

Pedagogická fakulta Jihočeské Univerzity v Českých

Budějovicích

Ateliér Arteterapie

Studijní rok 2006 / 2007

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Nevědomé obsahy v díle Lucase Cranacha st.

Ladislav Dvořák

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Pavel Kalina CSc.

České Budějovice 2007

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a jiné prameny, které jsem použil

V Českých Budějovicích 21. 4. 2007

.....

Podpis

OBSAH

1. ÚVOD.....	- 5 -
2. NEVĚDOMÍ.....	- 6 -
2.1 POJEM NEVĚDOMÍ.....	- 6 -
2.2 Z HISTORIE NEVĚDOMÍ.....	- 6 -
2.3 NEVĚDOMÍ V POJETÍ SIGMUNDA FREUDA.....	- 7 -
2.4 NEVĚDOMÍ PODLE C.G.JUNGA.....	- 8 -
2.5 JINÉ FORMULACE NEVĚDOMÍ.....	- 11 -
3. "ANAMNÉZA" LUCASE CRANACHA ST.....	- 12 -
3.1 OBDOBÍ DĚTSTVÍ 0-12 LET (1472-1484).....	- 12 -
3.1.1 Prenatální období.....	- 12 -
3.1.2 Období novorozenecké až mladší školní věk.....	- 12 -
3.2 OBDOBÍ DOSPÍVÁNÍ – PUBESCENCE 11-15 LET (1483-1487).....	- 13 -
3.3 OBDOBÍ ADOLESCENCE 15-20 LET (1487-1492).....	- 14 -
3.4 DOSPĚLOST.....	- 15 -
3.4.1 Období mladé dospělosti 20-35 let (1492-1507).....	- 15 -
3.4.2 Období střední dospělosti 35-45 let (1507-1517).....	- 15 -
3.4.3 Období pozdní dospělosti 45-65 let (1517-1537).....	- 21 -
3.5 STÁŘÍ.....	- 25 -
3.5.1 Období raného stáří 65-75 let (1537-1547).....	- 25 -
3.5.2 Období pravého stáří 75 let a výše (1547-1553).....	- 26 -
3.6 PSYCHICKÝ VÝVOJ OSOBNOSTI	- 27 -
3.6.1 Dětství.....	- 29 -
3.6.2 Dospělost.....	- 33 -
3.6.3 Stáří.....	- 35 -
4. OBSAHY NĚKTERÝCH OBRAZŮ LUCASE CRANACHA ST.	- 37 -
4.1 OBR. Č. 1. PORTRÉTY : DR. JOHANNES CUSPINIAN; ANNA CUSPINIAN.....	- 37 -
4.1.1 Komentář k obrazům.....	- 37 -
4.2 OBR. Č. 2. SV. ANTONÍN POUSTEVNÍK.....	- 41 -
4.2.1 Komentář k obrazu.....	- 41 -
4.3 OBR. Č. 3 SV. JERONÝM.....	- 42 -
4.3.1 Komentář k obrazu.....	- 43 -
4.4 OBR. Č. 4. ADAM A EVA.....	- 44 -
4.4.1 Komentář k obrazům.....	- 44 -
5. ZÁVĚR.....	- 46 -
6. SEZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ZÁZNAMŮ.....	- 47 -
7. PŘÍLOHA – SEZNAM OBRAZŮ.....	- 50 -
8. ANOTACE.....	- 51 -

**Lucas Cranach st. malíř, obchodník
nebo
diplomat pozdního středověku**

Motto:

Klíč k poznání bytosti, jejího vědomého duševního života, leží v oblasti nevědomí

C.G.Carus 1846

1. Úvod

Život Lucase Cranacha lze rozdělit na dvě části, v první je jeho život téměř do třiceti let, který lze však zachytit jen velmi obecně, protože z této doby je o rodině ve které vyrůstal i o něm samém, pouze velmi málo údajů, a nejsou známy ani žádné jeho kresby, grafiky či malby. Při zkoumání autorství jeho díla vznikají potíže, protože malíř, ještě před jeho *dvorským* stylem prošel několika velmi odlišnými obdobími, a za jeho wittenbergské činnosti v jeho dílně pracovalo mnoho tovaryšů a v posledních asi dvaceti letech působení není jeho způsob malby téměř k rozeznání od jeho syna Lucase Cranacha ml., který zcela převzal otcův styl. Dokonce ani jeho značka okřídleného hada, kterou od roku 1508 používá, není směřodátná, protože se postupem času z ní stává značka jeho dílny, a později i dílny jeho syna. Je tedy velmi těžké najít obrazy, které by maloval od začátku do konce pouze sám. Za své padesátileté malířské činnosti, která je známa, namaloval asi 5000 obrazů, z nichž se jich do dnešní doby zachovalo asi tisíc, grafických děl je mnohem více a nikdo si zatím nedal tu práci aby je spočítal. Připočteme-li, že jeho úkolem byla i výzdoba zámků "jeho pána", návrhy šatů, a příprava různých slavností jako svateb, že působil i jako vyslanec a několik let jako radní, prodával a kupoval domy, vlastnil šenk, tiskárnu a lékárnou, musil to být jistě velmi zaměstnaný člověk. Pokud vypočítáme průměr, tak za padesát let své činnosti se svou dílnou, maloval dva obrazy týdně, jeho pracovitost se v tomto dá srovnávat s Picasem. Hodně cestoval, nepsal si však deník jako Albrecht Dürer, proto o jeho prožitcích, které by zaznamenal písemnou formou není známo.

2. Nevědomí

2.1 Pojem nevědomí

Nevědomí již v předfreudovské éře vyjadřovalo pojem pro tu část vzpomínek a zážitků, které si jedinec neuvědomuje; jde o termín označující neuvědomované oblasti psychického života. Psychické a uvědomělé nelze ztotožnit.

Nevědomí kolektivní, termín C.G.Junga pro nevědomí, z něhož vznikají archetypy, projevující se ve snech, na rozdíl od individuálního nevědomí zahrnujícího zapomenuté a potlačené objekty, procesy a pudy. (Hartl, 1996 s.123)

Nevědomí kolektivní Jungiánský výraz pro tu část nevědomí, která obsahuje ARCHETYPY a která je proto společná všem lidem.

Nevědomí. Jako adjektivum tento pojem vyjadřuje vztah k duševním procesům, jichž si subjekt není vědom. „Obecně se soudí, že vědomé procesy nevytvářejí nepřerušené kompletní série“ – Freud (1940); psychoanalytici předpokládají, že duševní procesy se mohou kvalitativně lišit; to znamená, že některé jsou vědomé, jiné nevědomé. Nevědomé procesy se řídí primárně procesuálním myšlením, zatímco předvědomé a vědomé procesy se řídí sekundárně procesuálním myšlením. Jsou tedy dva typy nevědomých procesů: procesy které se snadno stávají vědomými a procesy které subjekt vytěsňuje. První jsou předvědomé, druhé nevědomé. (Rycroft, 1993)

2.2. Historie nevědomí

Vědomí je velkou záhadou, kterou se lidstvo zabývá odnepaměti a která je lidstvu dána jako stále otevřená otázka. Vedle skutečnosti, že vědomí má biologickou podstatu - mozek, zůstává stále i její metafyzická skutečnost, která je běžnými rozumovými prostředky těžko uchopitelná. Stále zůstává neřešitelným sporem, zda je prvotní hmota nebo duch, materie nebo idea, vzájemný boj dialektiky a metafyziky. Nicolai Hartmann, německý filozof (1882-1950) míní, že bytí a jeho části jako existence, život, svoboda, duch a vědomí nejsou nikdy beze zbytku řešitelné a zůstanou věčným tajemstvím.

Vědomosti o vědomých a nevědomých činnostech mozku velmi posunula neurověda a výzkumy mozku. (Rattner, 2007)

Nevědomí je označení pro skryté struktury, které jsou charakteristické pro individualitu, do kterých však s pomocí vědomí není možno (nebo jen velmi těžko a neúplně) proniknout.

Romantický lékař C.G.Carus (1789-1869) viděl klíč k poznání vědomého duševního života v oblasti nevědomého. Srovnání vědomého a nevědomého přinesli též Leibniz, Schelling, Fechner a Herbart.

Přes E. von Hartmanna, Schopenhauera a Nietzscheho přešel pak pojem nevědomí do současného významu a to v hlubinné psychologii nebo psychoanalýze. Představu o nevědomí a představu o základní iracionalitě člověka, lze však vysledovat až do dob antických.

2.3. Nevědomí v pojetí Sigmunda Freuda

Rattner a Danzer (2007) píší, že Freud připisuje psychickým dějům tři kvality: vědomí, předvědomí a nevědomí. Předvědomí se u něj nazývá též schopnost uvědomování a zatímco předvědomí se skládá z duševních obsahů, které lze podle potřeby snadno do vědomí vyvolat, je nevědomí oblastí relativně samostatnou. Tendence zde obsažené nejsou vědomí přímo dostupné, přesto mají však vliv na jednání. Jeho obsahem jsou pudové tendence, které mají rozhodující význam pro vývoj osobnosti i pro vznik neuróz. (Kratochvíl, 1998 str.20) Freud pozoruje vytěsnění Já v nevědomělých chybách, snech, vtipu, neurózách, perverznostech, básních a jiných uměních. Těžko existuje duševní a společenské dění, ve kterém by vytěsnění nehrálo žádnou roli. Pojmy vytěsnění a nevědomí mají tedy vnitřní spojitost.

V knize *Výklad snů* (1900) zakladatel psychoanalýzy viděl v nevědomí "druhou osobu", která stojí ve zdatelné opozici proti bdící osobě. Zatímco průměrný člověk běžně působí rozumně a morálně, odkrývají jeho sny pudový, perverzní, egocentrický a nesociální charakter, který dotyčný bere na vědomí pouze se zdatelným odporem. A protože nevědomí nevykazuje pro Freuda pouze určitou autonomii, nýbrž má dokonce určitou převahu, vykresluje se tím docela temný lidský obraz. Zrovna tak se koncem století zajímal o "chybné úkony", které pro něj jsou manifestací chybných účinků nevědomí v psychice. V knize *Psychopatologie všedního života* (1904) se zmiňuje o zapomínání, přechnutích, přepsání, založení a jiných symptomech a náhodných jednání, které

demonstruje jako "působení nevědomého v běžném životě". Právě tento text měl přesvědčit odbornou a laickou veřejnost o nevědomém duševním životě. V obou těchto knihách podává Freud systematický výčet operací a projevů nevědomých motivů.

Též pro okruh estetiky požadoval Freud rozsáhlé přihlídnutí k nevědomým procesům a dynamice a to publikováním knihy *Vtip a jeho vztah k nevědomí* (1905). Protože Freud mohl dokázat, při produkci, vyprávění a vnímání vtipu existenci silných podprahových "libidinózních motivací", vytvořil tím model pro diskuzi k uměleckému výkonu a vnímání. Kdo vytváří umělecké dílo, nebo jej užívá, chce též uspokojit své libido a tím své nevědomé duševní hnutí. Freud sám provedl řadu analýz uměleckých děl, krásné literatury, plastik a obrazů. (Rattner, 2007)

2.4 Nevědomí podle C.G.Junga

Jung rozděluje nevědomí na osobní a kolektivní nevědomí. V osobním nevědomí jsou uloženy obsahy, které byly potlačeny nebo zapomenuty – obsah, který v průběhu života jednotlivce narůstá, který však může být učiněn vědomým. Kolektivní nevědomí je pojem ražený Carlem Gustavem Jungem z konceptu jeho Analytické psychologie, je postulováno jako skladovací prostor pro psychické dědictví lidských dějin, které se ovlivněno evolucí vyvinulo analogicky s tělem. Vše, co někdy bylo jednou individuální duší člověka vyjádřeno, je projevem psychické základní konstrukce člověka, kolektivního nevědomí. Jsou to tedy zděděné dispozice, představující tendence, které se vyvinuly během mnoha generací a které jsou v rámci druhu univerzální. Zvláště časté, stále se vracející psychické vzorce, se formují do základních motivů (archetypů), které působí strukturálně na kolektivní a individuální psyché. Vyvíjejí důležitou spontánní sílu, které se žádná individuální psychika nemůže dlouho vyhybat. Opakující se zkušenosti nebo představy ovládané archetypem mohou být zhuštěny ve formě symbolu. Symbol je vyjádřením archetypu a znovuobjevování velmi podobných symbolických vzorců ve snech, umění, mytologii a náboženství v různých částech světa a vytváří tak primární základ tvrzení o existenci archetypů. Podle Junga archetypy jako takové nemohou být nikdy přímo pozorovány či zakoušeny, víme o nich pouze prostřednictvím symbolů. (Coan, 1999 str. 112)

Vědomí se archetypy zjevují jako typické, často pozorovatelné motivy chování, které

se manifestují jako kulturní a rituální objekty. Ve smyslu jungiánské psychologie jsou archetipální tvary i v náboženstvích a mýtech, v básních a umění vůbec, dokonce filozofické systémy mohou být inspirovány archetypy. Motivy různých pohádek, mýtů a jejich objevování se v umění a snech v různých epochách, řečech a kulturách jsou Jungem předkládány jako důkaz existence těchto archetypů.

Archetypy jsou centra psychické energie, působí drásavě a strašidelně, často však i léčivě a podpůrně. Jsou obsaženy ve snech, ale také ve vědomých fantaziích (imaginaci) a při spontánním kreslení, které Jung využíval jako pomocnou metodu při psychoterapii.

Důležitý úkol psychoterapie je podle Junga výklad těchto archetypů. Například archetyp ducha který se ve snech může objevit jako vítr, postavy předků, pomáhající zvíře a božstvo. Též medicínman a každý druh léčitele jsou tímto důležitým pravzorem.

Ještě důležitější je archetyp "jáství" (já sám - překládáno do angličtiny self). Self je u Junga pravé já, úplné bytostné já, jímž se završuje proces osobního zrání. Je to celost, která je nadřazena vědomému já, a zahrnuje jak vlastní bytost vědomou, tak složku nevědomou. Self je aktivován, pokud se člověk pohybuje na cestě individualizace, která je podle Junga cílem každé duševní léčby. Podle Jungiánů je ztráta sama sebe příčinou všech neuróz. Nikdy bychom duševně neonemocněli, pokud by nás výchova, společnost, vlastní pohodlnost a duševní hloupost neodcizila od našeho já, tak že žijeme mimo podstatné sféry našeho vnitřku.

K významným archetypům patří:

Persona, to je maska, role, kterou jedinec hraje na veřejnosti, obsahuje největší část vědomých elementů a je často považována za aspekt ega. Zčásti je řízena specifickou konstitucí jednotlivce a zčásti tradicí a standardy rodiny, sociální skupiny a společnosti a obvykle může být chápána jako kompromis mezi vnitřními a vnějšími požadavky.

Anima - ženské prvky v mužské psychice, *animus* - mužské prvky v ženské psychice. Anima a animus vycházejí z představy, že v každém jedinci jsou kromě jeho přirozené maskulinity či feminity přítomny také rysy odpovídající opačnému pohlaví. Jsou to vštípené obrazy zkušeností předků s bytostmi opačného pohlaví a přispívají k porozumění druhému pohlaví. Animus nese rysy racionality, moci, bezcitnosti a umíněnosti, představuje spontánní utváření názoru, který ovládá city. Anima je jemnější, vřelejší a citovější, představuje spontánní utváření citu. Self - celost a integrace

osobnosti. Forma projevu animi a anima se v průběhu vývoje bude měnit, poprvé jsou zakoušeny ve vztahu k rodiči opačného pohlaví, později může být anima zakoušena v podobě ženské sexuality a projikována do nějakého sexuálního symbolu, milované dívky či ženy, může být také zakoušena v podobě objektu spirituálního zaměření jako např. Panna Marie, v podobě kvalit úspěšného činu (dobyvačný, romantický hrdina), v podobě moci a intelektuálního projevu nebo jako moudrost ztělesněná v duchovním vůdci či prorokovi.

Moudrý stařec či starý mudrc je personifikací duchovního principu, je univerzální postavou ve světových náboženstvích a v mytologii. Jeho protějškem je velká matka země, která představuje chladnou a hmotnou přírodní podstatu. Tyto archetypy mají podle Junga odrážet vlastní podstatu muže a ženy - muž je svou podstatou duchovní, žena materiální.

Stín představuje instinktivní síly, především síly sexuálního či agresivního rázu, kterým je společností odepřeno svobodné vyjádření a které nebyly integrovány do vědomého fungování. Stín se může objevovat ve snech jako temná podivná postava, před kterou se snažíme uniknout. Ve snech, pohádkách a fikcích je stín představován buď jako protivník nebo jako pomocník, který hrdinovi dodává kvality, jež mu chybí.

Archetyp otce vystupuje symbolicky v podobě otce tvůrce, otce trestajícího a milujícího.

Archetyp matky se vyskytuje v podobách matky země, pečující a ochraňující nebeské matky, bohyně plodnosti, či temné mateřské bohyně, která svírá a omezuje.

Já (self) je středem, či jádrem veškeré osobnosti. Protože ztělesňuje všechny protikladné elementy psyché, jeho realizace znamená dosažení a vyrovnání, tedy integrované vyjádření celostního bytí člověka. (Coan, 1999)

Kolektivní nevědomí obsahuje však ještě mnohé jiné archetypy. Jsou to například Quaternita (systém čtyři), božské dítě, mandala (symbol kruhu, který zvláště v na východě platí jako symbol celistvosti) a archetyp Boha.

Z Jungova učení vešla v širokou známost metoda asociačního experimentu, jako prostředku k odkrývání nevědomých komplexů. Komplex je nevědomý a do značné míry osamostatněný soubor představ a tendencí. Může blokovat přirozený běh duševního života a může se projevovat až jako druhé já, které stojí v protikladu k vědomému já. Je-li silně efektivně nabitý, může dokonce převládnout v usměrňování psychické činnosti. Z

hlediska "já" jsou čtyři možné vztahy ke komplexu: naprostá neznalost jeho existence, identifikace, projekce a konfrontace.

Psychoterapie postupuje v sedmi stupních, které zahrnují: 1. snížení prahu vědomí, aby se mohly vynořovat obsahy vědomého, 2. vynořování obsahů nevědomí ve snech a představách, 3. zachycení a uchování těchto obsahů ve vědomí, 4. prozkoumání a pochopení smyslu jednotlivých obsahů, 5. začlenění tohoto smyslu do celkové situace jedince, 6. přivlastnění a zpracování nalezeného smyslu a 7. organické včlenění problému do celkové psychiky pacienta.

Podstatnou součástí je analýza snů. Sen "mluví" v obrazech, myšlenky se objevují v archaické řeči. Pro porozumění snům je proto důležité studovat projevy dětí a primitivních národů. Na rozdíl od Freuda chápal Jung sny jako přirozené spontánní nezahalované vyjádření nevědomých procesů. Potíže při jejich výkladu nejsou zaviněny freudovským cenzorem, ale tím, že sny nehovoří jazykem bdělého života. Svůj výraz nacházejí v symbolickém jazyce. (Kratochvíl, 1998 s.36)

2.5. Jiné formulace nevědomí

Leopold Szondi formuloval "rodinné nevědomí", které se nachází mezi osobním a kolektivním nevědomí. **Erich From** mluvil o "sociálním nevědomí", ve kterém je načrtnuto vytěsnění celých lidských vrstev. Ostatní autoři mluvili o "podvědomí", o "téměř vědomí", o "nadvědomí" a mnohých jiných.

Jiný přístup k nevědomým kolektivním strukturám vyvinul francouzský filosof a sociolog **Maurice Halbwachs** (1877-1945), se svojí teorií kolektivní paměti. Tato se silněji orientuje na konkrétní historické situace jednotlivých společenských vrstev, případně národů. Halbwachsův přístup je třeba chápat jako potřebu vzpomínek a historického vědomí, jako reakci na mizející tradice a prostředí. (Wikipedia, 2006d)

Pojem kolektivní paměti označuje za společnou, tedy kolektivní paměť některé skupiny lidí. Tak jako každá osoba vlastní individuální - osobní paměť, je skupina lidí (národu či lidstva) podřízena kolektivní paměti. Pojem kolektivní paměť je třeba rozumět jako rámec takovéto skupiny. Tvoří základnu pro komunikaci mezi jejími příslušníky, tím, že umožňuje jednotlivci intuitivní rozeznání společných norem. Kolektivní nevědomí se tvoří až se skupinou lidí.

Rattner a Danzer (2007) říkají, že bychom měli být opatrní, pacienti ve freudovské terapii sní sexuální symboly, v adlerovské terapii se jedná ve snech o tom, zda je pacient hodný a počestný, mocný či bezmocný, a u jungiánů pacienti též produkují přesně tu symboliku, která je žádaná. Toto souvisí dohromady s tím, že analysandovo snění je prvkem komunikace mezi jím a analytikem. Sandor Ferenczi již roku 1910 položil otázku: "Komu říkáme své sny?" Byl toho názoru, že tvar snu obsahuje již záměr, který je cílený na pozdější vyprávění, a to tak že jej předavatel bezděčně předkládá příjemci tak, aby potěšil, zapůsobil nebo vyděsil.

3. "Anamnéza" Lucase Cranacha st. (1472 – 1553)

3.1. Období dětství 0-12 let (1472-1484)

3.1.1. Prenatální období

V Kronachu v rohu náměstí stojí velký dům, ve kterém je dnes hostinec, na tomto domě je tabule s nápisem, že zde žil Lucas Cranach, v ulici, která nese jeho jméno však nalezneme ještě dva a to mnohem menší domy, které si dělají nárok být jeho rodným domem. Není vyloučené že tento velký dům byl zakoupen mnohem později a to za přispění právě Lucase Cranacha. Není bezpečně známo, jaký byl Cranachův rodný dům, ani čím otec živil svoji rodinu, předpokládá se, že měl malířskou dílnu.

V důsledku cechovní uzavřenosti byla veškerá vnější hospodářská činnost vyhrazena pouze mužům, ženám zbývá starost o domácnost, kde jim podléhá rodinné hospodaření a starost o děti. Pod vlivem "rodinného řádu" muži uzavírají sňatek relativně pozdě. Žena se vdává velmi mladá za muže kolem třiceti let, a manžele tudíž od sebe dělí asi desetiletý rozdíl. Žena je obětí vysoké plodnosti, kvůli níž do čtyřiceti let prožije asi polovinu života opakovanými těhotenstvími.

Existuje jeden naprosto přirozený a uznávaný prostředek, jak omezit počet porodů, totiž nechat matku, aby své dítě kojila. Ovšem kojná, která se běžně objevuje i v chansons de geste a v dvorských románech, nebyla v posledních staletích středověku pouze výsadou šlechty. Patricijské rodiny ve Florencii ve 14. století ve své domácnosti běžně zaměstnávaly kojnou a o století později se mezi celým středním měšťanstvem rozšířil zvyk využívat venkovských žen.

Matky, nedlouho po křtu odvezly své dítě ke kojné, a vyzvedávaly si je za rok a půl až dva roky. Přes všechny časté porody však rodiny měly průměrně dvě děti a to pro častou dětskou úmrtnost. (Le Goff, 1991, s. 26, s. 254)

Lucas Cranach se narodil do dvanácti měsíců po svatbě svých rodičů. Měl relativně mladé rodiče, s nevelkým věkovým rozdílem tří let.

3.1.2 Novorozenecké období až mladší školní věk

Názvy rozdělení pochází ze současnosti, je zde uvedeno pouze pro srovnání. Dnes

rozlišujeme novorozenecké období, kojenecké, batolecí, předškolní věk, vstup dítěte do školy a mladší školní věk, tedy do doby jedenácti let.

Lucas Maler (Cranach) se narodil v Kronachu, roku 1472 pravděpodobně 4. října (Marx, 2006), na jeho portrétu, který se nachází ve florentské galerii Uffizi a který namaloval v době jeho odchodu z Wittenbergu jeho syn Lucas Cranach ml. je napsáno: AETATIS SVAE . LXXVII . 1550., což by znamenalo, že v době namalování tohoto portrétu mu bylo 77 let.

Jeho otci Hansu Malerovi bylo v době narození svého prvorozeného syna Lucase 24 let (nar.1448), jeho matce Barbaře 21 let (nar.1451), vzali se o rok dříve, roku 1471. (Schade, 1974) Původ rodiny je neznámý a jméno není jednoznačně předáváno, jeho otec se nazývá Maler, snad podle profese, kterou vykonával, do Kronachu přišel vandrem.

Lucasova matka Barbara, měla v Kronachu, nebo jeho okolí sestru, provdanou za ševce. Do své smrti, to je během 20 let svého manželství porodila devět dětí. Nejstarší byl syn Lucas. V roce ve kterém byly Lucasovi dva roky se narodila jeho sestra (1474), která v následujícím roce zemřela, když mu byly čtyři roky, narodila se druhá jeho sestra (1476) Margareta, když mu bylo sedm let narodil se bratr (1479), a v jeho deseti letech sestra (1482), když mu bylo jedenáct let zemřel bratr, ve třinácti letech se narodila sestra Anna a zemřela jeho tříletá sestra (82-85), v šestnácti narození sestry Kuni (1488), sedmnácti sestry Agnes (1489), a devatenácti bratra Mathäuse. (Schade, 1974)

Ve středověku jakoby každý člověk měl své místo, muži se scházeli v krčmě, děti a mládež si hraje a tančí na hřbitovech a ženy se shromažďují kolem studní a pecí. (Le Goff, 1991)

Za biskupa Philippa Henneberga vznikají v Kronachu nová opevnění (1475 - 1487), to je v Lukasovo 3 až 15 letech, s pěti nebo šesti věži, včetně brány zbrojnice na jižní straně, tak jako staré zbrojnice a budovy předcházející dnešnímu velitelství, bylo zde tedy dosti rušné prostředí a pro dítě jistě zajímavé. Jak si děti hrály můžeme předpokládat z obrazů, na kterém jsou některé jejich hry zachyceny (P. Breughel). Lze předpokládat, že tak jako výchova, se ani hry dětí v této době příliš neměnily a tak i v době P. Breughela si hrály děti podobným způsobem, jako téměř před sto lety. Mackenney, (2001) píše, že v šestnáctém století dětství proběhlo takřka bez povšimnutí, jenom u potomků šlechty, obchodníků a bohatých řemeslníků bylo obvyklé, že chodili do školy.

3.2 Období dospívání - pubescence 11-15 let (1483 – 1487)

Doba, kdy dítě vstupovalo do učení je nejméně 12 let, tento věk byl cechy odůvodňován jako věk, ve kterém je dítě již schopno učení a jednání. Vstupní věk učňů se pohybuje v rozmezí asi 12 až 18 let, učení trvalo přibližně 2-3 roky s výchyly až pěti let. Pokud spočítáme nejdelší možné učení vychází nám, že Cranachovi mohlo být maximálně v době ukončení vyučení 23 let, při nejkratším učení mu mohlo být 14 let. Není také jisté, že po pravděpodobném vyučení u svého otce, který byl snad kreslířem při přípravě dřevorytů a zakázky mohl mít od biskupa bamberského, či bamberské tiskárny, se dále neučil u jiného mistra, podobně jako o rok starší A. Dürer, který v 15 letech nastoupil k Michaelu Wolgemutovi, jež vedl v Norimberku velmi vytíženou malířskou dílnu a pracoval též pro saského kurfiřta Fridricha III. při úpravách jeho zámku ve Wittenbergu. (Wikipedia, 2007). V osmnácti letech zakončil A.D. uřednická léta, a následujícího roku se vydal na tovaryšskou cestu (až 1494). (Hlaváček, 1978)

Z výuční smlouvy, finančního vyrovnání a možnosti sankcionování, kterými se mistr zavázal není nic patrné, o obsahu učení. Není známo jak probíhal pro učně a mistra jejich den v době učení. Přesto je dokázáno, že tovaryši a mistři ovládali psát, číst a počítat.

Úroveň vzdělání a zájem rodičů o vzdělání svých dětí byl zrovna tak rozhodující jako příslušná kvalifikace učitele. Síť klášterních a farních škol nepostačovala, proto města zakládala své vlastní školy. opíraly se o trivium (triviální školy) a postupně učily své žáky psát (tabulista), základům latiny a latinské konverzaci. Byly zároveň přípravou pro univerzitní vzdělání. Učitelé byly obvykle klerici nebo laici s nižšími grady. Na některých místech se vyskytují privátní výukové školy, tedy školy které nepatřily ani městu, ani církvi, se zaměřením, které městské ani církevní školy nemohly nebo nechtěly poskytnout. Není ani možné podceňovat zájem movitých a vzdělaných rodičů, které vytvářeli svým dětem prostředí oddělené od lidových vrstev. Kupecká činnost byla již od středověku ovlivněna vysokým stupněm písemnosti. Díky pracovnímu zaměření a k němu potřebným znalostem z knih a výkonu prodeje přes psané dokumenty zpravidla v obecně přístupném jazyce vyžadovala a vychovala v kupecké a mnohých řemeslníků nutnost číst, psát a počítat. To, co bylo zprvu pro pracovní činnosti nezbytné pro dospělého a ještě nebylo myšleno pro děti navštěvující školu, se časem prosazovalo a to i

v nábožensky zaměřeném světě. Je předpoklad, že do 15. století neexistoval regulovaný čas učení. Na druhou stranu existují dokumenty o upraveném učení ze 14. století, např. z Frankfurtu, Mainzu a Speyeru. (Groppe, 2007)

3.3. Období dospívání -adolescence 15-20 let (1487 – 1492)

Po ukončení svého vyučení, musel koncem osmdesátých nebo začátkem devadesátých let 15. století nastoupit na tovaryšský vandr. zde mohl poznat bamberskou malbu, mistry Hersbruckerského oltáře, sochy Wolfganga Katzheimera. Potom možná pracoval nějaký čas v Norimberku. Stále více se pro něj stávali přitažlivější Dürerovi dřevořezby a již tenkrát musel osobně Dürera znát. (Marx 2005)

Když bylo Lucasovi devatenáct, nebo dvacet let, narodil se jeho bratr Mathäus (1491/92), některé prameny udávají do tohoto období smrt jeho matky. (www.cranach-stiftung.de/cranach/biographie.pdf)

6. listopad roku 1492, Kronach: Z pozůstalostní žaloby Heinze Reichtze z Burgkunstadtu proti Hansi Malerovi (a ševci Hansi Hubnerovi) vyplývá, že jeho žena někdy v posledních dvanácti měsících zemřela.(Schade, 1974)

3.4 Dospělost (1492 – 1537)

3.4.1 Období mladé dospělosti 20-35 let (1492 – 1507)

Roku 1493 Friedrich III. cestuje do Svaté země, Lucasovi Malerovi je 21 let.(Heiligenlexikon. 2007). Marx (2006) píše, že není vyloučeno, že Lucas se této cesty zúčastnil, ne však jako malíř, nýbrž jako pomocník, protože dva malíři se již této cesty zúčastnili. Cestou byli v Benátkách, viděli Středomoří a Svatou zemi.

1495 Otec Lucase, Hans Maler má až do roku 1498, kdy dochází k soudnímu vyrovnání v jeho neprospěch, soudem řešené sousedské spory s Kunzem Donatem. Lucas zde vystupuje jako jeden z hlavních zúčastněných.

Žaloba Hanse Malera, který žaluje dceru Kunze Donata a její babičku Annu Weltsch za urážky. Ve druhé žalobě žaluje ženu K.Donata a její matku, že na ulici tloukla jeho dceru Ännlein. Třetí žaloba proti Anna Weltsch (tchyně K.Donata), že strčila do jeho dcery Anny, která nesla dítě z koupele. Soud odsuzuje A.Weltsch a ženu K.Donata k pokutě. Roku 1497 se K.Donath stává v Kronachu starostou, žaluje Hanse Malera a jeho

syna Lucase za příhodu z roku 1495 a soud vyhrává.

3.2.2 Období střední dospělosti: 35-45 let (1492-1505)

1501-04 Cranachův pobyt ve Vídni. (29 až 32 let). Z této doby pochází jeho první známé grafiky a obrazy, malované ve stylu "Dunajské školy". Dunajská škola nebo styl je označení pro okruh malířů první třetiny 16. století, kteří byli činní v Bavorsku a severní části Rakouska, tedy na území Dunaje, ležícího mezi Vídní a Regensburgem. Název pochází od Theodora v. Frimmela a Hermanna Vosse z přelomu 19/20 století. Není to žádná škola v pravém slova smyslu, která by byla vedena jedním mistrem ale vznikla ve více dílnách a působilo na ni více mistrů. Své působení našla hlavně v malířství a grafice a v dalším vývoji též v sochařství. Charakteristický pro Dunajskou školu je těsný vztah k přírodě, její nové, dosud neznámé vnímání a její dynamické ztvárnění. Krajina se v Dunajské škole stala určitým hlavním motivem a ne jako dosud pouze vymyšlenou vyplňující scénérií pro většinou malovaná religiózní témata. Vzniklo krajinomalířství. Malířským znakem pro Dunajskou školu je pečlivý výběr dopadu světla při často pohádkově romantické působící náladě. Díla Dunajské školy stojí na počátku nové doby, ve které převážně náboženská témata obrazového umění byla vystřídána světskou tematikou. Dále sice byly vytvářeny Mariánské obrazy a obrazy svatých, avšak umělci více než dosud dávali důraz na náladu vytvářející krajinu. Při čemž chybí středověká přísnost svatých, kteří jsou podáváni často romanticky. Církevní i světské události jsou nabízeny v krajinném prožitku, při čemž krajina je výrazně zdůrazněna, což propůjčuje nádech poetičnosti a vizionářství. Bohatství nápadů, lesk barev a volnost linky jsou pro díla dunajské školy typická. Poprvé ve střední Evropě je dění podáváno v přírodě, která dostává v obrazech samostatné místo, a je často symbolicky zdůrazněna, stává se často jedním z hlavních témat obrazu, vystihuje symbolicitu, například u ukřižování je nebe často zataženo tmavými mraky, při čemž celý obraz působí pochmurně. Toto poetické a symbolické zdůraznění krajiny koresponduje s prostředkem stylu, který pozorovateli připomíná expresionismus. Historici umění Keneth Clark nebo Götz Pochart používají výrazy jako symbolická krajina, věcně věrná krajina, sympatetická krajina nebo náladová krajina.

Prvními díly jsou oltáře, které pro dolnorakouské kláštery a Vídeň zhotovili na konci 15.

a začátkem 16. století R. Frueauf mladší (křídlový oltář Jana Křtitele kol. 1498/99 a Leopoldův oltář 1505 v Klostrneuburgu), L.Cranach a J.Breu starší (Bernhartův oltář ve Zwerrl, 1500, bývalý oltář v Aggsbacher, 1501 bývalý hlavní oltář Melker, 1502). (Wikipedia, 2006a; aeiou, 2007; Hartmann 2007)

Ve Vídni, jak už bylo řečeno vznikla jeho první známá díla, a to čtyři portréty: Právnicka Reusse a jeho ženy a historika Dr. Johana Cuspiniana a jeho ženy (1502-1503). Dále „Trpící Hieronymus“ (1502), „Ukřižování“ (1503), a „Odpočinek na útěku“ (1504), tyto představují současně nejčistší příklady dunajského stylu. Obrazy signuje od roku 1504 iniciálami LC. Z hlediska původu je zajímavý obraz Stigmatizace sv. Františka, namalovaná v roce 1502, na první pohled je zde patrná příbuznost s freskou, která se nachází na schodišťovém vchodu na kůr v kostele Sv. Kateřiny v Lübecku, a která podle údajů internetového slovníku Wikipedia, (2007) byla namalována kolem roku 1500. Nepřímý důkaz malířského mistrovství, kterým již tenkrát Cranach vládnul, podává právník Christoph Scheurl, Cranachův a Dürerův přítel, když v dopise z r. 1509 píše: „Jednou jsi v Rakousku namaloval hroznové víno takovým způsobem, že po tvém odchodu přiletěla straka a jakoby zmatena, zobákem zničila tvé nové dílo“. (Schade, Vedle malby připravoval ve Vídni Cranach též kresby pro dřevořezby určené k tisku).

Je to vlastně podobné jako Pliniův příběh ze starého Řecka o rivalitě mezi Parrhasiosem a Zeuxidem. Oba mezi sebou soupeřili o to, kdo je z nich lepším umělcem. Zeuxis namaloval hrozny tak realisticky, že se slétali ptáci, aby ochutnaly z namalovaného vína. Pyšný na tak bravurní umělecký kousek vyzval Parrhasia, aby odkryl závěs, za kterým se skrývalo jeho dílo, a mohl je porovnat se svým. když zjistil, že závěs byl samotným obrazem, přiznal svou porážku s prohlášením, že zatímco jemu se podařilo oklamat pouze ptáky, Parrhasiovi se podařilo oklamat umělce. (Tangová, 2003)

Vídeňskému dvoru vládl císař Maxmilián, jehož zvláštní vážnosti a důvěry požíval i kurfiřt Friedrich der Weise. Maxmilián je mecenáš, podporovatel vědy, humanista, a jeho záliba v nádheře jej představuje jako typického renesančního vládce. Přesto byl hluboko v duši v zajetí romantických představách středověku. V souhlasu s burgundskou tradicí rytířstva stylizoval se do ideálního obrazu středověkého rytíře, jeho velkolepé básně jsou nejen poslední romantickou vzpomínkou uplynulé epochy, ale částečně též zašifrovanou autobiografií, vedle reálných událostí též odkazem plánů a záměrů císaře, které se díky

nedostatku peněz nemohly uskutečnit.

Maximilian dostal přívlastek "poslední rytíř" neboť ztělesňoval již mizející ideál burgundského rytířstva. Rytířský romantismus se snoubil s nadšeným obdivem k antice, reprezentované učiteli, kteří zdobili své domy latinskými nápisy a připojovali ke svým jménům latinské koncovky. Tak se stal z humanisty Fuchsmagena Fusemannus, z astronoma Käsebrot Olomucensis, z Andrease Stöberla Stiborius a z Johanna Spiessheimera ze Schweinfurtu básník Cuspinianus.

Cuspinianus, Johannes, Spießhaymer, Johannes, diplomat a učenec, nar. 1473, nejprve studium v rodném městě, potom na Vídeňské vysoké škole. Studuje filosofii, humanismus, později medicínu a na této fakultě se stává doktorem. Upozornil na sebe císaře Maxmiliána, 4x děkanem fakulty medicíny, roku 1500 rektorem.

Roku 1505 zve kurfiřt Fridrich Moudrý Lucase Cranacha ke svému dvoru do Wittenbergu, jako dvorního malíře. V katalogu Cranachovy výstavy v Kronachu a Lipsku z roku 1994 Johann Erichsen poznamenal: "(Cranach musel) na zpáteční cestě z Vídně a Bavorska se zastavit v Norimberku a studovat Dürerův Paumgartnerský oltář, který byl při započatí vandru do Vídně ještě nedokončen. Zastihlo jej snad v Norimberku, ke kterému udržoval kurfiřt Friedrich Moudrý vřelé vztahy, pozvání na saský dvůr? Při důležitosti, kterou Norimberk na počátku 16. století pro vývoj německého malířství měl, je vskutku možné, že umělec jako Lucas Cranach neopomněl žádnou příležitost jej navštívit.

Před Cranachem ve Wittenbergu pracovalo několik mistrů, těsně před ním (1503-1504) Jacopo de Barbari a zakázku od něj dostal i Albrecht Dürer, který jej již r. 1496 portrétoval a opět znovu roku 1524. Lucas Cranach musel mít již v té době velmi dobré jméno, neboť jeho plat činil sto zlatých guldenů, což bylo dvakrát více, než jeho předchůdce. Student např. za svůj roční pobyt ve Wittenbergu nepotřeboval více než 8 guldenů, materiál byl hrazen zvlášť. Cranach obývá "Malířský pokoj" ve wittenbergském zámku. Cranach na svých dřevořezech od tohoto roku používá kurfiřtské saské erby.

Friedrich III. (* 17. ledna 1463 na zámku Hartenfels u Torgau; † 5. května 1525 v Lochau), též zvaný Friedrich Moudrý je od roku 1486 až do své smrti roku 1525 saským kurfiřtem.

Hluboce zakořeněn v katolické víře žil Friedrich III. podle praktik věřících své doby:

návštěva denní bohoslužby, zbožné konání, uctívání Panny Marie a svatých, kult relikvií. S pravou vášní sbíral relikvie. Od roku 1493 vykonané pouti do Svaté země tvořily odtamtud přivezené relikvie základ sbírky, kterou plánovitě rozšiřoval, tak že nakonec představovala třetí největší sbírku relikvií jeho doby. Lucas Cranach starší vyhotovil roku 1509 detailní popis této sbírky s dřevořezy.

Politické reformy, posílení místní vlády a současné oslabení císařské moci s oslabením moci peněz chtivého papeže, přimělo Friedricha III podporovat Lutherovy výpady. Během své vlády však Luthera nikdy osobně nepřijal. Když se tedy roku 1518 zdráhal uznat na Luthera uvalenou klatbu, nebo mu průvodní listinou zabezpečil volný přístup na Říšský sněm v Wormsu, nebo když jej po tam následujícím zavržení dopravil na Wartburg, tím jen ukázal na otevřený konflikt zájmů mezi saským kurfiřtem na jedné straně a římskou kurií, případně císařem na straně druhé.

Tato vytrvalá odhodlanost, ale i kategorické odmítání válečného konfliktu se kterými prosazoval svoji politiku mu vyneslo v pozdějších dějinách jméno Freidrich der Weise (Moudrý).

Při císařských volbách roku 1519 hrál saský kurfiřt rozhodující úlohu. Na jednu stranu byl Friedrich III. jako kandidát podporován papežem Lvem X., který z vlastního zájmu církevního státu, si nepřál jako císaře francouzského krále Františka I., ani vnuka císaře Karla, který jako Karel I. byl korunován za krále Aragonského, a po tom, co pro něj hlasovala i francouzská strana, měl ty nejlepší šance být zvolen, on však císařskou hodnost odmítl. Nakonec byl 28. června 1519 ve Frankfurtu jednohlasně zvolen 19letý Habsburk. Karel V., který musel podepsat Friedrichem III. navrženou volební kapitulaci, která se vyslovovala pro výhody silnějšího spolurozhodování.

Dochovaný portrét kurfiřta ukazuje na jeho pozoruhodné tělesné rozměry, za které jej papežský nuncius Hieronymus Aleander popsal jako "tlustého sviště". Ačkoliv nebyl Friedrich III. ženatý, měl s Annou Weller více dětí. Přesto mu propůjčil papež Lev X. Zlatou růži, největší vyznamenání papežovo za zvláštní služby pro katolickou církev, ve skutečnosti jej však chtěl přimět k vydání Luthera jako kacíře.

Až na smrtelné posteli přijmul Fridrich III. tělo Páně pod obojí, což se vidělo jako pozdní přiznání se k protestantské církvi.(Abendmahl unter beiderlei Gestalt reichen) (Wikipedia, 2006b)

V dubnu 1505 obdržel Cranach svůj první plat. 40 guldenů a za dva měsíce druhou platbu ve výši 50 guldenů, v květnu až červenci se o jeho stravu stará dvorní kuchyně. V září obdržel 17 guldenů a 15 grošů na nákup plátkového zlata a stříbra, a v prosinci obdržel 10 guldenů a 15 grošů na azurit (modrá barva). Na svých dílech používá kurfiřtské erby.

Roku 1506 a 1507 se po delší dobu zdržuje v Coburgu, kde má kurfiřt Fridrich III. zámek, je to asi 20 km od Kronachu. 1506 maluje pro zámecký a univerzitní kostel ve Wittenbergu oltář sv. Kateřiny, je to jeho první velká zakázka. Účastní se loví vévodského panstva, a dokumentuje lovecké scény v mnoha dřevořezech.

V Norimberku na tři krále roku 1508 udělil kurfiřt Friedrich III. ve své funkci císařského říšského státního držitele svému dvornímu malíři Erbovní list. Cranachovi je 36 let.

"S milostí Boží, My Friedrich vévoda Saský (uděluje) ... s rozvážlivou myslí a dobrou radou tomu samému Lacasovi z Cronachu tento níže jmenovaný klenot a rodový znak, jmenovitě štít, uvnitř je černý had, mající uprostřed dvě netopyří křídla, na hlavě červenou korunu a v puse kroužek, uvnitř rubínový kamínek, a na štítu helmu s jednou černou a jednou helmovou pokrývkou, a na helmě žlutý pauš, obtočený trny, na něm je had ten samý jako na štítu, tak jak je to ve středu tohoto listu namalováno a barvami provedeno, milostivě uděleno a dáno, uděleno a dáno jemu mocí tohoto listu, aby on a jeho manželští dědicové a dědicové dědiců na věčné časy měli ten samý klenot ..."
(Johannes Jahn: 1472 - 1553 Lucas Cranach d. Ä. Das gesamte grafische Werk..., Berlin, 1972. s. 593)

1508 Kurfiřt posílá Cranacha st. na diplomatickou misi do Antverp na slavnostní hold osmiletého následníka trůnu arcivévody Karla, pozdějšího císaře Karla V., umělec cestoval několik měsíců mezi městy: Mecheln, Brusel, Antverpy, Gent a Bruggy, maloval zde též v zakázce krále Maxmiliána obraz jeho osmiletého vnoučete, pozdějšího Karla V. Není známo, se kterými nizozemskými malíři se seznámil, ale po svém návratu maluje *Torgaurský knížecí oltář*, který se liší od jeho předchozích prací a vykazuje zřetelné nizozemské prvky. A to v perspektivě dlaždic, v kompozici architektury a hlavně v jemné hře světla a stínů. Jeho nizozemská cesta mu též otevřela oči pro krásu ženského těla a malování aktů se stalo jeho oblíbeným tématem.

V Antverpách dostává Cranach vyplaceno 100 guldenů, a mimo to od městské držitelky Margarety zálohu za vykonané práce, které zde pravděpodobně vykonal. V říjnu je pak malíř očekáván v Norimberku.

Prosinec. Ve slavnostní řeči, kterou pronesl Christoph Scheurl (rektor Wittenberské univerzity, člen kurfiřtské rady a dvorního soudu) se objevuje chvalořeč na Lukase Cranacha st.. v níž je i zmínka, že vévoda Georg obdivoval jelena namalovaného Lucasem Cranachem. (Marx, 2005, s. 114)

1509 Cranach je mimo jiné zaměstnán úpravou kurfiřtských zámků ve Wittenbergu, Torgau, Lochau a Altenburgu a v Coburgu. Zdá se že dvorní malíř stále bydlí v malířské síni na zámku, protože se zde provádí ještě mnoho oprav, zaměstnává částečně čtyři až šest tovaryšů.

Roku 1509 maluje svoji první Venuši, je to první Venuše v severoevropském malířství, je to ještě plně rozkvetlá a trochu těžká žena, avšak časem získávají Cranachovi akty jemnější tělo a dívčí tvář. Cranach nevytváří své akty jako analytik Dürer, vidí je více jako milence halící je do své touhy. Venuše pro něj nejsou bohyně ideální krásy, jak je malovala italská renesance, nýbrž opravdové ženy, přitažlivé a současně vzdálené, nahé, a zahalené tajemstvím. Ženy s chladným úsměvem a lehkou zkažeností maluje jako Evu, Dianu, Lucrecii nebo jako bohyně čekající na Paridův soud. Dle Maxe J. Friedlānda, experta pro staré malířství severu namaloval jedenatřicetkrát Evu, dvaatřicetkrát Venuši a pětatřicetkrát Lucrecii.

1510 Platí mimořádné daně 7,5 grošů ke stavbě velké bašty. Pravděpodobně zamýšlí přesídlit do města má vybraný dům v obchodní čtvrti, kupuje 750 stavebních kamenů.

1511 Matthäus Cranach, jeho bratr se zapisuje do matriky Wittenberské univerzity.

1512 Cranach st. získává na Wittenberském náměstí dva vedle sebe stojící domy a zřizuje zde svoji dílnu, podle počtu zakázek zaměstnává 3-6(9) tovaryšů. Někdy kolem tohoto roku (je mu 40 let) se žení Lucas Cranach st. s Barbarou Brengelier dcerou Jobsta Brengeliera, starosty z Gotha. Roku 1542 vyprávěl Luther: "když si malíř Lucas st. bral svoji ženu, tak během svatby, chtěl stále být co nejbližší nevěsty. Měl však jednoho dobrého přítele, ten jej na chvíli zdržel a řekl mu: Můj milý nedělej to! Dříve než uplyne půl roku, budeš mít něžností ještě dost ..." (Lucas Cranach d. Ä. im Spiegel seiner Zeit, Berlin 1953, s. 74) Lucasova žena se narodila jak uvádí W.Schade (1974) roku

1477, byla tudíž o pět let mladší než on, a v době svatby měla 35 let, oba dva se tedy brali v neobvyklém věku, měli spolu do roku 1527 pět dětí.

Poprvé platí odvod za sudy na víno.

1513 Cranach st. se zdržuje v Torgau, zaměstnává deset tovaryšů na přípravu svatby vévody Johanna von Sachsen. Asi narozen jeho první syn Hans Cranach (zem. 1537 ve věku asi 24 let).

1514 Těžké neshody mezi studenty a Cranachovými malířskými tovaryši. Ve Freibergu, rezidenci vévody Jindřicha Pobožného (Heinrich der Fromme) portrétuje vévodu a jeho ženu Kateřinu v životní velikosti. (Marx, 2005) Až do roku 1516 pracuje často v Torgau.

4.10.1515 nar. ve Wittenbergu syn Lucas Cranach mladší. Od svých 12 let se tři roky (1527-1529) učil v dílně svého otce a roku 1550 převzal i její vedení. Úzký vztah mezi otcem a synem způsobuje značné těžkosti při jasném rozlišení prací obou mistrů při společných dílech.

Poprvé platí daň 15 grošů za nálev vína, za dům Markt 4, na kterém bylo právo šenku, tyto peníze pak platí každý rok.

3.4.3 Období pozdní dospělosti 45-65 let (1517-1537)

1517 V lednu je Cranach st. nemocen. V březnu již však pracuje u Drážďanského dvora pro vévodu Jiřího Saského (Georg von Sachsen), koncem měsíce se již vrátil zpátky. (Marx 2005)

Georg der Bärtige se narodil 27. srpna 1471 v Míšni (Meißen) jako syn Albrechta Statečného nebo Srdnatého (Albrecht der Behetzte) a zemřel 17. dubna v Drážďanech . Za nepřítomnosti svého otce, který se zdržoval ve Frísku, převzal již roku 1488 v zastoupení různé úřední funkce, mimo jiné i těžební záležitosti.

Georg byl rozhodujícím protivníkem učení Jana Husa a Martina Luthera. (Roku 1523 zkonfiskoval veškeré luteránské bible.) Jeho heslo: "Jméno Páně budiž velebeno" bylo též naplněním jeho života. Byl 38 let ženat s dcerou polského krále Kazimíra IV., Barbarou. Po její smrti si nechal na znamení svého smutku narůst plnovous, což mu přineslo přізvisko "Vousatý".

Jeho syn Johann byl chorobný a zemřel bezdětný 11. ledna 1537. Jeho druhý syn Fridrich byl slabomyslný a zemřel těsně před svým otcem 26. února 1539, čímž připadlo

albertinské saské vévodství jeho bratru Jindřichovi (Heinrich). (Wikipedia, 2006c)

Martin Luther roku 1517 pověsil svých 95 thézí na witenberský zámecký kostel, tento rok můžeme nazvat počátkem reforemací. Vůdčí osobnosti města, mezi nimi i Cranach se brzy k reforemacím připojili.

1518 Cranach st. prodává oba domy na náměstí a získává za podpory zlatníka Christiana Döringa velké zastavěné území s lékárnou v Zámecké ulici 1 za 2000 Rýnské guldeny. Dvě třetiny kupní ceny získal prodejem domů na náměstí, za tento velký pozemek musí ročně platit 120 grošů, lékárnou může provozovat až od roku 1520, do té doby ji vede pravděpodobně Valentin Mellerstadt, kterému prodal dům na náměstí.

1519 Poprvé se stává členem městské rady. Kupuje malý dům v Bürgermeisterstraße. Musí dvakrát zaplatit pokutu 28 grošů za svůj šenk.

Po disputaci Luthera s Johannesem Eckem v Lipsku se stává vévoda Georg "Vousatý", který zprvu Lutherovu reformu neodmítal, nepřitelem reformace. Toto jej však neodradilo od přátelského udržování styku s kurfiřtem Fridrichem. (Marx, 2005)

1520 Prodal Cranach malý dům v Bürgermeisterstrasse za 140 Guldenů Magistru Philippu Reichenbachovi, on i Reichenbach musí zaplatit pokutu 20 Guldenů za prodej, který nebyl náležitě oznámen. Narození dcery Anny, jejím kmotrem se stává Martin Luther. V červenci jsou vážné rozepře mezi Cranachovými tovaryši a šlechtickými studenty o právo nosit zbraně, Kurfiřt posílá k urovnání rozepří do Wittenbergu vojsko jež vede maršál Johann von Dolzig z Torgau. V jedné písemné stížnosti kurfiřtovi mimo jiné stálo: "... několik měšťanů kteří též dle svého majetku kurfiřtské komisi stejnému rozkazu jako studenti patří, podléhají, kteří nosí zbraně a spadají nařízení Vaší kurfiřtské milosti, kteří ještě dnes nepodali známky ji odložiti, zvláště malíř Lucas s několika svými tovaryši, kteří své zbraně jak je myšleno ku posměchu vojenské šlechty, nezamýšlejí odložiti. (Heinz Lüdecke, Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit, Berlin 1953, s. 65)

V listopadu obdržel Cranach od kurfiřta privilegium provozovat lékárnou, to znamená získal tím monopol na prodej léků, ale i papíru, inkoustu, pečetiho vosku a jiné.

Pracuje, pro kardinála Albrechta von Brandenburg, který sídlil v nedaleké Halle. Albrecht patřil mezi nejbohatší kurfiřty a byl jedním z největších mecenášů umění své doby. Jeho dvorním malířem byl po nějaký čas i Matthias Grünewald. Cranach od něj

dostával asi od roku 1520-1527 důležité zakázky a často jej portrétoval (Erasmus, Sv. Jeroným v domě, nebo v zeleném, Ukřižování – jako modlíciho se).

1521 Ročně platí 16 grošů za "Bude" v Nové ulici (1540 prodává tuto budovu městskému faráři Johannesu Bugenhagenovi). Za "Windmühle" v Nové ulici platí ročně 40 grošů daních, též tuto budovu nepoužívá pro vlastní potřebu, kupuje větší množství stavebního materiálu čímž je osvobozen od daní, .

Martin Luther na pár dní tajně opouští Wartburg a ve Wittenbergu navštěvuje jako Junker Jörg také L.Cranacha. Luther sděluje Cranachovi st. jako jedinému příteli svou budoucí ochrannou vazbu a pozdravuje při této příležitosti také jeho ženu.

1522 Kupuje zpět dům na náměstí č. 4 od Valentina Mellerstadt. Několikrát prodává víno a vinné sudy do kurfiřtského dvora v Lochau. Prosí kurfiřta o vyšetření údajných závad ve své lékárně.

1522/23 Cranach st. se stává jedním ze dvou cechovních radních, je mu 50 let.

1523 Christian II. (vyhnaný ze Švédska Gustavem Wasou) král dánský, norský a švédský přenocuje v Cranachovo domě, a nechá se od něj portrétovat.

Až do roku 1525 žije v Cranachovo domě sběhlá jeptiška Katharina von Bora.

Luther se dává k dispozici malířskému dělníku Hansovi von Schmalkalden, pracujícího u Cranacha, který je obviněn ze zabití.

Od roku 1523 až do roku 1526 společně se zlatníkem Christianem Döringem zřizuje Cranach tiskárnu, tato je občas vedena Melchiorem Lotterem ml.

Cranach st. je hostem na svatbě Lutherova přítele Wenzeslause Linka v Altengurgu.

1524 Cranach st. se stahuje z tiskařského podnikání zpět. V tiskárně se tisknou především Lutherovi spisy. Reformátor k tomu píše: "Přeji si z celého srdce již nic nevydávat, protože jsem již unaven psát takovéto věci. Avšak Lucasův lis potřebuje obživu. Stal jsem se otrokem výdělku nebo hamižnosti jiných". (Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit, Berlin 1953, s.32)

Cranach st. je v družině Friedricha III. na říšském sněmu v Norimberku. A.Dürer kreslí jeho portrét.

Sedlácké povstání, v tomto viděl Georg Vousatý potvrzení svého mínění, že Lutherovo učení přináší pouze nepokoje. (Marx, 2005)

Vznikají četné práce pro Lutherova protivníka kardinála Albrechta von Brandenburg.

1525 Zastupuje Martina Luthera při námluvách a stává se též se svou manželkou svědkem na jeho svatbě. Pravděpodobně vlastní knihkupectví. Umírá Friedrich der Weise, Cranach st. se stává dvorním malířem jeho bratra kurfiřta Johana der Beständige, který jej potvrdil v jeho úřadě a jež mu projevuje stejnou přízeň, vládne však pouze sedm let. Pracuje na vybavení nové Wittenberské radnice.

1526 Kmotrem nejstaršího syna M. Luthera. Umírá v Kronachu jeho otec (možná též o rok později).

1527 Velký dům v Schloßstraße přechází definitivně do vlastnictví Cranacha st.

1527/29 Asi v tomto čase učí se u svého otce v dílně Lucas Cranach ml.

Smrt Cranachova tchána v Gotha.

1528 Při soupisu majetku z tohoto roku patří Cranachovi ve Wittenbergu čtyři domy a několik pozemků mimo město, celková hodnota jeho majetku činí 4066 guldenů, je největším vlastníkem nemovitostí ve Wittenbergu, a vlastní též dům v Gotha, je mu 56 let. V tomto roce zemřel ve věku 57 let Albrecht Dürer.

1529 Jednání teologů, Magdeburgské náboženské hovory. (Čas mezi koncem selské války a vypuknutím Schmalkaldské války byl vyplněn pokusy odvrátit nebezpečí jednáním, spojenectvím a též omezenými válečnými taženými např. proti katolickému vévodovi z Brunschweigu)

1530 Reformace dala základy k všeobecnému právu na vzdělání. To platí též i pro dívky.

Tohoto roku byla ve Wittenbergu otevřena Dívčí škola. (www.museeprotestant.org)

Značného obdivu získal též jako malíř zvířat. Vyzdobil stěny kurfiřtových loveckých zámků kachnami a křepelkami. Často též po lovu, pořizoval akvarely ulovených zvířat. O jeho přesném zachycení zvířat opakuje Scheurl již zmíněnou fabuli v nové verzi: Před jelenem, jehož jeho přítel namaloval v Coburgu – když jej vidí cizí psi, začnou výt. A dále, V Torgau jsi namaloval visící zajíce, bažanty, pávy, křepelky, kachny, drozdy, divoké holuby a podobné opeřence tak neuvěřitelně věrně, že hrabě Schwarzburg rozkázal zvířectvo vynést, aby se nerozšířil nepříjemný zápach.

1531 Založením Schmalkaldského svazku, dosáhlo vyhrocení ozbrojeného konfliktu svého blízkého vrcholu.

31/32 Cranach st. se stává radničním úředníkem s dohledem na cechovní komory.

1532 Umírá Johan der Beständige, Cranach se stává dvorním malířem jeho syna a

nástupce Johanna Friedricha (der Großmütige) (Statečného).

1534/35 Cranach st. je radním (Ratskämmerer) a pronajímá radniční sklep. 1534/36 Malíř často pracuje v Torgau. Lucas Cranach mladší (19 let) je poprvé průkazně doložen jako člen Cranachovi dílny. (Schade,1974)

3.5. Stáří

3.5.1 Období raného stáří 65-75 let (1537-1547)

1537 9.října v Bologni umírá Cranachův syn Hans (asi ve věku 24 let), Pravděpodobně v souvislosti s touto událostí mění Cranach st. signaturu okřídleného hada, který má nyní křídla vodorovná, nebo svislá. Objevuje se stále méně obrazů s datací. 1.prosince navštěvuje Cranacha Luther a projevuje mu soustrast. Účast mu návštěvou projevuje i Johann Friedrich Saský. 7.prosince Cranach st. děkuje faráři Friedrichovi Myconiusovi z Gotha za písemné projevení účasti smrti jeho syna Hanse.

1537/38 Cranach st. se stává poprvé starostou Wittenbergu.

1540/41 Cranach st. starostou Witenbergu, a jako nejvyšší soudce musí vynést rozsudek smrti.

1540 25. prosince umírá Cranachova žena Barbara.

1541 Lucas Cranach ml. uzavírá sňatek s Barbarou Brück, dcerou kurfiřtského kancléře Gregora Brücka, městská rada uctila tuto příležitost vínem a kaprem. Na požádání Kurfiřta von Brandenburg, nachází se Cranach v Brandemburském markrabství. po 1541 se dcera Anna vdává za lékárníka Caspara Pfreund, bydlí v domě Markt 4.

1543 Barbara Cranach se vdává za Christiana Brücka, syna kurfiřtského kancléře Gregora Brücka

1543/44 Lucas Cranach se stává naposledy starostou Wittenbergu, roku 1544 je mu 72 let.

před 1544 Ursula Cranach se vdává za právníka George Dasche.

1545/46/47 Cranach st. pracuje v Torgau.

6.srpna 1545 Martin Luther píše ve svém kázání: "...říše sluchu, nikoliv říše oka. Protože oči nás vedou nikoliv tam, kde nacházíme a poznáváme Krista, nýbrž uši toto musí činit." (*Dr. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, díl 51, č. 21, s. 11*). Zároveň se v tomto roce zmiňuje o Cranachovi: „Mistr Lucas je hrubý malíř. Mohl ženské pokolení

přes tvory boží a přes naše matky ušetřit. Zato měl namalovat papeže v uznalejší, myslím tím ďábelštější podobě.“

Roku 1546 vznikla poslední Cranachova velká malba – *Pramen mládí*, ve kterém se koupou ženy. Na levé straně do pramene vchází staré, na pravé omlazené ženy vklouzávají do stanů. Téma pramene mládí nebylo tenkrát oblíbeno pouze v malířství, nýbrž i v literatuře.

Vypukla Schmalkaldská válka, vedená Karlem V. proti protestantské šlechtě a městům. Cranach nedostává plat, naopak kurfiřtovi půjčuje peníze, o jejichž navrácení o rok později dopisem starostlivě prosí.

Po porážce protestantů roku 1547 u Mühlbergu na Labi padl kurfiřt Johan Fridrich Statečný do zajetí krále Karla V., který jej sesazuje a přenáší kurfiřtství na albertinskou linii Wettiner. Cranach st. žádá krále Karla V. o milost za zajatého kurfiřta Johanna Friedricha Statečného.

Pravé stáří nad 75 let (1548-1553)

1548 Witemberg připadl vévodovi Moritzovi, jež vládl z Drážďan, ten jako princ často pobýval v Torgau a Witembergu (Marx, 2005)

1549 až do 1568 Lukas Cranach ml. radním.

1550 Christian Brück pobývá z obchodního důvodu ve Wittenbergu a vyřizuje Cranachovi st. rozkaz kurfiřta, odebrat se k němu. Mimo jiné píše "... mého tchána svěžího a zdravého jsem bohudíky našel, ačkoliv ve svém vysokém věku přibrál, nepozoroval jsem u něj žádné tělesné ani duševní ztráty, ale sám jsem viděl, že v tento čas není nečinný nebo zahálčivý, což mě velmi překvapuje. (Lucas Cranach im Spiegel seiner Zeit, Berlin 1953, s.78) Lucasovi Cranachovi je 78 let, předává po sepsání své závěti definitivně svému synovi Lucasovi Cranachovi ml. vedení dílny.

V červenci malíř přichází ke svému zajatému knížeti do Augsburgu a Insbruku, mimo jiné setká se s Tizianem, kterého portrétoval, obraz je dnes nezvěstný.

1551 Lucas Cranach ml. se oženil s Magdalenou Schurff.

Když dostal omilostněný kurfiřt Johanna Friedricha roku 1552 svobodu a své statky zpět, zvolil si za svou rezidenci Weimar. Cranach st. zde žije v domě svého zetě Christiana Brücka. Je stále činný a zaměstnává dva učně. V listopadu osmdesátiletý Cranach st. se

stává dvorním malířem Johanna Friedricha a jeho synů, s podmínkou, že bude pracovat pouze pro ně. Dostává 100 guldenů roční mzdy, dvorní oděv a stravu.

1553 16.října ve Weimaru umírá Lucas Cranach starší. Je pohřben na hřbitově Sv. Jakuba. Na jeho náhrobku jej vyzdvihují jako „pictor celerrimus“ - rychlého malíře. (Marx 2005; Schade, 1974)

3.6 Psychický vývoj osobnosti

Každý člověk se projevuje svými vlastnostmi, které jsou dány jeho psychickým vývojem, ten ovlivňují jeho dědičné dispozice a podněty prostředí a to ve vzájemné složité interakci.

Prostředí, ovlivňující vývoj člověka závisí na kvalitě, intenzitě, době působení a i na dědičných předpokladech, které jsou jím stimulovány. Každý jedinec je ovlivňován, vytvářen prostředím, ve kterém žije, přizpůsobuje se mu a akceptuje jeho požadavky do určité míry toto prostředí i spoluvytváří. Obecné sociokulturní vlivy působí na všechny členy dané společnosti. Jejich prostřednictvím si její příslušníci osvojí obdobné normy, hodnoty, způsob uvažování a chování. Vzhledem k těmto faktorům jsou příslušníci dané skupiny podobní.

Nejdůležitější sociální skupinou, fungující jako primární socializační činitel, je rodina. Výchovou v rodině se rozvíjí psychické funkce dítěte i celá jeho osobnost. Učí se např. dovednostem sociální komunikaci, způsobům uvažování a hodnocení, normám a žádoucím způsobům chování ve formě rolí, stimuluje své členy k určitým dovednostem, způsobem komunikace, hierarchii hodnot, ukazuje určité způsoby řešení problémů a vede k určité interpretaci vnějšího světa. Dítě postupně vnímá a posuzuje okolní svět podobným způsobem jako ostatní členové rodiny. (Langmeir, 1998)

Rodina Při hledání příčin výchovných úspěchů a neúspěchů se musí posuzovat rodinná výchova a vliv rodičů na dítě, Důležitá je vzájemná shoda, vztahy rodičů, postavení dítěte v rodině, počet sourozenců a dlouhodobá geneze rodinných vztahů.

V obtížných případech sleduje se náročnost výchovy, hrubost, pocit citového zázemí, pocit bezpečí, projevy lásky a péče, stresové situace, rušivé momenty, projevy

alkoholismu.

Výchovný vliv rodiny je důležitý, někdy dokonce rozhodující. Dítě se s rodiči setkává hned na počátku svého života. Napodobuje chování a citové projevy členů rodiny, podle nich utváří své postoje a návyky. Rodina je přirozenou školou mezilidských kontaktů. Především matka již od prvních hodin zasahuje do života dítěte.

Studium dědičnosti psychických vlastností zjistilo nenáhodnost výběru rodičovských partnerů. Různé psychické vlastnosti nemívají stejnou sociální hodnotu a tudíž ani stejnou atraktivitu. Lidé si vybírají pro manželství člověka s podobnou úrovní inteligence tj. s podobnou úrovní vzdělání, okruhu zájmů, postojů k řešení životních problémů a přibližně stejným životním stylem. V případě typu temperamentu, tj. osobního tempa, citové stability apod., platí spíše opačné tendence. Lidé si raději volí partnery v tomto znaku odlišné, komplementární. (Kocourková, 1978)

Výchovné praktiky byly zhruba stejné v generacích po sobě následujících, neboť výchovné cíle byly podobné. Dítě bylo vychováno v tradici upevněné dlouhými věky, která zajišťovala předávání kulturního dědictví. Dítě dostávalo hotové poznatky a bylo vyzbrojováno stejnými hodnotami a postoji, jaké byly užitečné i v minulých generacích. Výchova byla přípravou v podstatě pro stejný svět, jako byl svět otců a dědů. ...poznatky, dovednosti, postoje a hodnoty měnili se od generace ke generaci jen málo.

Všechny knihy z 19 století zdůrazňují nutnost naprosté, doslova až slepé poslušnosti dětí. Poslušnost je prostředek, který zajišťuje reprodukci společenských norem z generace na generaci a upevňuje stabilitu společenských institucí. Děti mají být proto přivykány poslušnosti už od nejútlejšího věku, kdy ještě ani nerozumějí smyslu příkazů a zákazů, a jsou povinny poslušnosti svým rodičům i v dospělosti. V knize *Matka v kruhu dítek J. Abotta* z roku 1880 čteme, jak matka své dívky "spravuje mocnou rukou", vyžaduje od nich rychlé a ochotné vykonávání všech rozkazů a trestá je bolestným a přísným způsobem při sebemenší neposlušnosti. Boj matky se vzpurností dítěte může trvat velmi dlouho, zdůrazňuje pisatel, je však třeba v něm vytrvat, dokud se dítě nepokoří, jinak se sklony dítěte stanou pro ně samotné zkázonosnými.

Rodina plnila v dřívějších dobách především ekonomickou a politickou funkci, zatím co emoční potřeby byly uspokojovány spíše v širším společenství, do něhož děti unikaly brzy, jakmile přestaly být závislé na výživě a na bezprostřední ochranné péči matky, tedy

kolem 5 - 7 let. (Langmeir, 1998, str. 309,310,311)

Základy osobnosti, v jejímž vytváření hrají důležitou úlohu i citové vztahy, se formují od raného dětství. Základním prostředím, ve kterém se vytvářejí rysy osobnosti, je rodina. (Kocourková, 1978. s. 59)

Kapalín, Kotásková, Prokopec (1969) zdůrazňují vliv vzdělání rodičů a pořadí narození dítěte na celkovou úroveň vývoje dítěte. Specifické působení rodiny: Míra pozitivního citového vztahu, akceptace dítěte, která bude podporovat jeho osobní jistotu a vyrovnanost.

K základním determinantům, které v hrubých rysech podněcují anebo ohraničují prožívání a směr citového vývoje dítěte, patří kromě celkového stavu organismu dítěte a jeho rozumového vývoje zejména hospodářská situace, výživa, sociální struktura, kulturní úroveň prostředí a výchovné vlivy. Větší význam se všeobecně přikládá sociálním faktorům než biologickým.

Předpokládá se, že nezáleží na výchovných procedurách, ale že působí celková atmosféra v rodině, přičemž nejdůležitější jsou postoje a chování matky.

Rodina je základním socializačním činitelem, v níž dítě získává fakta o sociálním okolí, nabývá množství různých vědomostí, vytváří si postoje a hodnoty vztahující se k morálním standardům a druhým lidem.

Větší a rozhodující role v celkovém vývoji dítěte je všeobecně připisována matce. Matka se stává nutnou podmínkou harmonického vývoje dítěte. Matka je pro dítě nejdůležitější osobou i v 10 letech. Podle některých autorů je vědomí, že matka je v rodině "hlavní", výraznější u chlapců než u děvčat. Matka je synovi vzorem ženy.

Všeobecně se soudí, že otec je nejpřirozenějším zdrojem znalostí dítěte o světě, práci, technice a že vytváří jejich představy o budoucím povolání. Dále se soudí, že otec reprezentuje vzor pro vytváření představ o světě především u synů. Otec je identifikačním vzorem pro syny a modelem emočního a sociálního chování spojeného s maskulinitou.

Výsledky výzkumu ukazují, že čím je větší počet členů rodiny, tím slabší je intenzita citových vztahů dětí k matce a otci. Přesto jsou děti citově závislejší na matce než na otci. Děti mladších rodičů jsou citově vlažnější k rodičům, kdežto děti starších rodičů citově intenzivnější a zároveň i rovnoměrněji rozdělují citové vztahy k matce a otci.

Byly vysloveny názory, že prvorozené děti jsou, pokud vyrůstaly delší dobu bez sourozence, lépe vyvinuty somaticky i intelektuálně. Očekává se od nich, že budou vzorem dalším sourozencům, a vskutku jsou často středem pozornosti mezi svými sourozenci. Ale při narození dalšího sourozence prožívají prvorozené děti krizi, která může vést k neurotickým projevům žárlivosti.

3.6.1 Dětství

Prenatální období. Podle Langmeiera a Krejčířové musíme hledat základy psychického vývoje již v tomto období, plod je velmi brzy připravován k činnostem, které budou pro jeho přežití nutné a pro interakci se zevním světem. Plod má nejužší kontakt s matkou, v pozdějších měsících těhotenství vnímá a reaguje na emoční stav matky, na prostředí ve kterém se matka nachází, vnímá a reaguje na zvuky. V průběhu těhotenství zažívá řadu příjemných i nepříjemných pocitů, na které aktivně reaguje.

Novorozenecké období. Asi jeden měsíc. Je to doba adaptace, během níž se dítě přizpůsobuje novým podmínkám.

Nejranější city jsou negativní city projevující se křikem a pláčem. Dítě po narození nemá pocity radosti, ale pouze klidu anebo nečinnosti. V období prvních měsíců pozitivní a negativní reakce vznikají jako odpověď na tělesnou stimulaci. (Vágnerová, 2000) Významná je kvalita kontaktů s dítětem, i reakce rodičů na signály dítěte, Langmeier a Krejčířová říkají, že se dítě do kontextu lidského společenství zapojuje mnohem dříve než se předpokládalo, že k tomu samo aktivně napomáhá a že k tomu napomáhají neuvědomovanými způsoby chování i rodiče - intuitivní rodičovství.

Kojenecký věk do jednoho roku. Do jednoho roku. Dítě dosahuje základní orientace ve svém nejbližším okolí a vytvoří si k němu určitý vztah.

Ve třetím měsíci je radost vyvolána sociální stimulací, úsměv dítěte je odpovědí na lidskou tvář. V dalších měsících jsou libé a nelibé pocity závislé na sociálních a fyzických stimulech, anebo na reakci na opuštěnost dítěte. V šestém měsíci negativní pocity mají vedoucí roli, první je hněv, o dva měsíce později se objevují přivlastňující reakce vůči hračkám. Mezi devátým a desátým měsícem může být vyvolaná žárlivost a mezi desátým a dvanáctým měsícem hněv, láska, sympatie, přátelství. Podle některých výzkumů se vytváří v prvním roce života ve spolupráci s dospělým 72% všech citových

projevů dítěte, z nich je 80% kladných citů. (Vágnerová 2000) Podle Spitze dítě mezi šestým a osmým měsícem začíná rozlišovat mezi známou a cizí tváří a začíná dávat najevo úzkost při odloučení od známé osoby, od té doby začne matka (nebo osoba, která je na místě matky v péči o dítě) zaujímat v citovém životě dítěte jedinečné místo. Jestliže si dítě vytvořilo takový vztah k objektu a tento vztah byl pak krátce nato přerván, dochází k výrazné poruše, kterou Spitz nazval anaklitická deprese, tedy deprese která je založena na ztrátě pouta k osobě, která dosud uspokojovala sebezáchovné potřeby dítěte. Specifický vztah k jedné osobě navazuje podle studie Schaffera a Callendera dítě kolem sedmého měsíce. U kojenců mladších než 7 měsíců, pokud byla zachována navyklá rutina, nevyvolává separace žádný protest a osoby byly akceptovány jako náhrady za matky poměrně dobře. Postupné utváření specifického vztahu dítěte k matce za normálních okolností studovala M. Mahlerová. (Langmeier, 1998)

Batolecí věk 1-3 roky. Období osamostatňování se. V prvních dvou letech věnuje dítě pozitivní city rodičům nebo vychovatelům, od třetího roku i jiným dětem. Batolecí období je rozhodující pro osvojení prosociálního chování. Mahlerová do této doby klade "zrození psychologického já".

Podle Moustakase jsou pro batole, zhruba ve druhém roce, typické ambivalentní city. Batole už nemá plnou a bezvýhradnou podporu rodičů a v mnoha situacích začíná mít pocit nejistoty. Ve třetím a čtvrtém roce je pro citový vývoj typický negativismus. Negativní pocity se vyjadřují nediferencovaně, dítě má negativní postoj téměř ke všem vývojovým úlohám. Vrchol spontaneity zlosti je dosahován podle okolnosti mezi druhým a čtvrtým rokem. Tyto negativní pocity se později usměřňují a koncem čtvrtého roku nabývají na důležitosti pozitivní city, kterých stále přibývá. Dítě v této době kolísá mezi negativními a pozitivními city.

Dítě zůstává silně závislé na matce nebo několika jiných dospělých členech rodiny. i krátkodobé odloučení vyvolává často prudké separační reakce, podobné jako ke konci prvního roku. Robertson a Bowlby popsali separační reakce dětí starých 18 až 24 měsíců, které byly poprvé odloučeny od svých matek: nejprve dítě křičí a volá matku, na základě zkušenosti čeká, že když bude dost vytrvale volat, že ona přijde. Postupně ztrácí naději na přivolání matky, přestává křičet a odvrací se od okolí ve stavu hluboké stísněnosti, odmítá navázat kontakt s druhými, kteří se mu snaží pomoci, často leží typicky s hlavou

zabořenou do podušek. Postupně potlačuje své city k matce a je schopno se připoutat k jinému dospělému, kdo mu mateřskou péči nahradí, jinak ztrácí svůj vztah k lidem a upoutává se spíše na věci.

Narození dalšího dítěte: Dítě si pozvolna vytváří svou roli v rodině, jedná podle očekávání druhých a samo očekává odpovědi na své požadavky. Narození mladšího sourozence u něho téměř pravidelně vyvolá žárlivou reakci. (Langmeier, 1998, s. 80) Chápání dítěte je stále převážně soustředěno na přítomnost a na nejbližší budoucnost, nelibě nese, je-li na jeho úkor věnována nápadně pozornost novému členu rodiny.

Předškolní věk 3-6 let. Postupné uvolňování vázanosti na rodinu, rozvoj aktivit k uplatnění se mezi vrstevníky.

V období mezi pátým a šestým rokem jsou základní citové kategorie v podstatě vyvinuty. U normálně přizpůsobeného dítěte jsou citové projevy převážně pozitivní, ale objevují se i negativní city. Dítě již ví, co mu přináší štěstí a bezpečnost, jaké typy vztahů jsou kladné a uspokojivé a dovede i předvídat, co budí zlost a strach u rodičů i jiných lidí. V tomto období jsou děti zvláště citlivé na rodiče a sourozence. Předškolní dítě koncentruje své sympatie na všechny členy rodiny, ale uvnitř rodiny již rozděluje míru svých sympatií.

Vstup dítěte do školy, mladší školní období 6-11 let. V období šesti let umožňuje dozrávání nervové soustavy již vysokou míru ovládnutí citových projevů. Dítě v šesti letech disponuje více než 3000 slovy, takže umí vyjádřit všechno, co má na mysli. Citové projevy jsou však stále namnoze ambivalentní. Dítě prožívá současně pocity strachu i odvahy, miluje i žárlí. Má pocit nejistoty, kterou mu pomáhá zmenšovat naprostá důvěra v rodiče. Citová labilita má v tomto období svou pozitivní biologickou hodnotu, dítě se ze svých starostí rychle zotaví, takže u něho nedochází k depresím vážnějšího rázu. Podle Murphyho a Hestona jsou city a postoje dětí úplně vyvinuty v pátém a šestém roce, jsou diferencované a jasné, city v tomto věku dosahují stupně afektu, a nejsou-li výchovou tlumené, může tento charakter dlouho přetrvávat.

Psychoanalýza označuje tento věk jako období latence. Langmeier a Krejčířová jej označují jako věk střízlivého realismu. Ve hře se projevuje snaha o věrné zpodobení úloh.

Období dospívání - pubescence 11-15 let (1483-1487). Osamostatňování se od rodiny, značný význam mají vrstevníci, objevují se první lásky, začíná tělesné dospívání.

Otec se stává zdrojem informací a zkušeností, je jinou autoritou než matka a slouží jako model mužské role, začíná mít zdánlivě nový a větší význam.

Sourozenec je v tomto období stabilní součástí dítěte, je specifickou socializační zkušeností.

Období dospívání -adolescence 15-20 let (1483-1492). Dovršení přípravného profesního období, tím se mění i postavení jedince ve společnosti. začínají častější a hlubší erotické vztahy, zásadně se mění sebepojetí. Rodina poskytuje stále základní citovou jistotu, bezpečí ve všech událostech, útočiště, k němuž se může utíkat v situacích ohrožení a bolesti. (Langmeier, 1998, s.149) Čím hlubší a jistější jsou vztahy, které dítě k rodičům navázalo, tím snáze probíhá i celý proces emancipace nutný pro osobní zrání. Každé dítě si hledá svůj zvláštní způsob, jak dosáhnout postupně potřebné samostatnosti, aniž by ztrácelo pozitivní vztah ke svým rodičům.

Navazování vztahů k vrstevníkům. Jak se dospívající emancipuje od rodiny, navazuje zpravidla nové a diferencovanější vztahy k vrstevníkům. Nové vztahy mu dávají jistotu, kterou ztrácí odpoutáváním se od rodiny a připravují ho pro nové, trvalé emoční vztahy v dospělosti.

Zprvu se jedná o skupiny složené z jedinců stejného pohlaví, jedinci druhého pohlaví jsou odmítáni, později se ozývá potřeba intimního párového přátelství, kterou styk ve skupině neuspokojuje. Užší emoční vztah k důvěrnému příteli dovoluje si vyměňovat vlastní pocity a osobní zkušenosti, svěřovat se a sdílet nejsoukromější pocity druhého. V době zvýšené nejistoty o svou osobní roli je možnost prohodit své nejtajnější otázky s věrohodným přítelem zvláště důležitá. Přátelství ve dvou je zcela jiné než kamarádství ve skupině: přátelé se nemusí podřizovat skupinovým normám a každý má stejnou osobní cenu. Přátelství chlapců bývá založeno častěji na společných zájmech a činnostech. (Langmeier, 1989 s. 151)

3.6.2 Dospělost

Podle Vágnerové obecně platí, že dospívající mají tendenci lokalizovat mezník dospělosti do ranějšího období, a dospělí mají naopak tendenci posouvat dospělost opačným směrem.

Období mladé dospělosti 20-35 let (1492-1507). Upevnění identity dospělého,

identifikace s rolí dospělého, upřesnění osobních cílů. Nezávislost na rodičích, hledání partnera, zakládání vlastní rodiny. Postupné získávání odpovědnosti v profesi.

Je to období, ve kterém se muž zpravidla stává otcem, čímž nastávají v jeho životě některé změny. Záleží zde na stáří a zkušenosti otce, má možnost být s dítětem, záleží také na tom o kolikáté dítě se jedná, nastává zde také změna vztahu k matce dítěte - ta nemá na svého partnera tolik času.

Ve 30 letech nastává období prvního bilancování, toto lze chápat jako přechodnou fázi, kdy mají lidé tendenci směřovat k nějaké změně. (Vágnerová 2000) V tomto období je často pocíťována potřeba změny, nových zkušeností a rozvoje nových kompetencí, potřeba sociálního kontaktu, seberealizace, samostatnosti a nezávislosti a potřeba otevřené budoucnosti, což znamená mít možnost dalšího rozvoje a to i osobního rozvoje jedince.

Období střední dospělosti: 35-45let (1492-1505). Toto období je plné výkonnosti a relativní stability, osamostatnění se od dřívějších "rádců". Vývojově je významným mezníkem, nastává zde tak zvaná krize středního věku (obvykle 42-45 let), kdy roste tendence zabývat se sám sebou. Jedinec bilancuje svou minulost, má určité představy o své budoucnosti, zkušenost ovlivňuje jeho představu, čtyřicátník si uvědomuje své omezení. Objevují se první známky stárnutí. Hledá smysl života, cíle, které by mohly být přijatelné pro jeho druhou polovinu života. Dochází k dalšímu rozvoji osobnosti, k vyhranění některých osobnostních rysů. C.G.Jung toto nazývá procesem individuace. V tomto věku mívají osobnostní změny specifický charakter. Důležitou roli má jistota - určitý stereotyp, pohodlnost, snadnost a předvídatelnost. V profesní roli se objevuje změna vztahu, v profesi hledá spíše uspokojení v seberealizaci. Podle P.Říčana je krize středního věku protestem proti rutině. Alternativním řešením této situace je symbolické projevení změny, nebo změna, která vede k dalšímu jednání jako je např. odstranění překážek bránících v rozvoji. Jako kompenzační funkce není výjimečný ani mimomanželský vztah.

Jedinec se v této době též vyrovnává se svým stárnoucím rodičem, po dlouhém období, kdy rodičům podléhal, získává nad ním dominanci. Stárnoucí rodič je také podnětem uvědomění si vlastní zranitelnosti a omezenosti života.

Pokud se v této době stane člověk rodičem, nastává pro něj jiná situace, než pro rodiče

předchozího období. Ocítá se v jiné sociální situaci, chybí mu možnost sdílet aktuální zkušenosti s vrstevníky, a je zde jistá osamocenost mezi mladší generací rodičů. Má jiný postoj k dětem, je zpravidla úzkostnější, pečlivější a má tendenci více dítě omezovat. Starší rodiče aktivně podporují rozvoj dítěte a hodně od něj očekávají. V době po narození dítěte obvykle klesá manželská spokojenost a to i tam, kde se v době těhotenství na dítě těšili a připravovali na jeho příchod. Matka se nyní více věnuje péči o domácnost a potřebám dítěte. Matky s větší spokojeností v manželství jsou citlivější k dítěti, u otců vede nespokojenost v manželství často k určitému odstupu od ženy i od dítěte.

Jung říká, že zatímco první polovina života je zaměřena navenek a jejím úkolem je socializace, stát se společenským člověkem, splnit svoje úkoly ve společnosti a v rodině, druhá polovina by měla být zaměřena spíše dovnitř a měla by směřovat k integraci všech vědomých a nevědomých složek osobnosti, kterou Jung nazývá individualizace. Člověk se má stát sebou samým. V procesu individuace dochází postupně k posunu v archetypech, který má 4 stádia. V prvním stádiu jde o přiznání si destruktivních sil v našem stínu a uznání temné stránky naší přirozenosti. Ve druhém stádiu bychom měli přijmout i rysy opačného pohlaví, tj. animu u mužů a anima u žen. Ve třetím stádiu se vyrovnáváme s moudrým starcem a matkou zemí a ve čtvrtém bychom pak měli dosáhnout svého integrovaného, pravého "plného já". (Kratochvíl, 1998 str.39)

Období pozdní dospělosti 45-65 let (1517-1532). Velmi často bývá označováno jako období nejzákladnějších krizí, jako ta část života, která je obtížnější a problémovější nejen ve srovnání s mladším věkem, ale i s pozdějším, už vyrovnanějším stářím, jsou ale i opačná, i když řidčejší hodnocení, při kterých je tento věk pojímán spíše jako "zlaté období", kdy po odchodu dětí z domova si rodiče dopřávají více času a kdy mají méně starostí. (Langmeier, 1998)

Objevují se tělesné změny, pozvolný úpadek všech tělesných funkcí. Sex není chápán jako výkonová oblast a člověk jím nepotvrzuje své osobní kvality. Stárnoucí partner je součástí určitého stereotypu. Představa nového, atraktivního partnera je stále častěji spíše stresující. Stárnoucí člověk si uvědomuje, že už není tolik tělesně přitažlivý a sexuálně výkonný jako dříve. Strach ze selhání, nechce riskovat ztrapnění.

Stárnoucí člověk si uvědomuje pomíjivost úspěchů a nezáleží mu tolik na uspokojení vlastní ješitnosti. Mnozí lidé získali dost zkušeností s úspěchem a zjistili, že ani

uskutečnění vlastních ambicí nepřináší tak velké uspokojení jak kdysi očekávali. Lidem tohoto věku jde více o skutečné hodnoty, které by přesahovaly jejich život. Tyto hodnoty mohou být předání zkušenosti další generaci. Akceptace zkušenosti a potvrzení jejího významu pro budoucnost. Pokud je tato zkušenost přínosná, zvyšuje pocit hodnoty stárnoucího člověka. Potvrzení své hodnoty v rodičovské roli v době vychovaných dětí, kterým předal všechny svoje názory a zkušenosti.

Vývoj osobnosti tedy spočívá v potřebě intimity, která je zaměřena na sdílení, jistotu akceptace a podporu, a na předání zkušenosti. (Vágnerová, 2000)

3.6.3 Stáří

Osobnost starého člověka. Langmeier a Krejčířová (1998) rozlišují u starého člověka podle studie S.Reichardové pět druhů osobností, typů, jak se člověk vyrovnává se svým stářím..

Konstruktivní strategie: Člověk, který se konstruktivně vyrovnává s realitou vyššího věku, je stále aktivní a nepřestává mít ani s přibývajícím věkem radost ze života a z vřelých citových vztahů k blízkým lidem. Je si vědom svých možností, je snášenlivý, pružný v myšlení a přizpůsobivý se novým okolnostem, nepostrádá humor, rozvíjí své zájmy a dovede se prosazovat, aniž by byl vůči ostatním agresivní. V anamnéze těchto lidí najdeme zpravidla šťastné dětství a spokojeně prožitý život, i když ani oni nebyli ušetřeni obtížemi, které museli překonávat.

Strategie závislosti: Sklon k pasivitě a závislosti na druhých lidech, na které se spoléhají více než sami na sebe. Nemají velké ambice odpovědnost i povinnost přenechávají mladším a uchylují se do svého soukromí.

Strategie obranná: Projevuje se méně příznivou přehnanou aktivitou, která má zahnat všechny starosti a myšlenky na vlastní obtíže a eventuální blízkost konce života. Takoví jedinci se zpravidla emočně nadměrně kontrolují a jednají přísně podle zvyků a konvencí, až s nutkavou pedantičností.

Strategie hostility: Lidé tohoto typu mají sklon dávat vinu za své nezdary druhým lidem nebo nepříznivým okolnostem, Jsou často agresivní a podezřívaví, stále si na něco stěžují.

Strategie sebenenávisti: Jedinci, kteří obražují agresivitu vůči sobě, jsou k sobě nadměrně

kritičtí, vidí svůj dosud prožitý život jako naprosté selhání a nedávají najevo přání žít jej znovu. V anamnéze mají často ambivalentní vztahy k rodičům, neuspokojivý manželský život a stále provázející pocit osamělosti a vlastní neužitečnosti. Smrt je jako vysvobození z velmi neuspokojivého života.

Období raného stáří 65-75 let (1537-1547). Podle E.Eriksona je hlavním vývojovým úkolem dosáhnout integrity v pojetí vlastního života. Podmínky pro integritu jsou: pravdivost k sobě samému, smíření - přijmutí vlastního života, stabilizace a generalizace postoje k životu, kontinuita - součást vlastního života k většímu celku. Starý člověk se zaměřuje na minulost, má k životu bilancující postoj a již nechce měnit svět.

Model člověka: reálně akceptuje své stáří, je optimistický a aktivní, hledá způsoby, jak přijatelně zvládnout obtíže přicházející se stárnutím. Odmítá akceptovat skutečnost že stárne a nechce se s ní smířit. Takoví lidé bývají aktivní a v rámci popírání reality odmítají pomoc, demonstrují svou soběstačnost. nechtějí ani vypadat jako starci.

Pravé stáří nad 75 let (1548-1553). Pravé stáří přináší další zhoršení zdravotního stavu. Staří lidé potřebují přiměřenou stimulaci, orientaci a akceptaci své osoby, potřebují se seberealizovat. Potřebují citovou jistotu a bezpečí - frustrace ze ztráty svého zázemí, protože soukromí vlastního, známého domova představuje určitou jistotu.

K vyrovnanému postoji vlastního stáří může přispět víra.

4. OBSAHY NĚKTERÝCH OBRAZŮ LUCASE CRANACHA ST.

4.1 Obr. č. 1. Portrét: Dr. Johanes Cuspinian; Anna Cuspinian

Dr. J.Cuspinian. Kolem r.1502, olej na dřevě, 59 x 45 cm.

A. Cuspinian, kolem 1502-1503, olej na dřevě, 59 x 45 cm

J.Cuspinian je o jeden rok mladší než L.Cranach, r. 1500 se stal rektorem univerzity ve Vídni. A. Cuspinian rozená jako Anna Putsch, byla dcerou císařského komořího a dvorního holiče. Jako patnáctiletá se vdala za Johanese Spiessheimera – Cuspiniana, a odešla s ním do Vídně. Měla s ním osm dětí a zemřela ve věku 28 let. Kolik let ji bylo v době portrétování jsem nezjistil.

4.1.1 Komentář k obrazům.

Obrazy byly malované jako pár, toto je patrné z krajiny v pozadí, která na obou polovinách navazuje na sebe a může dohromady tvořit jeden celek. Jednotlivé portréty však obstojí docela dobře i jako samostatné obrazy, zvláště portrét Johanna Cuspiniana. Portréty párů jsou něčím zajímavé, vyjadřují vzájemný vztah, postoj zobrazených, ale i vnímání malířovo, to jak se k portrétovaným osobně staví.

Pozadí zde nepůsobí jako pouhé vyplnění plochy, nachází se zde mnoho postav a dějů. Schneider (2007) říká, že bylo vytvořeno za účelem ztvárnění myšlenky, že zde není nic náhodné, krajina je plná symbolů, pravděpodobně naplánovaných samotným J.Cuspinianem.

O původním, zamýšleném významu symboliky obsažené v těchto portrétech se můžeme však pouze domnívat, tu by nám mohl vysvětlit pouze Cuspinian samotný, pokud by měl zájem, anebo možná i Cranach, který portréty maloval. Ve středověku, ale i dlouho po něm bylo zvykem, jak píše Šmahel F. ve své knize Mezi středověkem a renesancí, podávat k obrazům výklad, neboť jejich skutečný význam byl znám pouze zasvěcencům. V obraze se objevuje schopnost malířova, malovat podle tématu necírkevního, tedy zadání.

Jako výraznější - dominantnější (zrak sklouzává na levou stranu), je obraz J.Cuspiniana. Je to dáno kontrastem mezi černou barvou hustého kožichu, který zabírá

téměř polovinu obrazu a vnucuje myšlenku co všechno svým pláštěm zakrývá, proč ukazuje nepochybný blahobyt, zda se potřebuje zahřát a červeným baretem, který koresponduje s červenými deskami knihy, kterou drží v ruce.

Červený baret na jeho hlavě je znakem lékařského povolání „*Medicus rubras fert corpore vestes*“ (Doktor nosí červený šat). (Schneider, 2007) Kniha vyjadřuje vzdělání. Hlava je z poloprofilu, mírně pozdvihnutá se sebejistě povystrčenou bradou, dívá se šikmo vzhůru, můžeme se ptát na co právě myslí, že nevnímá ani nás, ani svoji partnerku. Schneider dále říká, že možná chtěl tímto Cuspinian naznačit, že ještě uvažuje nad knihou, kterou drží před sebou uzavřenou, levou ruku se dvěma prsteny, má položenou na jejích deskách. Možná může svou trochu pozdvihnutou hlavou ukazovat, že naslouchá. Motiv naslouchání, píše Schneider, se může vztahovat k části neoplatonického spisu od Marsilia Ficina, který byl v humanistických kruzích velmi populární: Je to skrze naše uši, kterými se příjemně znějící harmonie a rytmy zapisují do našich duší, a našeho ducha hned povznášejí, varují či pobízejí, a v hloubi našeho bytí na této božské muzice váží.

Anna Cuspinian sedí, podobně jako její muž v trávě, na sobě má červenočerné šaty s bílým vzorem stylizovaných květin. Na hlavě má podobný čepec jako postava Máří Magdalény Mistra Oplakávání ze Žebráka (1500-1510), Marx (2005) připomíná, že podobný čepec je na Dürerovo obraze Felicitas Tucher z roku 1492. Ruce se sedmi prsteny má v klíně, v prstech ruky bílý karafiát. Bílá květina v ruce může být mariánským symbolem nevinnosti a čistoty Panny Marie, zrovna tak jako pták sedící za ní na větvi.

Neposkvrněnost byla pro vdané ženy etickým zákonem po mnoho století. Je možné, že oheň po její pravé straně, naznačuje hořící buš (Exodus 3,2), který je symbolem neposkvrněného početí, který se používal v pozdním středověku, protože hořel, ale nebyl spotřebován, zrovna tak jako Marie byla matkou a při tom zůstala pannou. (Schneider, 2007)

Krajinu v pozadí můžeme vnímat také jako celek. Tvoří ji všechny čtyři elementy, země, oheň, voda a vzduch.

Na obou dvou obrazech se nachází dohromady devět žen a to sedm na levé straně a dvě na straně pravé, zrovna tak, jako sedm prstenů na straně Anny Cuspinian a dva na straně Johannesu Cuspinian. Jedna sedí pokorně v rozsedlině či jeskyni, ruce před tělem, něco v nich drží. Druhá žena kráčí pyšně do svahu, po boku dlouhý stín. Třetí žena sedí na

louce a češe si vlasy. Čtvrtá žena v červených šatech leží na louce, rukou si podepírá hlavu. Pátá nese na hlavě koš. Šestá sedí na břehu, nohy má ve vodě. Sedmá plave ve vodě, na zádech překřížené pásy. Osmá žena v šatech, kráčí po poli směrem k ohni. Devátá žena na molu pere prádlo a tluče do jednoho kusu před sebou. Schneider k těmto devíti ženám píše, že to může být devět Múz, které odpovídají řeckému mýtu, a podléhaly bohu Apolonovi. Jejich elementem byla voda a její vyvážení je zde zamýšleno ohněm za Annou Cuspinian. Možná tato polarita symbolizuje rozdíl mezi pohlavími. Podle Plutarcha byl oheň mužský a voda ženský element, pojem, který byl převzat také Ficinem. Zde by to mohlo podle Schneidera znamenat spojení muže a ženy, svatbu.

Mýtus o bohu slunce a světla Apollónovi, vůdci devíti Múz uvádí, že jsou ochránkyněmi rozličných umění. Zprvu působily tyto bohyně v říši básnictví a zpěvu, později byly jejich role specifikovány a jednotlivé Múzy pečovaly o zvláštní umělecké druhy a žánry, jejichž společným jmenovatelem však byla sounáležitost s hudbou. Devět Múz tak představuje prapůvodní, pravěké propojenosti múzických umění. Múzické (hudební a zpěvní) byly zpočátku všechny způsoby a obory komunikace s přírodními silami, s duchy sídlícími v přírodě, bohy. Múzickým oborem byla i magie. Múzy však nebyly patronkami všech oborů umění, nýbrž pouze sedmi a dvou vědních oborů a to historie a astronomie. (Spunar, 1995; Zamarovský, 1982)

Těchto devět žen se však může interpretovat i jiným způsobem. Jedna slovenská lidová moudrost praví, že máme plivat přes levé rameno, protože na pravé straně stojí anděl a na levé d'ábel, a těchto devět žen se nachází po levé straně Cuspiniana. V knize Le Goffa stojí, že středověký člověk je zaujatý hříchem. Hříchu se dopouští tím, že důvěřuje d'áblu, že prohrává boj s nositeli hříchu, s neřestmi. A hříchy si představuje jako symbolické živočichy, jako nebezpečné alegorie, ztělesnění hlavních hříchů (již ve 12. století jich bylo sedm - pýcha, lakomství, obžerství, smilstvo, hněv, závist a lenost). Představuje si je i jako mámení d'ábových holek, vdaných za jednotlivé "stavy" společnosti. Na předešlý jednoho florentinského rukopisu z 13. století například čteme: D'ábel má devět dcer a osm z nich provdal. Svatokupectví za kněze. Pokrytectví za mnichy. Loupež za rytíře. Svatokrádež za rolníky. Přetvářku za soudce. Lichvu za měšťany. Okázalost dal vdaným ženám. Chlípnost provdat nechtěl, tu nabízí všem jako společnou milenku. (LeGoff, s. 30,31,257)

Opak devíti d'áblových dcer může být naznačen v devíti prstenech - symbolů kruhu. Podle Platóna vložil Bůh do našich těl kruhovitě pohyby nesmrtelné duše a tak vidouce dráhy rozumu na nebi (pohybu hvězd) máme jich užít pro oběhy myšlení v nás, které jsou s oněmi sourodé. Sv. Augustin učil, že božský řád se manifestuje v harmonii nebeských sfér. Ve středověkých kosmologických představách připadá kruhu důležitý význam. Je to symbol dokonalosti, věčnosti, stálosti a věrnosti.

Na obloze za Cuspinianem je sova nesoucí svou oběť a která je pronásledována davem ptáků; za jeho ženou napravo je orel a pod ním labuť. Sova je ambivalentním ptákem, někdy symbolem moudrosti bohyně Athény, anebo také její neposkvrněnosti, někdy opakem – slepou hloupostí. Schneider vysvětluje orla s labutí jako motiv boje: zdá se, že Cuspinian a Cranach zde poukazují na Pliny ml. (X, 203). Na Pliny udělala dojem odvaha labuť, která se nebála jít do boje s útočícím orlem a jejím častým vítězstvím. Není nemožné, že Cuspinian motiv letících ptáků použil jako signifikantní číslo "divinatory" umění, kterým se humanisté rádi zaobírali, použil přitom klasický příklad aby označil základní pravidlo, kterým se chtěl řídit, např. "Ovaha a moudrost". (Schneider, 2007)

Orel je také znamením síly, je spojován s moudrostí a královskou důstojností, je to pták boha Dia. Labuť symbolem proměny, když se Zeus proměnil právě v labuť aby získal Lédu, je ale také symbolem čistoty a věrnosti. Bývá zobrazována s Diem a Apolonem.

Nad hlavou Cuspinianovou svítí hvězda, nebo září slunce, provedené Cranachem pravým zlatem. Možná bychom mohli přírodu, světlo slunce, sovu a Cuspinianův pohled vidět v jiné souvislosti Ficinova textu: *Proč, ptám se pochybujete o existenci něčeho duchovního v přírodě, když vlastním zrakem vidíme svým způsobem duchovně? Víte, že světlo slunce, které je očividné, je nehmotné když se naráz nad vším rozšíří a tělesa, kterými proniká se nerozpadnou ani jím netrpí. Tak vidíte tedy ducha. Nevěříte? Chcete snad popírat existenci něčeho, co nevidíte? Pokud to tak je, musíte tvrdit, že sféra vzduchu, ohně a nebe, které stojí výše než voda a země, protože je nevidíte není. Tak, protože ji nevidíme nebude existovat větší a jemnější část světa.*

Ale vraťme se zpátky ke světlu. Popíráte existenci světla ve sféře ohně, protože není viditelná okem. Ale též záře slunce samotného, i kdyby nebyla viditelná, bude existovat,

tak jak je tady a nebude viditelná pro noční sovy; a kdybychom viděli jen mlhou zastřený lesk než ji samotnou, tak z toho jejího lesku usoudíme, že někde musí existovat. (Boenke, 2007) Zlatá barva zde zřejmě vyjadřuje vědomou mysl, pravdu, slunce je symbolem pro vědomí, rozum, inteligenci, hvězda pro duševní světlo, symbol ideálů.

Nejzvláštnější na celém obraze je nejasně namalovaná, nevelká (asi 13 mm) postava stojící na skále, kterou sleduje Cuspinianův zrak. Oblečená je v dlouhý šat, vypadá jako mnich, nebo učenec. Svým nejasným gestem směřuje ke slunci nebo hvězdě, jako by něco přeměřovala, gesto této postavy posiluje druhá postava na věži, která je mnohem menší avšak v prudké gestikulaci na něco upozorňuje. Postava učence je trochu rozporuplná, stojí v dáli na skále, a je proti svému okolí neúměrně veliká (postavy, které měli význam se na středověkých malbách malovali větší), postava na skále by musela mít rozměry obra, věže, která je pod ním. Zároveň je však namalována velmi nejasně.

Stejným směrem stojí na skále i hrad. Vypadá nepřístupně, může tím připomínat hrad v Kronachu, na který se celé dětství a pravděpodobně i část dospělosti vzhůru díval. Podobné hrady pak můžeme často vidět i na dalších Cranachovo malbách a grafikách. Je to podobné dominantní místo, jako ruiny hradu nebo kostel v kresbách Josefa Lady.

Za Annou Cuspinian se honí dva psi. Psi, se symbolicky připisuje věrnost. Odysseus měl psa, který jej poznal, když přijel domů z Trojské války. Pes je dobrým hlídačem, trojhlavý Cerberus hlídal vchod do podsvětí, psi střežili i poklad v pohádce Křesadlo od H.Ch.Andersena, jsou i symbolem pudů.

4.2. Obr. č. 2 Sv. Antonín poustevník

Po 1520 (48 let).

4.2.1 Komentář k obrazu. Nejdokonalejší realizací člověka ve středověku je světec. Světec udržuje spojení mezi nebem a zemí. Je především výjimečným zemřelým, důkazem "nezranitelného těla", jak říká Piero Camporesi, a jeho kult se utváří kolem jeho těla, hrobu a relikvií. Je také člověkem, který úspěšně rozjímá, je oporou církve, jde příkladem ostatním věřícím. Je patronem řemesel, měst a všech společenství, jichž je středověký člověk členem, a díky svému jménu, jež nosí muži i ženy, je dokonce osobním patronem jednotlivých lidí. (Le Goff s.28)

Po smrti svých rodičů rozdal Sv. Antonín svůj majetek chudým a dále žil asketickým

životem. Podle různých pramenů se jej ďábel v přestrojení pokoušel svést k hříchu, a to i v přestrojení různých démonů, kteří mu způsobovali tělesná muka.

Podle opata z Cluny Petra Ctihodného se často stane, že po nějakém čase jsou ti, kteří se podřídili klášternímu řádu, znova sužováni pokušením a smutkem a vrátili by se do nečistého světa, který opustili, kdyby ovšem nevěděli, že zradí-li své původní rozhodnutí, budou navěky ztraceni. (Le Goff, s. 63)

Pokušení Sv. Antonína je symbolem boje mezi nebem a peklem. V křesťanství bylo tělo, píše Tangová (1999) považováno za nepřítele duše. Sv. Augustin (354 až 430) opakoval po sv. Pavlovi: „Vejděme do duše a nenalezneme neovladatelný chtíč těla, protože tělo se svou touhou liší od duše a duše od těla. Duše a tělo jsou vůči sobě v protikladu.“ Tělo bylo opovrhované a zatracované.

Na litoměřickém obraze je Sv. Antonín starý, unavený muž s bílým vlasem, který stojí před křížem s ukřižovaným Ježíšem. Je oblečen v mnišský šat, přes sepjaté ruce má přehozený červený plášť. Ruce jsou v trochu nepřirozené nefyziologické poloze předsunuty před tělem, působí goticky, tvoří však s obličejem Sv. Antonína a ukřižovaným Ježíšem elipsovitý tvar, ve kterém zrak neustále krouží, s červeným pláštěm pak tvoří jakousi osmičku, na úhlopříčce, začínající v levém dolním rohu, která pokračuje volným prostorem nebe. Hlava světce se nachází mírně nad středem obrazu a může připomínat malíře samotného. Postava je otočena zády k levé straně a dívá se do předu skrze samotného Ježíše. Na oltáři stojí monstrance a zvonek, symbol Panny Marie a konce všech hříchů jež jsou vykoupěny. Panna Marie trpěla podobnými duševními muky a často bývá ztvárněna se svým umučeným synem. Bolestný obraz plný emocí ztvárnil J.W.Goethe ve Faustovi, když vložil do úst Markétky slova: *Své srdce s lící, bolestící, milostivá k mé bídě skloň, v svých prsou křeče, v svém srdci hrot meče, díváš se na svého syna skon. Kdo tuší jak buší v mých spáncích muka zlá, co mi bědné srdce svírá po čem touží, co je sžírá, víš jen ty, ty jediná.* (přel. O. Fischer)

Někde pod oltářem má sv. Antonín nohy, ale ty jsou již mimo obraz, interpretačně mohou být chybějící nohy nějaké životní omezení. Za zády se tyčí jehličnatý strom namalovaný v Cranachovo dunajském stylu a v horní střední části obrazu je namalovaný Sv. Antonín, kterého pokouší ďábel přestrojený za demony. Vpravo na skále je hradní věž a pod skálou hrad, který barevně téměř splývá s okolím. V dálce můžeme rozeznat

pod kopcem domy a věže města.

V křesťanství bylo tělo považováno za nepřítele duše. Sv. Augustin (354 až 430) opakoval po sv. Pavlovi: „Vejděme do duše a nenalezneme neovladatelný chtíč těla, protože tělo se svou touhou liší od duše a duše od těla. Duše a tělo jsou vůči sobě v protikladu.“ Tělo bylo opovrhované a zatracované (Tangová, 1999). Zde na obraze světec prosí za klid věčného vnitřního království, okolní svět se ztrácí v jednolité hnědé barvě, ztrácí na důležitosti.

4.3. Obr. č. 3 Sv. Jeroným

Kolem 1525 (53 let), 89,8 x 66,5 cm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

Sv. Jeroným byl učenec a překladatel bible do latiny, autor Vulgaty. Podle legendy pomohl trpícímu lvu, který měl zaražený trn v tlapě, ten se pak stal jeho krotkým a věrným průvodcem. Na obrazech bývá zpodobňován jako starý muž s šedivým vousem. Jeho atributy jsou: kardinálský klobouk a šat, lev, kniha, lebka, oděv kajícíka. Je patronem města Lionu a Dalmácie, žáků, studentů, učitelů, učenců, teologů, překladatelů teologických děl, biblických společností, asketů. Je patronem lidí, trpícími neduhy očí.

4.3.1 Komentář k obrazu. Na první pohled působí obraz jako plný děje. Svatý Jeroným se nachází v dramatické krajině, jako na Cranachovo obrazech z předwitembergského období. Světlo v celém obraze je rozptýlené, nelze určit odkud vychází, postavám a předmětům téměř chybí stín. Pro zvýraznění plastičnosti je pravá strana téměř všech předmětů trochu tmavší. Stromy, keře, tráva jsou do detailu vykresleny, rozeznáme každý lísteček, větvičku, každé stéblo trávy, pečlivě vymalované. Perspektiva je zde barevná, chybí lineární perspektiva. Součástí této krajiny je zvěř a ptactvo, některé do této přírody zapadají, jiné vypadají jako do prostředí vložené a to bobr, sokol, ptáci s lidskou hlavou, želva, bažant, čáp, dudek, veverka, sojka. Jsou malovány ve stejné rovině našich očí, zrovna tak, jako sv. Jeroným, možná bychom si mohli klást otázku, co mají všichni společného. Sv. Jeroným je posazen na travu, která se pod jeho šatem a tělem vůbec nepoddává, jeho neúměrně dlouhá noha není v trávě, nýbrž na ní, není zde žádné překrytí. Klečí před svým červeným šatem a není jisté zda hledí na kříž s Ježíšem, který se nachází vzadu před stromem (připomíná to Hogarthovu perspektivní absurditu), anebo mimo něj. Je oděný do šatu kajícíka, v ruce drží kámen a dívá se na kříž, tvaru berly, podoby

písmene T, hole poustevníků. Kříž je namalován z podhledu. Z nadhledu je zde namalován pouze lev, který chlemtá vodu a most v dálce.

Kámen, kříž, šat a lev se často ve vyobrazení kajícího se Jeronýma vyskytují a také skála. Zde na tomto obraze se však vyskytují další vyobrazení, které s tématem kajícího se svatého Jeronýma přímo nesouvisí.

Cranach děj zasadil do krajiny, která může připomínat středoevropské země, tím celý výjev připadá velmi blízký jakoby se odehrával v naší blízkosti. Na skále stojí nepoměrně malý hrad a jiné hrady stojí na kopcích v dáli, možná symboly rozdrobené, slábnoucí moci.

Na pasece je jelen a stádo laní, oblíbené Cranachovo téma, podobných témat namaloval mnoho, anebo možná symbol ochrany lesa, bojovnosti a mužnosti - jelen, laň pak vyjádření půvabu a ženskosti, anima a animus. Za sv. Jeronýmem stojí čáp, o něm se traduje, že nosí děti, je symbolem vzkříšení a dobra a protože požírá hady, je nepřítelem zla, též se o něm mluví jako o dlouhověkém ptákov. Zrovna tak pro nesmrtelnost a vzkříšení platí páv, který je pod ním, s dlouhověkostí se spojuje i želva, která je také symbolem plodnosti a počestné lásky. Vlevo dole je sokol, který byl velmi ceněným pomocníkem při lovu, a má ostrý zrak, je spojován s dvorními způsoby života, je zprostředkovatelem mezi zemí a jinými světy. Zajímavý je ptačí pár s lidskou hlavou, takový pták se objevuje již v Egyptě, kde představuje duši, žijící v těle. Ve spánku pták odlétá a při probuzení se vrací zpět. Smrt nastává, když se pták do těla již nevrátí.

Dvě veverka na stromě mohou být symbolem zla, pro svoji zrzavou barvu byly považovány za průvodce ďábla, sojka pak jako symbol ostražitosti. Letící husy na obloze mohou znázorňovat svým přiletem a odletem čas. Není ani vyloučené, že zvířátka a ptactvo jsou určitý druh humoru, nebo idyly, jako podobné u Josefa Lady.

Voda je symbolem pramene života. V křesťanství je svěcená voda očišťující, zrovna tak jako v Indii vody řeky Gangy a v antice měla voda podobný význam. Vodou provedený křest je symbolem života po smrti.

4.4 Obr. č.4 Adam a Eva

1531, (59 let). Adam 170,5 x 70 cm, Eva 170,5 x 69,5 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.

Biblické téma, prvního lidského páru, prvního hříchu, objevuje se zde vztah prvního muže k první ženě. Ve středověku, jak píše Tangová (2003) vyobrazení nahých těl či sexu sloužila výhradně jako vizuální varování před úpadkem lidstva. Především obraz nahého ženského těla byl výlučně používán nikoliv za účelem erotickým, avšak za účelem výstražným a káravým.

4.4.1 Komentář k obrazům

Eva stojí po levé ruce Adama, mezi nimi je strom, který rozděluje obraz na dvě poloviny, zde je také obraz rozdělen na dvě "samostatné" části. Pozadí je černé, z něj vystupují dvě postavy téměř v životní velikosti, které ostře ohraničuje. Adam se dívá směrem k Evě, ta si již kousla do jablka, neobrací se ale k Adamovi, nýbrž k divákovi, scéna působí spíše eroticky než poučně. Cranach se nezabývá jako Dürer klasickými proporcemi, nýbrž se více drží zaalpské tradice, nejde mu o přesnost anatomického podání, důležitější je pro něj výraz, harmonie, elegance a kompozice aktů.

Společnými znaky pro obě dvě postavy jsou na první pohled velmi dlouhé nohy obou postav a velké šlapky. Nohy podle testu lidské postavy reprezentují postoje autora, možnosti pohyblivosti. U Adama jsou nohy tenké po celé délce, u Evy se silnějšími stehny. Také chodidla jsou u Evy v trochu neobvyklé pozici, prodloužené špičky svírají tupý úhel. Výrazný je též pupík. U obou postav jsou zakryty genitálie větvičkou s listy, u Evy znatelný počátek ochlupení, ruka držící větvičku působí trochu nepřirozeně, křečovitě. Hlavy jsou namalované z poloprofilu, jsou propracované detailněji než ostatní část těla a poměrně výrazné jsou ještě ruce a chodidla. Vlasy u obou se krouží v lokny, dlouhé vlasy Evy se ztrácí ve tmě. Paže u Adama jsou poměrně dlouhé a tenké, ruce jemné, ramena přiměřená, tělo tenké. Eva má paže silnější než Adam, uzavřené prsty na levé ruce a též poměrně silná ramena.

5. ZÁVĚR

Cranach zůstal dlouhou dobu neznámým malířem. Do svých třiceti let byl natolik nevýrazný, že z tohoto období není znám žádný jeho obraz. Je při tom velmi pravděpodobné, že byl stále velmi pilný a tvořivý. Nejspíš, když už mu nestačila dílna jeho otce, vydal se na cestu, a sbíral náměty do svého skicáře, který musel být velmi rozsáhlý. Žil v době, kdy docházelo k velké změně a on této změny dokázal dokonale využít ve svůj prospěch. Pro Martina Luthera byla boží říše jednoznačně "říší slyšeného, nikoli viděného, píše Šmahel, neboť oči nás nevedou tam, kde nalézáme a poznáváme Krista, to za ně musí učinit uši". Luther se po léta přel s Lucasem Cranachem o funkci obrazu, jako učební pomůcky, a i když mu v lecčems ustoupil, přistupoval k obrazu jako k textu, který lze upravovat a komentovat. Obraz se však v této době již dávno odpoutal od toho, být pouhým vykladačem textu, nebo být náhražkou za text, byl to často spíše text, který obraz vykládal.

Dva roky před koncem 15. století Lucca Pacioli nazval oko prvou branou, již vstupuje vědění a potěšení a obdobně i pro Leonarda da Vinci bylo hlavní cestou poznání chvályhodné oko a teprve p něm ucho. Obyčejný občan ve středověku měl patrně tendenci považovat se za člena skupiny a z této identity čerpal pocit bezpečí, bez ohledu na to, v jak neutěšených poměrech jinak žil. Šlo mu hlavně o spasení a o to se snažil. V období renesance byl cíl spasení nahrazen cílem jiným, a to cílem seberealizace. Vzrostl důraz na schopnost a sílu jedince, důraz na osobní tvořivost a dosažení úspěchu. Lidé vysoce cenili jedince, jedince silného, ne pouze samu osobu jako takovou. Pro některé lidi tento nový trend myšlení znamenal nový pocit svobody a síly. (Coan, 1999 str.44)

Marx (2005) píše, že slavný oltář sv. Kateřiny, jež se nachází v Gemäldegalerie Alte Meister Dresden, je složenina, nebo také koláž Cranachovsky pozměněných obrazů, se kterými se malíř setkal. Při této metodě práce zůstává Cranach až do konce svého života. V jeho dílech se objevují podobné prvky, které jen mírně obměňuje a kombinuje. Právě tato metoda mu umožnila dosáhnout v jeho dílně obdivuhodně vysoké produkce.

Machoverová, klasická představitelka interpretace kresby jako projekce osobnosti, předpokládá, že subjekt vnáší do svého výtvarného projevu percepci (vnímání) vlastního tělesného obrazu, což lze sledovat jak na obsahových, tak i na formálních a strukturálních aspektech kresby. Je-li percepce vlastního tělesného obrazu nějak pokřivená nebo deformovaná, najdeme vyjádření této deformace i v kresbě figury.

Dunajský styl byl přesně ten styl, který potřeboval, aby uvolnit expresivitu svého ducha. Vídeň a soustavný styk se vzdělanými lidmi jeho doby mu pomohli i vytříbit jeho přirozenou inteligenci, a nepochybně uspíšili jeho rozmach. Počátek jeho wittenbergského období byl zvláštní, Cranach náhle opouští svůj styl a ve své první zakázce ukazuje prvky stylu nového, který postupem doby a upevnováním jeho místa dvorního malíře přechází ve styl nový tak zvaný dvorský styl. Zajímavé je, že Cranach se nebojí změnit výraz své tvorby v době, kdy byl vlastně úspěšným malířem, neboť jeho plat byl mnohem vyšší, než plat jeho předchůdce, uchytil se vlastně lépe, než známější A.Dürer. Zde u dvora saského kurfiřta si vytváří svůj vlastní svět, rytířský svět hrdiny. S tímto světem se také ztotožňuje a podle něj i jedná. Když jej jeho "pán" žádá, aby jej následoval do vyhnanství, ve svém vysokém věku opouští svoji jistotu a domov, který většinu svého života budoval, a odchází do nového prostředí, kde po třech letech umírá.

6. SEZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ZÁZNAMŮ

aeiou, 2007. aeiou, das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, (17/25).
Donauschule [online]. Únor, 2007. Dostupný z WWW:
<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encycloped.d/d705882.htm>

...

BOENKE, M. 2007. Übersetzung ausgewählter Stellen aus: Marsilio Ficino: Theologia Platonica [online]. Übersetzerin: Michaela Boenke. WWW-Redaktion: Heinrich C. Kuhn 2002. Dostupný z WWW: <http://www.phil-hum-ren.uni-muenchen.de/Versiones/FicinoTheolPlat020506.htm>

...

CAMPBELL, J. 2000. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál 2000.

...

COAN, R.W. 1999. *Optimální osobnost a duševní zdraví*. Grada Publishing.

...

GROPPE, 2007. Historische Bildungsforschung Online, Autor: Groppe, Carola; Le Cam, Jean-Luc, Ruhr-Universität Bochum. Titel: Elementarbildung und Berufs(aus)bildung in und ausserhalb der Schule 1450-1750; rok vydání 2006, Eingetragen von: barkowski@bbf.dipf.de. Dostupný z WWW: http://www.fachportal-paedagogik.de/hbo/hbo_set.html?Id=473

...

Heiligenlexikon. 2007. Friedrich der Weise [online].
www.heiligenlexikon.de/BiographienF/Friedrich_der_Weise.htm

...

HALBWACH, M. 1966. *Das Gedächtnis und seine socialen Bedingungen*, Berlin.

...

HARTL, P. 1996. *Psychologický slovník*. Praha: Vydal Jiří Budka.

...

HARTMANN. 2007. BeyArs.com; Kunstlexikon, Das grosse kunstlexikon von P.W.Hartmann. Donauschule [online]. Březen 2007. Dostupný z WWW:
http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_2154.html

...

HLAVÁČEK, L. 1978. *Albrecht Dürer Kresby*, Odeon.

...

JAHN, J. 1955. *Lucas Cranach als Graphiker*. Leipzig: VEB E.A.Seemann Verlag

...

KOCOUREK, J. 1992. *Horizonty psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.

...

KOCOURKOVÁ, J.; KOLAŘÍKOVÁ, O.; KOLEJKOVÁ, A. 1978. *Problémy psychického vývoje a osobnosti*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd.

...

KOCUROVÁ, M.; ŠVARCOVÁ, I.; ŠTRÉBLOVÁ, M.; aj. 2002. *Speciální pedagogika*. Západočeská universita v Plzni.

...

- KRATOCHVÍL, S. 1998. *Základy psychoterapie*. Praha: Portál
- ...
- KUENZEL, H.(bez datace). *Lucas Cranach der Ältere*. Südwest Verlag München.
- ...
- LANGMEIER, J.; KREJČÍŘOVÁ, D. 1998. *Vývojová psychologie*; Grada Publishing.
- ...
- LE GOFF, J. 1999. *Středověký člověk a jeho svět*, Vyšehrad.
- ...
- MARX, H.; MÖSSINGER, I. 2005. *Cranach*.Wienand Verlag, Kunstsammlungen Chemnitz.
- ...
- MACKENNEY, R. 2001. *Evropa šestnáctého století*. Vyšehrad.
- ...
- Ökumenisches Heiligenlexikon. Friedrich III., der Weise (online). Březen 2007.
www.heiligenlexikon.de/BiographienF/Friedrich_der_Weise.htmHistorische
- ...
- RATTNER, J.; DANZER, G. 2007. Gedanken zu einer Theorie des Unbewußten. Universitätsklinikum Charité [online]. Únor 2007. Medizinische Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. Institut für Medizin-/Pflegepädagogik u. Pflegewissenschaft, Abteilung Medizin-/Pflegepädagogik. J.Rattner/G.Danzer. *Gedanken zu einer Theorie des Unbewußten*. Dostupné z WWW: <http://www.mackenthun.homepage.t-online.de/lect/keywords/key.htm>
- ...
- SCHADE, 1974. *Die Malerfamilie Cranach*. VEB Verlag der Kust Dresden
- ...
- SCHNEIDER. 2007. A world history of Art, <http://www.all-art.org/contents.html> From the Great Cities of Europe to the Four Corners of the World. Schneider. N. *Lucas Cranach the Doder*. Dostupný z WWW: <http://www.all-art.org/history230-12.html>
- ...
- SPUNAR, P. aj.. 1995. *Kultura středověku*. Praha: Academia
- ...
- TANGOVÁ. 2003. *Pornografie*. Brno: Centa, s.r.o.
- ...
- VÁGNEROVÁ, M. 2000. *Vývojová psychologie*. Portál.
- ...
- Wikipedia. 2006a. Wikipedia. Donauschule [online]. Leden 2006. Dostupný z WWW: <http://de.wikipedia.org/wiki/Donauschule>
- ...
- Wikipedia. 2006b. Wikipedia. Friedrich III. (Sachsen) [online]. Leden 2006. Dostupný z WWW: [http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_III._\(Sachsen\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_III._(Sachsen))
- ...
- Wikipedia. 2006c. Wikipedia. Georg der Bärtige (Sachsen) [online]. Leden 2006. Dostupný z WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_der_B%C3%A4rtig
- ...
- Wikipedia. 2006d. Wikipedia. Kollektives Unbewusstes [online]. Leden 2006. Dostupný z WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Kollektives_Unbewusstes

...

Wikipedia. 2007. Wikipedia. Michael Wolgemut [online]. Březen 2007. Dostupný z WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Wolgemut

...

VON FRANZ MARIE-LOUISE. 1998. *Psychologický výklad pohádek*. Portál.

...

ZAMAROVSKÝ, V. (1982). *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Mladá fronta.

DALŠÍ LITERATURA

ŠMAHEL, F. 2002. *Mezi středověkem a renesancí*. Argo.

...

BSB, Bayerische Staatsbibliothek,
(<http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/ndbvoll.html?inpAuswahl%5B%5D=9107>)

7. Příloha – seznam obrazů

Obr. č. 1

Portrét: Dr. Johanes Cuspinian

Portrét: Anna Cuspinian

Obr. č. 2

Sv. Antonín poustevník

Obr. č. 3

Sv. Jeroným

Obr. č. 4

Adam a Eva

Obr. č. 1a Portrét: Dr. Johanes Cuspinian



Obr. č. 1b Portrét: Anna Cuspinian



Obr. č. 2 Sv. Antonín poustevník



Obr. č. 3 Sv. Jeroným



Obr. č. 4 Adam a Eva



8. Anotace

Nevědomé obsahy v díle Lucase Cranacha st.

Práce se zaměřuje na interpretaci vybraných obrazů Lucase Cranacha staršího, pozdně středověkého malíře, jež se převážně pohyboval v bohaté, vzdělané a vlivné vrstvě společnosti. Na jeho proměny v umělecké tvorbě, na dobu, kdy ačkoliv sám příznivec reformismu současně pracoval i pro Lutherova nejostřejšího soupeře kardinála Albrechta von Brandenburg.

The subconscious contents in the work of Lucas Cranach The Elder

The work is focused on the interpretation of the selected pictures of Lucas Cranacha, senior, the late medieval painter, who lived in mostly rich, educated and influential rank. Further on it is aimed to the changes in his artistic work, to the period in which he lived, when he contemporarily worked for the Luther's sharpest rival, cardinal Albrechta von Brandenburg, although he himself was the supporter of reformism.