

Nicméně možná právě po nešťastném pobytu v dílně u Cesariho ztrácí pomalu zájem o zobrazování ovoce, zeleniny a rostlin. Do obrazů namalovaných po roce 1600 vkládá zároveň námět kamenů nebo dokonce několika náčrtů květeny, aby upozornil na scénu odehrávající se mimo obraz.

Caravaggiův naturalismus odmítá krajinu a trojrozměrné prostorové vyobrazení a zabírá pouze lidskou postavu. Převažující rysy jeho díla jsou patrné již v obraze *Odpočinek na cestě do Egypta* (Le Repos durant la fuite en Égypte) (8), který namaloval pro Fanta Petrignaniho. Scéna je ohraničena různými rostlinami a oblázky rozloženými okolo postav a ne krajinou skrovně načrtnutou v pravém rohu plátna. Mimo jiné povrch, na který postavil anděla a Svatou rodinu, se zplošťuje podél plochy plátna. Někteří kritikové vyslovili názor, že Caravaggio není schopen zachytit prostor, který jej od konce 90. let 16. století svádí k utápění jeho kompozic v hnědavých odstínech noci a tedy potlačení jakýchkoli náznaků prostorovosti. I když toto rozhodnutí plyne spíše z touhy zamaskovat nedostatek než ze zachycené strany estetická, je jisté, že Caravaggio věrný v tomto ohledu manýristické tradici se upíná především na postavu. Komponuje na samotném plátně spíše než uvnitř trojrozměrného prostoru, do kterého se může obraz rozevřít. V tomto smyslu se jeho dílo rozchází s koncepcí obrazu jako „oknu do světa“ tak drahou renesančním teoretikům. Oproti tradiční podobě, jejíž vzor ztvárnil v roce 1436 humanista Léon Battista Alberti a která vymezuje rámec prostoru, do něhož autor zasazuje aktéry dané scény, jsou to zde pohyby postav, které vytvářejí prostor. Tato tendence je patrná již od obrazu *Koncert* (Le Concert) (4). Vlys nebo basreliéf, které vytvářejí postavy, se propojují kolem diagonály procházející hmatníkem loutny. Zátiší s houslemi slouží pouze k oddálení skupiny hudebníků z popředí obrazu. Caravaggio mohl díky této kompoziční metodě, jež rozvíjel v celém svém díle, soustředit veškerou práci na úpravu postavy. Zplodil takto malbu v dokonalé shodě s názory na náboženské umění protikatolické reformy. Tyto názory příkládaly největší důležitost jasnosti historických scén a dovolávaly se vyloučení veškerých vnějších doplňků.

Obraz *Poutníků do Emmaüs* (Les Pèlerins d'Émmaüs) představuje v tomto ohledu obraz na rozmezí mezi prvním a druhým římským obdobím. Caravaggio zde spojuje nevšední přesnost svých prvních zátiší a názorné zobrazení malířských principů, které ovládnou jeho pozdější tvorbu. Tabule v popředí zapadá do prostoru, jež ohraničují postavy. Poutník na pravé straně poměřuje hloubku obrazu svým gestem překvapení, které napodobuje křížování a ten na levé straně v úžasu, proráží obrazně řečeno svým loktem povrch plátna.

závažnější jsou P3, P5; P7 „parti pris“ je ve slovníku

hodnocení D