

Mladost a první římské období

Toto nenápadné pronikání rostlinného světa na Caravaggiova plátna není ani tak nenápadným vyjádřením symbolů, jak tomu někteří uvěřili, jako spíš využívání repertoáru obrazů, který nabyt během učňovských let. Nicméně, pravděpodobně kvůli nešťastnému pobytu v Cesariho ateliéru se postupně přestal zajímat o zobrazování ovoce, zeleniny a rostlin. Do svých maleb po roce 1600 vkládá nanejvýš několik kamínků, nebo pár kousků vegetace, aby naznačil, že se výjev odehrává v exteriéru.

Caravaggiův naturalismus vylučuje krajinu a zobrazování trojrozměrného prostoru. Zahrnuje konec konců pouze lidské postavy. Tyto rysy, které převládají v jeho dílech se profilují již v díle *Odpočinek na cestě do Egypta*, který udělal pro Fanta Petriignaniho. Místo výjevu je naznačeno různými rostlinami a kameny umístěnými kolem osob, a ne krajinou letmo načrtnutou v pravém rohu obrazu. Ostatně půda, na které utábořil anděla a Svatou rodinu, je roztáhnuta na celé ploše plátna. Někteří kritici usoudili, že jde o neschopnost vyobrazit prostor, která ho koncem 90. let 16. století podnítila k tomu, aby své kompozice ponořil do nahnědlé noci, čímž potlačil všechny znaky trojrozměrnosti. I když toto rozhodnutí vyplývá z touhy zamaskovat handicap, než zanícená estetická volba, pravdou zůstává, že Caravaggio, věrný v tomto ohledu manýristické tradici, se zabývá především postavami. Tvoří spíš na plátně samotném, než uvnitř trojrozměrného prostoru, na kterém se může rozvinout. V tomto smyslu jeho dílo značí odklon od pojetí obrazu jakožto okna, kterou měli rádi renesanční teoretici. Na rozdíl od tradiční perspektivy, jejíž normy vyslovil humanista Leon Battista Alberti v roce 1436, a která určuje prostorový rámec uvnitř kterého umělec ukládá aktéry daného výjevu, v tomto případě je prostor vytvářen pohybem postav.

Tato tendence se projevuje již v díle *Koncert*. Sufita nebo bas-reliéf, který utvářejí postavy zapadá do diagonály, která přechází krkem loutny. Zátiší s houslemi slouží jednoduše jako kontrast, oddalujíc tak skupinu hudebníků z povrchu plátna. Tato metoda kompozice, kterou rozvíjel v celém svém díle, Caravaggio mohl soustředit všechnu svou práci na zpracování postav. Vytvořil tak malbu, která se zcela ztotožňovala s ideami náboženského umění katolické reformy, které byly založené na didaktické a rétorické funkci obrazů a kladly největší důraz na jasnost historických výjevů a doporučovaly zbavit se všech doplňků, které nesouvisely s předmětem. Emauzští poutníci představují v tomto smyslu obraz přechodu mezi prvním a druhým římským obdobím. Caravaggio tady kombinuje vybranou přesnost svých

prvních zátiší a přesvědčivou aplikaci malířských principů, které převládají v jeho pozdějších výtvorech. Stůl se v perspektivě napojuje na vnitřní prostor, který určují postavy: poutník napravo vyměřuje hloubku obrazu gestem překvapení, které napodobňuje ukřižování. Ohromený poutník nalevo zase loktem doslova protrhává povrch plátna.

velmi pěkné, ale P9, P12 – vypadla jste ze skladby věty, pozor na čárky u vedl. vět

hodnocení C