti kreseb dosud uváděných do souvislosti se slavnostmi z 1541 a 1549. Je tedy třeba ocenit, že to je pokus diskutovat

obě slavnosti na základě všech příslušných kreseb. Meze tohoto projektu však vytyčuje především nesdílný text Antonio Campiho, na jehož základě lze jen obtížně a výjimečně identifikovat ikonografii jednotlivých kreseb (vyjma dvou sloupů s devizou Karla V. *PLUS ULTRA*) a natož pak rekonstruovat program obou slavnostních akcí.

K tomu je třeba připočíst diplomantčiny problémy s korektním identifikováním ikonografických motivů jednotlivých kreseb. Aniž bych zde usiloval o úplnost uvedu alespoň několik příkladů. Tak hned na kat. č. 1 „had, který si kouše ocas“ je Ouroboros, tradiční symbol věčnosti a nikoliv „zobrazení času v roce [a] symbol střídmosti“ (s. 66). Pro přesný výklad elementů a významu řádu Zlatého rouna a jejich významu na kat. č. 2 naposledy viz Renate Holzschuh-Hofer, *Feuereisen im Dienst politischer Propaganda von Burgund und Habsburg*, *RIHA Journal* 0006, 16 August 2010. V případě této kresby zůstalo nezmíněno, že perzonifikace vlevo nahoře, vybavená váhami, je nepochybně Justitia/Spravedlnost. Ve výčtu obdobných ikonografických nedopatření by bylo možné pokračovat ještě dlouho. Co z toho ale vyplývá pro hodnocení této práce *ad summam*?

Překládaná práce Pavly Hlušičkové věnovaná efemerní architektuře renesančních festivit v kresbách Giulia Campiho bezpochyby představuje ambiciózní projekt. Lépe vydařená se jeví její první část, věnovaná „formální“ problematice diskutovaného materiálu. Poněkud méně orientovaná a jistá autorka je v otázkách ikonografie. Je však třeba konstatovat, že zde je citelný nedostatek pramenů, na kterých by bylo lze stavět.

Nicméně, přes všechny konstatované (i nekonstatované) výhrady Pavla Hlušičková odvedla velmi solidní práci, kterou rozhodně doporučuji k obhajobě.

Prof. PhDr. Lubomír Konečný
(31. ledna 2011)