

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM

2013–2015

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Nela Němečková

**Proměny vizuálního pojetí erotiky, sexu a lásky v malířství od
pravěku po klasicismus**

Praha 2015

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER COMBINED (PART TIME) STUDIES

2013-2015

DIPLOMA THESIS

Nela Němečková

**Changes of visual concepts of eroticism, sex and love in
painting from prehistory to classicism**

Prague 2015

The Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Jméno autorky

Poděkování

Chtěla bych poděkovat PhDr. Soně Štroblové za podnětné téma a odborné připomínky k diplomové práci.

Anotace

Diplomová práce pojednává o vizuálním pojetí erotiky, sexu a lásky v malířství od pravěku po klasicismus a vymezuje jednotlivé umělecké etapy s příklady na nejtypičtějším uměleckých obrazech. Práce si klade za cíl analyzovat vizuální vývoj od jednotlivých primitivních forem znázorňující pohlavní akt, k oslavám plození, erotiky a sexu až po díla, která oslavují krásu lidského těla. Dále se věnujeme obrazu jako tradičnímu médium, které hrálo významnou roli ve společnosti. Poukazujeme na jeho funkce - manipulace, edukace, prezentace či vyjádření určité společenské, politické či náboženské pozice. Analyzujeme obrazy a jejich pohled na tehdejší ideál krásy a přiblížíme jejich přístup a názor k této problematice.

Klíčová slova

Erotika, falus, křesťanství, láska, malířství, mytologie, nová média, ňadra, sex, symbol, Venuše, výtvarné techniky.

Annotation

The thesis discusses the visual concept of eroticism, sex and love in painting from prehistory to the classicism and defines the individual artistic stages to the most typical examples of artistic images. The work aims to analyze the visual development of various primitive forms depicting sexual act, to celebrate procreation, eroticism and sex to works that celebrate the beauty of the human body. We also describe the picture as traditional media, which played an important role in society. It shows its function - manipulation, education, presentations and express a certain social, political or religious position. Analyzes the image and look at that beauty ideal, and move their approach and views on this issue.

Keywords

Art techniques, breast, erotic, christianity, love, mythology, new media, painting, phallus, sex, symbol, Venus.

OBSAH

ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1. BILBOARDY MINULOSTI.....	11
1.1 Vizuální působení obrazu	11
2. EROTIKA, SEX A LÁSKA – VYMEZENÍ POJMŮ	15
2.1 Erotika.....	15
2.2 Sex	18
2.3 Láska.....	20
3. ŘEČ OBRAZŮ	23
3.1 Úvod do malířství	23
3.2 Kategorie vizuální tvorby	24
3.3 Historický vývoj erotických námětů od pravěku po současnost.....	27
4. UMĚNÍ PRAVĚKU Z POHLEDU EROTIKY, LÁSKY A SEXU	30
4.1 Pravěké umění z pohledu erotiky, lásky a sexu	30
4.2 Erotické zobrazení ženy v paleolitickém umění	32
4.3 Erotické zobrazení muže v paleolitickém umění	36
5. STAROVĚK	39
5.1 Egypt.....	39
5.2 Sexualita a společenství v Egyptě.....	40
5.3 Sexualita, erotika a láska ve starověkém Egyptě.....	40
5.4 Turínský erotický papyrus	45
5.5 Mezopotámie - Rituály plodnosti	47
5.6 Antika.....	50
6. STŘEDOVĚK	57
6.1 Periodizace středověku	57
6.2 Erotika, láska a sex ve středověku	59
6.3 Jean Fouquet	63
7. NOVOVĚK.....	65
7.1 Renesance	65
7.2 Téma láska, sex a erotika v obrazech italské renesance	67
7.3 Sandro Botticelli	68

7.4 Baroko.....	72
7.5 Peter Paul Rubens	76
7.6 Klasicismus.....	81
7.7 Klasicismus a erotika	84
7.8 Jean Auguste Dominique Ingres	85
ZÁVĚR	89
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	92
SEZNAM OBRÁZKŮ	97

ÚVOD

21. stol. můžeme označit za věk obrazu. Je to období, kdy se mění kvantitativní a kvalitativní obrazová kultura společnosti. Obraz, jako mediální fenomén vytlačil postupně z prvenství slovo a text a byl přetransformován do jiné podoby, avšak smysl zůstává stejný - sdílení informací, názorů, idejí, myšlenek a symbolů. Obraz jako základní medium je dnes použito se stejným záměrem jako v minulosti, ale změnila se forma a způsob zprostředkování, díky nástupu nových technologií.

Obraz jako tradiční médium vždy hrál významnou roli ve společnosti, kde měl funkce jako manipulace, edukace, prezentace, nebo vyjádření určité společenské pozice. Obrazy měly i politickou a náboženskou tematiku a snažily se působit na změnu myšlení pozorovatelů, či obhajovat ideje vládnoucí třídy. Obrazy také reflektovaly tehdejší pohled na ideál krásy a každá doba přistoupila k milostnému ztvárnění s určitými podobnostmi pokaždé jinak.

Cílem diplomové práce je analyzovat proměny vizuálního pojetí erotiky, sexu a lásky v malířství, v jednotlivých historických obdobích. V práci se budeme zaměřovat na rozbor nejvýznamnějších obrazů s tematikou erotiky, sexu a lásky. Budeme zkoumat vývoj od jednotlivých primitivních forem znázorňující pohlavní akt, k oslavám plození, erotiky a sexu až po díla, která oslavují krásu lidského těla. Za zdroj informací použijeme dostupné materiály a odborné knihy s malířskou tematikou. Zdroje informací budeme také čerpat z galerií, kde se většina uměleckých děl s erotickým podtextem nachází, jako například: *Museum Condé*, *Museo Nacional del Prado*, *Galerie Düsseldorf*, *Národní galerie Trafalgar* v Londýně, *Galerie Uffizi*, *Královské muzeum Antverpy* atp. V celé práci uvádíme nejtypičtější příklady dobového zobrazení erotiky, sexu a lásky. Erotická díla novověku jsou podrobně reprezentována malíři: Fouquet, Botticelli, Rubens, Ingres.

Obraz jako nositel informací přetrvává do současnosti, avšak jeho použití a interpretace se liší. Dnešní doba využívá malířství jako nástroj k sebevyjádření a komunikaci se širokou veřejností, či jako způsob umělecké a estetické sebeprezentace. Nástup nových technologií jako je internet, film, televize, fotografie, tištěná média či upoutávky a

reklamy ve veřejném prostranství změnil způsob a vnímání obrazů, oproti chápání obrazu v době středověku či renesance, přesto obsahy a myšlenky sdělení zůstaly stejné.

V první kapitole hovoříme o základních principech vizuální komunikace, o působení obrazu na lidskou psychiku, o uměleckém dílu, jako nástroji pro pochopení určitých jevů a dějů, o obrazu, jako médiu, o symbolech, jakožto nástrojích komunikace, o významu obrazu v průběhu staletí, jeho proměnách a variacích. Objasňujeme obraz z mnoha pohledů - uměleckého, socio-kulturního, historického, politického, náboženského, psychologického aj., definujeme jeho významy a metamorfózy ve způsobu ztvárnění. Ve druhé kapitole se zabýváme vymezením pojmů erotiky, sexu a lásky a jejich významu od doby pravěkého paleolitu, přes dobu starověku, středověku a novověku zastoupeného renesancí, barokem a klasicismem. Následující kapitola mluví o kategoriích vizuální tvorby a uvádí nás do malířství. Věnujeme se nejvýznamnějším pojmům malířské tvorby, jako je prostor, tvar, komponování, rámeček, barva, zlatý řez a perspektiva. Čtvrtá kapitola pojednává o nejstarších malbách, které vytvořili pravěcí lovci a sběrači z období mladšího paleolitu. Vizuální vyjádření kultu ženství, bylo zastoupeno vulvou, klitorisem, boky a prsy žen. Zatímco u mužů bylo nejtypičtější ztvárnění buď jako celá postava, nebo jen jeho symbolická část – falus. V následující páté kapitole se věnujeme stručně dějinám starověkých civilizací - Řecko, Řím, Mezopotámie a Egypt a jejich způsobu ztvárnění erotiky, sexu a lásky v malířství. Středověké výtvarné umění nám otevírá šestá kapitola a celé erotické umění této epochy bylo silně ovlivněno nastupujícím křesťanstvím, které erotickému ztvárnění nepřálo.

V poslední sedmé kapitole se věnujeme malířství doby novověku. Novověk jsme rozdělili podle jednotlivých historických etap a všimáme si rozdílného pojetí vizualizace erotiky, sexu a lásky, která se nám ambivalentně odhaluje a zase skrývá. Zatímco středověk požadoval askezi, renesance oslavovala tělesnost, baroko odkrývalo kyprost těl a klasicismus si lehce pohrával s jinotajným vyjádřením erotiky.

TEORETICKÁ ČÁST

„Každé maliřské dílo je zároveň obraz, představa i vliv existence.“

Gaëtan Picon (1915-1976)¹

1. BILBOARDY MINULOSTI

1.1 VIZUÁLNÍ PŮSOBENÍ OBRAZU

Žijeme v informační době, kterou můžeme označit za věk obrazu. Obraz postupně vytlačil z prvenství základních komunikačních nástrojů dva fenomény - slovo a text. Proto můžeme 21. století můžeme označit za věk obrazu, za období, kdy se mění kvantitativní i kvalitativní obrazová kultura. Lidé v dnešní společnosti berou obrazovou kulturu jako součást konzumního stylu. Obraz nás musí bavit, vše okolo obrazu nás musí zaujmout. Pokud přestaneme k obrazu přistupovat pasivně, stáváme se aktivními partnery v komunikačním transferu obraz – divák. Pokud chce divák plně chápat obraz, musí být schopen obsáhnout celou šíři vizuální či mediální gramotnosti. Základem mediální gramotnosti jsou vizuální informace.

Vizuální komunikace je popisována jako sdělování informací, symbolů či myšlenek ve tvaru, který je vnímán výlučně zrakem. Václav Soukup v knize *Dějiny antropologie* označuje obraz za jeden ze symbolů. „Symbol je jakýkoliv objekt, čin, událost, vlastnost nebo vztah sloužící k přenosu myšlenek nebo významů. Prostřednictvím symbolů se lidské hodnoty stávají trvalými a snadno sdělitelnými. Symboly jsou vnějším zdrojem informací, který umožňuje člověku chápat a organizovat fyzický a sociální svět.“² Symboly nám umožňují orientaci v přírodní a sociokulturní realitě. Obrazy (symboly) vystupují na jedné straně jako „modely něčeho“ (výklad a interpretace reality) a na straně druhé jsou chápány jako „modely pro něco“ (návod a informace k organizaci reality).³

¹ CROSSONOVÁ, Élisabeth Liévre. *Rozumět malířství, Malá moderní encyklopedie*. 1. Vydání, Praha: KMa 2006, ISBN 80-7309-332-4, str. 13

² SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie: (encyklopedický přehled dějin fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie)*. Praha: Karolinum, 2004, 667 s., ISBN 80-246-0337-3., str. 548

³ SOUKUP, Václav. *op. cit.*, str. 548

František Ledvinka píše ve své knize *Homo spectator, dívat se a vidět*, že člověk zpracuje nejvíce vjemů v prvních fázích svého života. Všechny vjemy, ať už fyzické, mechanické či psychické utvářejí základ psychiky. To co vidí dítě jedním pohledem, bez pohybu hlavy, je *zorné pole*, a pohybem se mění na *zrakové pole*. A stejné je to s obrazy, v prvních malbách je obraz skutečnosti zaznamenán plošně, bez perspektivy, je pouze dvojrozměrný. Postupem doby, i vlivem pohybu a působením prostoru dospěje obraz k ztvárnění trojrozměrnému.⁴

Obraz jako tradiční médium vždy hrál určitou roli ve společnosti, mohl mít funkce jako manipulace, edukace, prezentace, vyjádření určité společenské pozice a podobně. Obraz ale také jitril, upozorňoval, kladl otázky a zneklidňoval. Obrazy s politickou či náboženskou tematikou se snažily působit na změnu myšlení diváků a nebo obhajovat ideje zadavatelů.

Obrazy také reflektovaly tehdejší pohled na ideál krásy. Popisovaly a zprostředkovávaly zidealizované krajiny, věci, děje, mýty a souběžně se snaží působit na smysly. Podíl a vliv obrazů ve veřejném prostoru roste, nejen jako prezentace „něčeho, či někoho“, ale i jako média pro arteterapii. Obraz je využíván pro určení emocionální zralosti, psychopatii, či charakteru. Obraz slouží jako prostor komunikace mezi několika úrovněmi, klient, malíř, prostředí atp. Obraz také slouží jako interpret symbolů. Pierre Francastel pohlíží na výtvarná díla jako na systém znaků, kde je potřeba aplikovat přesné metody interpretace. Je zapotřebí zkoumat individuální i sociální mechanismy, které ovlivňují jeho pochopení. Umělecké dílo je výrazový prostředek, je to způsob mnohvrstevné komunikace o pocitech a nebo o myšlení.⁵

Pokud vedle sebe postavíme dva obrazy, jeden reprezentovaný například Primaverou od Botticelliho a druhý bude nic nezakrývající obrázek nahé dívky, ale v časopisu *Hustler*, můžeme lehce nabýt dojmu, že v prvním případě je to vážné a krásné umění, kdežto druhý reprezentuje pornografii, tedy něco ohavného. Můžeme tvrdit, že obě dvě vyjádření nahé ženské postavy však vyjadřují jenom dobové ztvárnění tématu – krásy, erotiky a lásky. Na antických „kratérech“, vázách sloužících k míšení vína s vodou,

⁴ LEDVINKA, František. *Homo spectator, dívat se a vidět*, Praha: Horizont, 1988, ISBN 40-082-88., str. 8

⁵ FRANCASTEL, Pierre. *Malířství a společnost: výtvarný prostor od renesance ke kubismu*. Vyd. 1. Brno: Barrister, 2003, 163 s., ISBN 80-865-9849-7., str. 6

bylo zcela běžné znázornění lásky staršího muže s jinochem, dnes je těžko představitelné, že by pederastie měla nějaký okrasný vliv na výzdobu talířů. Zpodobňování ženského klína, tak jak je u paleolitických umělců běžné, i se stydkými pysky a klitorisem, je v našem století vnímáno jako pornografie. Z obrazů z Pompejí je vidět radost ze sexu, radost z tělesnosti. Starověký Egypt předkládá jako základ náboženství božský styk Geba s Nút. Podobná tematika obrazů by vedla ve středověku k označení kacířství a mohla by vyústit až k smrti interpreta. „*Výtvarný prostor zpracováváný v 15. a 16. století byl pod přímým vlivem dobové filosofie a zároveň se opíral o současné vědecké poznatky a o běžný soubor přírodních jevů.*“⁶ Proto znovu objevuje krásu těla, avšak cudného, vycházejícího z uctívání Panny Marie. Nová, dynamická společnost, která byla podporována vědou, neustále hledala nové výrazové formy, opouští tradiční pojetí a vzhlíží k idealismu a romantismu. Erotika je zahalena, umělci tvoří v náznacích, apelují na fantazii diváka.

Každá doba tedy přistoupila k erotice a jejímu ztvárnění jinak. Od přímého ztvárnění aktu, oslavy plození, erotiky a sexu k umírněným formám, oslavující krásu těla. 21. století je nasyceno obrovskou spoustou obrazového materiálu s tématy erotiky, lásky a sexu. Jeho vnímání je bráno jako samozřejmost, hranice vulgárnosti téměř vymizela a je na každém z nás, jakým způsobem umíme a nebo můžeme vnímat obrazy. Ty jsou nám prezentovány prostřednictvím filmu, televize, tisku, novými médii či fotografií. Obrazy vnímáme silněji než psané pasáže. Obrazy v našem vědomí přijímáme přednostněji, jsou mnohem zajímavější a víc na nás smyslově působí. Obraz vnímáme totiž pravou hemisférou, která je zodpovědná za city a emoce, kdežto levá hemisféra odpovídá za texty, je tedy racionální a logická.

V poslední době se také mluví o konci umění. Hans Belting k tomu říká: „*Samo dílo, jež jako originál zaujímalo ve vědomí publika pevné místo, podle všeho nahradila povrchní umělecká podívaná, u níž jsou už jen přihlížející a spoluúčinkující, ale žádní diváci. Když se v mediálním umění přehrají videopásky nebo zbourají instalace, vždy toto umění pomine.*“⁷ Jeden z důvodů konce umění je názor, že stále méně svou kulturu vytváříme, ale o to více se snažíme vyvíjet lepší technologie pro reprodukci jiných

⁶ FRANCASTEL, Pierre. *op. cit.*, str. 93

⁷ BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000, 244 s., Souvislosti (Mladá fronta), sv. 22. ISBN 80-204-0856-8., str. 21

kultur. Umění již dávno není pouze záležitostí elit, nýbrž postupně bere na sebe veškeré úlohy reprezentace kulturní identity, jež v společnosti postupně zanikají.⁸

Malířství je řeč beze slov, které se váže k našemu zraku. Obrazy vyžadují naše cítění, stimulují naše city a pocity. Obrazy působí kouzelně na naši představivost, můžeme dešifrovat poselství, které malíř do něj vložil. Malířství má svá slova, pravidla, mluvnici i stavbu. Od dob paleolitických malířů až po současné interprety neustále obohacuje svůj fundament, aby mohlo neustále vyprávět příběhy. V naší diplomové práci se budeme věnovat obrazům s příběhem erotiky, sexu a lásky. Pokusíme se vymezit jejich vznik v souvislosti socio-kulturních i politických vztahů. Pevně věříme, že v době informačních technologií, v době věku obrazu, bude i nadále platit parafráze „*Štětec je silnější meče*“.

⁸ BELTING, Hans. *op. cit.*, str. 27

2. EROTIKA, SEX A LÁSKA – VYMEZENÍ POJMŮ

2.1 EROTIKA

Pojem erotika pochází z řeckého slova erós, jež můžeme přeložit jako touhu, lásku, náklonnost a vášeň. Erotika v sobě zahrnuje jevy spojené s pohlavní aktivitou, sexuální láskou, pocity dotýkající se fyzické, psychické i duševní úrovně, prožitky slasti i strasti. Erotika neodmyslitelně patří k sexualitě, jakožto duchovní rozměr v sobě kumuluje obrovské zdroje inspirativní síly, která se nám obtiskuje do uměleckých snah a vypráví tak svůj příběh lásky a touhy.

Termín „erotické umění“ je zcela nejednoznačný. Můžeme uvést kategorie, ve kterých se erotické umění pohybuje - umění a pornografie, sexualita a smyslnost, obscénnost a morálka. „*S určitostí víme jediné: zachycením sexuálního aktu ještě dílo neaspiruje na úroveň ušlechtilého erotického umění. Pokud bychom identifikovali erotické umění pouze na základě jeho obsahu, zredukovali bychom je jen na jeden rozměr. Stejně tak není možné rozlišit umělecká a pornografická ztvárnění pouze popisem jejich nemorálního obsahu.*“⁹ Hranice mezi uměním a pornografií je jemná a vždy závisí na konkrétní historické epoše. Příkladem nám může sloužit Sixtinská kapele a Michelangelův Poslední soud. V období renesance se nahota nepovažovala za něco mimořádně nemorálního a nevhodného a tak papež Klement VII. schválil zpracování námětu výmalby Sixtinské kapele. Jeho nástupce Pavel IV. však celou věc vidí jinak a nařizuje, aby se postavám Posledního soudu domaloval šat.¹⁰

Thomas Moore ke slově eros, erotika poznamenává, že v dnešní době byla tato slova znehodnocena, slouží k popisu prvoplánových tělesných sexuálních úkonů, a to dokonce k těm nejnižším druhům sexu. Toto slovo je dokonce některými vnímáno jako něco špinavého, a přesto bylo v umění vnímáno jako vysoce duchovní, kosmický a vznešený druh lásky. V Antice je eros vnímán jako magnetismus, který udržuje celý vesmír pohromadě, a láska ve všech formách se podílí na tomto vesmírném kouzlu.¹¹

⁹ CHARLESOVÁ, Victoria., DÖPP, Hans-Jürgen., THOMAS, Joe, A. *1000 geniálních erotických děl*, 1. vydání, Praha: Mladá fronta, 2008, ISBN 978-80-204-2013-8, str. 7

¹⁰ *Ibid.*, str. 7

¹¹ MOORE, Thomas. *Duše sexu, Péče o život jako akt lásky*. 1. Vydání, Praha: Portál, 2012, ISBN 978-80-262-0072-7, str. 28

Eros je zastoupen ve vizuální formě výtvarného projevu v největší míře. Eros je zastoupen i v náboženských tematických okruzích, tam však může nabývat i méně obvyklých podob (sado-masochistických), jako například hon na čarodějnice a různé typy mučení, líčení nemravných hrátek atp.

Dějiny lidstva jsou neodmyslitelně spjaté s erotikou, která spolu s hospodářskými, kulturními, náboženskými, epidemiologickými a ideologickými proměnami střídá epochu sexuální konjunktury s epochou sexuální klatby.¹² „*Erotické umění však není jen odrazem dosažené sexuální svobody, může být také vedlejším produktem potlačování a represe, jimiž je erotické umění zatíženo.*“¹³

Pro představu si lehce nastíníme eros v průběhu dějin lidstva. Erotické motivy jsou jedním ze základních prvků pravěku. První paleolitičtí umělci znázorňovaly falus, kopulaci a vulvu, zřejmě vedeni kultem plodnosti a oslavou rozmnožování. Mytologie Blízkého východu je erotická, Egyptský bůh Atun masturbuje až k výronu semene a tím dá vznik mýtu o stvoření světa. Země Geb a nebe Nut jsou malovány jako muž a žena při neustávající kopulaci. Staří Sumerové přiřazují sex a prostituci mezi nejvyšší cnosti. Pravěk, po celou dobu svého trvání, po více než 30 000 let, byl oslavou kultu plodnosti a plození.

Židovské monoteistické náboženství má však odlišný postoj k sexu a erotice. Stvoření světa se zde nespojuje s plozením, rituální sex je tabu. Kult plodnosti je potlačen a na sex a eros je nahlíženo jako na nutné zlo. Poprvé se objevují odsuzující postoje a pocity viny například k onanii, jak je popsáno v *Bibli*, Genesis, První Mojžíšova, 38. „Ale Ónan věděl, že to potomstvo nebude patřit jemu, proto kdykoli vcházel k ženě svého bratra, vypouštěl semeno na zem, aby svému bratru nezplodil potomka. Jeho počínání bylo v očích Hospodinových zlé, proto usmrtil i jeho.“¹⁴

Řecká kultura předkládá sex jednoznačně jako zábavu, nejen lidskou, ale i vhodnou pro bohy. Řecké báje jsou neoddělitelně spjaty se sexuálním chováním a různým typem

¹² HÖSCHL, Cyril., MACHALICKÝ, Jiří., HOLÝ, Bohuslav. *Eros v evropské grafice v průběhu staletí*, 1. vydání, Praha: HOLLAR, 1999, ISBN 80-902405-1-8, str. 9

¹³ CHARLESOVÁ, Victoria, DÖPP, Hans-Jürgen, THOMAS, Joe A. *op. cit.*, str. 7

¹⁴ *Bible*, Genesis, První Mojžíšova 38, 3. přepr. vydání, Praha: Česká katolická charita, 1987, str. 53

lásky – Oidipus, Elektra, Narcis, Cronus, Medea, Léda s labutí. Vyjímkou není ani homosexualita, lesbická láska a incest.

Římané se oproti Řekům chovali k sexu více zemitěji a sexualitu vnímali více fyzicky než duchovně. Tělo bylo nejdůležitějším nástrojem sexu, který byl konzumován kdykoliv. Pompeje se svojí freskovou výzdobou plnou erotiky, nevěstinců a vestálků vyprávějí o této době. Lékař Galén určoval za příčinu neduhů a hysterie nedostatek sexu a tím se vlastně stal jedním z prvních sexuologů.

Nastupující středověk a křesťanství způsobí velký zvrat v evropské kultuře a v pojetí sexu a erotiky v tehdejší společnosti. Postoj k sexualitě byl dán katolickou církví jako dogma, že vše pudové a smyslné je dábelské a nečisté. *„K hlavním rysům křesťanské doktríny patřil důraz na celibát, panenství a omezení sexuálních aktivit pouze na manželství. Vyšším a čistším než manželství byl panenský život ve víře a trvalé vdovství. Nicméně lid se líbal, mazlil, souložil a prostitoval, panstvo střídalo konkubíny a mládež nečekala až do svatby.“*¹⁵

Obrat v postoji k sexualitě nastává v renesanci, která se znovuobjevením antiky, oslavuje opět blaženost, krásu, lásku a erotiku. Erotika je opět na vzestupu a její ztvárnění prostupuje malířská díla té doby. Renesance dává prostor pro vydání první masově publikované pornografie. Prostitutky se mohou stát váženými osobami společnosti (*cortigiana honesta*) a mohou pracovat ve svých domech. Zdrucující ránu prostituci zasadil v 16. století syfilis. Tato nemoc byla vnímána jako boží trest za nemravné a promiskuitní chování. Od této doby se také datuje odpor k nejstarší profesi – prostituci.

*„V období manýrismu erotika zjemněla, nabyla takřka dekadentního zabarvení a ukryla se ještě více pod vrstvou náznaků a vynalézavých symbolů. Velmi rafinovaně se promítla do tvorby malířů, kreslířů a grafiků z rudolfinského okruhu.“*¹⁶ Pro vážné, monumentální a vypjaté baroko je erotika charakteristická různými podobenstvími. Erotika je již lehce naznačena ve scénách. V období rokoka se eros projevuje v malířství

¹⁵ HÖSCHL, Cyril., MACHALICKÝ, Jiří., HOLÝ, Bohuslav. *op. cit.*, str. 11

¹⁶ *Ibid.*, str. 18 -19

množstvím půvabných, velmi často až frivolních galantních scén, někdy můžeme vidět i lacinější erotiku a lascivnost.

„V průběhu 19. století vstoupila erotika do uměleckého projevu v různých rovinách, a značná část produkce se v dílech provinčního vyznění dostávala až za hranice pornografie nebo banálních žertů.“¹⁷ Erotika se postupně ve svých vyzrálých a výrazných formách stále více prosazovala a v závěru století napomohla rafinovanosti a dekadentnosti nastupující secesi a symbolizmu.

„Od počátku 20. století se pohled na erotiku měnil nejen ve výtvarném umění, literatuře – próze i poezii, divadle, filmu, tanci a hudbě, ale i v obecné rovině ve světle převratných psychologických a filozofických teorií, které velmi výrazně zasáhly celou společnost a promítly se do některých uměleckých směrů a proudů.“¹⁸

Erotika na poli vizualizace působí na různorodé tvůrčí oblasti reprezentované televizí, filmem, fotografií a její vliv samozřejmě neustále narůstá. Zpodobňovaná erotika překračuje v posledních letech dříve myslitelné hranice. V této otevřené době se ručí všechna současná tabu a umělecký výraz nám odhaluje křehkost a zranitelnost lidské sexuality.

Můžeme tedy definovat výše uvedený pojem jako: *„Erotiku a erotismus je proto nutné chápat jako společenský a kulturně formovaný fenomén. V takovém případě jde o výtvar morálních, zákonných a magických zákazů, zákazů, které vznikly, aby bránily sexualitě poškodit společenskou strukturu.“¹⁹*

2.2 SEX

Pojem sex pochází z latinského slova *sexus* neboli pohlaví. Tento pojem v sobě zahrnuje jevy související se vztahy mezi jednotlivými pohlavími. Odborná terminologie mluví o sexu, jako o souhrnu anatomických, fyziologických a morfologických znaků, které se přímo či nepřímo vztahují k rozmnožování.²⁰

¹⁷ HÖSCHL, Cyril., MACHALICKÝ, Jiří., HOLÝ, Bohuslav. *op. cit.*, str. 20

¹⁸ *Ibid.*, str. 23

¹⁹ CHARLESOVÁ, Victoria., DÖPP, Hans-Jürgen., THOMAS, Joe, A. *op. cit.*, str. 8

²⁰ *100 000 let sexu, O lásce, plodnosti a rozkoši*. 1. vydání, Brno: Muzeum města Brna, 2008, ISBN 978-80-86549-45-3, str. 14

„Sexualita sama pak vzniká ze syntézy tělesných (fyziologických) a psychických (pudových i duchovních) složek. Formy sexuálního života jsou považovány za biologický stereotyp aktivovaný nejstaršími částmi mozku, proto také jen částečně korigovaný vyšší nervovou činností, svou motivační silou, intenzitou i sociálními důsledky je sex jednou z nejvýznamnějších stránek člověka i historie.“²¹

Slovník cizích slov vysvětluje pojmy sexu a erotiky následujícím výčtem:

- Sex, sexus – knižně pohlavní pud, vztahy, pohlaví.
- Sexy – slangový, expresivní nemírně a rafinovaně zaměřený na sex, sexuálně vyzývavý, působivý. Sexy film = promyšleně předvádějící různé erotické a necudné scény, pornografický, sexy svetr = působící rafinovaným střihem a přilnavostí materiálu sexuálně vyzývavě.
- Sexualita – fyzické vztahy mezi mužem a ženou, pohlavní život, pohlavní pud, sexuální.
- Eros – knižně láska, nazvaná podle řeckého boha lásky Eróta, v představách lidu a básníků jinocha nebo dítěte ozbrojeného lukem a šípy. V římské mytologii Amor.
- Erotika – pohlavní láska, erotičnost, smyslnost.
- Erotický – vztahující se k pohlavní lásce, týkající se pohlavní lásky, smyslný.²²

Sexuální identitu si jedinec začne uvědomovat okolo třetího roku života. Jedná se o psychický vývoj jedince a jeho uvědomování si erotické složky na úrovni pudové a duchovní. V období puberty se sexualita projevuje především na úrovni fyziologické. Jaroslav Malina ve svém pojednání Antropologie sexuality hovoří o sexualitě takto: *Milování je magický obřad, rituál, který zpřítomňuje ducha a otevírá nové dimenze prožitku za pomoci smyslů.*²³ Psychiatr C. G. Jung prohlásil na jednom svém semináři, že „lidé se domnívají, že eros je sex, ale tak to vůbec není, eros je vztahovost“²⁴.

Proto můžeme eros chápat jako symbiózu těla a duše, fyzické akce a něžného citu. Empedokles, jeden z nevýznamnějších řeckých filozofů zastával názor, že fungování

²¹ 100 000 let sexu, O lásce, plodnosti a rozkoši, op. cit., str. 14

²² KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 5. přepracované a dopl. vydání, Praha: SPN 1994, ISBN 80-04-26059-4, str. 159

²³ MALINA, Jaroslav. op. cit., str. 14

²⁴ MOORE, Thomas. op. cit., str. 29 - 30

vesmíru má dvě hybné síly- lásku a boj. Toto tvrzení demonstroval na spojení Erota a bohyně Afrodité, jejichž hrátky, vábení a touhu byly symbolem sexuální harmonie, ničivé i tvořivé, podobně jako to je u samotného vesmíru.

Thomas Moore vysvětluje sex a erotiku takto: „*Nechceme opustit sex a zaměřit se na nějakou éterickou a všeobecnou představu o erotickém životě, rovněž nechceme redukovat sex na tělesné chování. Někde mezi tím se nachází cenný pohled na erotiku v rámci sexu, který rozšiřuje naši představu sexuality, aniž by ztrácel její bezprostřednost a intimitu.*“²⁵

2.3 LÁSKA

Láska souvisí s pozitivními emocemi, radostnou touhou, potřebou sdílet, ochraňovat, pečovat, dávat a brát to nejlepší co je v nás. Tak nějak bychom mohli popsat mechanismy, které zažíváme při zamilování se. Jaroslav Malina ke slovu láska poznamenává: „*Láska, hluboký pozitivní citový vztah subjektu (milujícího) k sobě samému, k jinému subjektu nebo objektu (milovanému), k jiným osobám, věcem a jiným entitám duchovní nebo fyzické povahy. Láska je silným motivem. Milující je „přitahován“ k objektu lásky, považuje jej za žádoucí dobro, jež chce získat, sdílet, radovat se z něho, pečovat o něj, chránit ho a hlouběji poznávat.*“²⁶

Téma lásky je protknuto v mnohých textech, ať už je to Starý zákon, kde se nám objevuje láska k Bohu (deus caritas est – láska je Bůh) či k bližnímu svému. Spojitost lásky a víry je obsažena např. v Žalmech a v Písni Šalamounově, známou jako Píseň písní. Mnoho umělců se nechalo inspirovat textem jedné z nejerotičtější částí bible.²⁷

*Jak krásná, jak líbezná jsi,
Lásko, při hrách milostných!
Postavou se podobáš palmě,
A svými prsy hroznům datlí.
Řekl jsem: „Vystoupím na palmu,
Abych se zmocnil plodů.“*

²⁵ MOORE, Thomas. *op. cit.*, str. 28 -29

²⁶ MALINA, Jaroslav. *op. cit.*, str. 15

²⁷ Bible, *Píseň Písní 6 - 8, op. cit.*, str. 624

Píseň je sbírkou svatebních písní z různých dob, patrně z 5. – 3. stol. př. n. l. O alegorický výklad Písně se vedou spory, které ještě dnes nejsou rozhodnuty. „*Můžeme proto v Písni vidět jak chvalo zpěv na lásku člověka k člověku, tak ji chápat i jako obraz Boží lásky Hospodina k jeho lidu.*“²⁸

Známe mystickou lásku, která oslovuje naši duši a donáší nás až před samotný práh universa. Známe lásku a zamilovanost spojenou s bolestí, deziluzí, válkami, úskoky či dokonce smrtí. Téma lásky a smrti bylo častým námětem ve starém Egyptě, kde se cyklus zrození a smrti odehrával tak dlouho, dokud jedinec nedosáhl naprostého osvětlení. Teprve poté byla jeho duše zbavena karmické tíže. Téma reinkarnace se nám objevuje v knize mrtvých nebo v Tibetské knize živých a mrtvých.²⁹

Ve středověku byla láska též považována za nemoc a možnou příčinu oslabení, za nebezpečný blud. „*Lékař Bernard de Gordon de Montpellier na počátku 14. Století ji v díle Liliun medicinae popsal jako jednu z depresivních poruch – melancholicae passiones – a zařadil ji do skupiny mozkových nemocí.*“³⁰

Láska byla a stále je prvotním hybatelem, je obsažena v mýtech o stvoření světa, objevuje se nám na nástěnných pravěkých malbách a sochách. Je zahrnuta do filozofických úvah a náboženských dogmat, je to genetická výbava každého z nás, která nás kromě touhy po reprodukci a věčnosti odkazuje in na mnohem abstraktnější složku naší osobnosti, jako je psyché- naše duševně-emocionální podstata, která touží po naplnění.³¹

Láska má rozmanité podoby, zastoupeny jsou lásky pohlavní, estetické, smyslové či duchovní. Jaroslav Malina rozlišuje tyto lásky:³²

- rodičovská láska (mateřská, otcovská)
- sourozenecká láska
- sebeláska
- láska k bohu

²⁸ Bible, Píseň Písní 6 -8, op. cit., str. 619

²⁹ LORIUSOVÁ, Cassandra. *Mystický sex od A do Z, Ilustrovaný průvodce sexuální spiritualitou Východu i Západu*, 1. vydání, Praha: Metafora, 2011, ISBN 978-80-7359-336-0, str. 40 - 42

³⁰ MALINA, Jaroslav. op. cit., str. 17

³¹ *Ibid.*, str. 15 - 18

³² *Ibid.*, str. 15

- láska k člověku
- platonická láska
- manželská láska
- erotická láska
- láska k fauně a floře
- láska k neživým předmětům
- láska estetická (umění, krása)
- láska k vlasti a národu

3. ŘEČ OBRAZŮ

„Není možné hovořit o malířství. Nanejvýš si lze v jeho blízkosti povídat“

*Francis Bacon*³³

3.1 ÚVOD DO MALÍŘSTVÍ

Malířství je umění, je to řeč beze slov, která se obrací k našemu zraku a používá naše citění k pochopení umělceva záměru. Malířství nám poskytuje pocity, působí na naši představivost, ale vyvolaný efekt není u všech tentýž. Tak jako všechny jazyky, má i malířství svá slova a pravidla. *„Od Giotta po Picassa neustále obohacuje svůj slovník, aby vyprávělo příběhy či pojmenovalo zevnějšek, aby napodobovalo či porušovalo skutečnost. Odevždy spočívá v zobrazování světa, ve vyjadřování univerzálních idejí a pocitů pomocí tvarů a barev rozložených na plochém povrchu.“*³⁴

Už od dávných dob lidé vždy obohacovali svůj život kreslením, malováním a také tvorbou různých ozdobných předmětů. Tato tvůrčí činnost vždy byla spojena s vnější úpravou a zdobením. O těchto výsledných předmětech a použitých postupech pak hovoříme jako o výtvarném umění a nebo o krásném umění.

Erotická zkušenost a milostný cit jsou významné hodnoty samy o sobě nepopsatelné a intimní, hluboce skryté uvnitř každého jednotlivce. A právě přesto jsou kulturní dějiny lidstva současně také dějinami lásky a jejích proměn. Ty jsou nejčastěji zachyceny v obrazech, kdy se měnil nejen styl a technika kresba a malby, ale také byly různé morální podtexty a skryté významy, které umělci vkládali do svých děl. Výtvarné kompozice velebily „dobrou lásku“, odkazující na duchovní a mravní hodnoty a zavrhovali „špatnou lásku“, motivovanou pouze tělesnou žádostivostí a neřestí. *„Erotický podtex řady děl nebyl vždy patrný na první pohled. Skrýval se v síti*

³³ CROSSONOVÁ, Élisabeth Liévre. *Rozumět malířství, Malá moderní encyklopedie*. 1. Vydání, Praha: KMa 2006, ISBN 80-7309-332-4, str. 5

³⁴ *Ibid.*, str. 5

*ikonografických odkazů, narážek a symbolů, jejichž dešifrování představovalo pro dobové znalce umění intelektuální rozkoš srovnatelnou s milostným zážitkem.*³⁵

Krásné umění učinilo z lidského pudu jedinečnou a neopakovatelnou podívanou, a objevilo jeho krásu i tragiku. Paradoxem je, že láska se nedá obrazem zachytit nebo popsat, obraz na ni může pouze poukázat, a to nejdůležitější se však musí uskutečnit v nitru každého jedince.

Tematická encyklopedie Larousse uvádí u termínu krásná umění následující definici: *„Termínem krásná umění označujeme tvorbu určenou převážně k zrakovému vnímání a sledující estetický záměr. Tradičně sem patří sochařství, malba, architektura, grafika a fotografie. Výtvořky krásných umění mají většinou duchovní, poučnou, vyprávěcí nebo citovou náplň. Významnými výrazovými prostředky malby jsou barva, šerosvit (práce se světlem a stínem) a kompozice (uspořádání obrazu).*³⁶

3.2 KATEGORIE VIZUÁLNÍ TVORBY

Aby malíř mohl zobrazit svůj záměr, nebo vsugerovat viditelný či snový, imaginární svět, musí uvažovat v následujících pojmech:

Prostor – prostor znamená čisté panenské plátno, nebo prázdné stěny, na které se umělec snaží zobrazit trojrozměrný svět. Dlouhou dobu byl vnímán obraz jako okno otevřené do světa. Od 15. století díky zákonům perspektivy, vytváření iluzí a nebo barvám, předkládá malíř svět, který se zdá skutečností.

*„Od 19. století je vše zpochybněno: Manet odmítá zobrazovat hloubku a s impresionismem se skutečnost zmate. Svět není statický ani pouze omezený na své vizuální složky. Prostor tedy uniká jakékoliv geometrii. Otevírá se, osvobozuje se a nakonec se roztrhne s kubismem (1907), který všechno zploští, aby zobrazil rozmanitost, složitost našich prostorových percepcí.*³⁷

³⁵ *Láska - touha - vášeň: milostné náměty v umění 15. - 19. století : katalog výstavy Clam-Gallasův palác.* Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2008, 293 s. ISBN 978-808-6197-944. str. 15

³⁶ *Tematická encyklopedie LAROUSSE, Umění a literatura, svazek 4.* 1. vydání, Praha: Albatros 1999, ISBN 80-00-00798-3, str. 2

³⁷ CROSSONOVÁ, Élisabeth, Lièvre. *op. cit.* str.6

Tvar – malíř jako takový zobrazuje tvary, ale také své vidění světa. Každý tvar má svůj význam, a mnohdy znamená něco jiného, než sebe sama. Příkladem může být břechťan, ovíjející portrét, zde to může znamenat věrnou lásku a vzpomínku. Lilie značí čistotu, žáby, ropuchy, ale i želva byla odkazem na neřestné (vlhké) prostředí či chování. Cudnost zase znázorňoval ve zvířecí symbolice bobr, fénix, holubice, salamandr, slon. Hřích se především znázorňoval pomocí mouchy, zatímco chlípnost byla vyobrazena prostřednictvím vrabců a nebo žab. Pokušení například vyjadřuje kos a smyslnost například panter.³⁸ Každý tvar tedy nese myšlenku, kterou musí pozorný a vnímavý divák rozluštit.

Barva – je specifickým znakem malířství, může ale také přispět k vytvoření tvaru. Umělci typu Raffaello, Poussin, David ohraničují barvu do slabé linky, a tak ji vymezují tvar. Oproti tomu například Cézanne, Gauguin⁴, Van Gogh dávají barvě volnost a nezávislost. Barva má moc, která vychází z jejích mnohých vlastností. Může určovat prostor, hloubku, světlo, tmu, symbol, metaforu, barva působí i psychologicky. Pomocí barvy můžeme znázorňovat dálku, teplo ohně i jiskřivou zimu odlehlých zasněžených plání.

Rámec obrazu byl v prehistorii dán rozměrem jeskyně, nebo tvarem a velikostí mamutiho klu či kamene. Později byl ustálen rámec čtvercový či obdélníkový a tím že byl vizuálně oddělen, splňuje univerzální potřebu jasnosti.

Terén – povrch – paleolitický člověk nepoužíval hladký, upravený povrch jako podklad své malby, mnohdy vycházel z přirozené barevnosti a členitosti skály. Hladká plocha pro obraz je až pozdější lidský vynález. Pro malíře jsou podstatné skutečnosti, jako je zrnitost papíru, absorpční schopnosti plátna, savost dřeva, hrubost nebo jemnost tkaniva.

Komponování – malíř musí navrhnout kostru obrazu. Tato geometrická kostra je základním schématem kompozice. Ta se v průběhu staletí měnila, například raný středověk měl v oblibě trojúhelník, který měl představovat lomenou klenbu katedrály a symbolizoval povznesení k Bohu. Renesance chápe kompozici díky lineární

³⁸ PFLEIDERER, Rudolf. *Atributy světců*. 3. upr. vydání, Praha: Unicornis, 2008, ISBN 978-80-86562-10-0, str. 133 - 137

perspektivě, baroko se vyznačuje kompozicí dynamických diagonál a spirál. V klasicismus pak naopak převládá symetrie a pravoúhlost kompozic.

Zlatý řez - při správném komponování je také využíván tzv. zlatý řez. Dějiny malířství k pojmu zlatý řez uvádí: „Zlatý řez, poměr proporcí, při němž plochy a délky jsou v poměru 1 : 1,4. Tyto proporce se považují za obzvláště harmonické. Zlatý řez byl znám již v antice, znovuobjeven byl v renesanci.“³⁹

Lineární a malířský styl - v malířství lze rozeznat dva základní styly, které nalzáme ve všech obdobích historie umění. Lineární styl a styl malířský poprvé proti sobě postavil v roce 1929 historik umění Heinrich Wölfflin. „Srovnáním forem klasické renesance a baroka znamená ostré protiklady ve způsobu výrazu. Klasický systém dává přednost lince (lineární styl) a obsahuje hloubku odstupňovanou plány paralelními s povrchem, uzavřený prostor, systém skloubení tvarů, jasnou čitelnost. Barokní styl dává přednost barvě (malířský styl) a obsahuje hloubku sugerovanou kosým pohledem, otevřený prostor, tvary začleněné do pozadí, nejasnou čitelnost.“⁴⁰

Figurativní a abstraktní styl – již od počátků malby, byly znázorňovány současně dvě formy - abstrakce a prosté znázornění. Již prehistorický člověk současně namaloval naturalistická zvířata a geometrické symboly. Tyto dva styly zůstanou po celou dobu malířství pospolu, ale 20. století teprve potvrdí význam abstrakce, jako svébytného stylu, který se projevuje jako individuální a experimentální forma.

Perspektiva – italská renesance dala světu objev zákonů perspektivy. Za zakladatele je považován architekt a sochař Filippo Brunelleschi (1377 - 15. dubna 1446 Florencie). Tato lineární perspektiva (vycházející z matematiky) umožňuje zobrazení zmenšujících se předmětů v hloubce. „Lineární perspektiva je geometrická technika používající přímky k zobrazení toho, jak se předměty v dálce zmenšují. Všechny přímky kolmé k rovině obrazu se setkávají v jednom bodě – úběžníku.“⁴¹ Anna-Carola Krausová charakterizuje úběžný bod jako: „Úběžný bod, v nauce o perspektivě bod, v němž se

³⁹ KRAUSOVÁ, Anna-Carola. *Dějiny Malířství od renesance po současnost*, 2. vydání, Bratislava: Slovart, 1996, ISBN 978-80-7391-056-3, str. 123

⁴⁰ CROSSONOVÁ, Élisabeth, Liévre. *op. cit.*, str. 17

⁴¹ *Tematická encyklopedie Larousse, op. cit.*, str. 25

*stýkají souběžné linie v nekonečnu. Příklad: zdá se, že se paralely železničních kolejnic na horizontu stýkají v úběžném bodu.*⁴²

Leonardo da Vinci (1452 – 1519) naproti tomu vycházel z optiky, a je považován za zakladatele perspektivy vzdušné, složené z perspektivy barev a perspektivy blednutí. Leonardova perspektiva reprodukuje deformace, které světlo působí na malovaných objektech a dokonale včleňuje všechny tvary do prostoru tak, že nechá splývat jejich obrysy. Vzdálenosti se zde vyjadřují blednutím barev.⁴³

3.3 HISTORICKÝ VÝVOJ EROTICKÝCH NÁMĚTŮ OD PRAVĚKU PO SOUČASNOST

Náměty – jsou nejdůležitější součástí obrazu. Ale i zde se postupem doby vyvíjely jednotlivé náměty. První obrazy starší doby kamenné (období vrcholného paleolitu 30 000 př. n. l.) znázorňovaly lov zvířat, bohy, plodnost ženy, falus a odvíjely se od rituálních činností té doby. Pravěcí malíři také využívali přirozený tvar stropu jeskyně k trojrozměrnému zobrazování zvířat, příkladem jsou jeskynní malby v Altamiře. Mladší doba kamenná (8 000 př. n. l.) upouští od znázorňování monumentálních zvířat a jejich lovu a více se zaměřuje na lidi – lovce, a orientuje se na kmenovou a náboženskou symboliku.

Náměty ve starověku (3 000 př. n. l. – 450 n. l.) vycházely z přírody, z života obyčejných lidí při práci, ale i vládců a bohů. Mytologické příběhy ožívají na stěnách paláců i hrobek. Řeční umělci této doby se proslavili tím, že jako první mistrovsky zpodobňovali lidské postavy. Díky teorii proporcí dosáhli takové vyváženosti, že zásadně ovlivnili pozdější umělecký směr západní kultury.

Raný středověk byl spjat s prvopočátky křesťanství, náměty vycházely z biblických příběhů a symbolů jako beránek či ryby. Toto rané křesťanské umění zpočátku upřednostňovalo styl přejatý z pohanského umění klasických civilizací. Tento styl i náměty výrazně později ovlivnilo byzantské umění. To dospělo do slavnostního, velmi stylizovaného zobrazení s vysoce náboženským obsahem a rychle se odlišilo od

⁴² KRAUSOVÁ, Anna-Carol. *op. cit.*, str. 123

⁴³ CROSSONOVÁ, Élisabeth, Leévre. *op. cit.*, str. 20

relativního naturalismu raného křesťanského umění. V této době byly kostely hojně zdobeny barevnými a monumentálními mozaikami, kdy v jejich tvorbě platila velmi přísná pravidla pro umístění jednotlivých postav a námětů. V této době je v malířství zásadní převaha námětů se sakrální tematikou.

S nástupem renesance souvisí umělecké obrození a rozkvět všech odvětví lidské činnosti (rinascita - znovuzrození), která se samozřejmě projevila velmi výrazně i v malířství. „*Snaha renesance po novátorství rozhodně nebyla omezena pouze na umění. Mnohem více fascinoval lidi humanistický duchovní postoj starověku: zájem o člověka, přemýšlení o Bohu a světě, používání vlastního rozumu. Právě tohoto ducha nacházeli v uměleckých pokladech klasické antiky.*“⁴⁴ Můžeme tedy konstatovat, že dochází k odklonu od Boha a příklonu k člověku. Náměty často souvisely s objevováním starověkých mytologických bohů a jejich znovuuvedení do evropského umění.

V této době, prodchnuté humanismem se v renesanci mimo sakrální tematiku, objevuje nový žánr – portrét. Na konci 14. století se zrodí žánrové malířství, vycházející z námětů, které čerpají ze všedního života, venkované při práci, domácí povinnosti žen, scény z hudebních produkcí. V akademické hierarchii malířství je však označován za nižší druh umění. Jeho hlavním rysem je silný vztah k realitě a životu. Žánrová tematika se dělila na selskou, měšťanskou a dvorní.⁴⁵ Jmenujme alespoň za všechny žánrové náměty realistické lidové postavy zobrazené Caravaggiem, jako hudebníky, hráče karet a cikánky. Žánrová scénka má velký úspěch v Nizozemí, kde zahrnuje všechny náměty skutečného života a vrcholu dosahuje v 17. století.

Do 17. století zůstává krajina v pozadí, jako kulisa. Od této doby se objevují ve větší míře náměty krajinné, které se stávají plnoprávným námětem. Akademie rozlišuje „venkovskou krajinu“, někdy oživenou postavami za tzv. nižší žánr a „heroickou krajinu“, zaplněnou antickými troskami, sochami a podobně za tzv. vyšší žánr. Holandsko se profiluje náměty s mořem či s květinami.

⁴⁴ KRAUSOVÁ, Anna-Carola. *op. cit.*, str. 8 - 9

⁴⁵ Tematická encyklopedie Larousse. *op. cit.*, str. 3 -22

Námět zátiší, původně označovaného za „mrtvé věci bez pohybu“ či „tichý život“ se zrodil zejména v Holandsku v 17. století. *„Předměty představující bohatství přírody i lidské činnosti mají filozofickou implikaci, vyzívající k přemítání o běhu času (přesýpací či mechanické hodiny), pomíjivost bohatství a slasti a triumfem smrti.“*⁴⁶

Holandští krajináři velmi často své obrazy malovali jako určité podobenství a stromy a květiny užívali jako symboly štěstí, smrti, smutku a lásky. Téma zátiší se udrželo i do 20. století a Cézanne k němu podotkl: *„Naše obrazy se stávají zátišími, z cukřenky se toho můžeme hodně dozvědět.“*⁴⁷

Námětů je samozřejmě nepřeberné množství, jako například autoportrét, figurální portrét, skupinový portrét, dále existují obrazy s loveckou či válečnou tematikou, nebo se zemědělskými zvířaty. Obrazy s námětem kde má hlavní slovo láska, erotika a sex se budeme zabývat podrobněji v následujících kapitolách.

⁴⁶ CROSSONOVÁ, Élisabeth, Lièvre. *op. cit.* str. 29

⁴⁷ *Ibid.*, str. 29

4. UMĚNÍ PRAVĚKU Z POHLEDU EROTIKY, LÁSKY A SEXU

4.1 PRAVĚKÉ UMĚNÍ Z POHLEDU EROTIKY, LÁSKY A SEXU

Za jedny z nejstarších maleb, plastik, reliéfů a rytin jsou považována díla, která vytvořili pravěcí lovci a sběrači z období mladšího paleolitu, tedy v období starší doby kamenné, zhruba 30 000 až 10 000let př. n. l. Z těchto maleb dovedeme vyčíst nejen techniku malby, složení a původ barev, ale i estetickou a uměleckou úroveň pradávných malířů. Bohužel přesně vyložit smysl jednotlivých obrazů či symbolů nemůžeme. Můžeme pouze vyslovovat soudy a domněnky o jejich smyslu a významu.

Pravěk můžeme charakterizovat jako nejstarší a nejdelší období dějin lidstva, které nemá žádné dochované písemné prameny. Absence písemných zdrojů je tedy nahrazena materiálními, hmotnými předměty, které nám poskytuje archeologie. Pro přehlednost uvedeme rozdělení pravěku na jednotlivé epochy, které budeme charakterizovat z pohledu sexu, erotiky a lásky. Jednotlivé epochy se překrývaly a nebyly jednotné v místě ani v čase, tematická encyklopedie Larousse k tomuto uvádí:⁴⁸

- Starší doba kamenná (paleolit) 2,6 mil. - 30 000let př. n. l.
- Střední doba kamenná (mezolit) 10 000 let př. n. l.
- Mladší doba kamenná (neolit) 8 000let př. n. l.
- Doba bronzová 3 300let př. n. l.
- Doba železná 1200 let př. n. l.

Umělec v pravěku se vyjadřoval pomocí malby, rytiny či reliéfní techniky, a pro svoji tvorbu používal stěny jeskyní, tvrdé tkáně živočišného původu, jako příklad uvádíme paroží, kost, zubovina, mamutovina, kámen a nebo hlína. Je potřeba zmínit, že se dochovala pouze nepatrná část uměleckých předmětů této doby i vzhledem k tomu, že některé artefakty byly z netrvanlivých materiálů.

Více než 100let uznávají přední badatelé existenci paleolitického umění z období okolo 30 000let př. n. l., které začínalo nedokonalými pokusy, barevnými skvrnami, obtisky

⁴⁸ *Tematická encyklopedie Larousse, op. cit., str. 3 -5*

rukou, až po vysoce sofistikované ztvárnění lidských postav, zvířat a činností pravěkých lovců a sběračů. V roce 1995 byly objeveny ve Francii, v jeskyni Chauvet u Pont – d’Arc vynikající malby zvířat a lidských postav, které překračují svým stářím hranici 30 000let př. n. l. a posunují tak současný mezník vzniku umění.⁴⁹

Obrázek č. 1 Anonym, „*Nejstarší malba ženy*“, kolem 30 000 př. n. l., mladý paleolit, jeskyně Chauvet, Francie.



Zdroj:⁵⁰

Tato kresba znázorňuje ženu a býka. V čelním pohledu je výrazně dominující spodní část ženského těla, které má výrazný pubický trojúhelník. V pohledu z boku je však výrazná kontura postavy býka (obr. č. 2). Tato malba ženy a býka je provedena černou barvou na vápencové stěně jeskyně. Kresba ženy svými proporcemi tak předurčuje další výtvarné pojetí Venuší. Malby v jeskyni Chauvet mají motivy odkazující zřejmě na kult plodnosti a jako takové, patří mezi nejdokonalejší dochované jeskynní malby na světě.

⁴⁹ MALINA, Jaroslav, a kol. *Kruh prstenu 1*, 1. vydání, Brno: CERM a NAUMA, 2007, ISBN 978-80-7204-494-8, str. 278

⁵⁰ *Ibid.*, str. 279

Obrázek č. 2 Anonym, „*Býk a žena*“, kolem 30 000 př. n. l., mladý paleolit, jeskyně Chauvet, Francie.



Zdroj⁵¹

4.2 EROTICKÉ ZOBRAZENÍ ŽENY V PALEOLITICKÉM UMĚNÍ

Zobrazování ženy v té době mělo své ustálené stereotypy, společné všem uměleckým výtvorům paleolitu: „...na ženě musejí být vidět nejen sekundární pohlavní znaky – prsy, silnější než u muže vyvinuté hýždě, vyklenutá pánev – ale i znaky primární. Branku, k níž se sexuální žádost muže upírá především, nesmí opomenout ani umělec, jinak je dílo k ničemu.“⁵²

Kult ženy se tedy ve výtvarných dílech tehdejší doby vyznačoval zdůrazněním Venušina pahorku, někdy přehnaně zřetelně, vždy však anatomicky správně. Rysy obličeje, ani hlava, nebo ruce nebyly u paleontologického malíře důležité, naopak významná vždy byla velká prsa, často povislá, možná odkazující na mateřství. Následující obrázek ukazuje nejrozšířenější stylové zpodobnění paleolitických Venuší.

⁵¹ MALINA, Jaroslav, a kol. *op. cit.*, str. 279

⁵² MORUS, Richard Lewinsohn. *Světové dějiny sexuality*, 2. dopl. vydání, Praha: Naše vojsko, 1992, ISBN 80-206-0071-X, str. 10

V tomto případě má Venuše z Laussel v ruce vyjimečný atribut, roh a ten jakoby předznamenával následující vyobrazení bohyně hojnosti.

Obrázek č. 3 Anonym, „*Venuše z Laussel*“, kolem roku 15 000 př. n. l., mladý paleolit, Laussel, Dordogne, Francie.



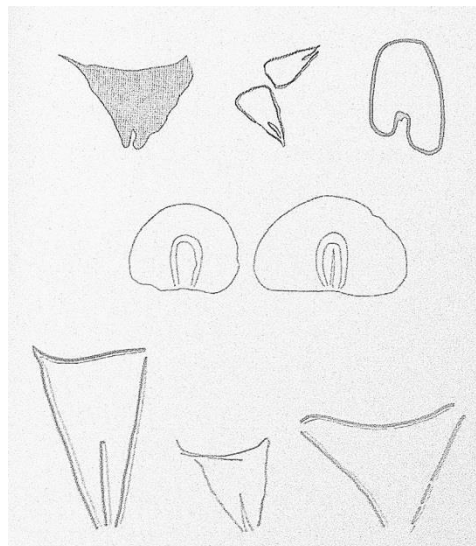
Zdroj⁵³

Spolu s Venušemi, zpodobněnými jako sošky či obrazy, se objevují i samostatná zobrazení vulvy. Vytesané, vyškrabané, vymodelované či nakreslené vulvy jsou nacházeny po celém světě: jsou nejen ve Francii, Španělsku, Česku, Nizozemí, Japonsku, ale i u jihoamerických Indiánů z kmene Chilane, v Mexiku, Etiopii, Zaire, ale i na thajském ostrově Koh Samui. Vulvy se charakterizují hlavně realistickým zobrazením, poněkud jako geometrický trojúhelník se štěrbinou uprostřed. Vulva paleolitického člověka se stala tedy univerzálním symbolem plodnosti a života.⁵⁴

⁵³ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 288

⁵⁴ CHADIMA, Martin. *Dějiny erotiky a sexuality v náboženství*. 1. vydání, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta: Gaudeamus, 2009, ISBN 978-80-7041-682-2, str. 19

Obrázek č. 4 Anonym, „Vyobrazení ženských genitálií v podobě rytých či malovaných trojúhelníků z jeskyň ve Francii, Rusku a Německu“, 32 -14 000 př. n. l.



Zdroj⁵⁵

Od doby paleolitu se vyskytují figurativní zpodobnění ženy – Venuše, které mají kosočtvercovou strukturu. Ženy jsou malovány těhotné, čímž pravěký umělec vzdával hold ženské sexualitě a plodnosti, která byla zároveň symbolem Země.

Kultura lovců je velmi závislá na množství zvěře a jejich schopnosti ji ulovit. Proto se na nejstarších malbách objevují zvířecí motivy, doplněné mužskými a ženskými symboly. Za mužské symboly se považují v kresbě paleolitu vrhací oštěp, hák, čáry a tečky. Ze zvířecích symbolů je to štíhlý kuň či jelen. Za ženské symboly se řadí trojúhelník, oválové znaky a ze zvířat zavalitý bizon a nebo skot.⁵⁶

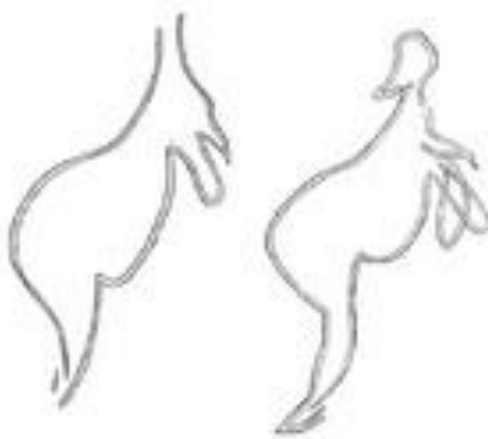
Postupem doby se ztvárnění ženy stává kvalitnější a propracovanější. Jsou častější obrazy sexuálních poloh, například misionářská (face to face), avšak nejčastěji je znázorňovaná poloha zezadu (a tergo), která napodobuje kopulaci zvířat. Kresby ženy také na sebe berou zoocentrickou podobu – například hada.

⁵⁵ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 23

⁵⁶ CHADIMA, Martin. *op. cit.*, str. 17

Obrázek č. 3 nám ukazuje Postavu ženy, kolem roku 25 000př. n. l., je to kresba prstem v hlinité jeskynní stěně, naleziště jeskyně Pech Merle, Cabrerets, Lot, Francie. Tato verze ženské postavy se nám ukazuje z profilu, a vychází ze zvířecího trupu.

Obrázek č. 5 Anonym, „*Postava ženy*“, kolem roku 25 000 př. n. l. mladý paleolit, kresba prstem, jeskyně Pech Merle, Francie.



Zdroj:⁵⁷

Z vykopávek ve Francii, z oblasti La Marche, se dochovalo množství břidlicových destiček, kde je celá plejáda mužských a ženských postav, někdy se překrývajících v pozicích tzv. oddacích listů. Na obrázku je vidět překrývající se ženskou a mužskou postavu, vpravo je tentýž obrázek namalován zvlášť.

Obrázek č. 6 Anonym, „*Oddací listy*“, kolem roku 13 000př. n. l. La Marche, Francie.



Zdroj:⁵⁸

⁵⁷ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 296

⁵⁸ *Ibid.*, str. 300

V Německu, poblíž bavorského Bamberku se objevily jedinečné kresby z doby kamenné. Uvádí se, že jsou nejstarší svého druhu ve střední Evropě. Vědci usuzují, že podle všeho místo sloužilo k oslavám plodnosti. Kresby nahých žen a mužů a neznámých symbolů jsou vyryté na stěnách jeskyně. Jeskyně má vápencové usazeniny, které připomínají ňadra a penisy, různé pukliny zase evokují vulvu, je tedy možné, že se jimi dávní malíři nechali inspirovat k vytvoření kreseb. Nástěnné obrazy se datují zhruba okolo 10 000 – 12 000let př. n. l.⁵⁹

Obrázek č. 7 Anonym „Jeskynní malba z pozdní doby kamenné“.



Zdroj⁶⁰

4.3 EROTICKÉ ZOBRAZENÍ MUŽE V PALEOLITICKÉM UMĚNÍ

Pro muže je v paleolitickém umění nejtypičtější ztvárnění buď jako celá postava nebo jen jeho symbolická část – falus. Mužská těla jsou zobrazena stručně, nejsou zahalena, někdy mají na hlavě masku, tváře jsou často deformované, někdy se uvádí, že velká část je karikaturami. Většinou mají zbraně nebo nástroje, které se u ženských maleb nevyskytují. Podle některých hypotéz se u muže zpodobňuje jeho sociální role, kdežto u ženy její role fyziologická.

⁵⁹IDNES.cz, Zprávy, Zahraničí, *Německá jeskyně skrývá kresby nahých žen z doby kamenné*. [online] Dostupné z WWW: http://zpravy.idnes.cz/nemecka-jeskyne-skryva-kresby-nahych-zen-z-doby-kamenne-pj0-/zahranicni.aspx?c=A110721_095802_zahranicni_ipl, [cit. 9. 9. 2014]

⁶⁰*Ibid.*, [cit. 9. 9. 2014]

Následující obrázek č. 8 nám představuje kompozici, v jejímž středu je muž. Toto uspořádání může souviset s oslavou úspěšného lovu nebo boje. Vědci také zastávají názor, že se jedná o oslavu sexuality jako přirozenosti, neustále se opakujícího koloběhu života a smrti, a nebo také oslava souvisí s magickými praktikami, které ovlivňují mužskou potenci.

Obrázek č. 8 Anonym, „*Muž se ztopořeným penisem a oštěpem*“, kolem roku 900 př. n. l., doba bronzová, skalní rytina, naleziště: Vitlycke, Švédsko.



Zdroj⁶¹

„Nápadná je velká frekvence ithyfalických zobrazení (z řeckého *ithus*: přímý a *phallos*: penis), falu který je v erekci. Falus je také jediný sexuální znak, podle kterého můžeme určit u zobrazení člověka mužské pohlaví.“⁶² Zobrazení samostatného falu je především známo z plastických předmětů, jako jsou samostatné faly vyřezané z kosti nebo parohu. Méně časté jsou pak vyobrazení u nástěnných maleb, kde je samostatný falus obtížně určen a rozlišen.

⁶¹ MALINA, Jaroslav a kol., *op. cit.* str. 310

⁶² *Ibid.*, str. 21

„Ithyfalská zobrazení mužů jsou definována především absencí zakřivení penisu, který pak vyčnívá u vertikální pozice před tělo. Je také nápadně zvětšený, co se týká průměru i délky.“⁶³

V paleolitu je koitus, sexuální spojení u muže a ženy vyobrazen velmi zřídka, častěji je spíše erotické chování pozorované v gestech jednotlivých zobrazených postav. Unikátní je obrázek č. 9, který znázorňuje kopulujícího muže s koněm či oslem. Pochází z Itálie, z oblasti Val Camonica u vesnice Capo di Ponte, Brescia. V této oblasti se našlo okolo 20 000 obrazů od nejstarších paleolitických, až po 1. století př. n. l. Malby zachycují mnohé výjevy ze života a to včetně erotických scén, dále různé záhadné bytosti a množství symbolických znaků.

Obrázek č. 9 Anonym, „Muž kopulující se zvířetem (s oslem?)“, kolem roku 3000 př. n. l., eneolit, skalní rytina, naleziště: Val Camonica, Capo di Ponte, Brescia, Itálie.



Zdroj:⁶⁴

⁶³MALINA Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 22

⁶⁴*Ibid.*, str. 313

5. STAROVĚK

5.1 EGYPT

Egypt a jeho historie patří mezi nejstarší země s doložitelnou souvislou historií na světě. Země faraonů jako státní zřízení se datuje zhruba od 3. tisíciletí př. n. l., ale základy tomuto zřízení jsou dány dávno v historii, známé jsou nálezy již z období paleolitu (700 000 – 10 000 př. n. l.).

S určením historické datace se v případě Egypta naráží na jeden zajímavý moment, Egypťané totiž neměli žádný výchozí bod, od kterého by datovali svoje dějiny, ale s každým novým panovníkem se začal počítat kalendář od nuly. Proto se často v textech objevuje takováto datace: ... v sedmém roce vlády faraona. Pro přesnost musíme ještě zdůraznit, že egyptologové neznají některé vládnoucí dynastie, které zmizely pod nánosem písku a proto určit přesnou posloupnost a dataci historických nálezů stále vzbuzuje vzrušené debaty. Pro naše účely použijeme členění, jehož autorem je Manetho, velekněz z Heliopole, a z kterého současní vědci vycházejí.

Chronologický přehled dějin Egypta⁶⁵

- Období neolitu a předdynastické období – 5000 př. n. l. – 3000 př. n. l.
- Období prvních dynastií - 2920-2575 př. Kr.
- Stará říše - 2575-2134 př. Kr.
- První přechodné období - 2134-2040 př. Kr.
- Střední říše - 2040-1640 př. Kr.
- Druhé přechodné období - 1640-1532 př. Kr.
- Nová říše - 1550-1070 př. Kr.
- Třetí přechodné období - 1070-712 př. Kr.
- Pozdní doba - 712-332 př. Kr.
- Řecko-římská doba - 332 př. Kr. - 450 n. l.

⁶⁵ *Tematická encyklopedie Larousse, umění a literatura, svazek 4, s. 6*

5.2 SEXUALITA A SPOLEČENSTVÍ V EGYPTĚ

Území, kde se rozvíjela staroegyptská civilizace, je úzký pruh země okolo obou břehů Nilu, na východě ohraničen horami Východní pouště a na západě rozlehlými pouštěmi tzv. Západní, neboli Libyjské pouště. Sever země byl vymezen úrodnou deltou Nilu a Středozemním mořem. Tato úrodná černá půda byla domovem starých Egyptanů a ti ji nazývali „Černá země“, neboli Kemet. Starověcí obyvatelé země Kemet byli životně závislí na záplavové nížině nilského údolí. Již v 7. tisíciletí př. n. l. se zde začalo rozvíjet zemědělství, byl znát usedlý způsob života, začalo se pěstovat obilí, obdělávat půda a chovat dobytek.

„Bezprostřední vztah mezi řekou a egyptskou zemí dobře vystihl řecký historik Hérodotos, jenž před téměř 2 500 lety přiléhavě nazval Egypt „darem Nilu“. Každoroční nilské záplavy zasáhly zcela přirozeně do života a myšlení obyvatel Egypta a dá se říci, že také určily jejich pravidelný životní rytmus.“⁶⁶ Vznik nejstaršího státního útvaru v Africe byl založen na dlouhém společenském a hospodářském vývoji, jehož začátek můžeme umístit hluboko do pravěku, a jež vyvrcholil ve 4. tisíciletí př. n. l. postupným vznikem Horního a Dolního Egypta.

5.3 SEXUALITA, EROTIKA A LÁSKA VE STAROVĚKÉM EGYPTĚ

Stavební památky, bohatě zdobené hieroglyfy, malbami a reliéfy, které se nachází na území starověkého Egypta, jsou označovány za největší starověké muzeum na světě. Vzhledem k množství těchto architektonických skvostů, můžeme očekávat i přiměřený počet hmotných a písemných pramenů ke každodennímu běžnému životu obyvatel, a že se tedy dozvíme více o jejich sexualitě, erotice a lásce. Opak je pravdou. *„Mají to do značné míry na svědomí sami staří Egyptané, kteří přísně účelově světské objekty nestavěli z trvanlivého kamene, nýbrž z cihel uhnětených z nilského bláta a vysušených na slunci. Kámen byl určen především na stavbu obydlí bohů (honosných chrámů a*

⁶⁶ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 422 -423

*svatyně) a věčných příbytků blažených zesnulých (královských a nekrálovských hrobek).*⁶⁷

Ostatní stavby, které zahrnovaly například obytné domy, paláce, správní budovy, skladiště, dílny atp., byly z cihel, které podlely za tisíciletí zubu času. Proto se nám nejvíce zachovaly z výtvarného umění výjevy z egyptských hrobek a chrámů, které však podléhaly stanovenému oficiálnímu nařízení vyzdobení, kde právě sexualita a láska nebyla hojně zastoupena. *„Je právě zajímavé a zároveň podivné, že na stěnách nekrálovských hrobek se podrobně odvíjely nejrozmanitější scény z každodenního života dokumentující průběh celého zemědělského roku, řemeslnickou výrobu, lov, hry a zábavu, kdežto v případě milostného života se uplatnila naprostá zdrženlivost.*⁶⁸

Egyptské malířství zobrazovalo především božstva, zvířata, předměty, vládce, výjevy z válek či z běžného života. Zcela běžné je zachycení scén z rodinného života, jako je práce na poli, setba, orba, vonění ke květinám atp. Jsou zachyceny i scény navozující rodinný klid, kdy žena potírá muže vonnou masťou, hraje mu hudební nástroj, nebo když se rodiče dotýkají v něžných gestech svých dětí.

Charakteristické znaky egyptského malířství byla jednotná norma. Tato norma byla dodržovaná a všeobecně uznávaná. Typické bylo vyobrazení bez perspektivy. Vyobrazení postav mělo toto ustálení: hlava z profilu, oko zepředu, trup tříčtvrtečně vytočen v bocích a nohy zobrazeny z profilu. Nohy jsou palcem ven tzn., že chodidla jsou buď obě pravá nebo levá.⁶⁹

Vyobrazení milostného citu, nebo samotného aktu mezi mužem a ženou jsou velice vzácné. Z období stavitelů pyramid z 3. tisíciletí př. n. l. je zachycena milostná scéna, kdy je dvojice, nebo manželský pár ve chvílích rodinné pohody a muž poslouchá svoji manželku, jež hraje na harfu. Tato ojedinělá intimní rodinná scéna nám ukazuje majitele hrobky, který odpočívá na lůžku. Jeho manželkou je královská dcera Vatetchethor.

⁶⁷ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.* str. 452

⁶⁸ *Ibid.*, str. 452

⁶⁹ *Encyklopedie Antropologie*, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity, [online], dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/do/sci/UAntrBiol/el/encyklopedie/encyklopedie.html> [cit. 18. 10. 2014]

Obrázek č. 10 Anonym, „*Vezír Mereruka naslouchá manželčině hře na harfu*“, kolem roku 2300 př. n. l., 6. dynastie, malovaný vápencový reliéf, celkové rozměry scény 141x161 cm, naleziště: Mererukova mastaba, Sakkára, Egypt.



Zdroj⁷⁰

Jedinou výjimku z tehdejšího výtvarného projevu představuje z období 12. dynastie (1950 př. n. l.) hieroglyf, „...v němž se jako determinativu (určující značky, která se nečtla) slova „souložit, pářit, se“ používá vyobrazení vulvy, do níž je zaveden ztopořený penis.“⁷¹ Z této doby neexistuje jiné vyobrazení ani hieroglyf pohlavního aktu. Zcela pravidelně se setkáváme s rodinnými scénami, kdy rodiče hledí na děti, nebo se navzájem dotýkají, nebo se sklání k lotosovým květům.

Obrázek č. 11 Anonym, „*Hieroglyf představující vulvu se zavedeným ztopořeným penisem*“, kolem roku 2440 př. n. l., 5. dynastie, vápencový reliéf, délka značky 7 cm, naleziště: Niuserreův sluneční chrám, Abú Ghuráb, Egypt, uloženo: *Egyptské muzeum* (inv. č. 20 037), Berlín, Německo.



Zdroj⁷²

Následující období (14. stol. př. n. l.) je již charakteristické určitou otevřeností a upřímností výtvarného umění. Tato doba nastala v období vlády panovníka Amenhotepa

⁷⁰ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 437

⁷¹ *Ibid.*, str. 453

⁷² *Ibid.*, str. 450

IV., známého také jako Achnaton, který provedl revoluční změnu zažitého kultu náboženství, ale také státní správy, umění a jazyka. Ve jménu nového slunečního boha Atona, se nebojí Amenhotep změnit stavební koncepce chrámů a také plán, který určoval jejich přísně danou výzdobu. Poprvé se zde objevuje naturalistické zpodobnění panovníka a jeho rodiny. „*Poprvé (a naposledy!) se v egyptských dějinách dává „bůh žijící na zemi“ zobrazovat, jak chová na klíně své dcerky, jak si s nimi hraje, jak drží za ruku nebo objímá, či dokonce líbá svou manželku. Horoucí manželská a rodičovská láska, pramenící z přirozeného citu, se najednou stala námětem oficiální výzdoby chrámů, svatyně a domácích oltářů.*“⁷³

Rozluštěním tajemných hieroglyfů se nám otevírá celá studnice poznání egyptského společenství a jejich zákonů a norem. Základním společenským kamenem byla rodina, na kterou se v tehdejší době bral velký zřetel. Mimomanželské aktivity byly považovány za nepřipustné, avšak podle dokladu se nám ukazuje, že bylo dekorum manželské věrnosti tu a tam porušeno v rámci tajných milostných schůzek uskutečněných za pomoci sluhů. Chudší obyvatelstvo bylo mnohem více promiskuitní než vrstvy bohatých a urozených. Svobodní muži mohli mít ve svých obydlích dokonce milenkou. To nám potvrzuje, že i zde byla nerovnost mezi mužskou a ženskou sexualitou. Předmanželské styky byly akceptované pouze pro svobodné a tzv. pod rouškou noci.⁷⁴

Manželská soužití v Egyptě vykazovala pravidla monogamního svazku, zatímco král měl ve svém paláci polygamní soužití a to díky početnému harému složeného z urozených žen, ale i z krásných otrokyň. Vyšší vrstvy si tento nákladný způsob života dovolovali jen zřídka. Děti, které byly zplozeny králem v harému, neměly pravomoc a ani právo na majetek ani trůn a proto konkubíny a vedlejší královské manželky spřádaly své intriky, jak zabezpečit sebe a své potomstvo.⁷⁵ Ve staré říši bylo zcela normální, že se manželství uskutečnilo především za účelem výhodného sňatku, které podpořilo panovníkovu sílu v politických strategiích. Tady se stává plodnost a sexualita ženy druhotnou. O několik set let později se nám objevuje nový pohled na sexualitu a

⁷³ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 454

⁷⁴ ANTELME, Ruth, Schumann., ROSSINI, Stéphane. *Tajemství bohyně Hathor. Láska, erotika a sexualita ve faraonském Egyptě*. Bratislava: Eugenika, 2003, ISBN 80-89115-28-4, str. 67

⁷⁵ *Ibid.*, str. 70 -72

manželství a to díky sňatkům mezi sourozenci. Incest byl v některých dynastiích dokonce institucionalizován, a pokud si následník trůnu nevzal svoji sestru, nebyl uznán jako právoplatný král.

Incestní manželství bylo připodobňováno božskému sourozeneckému páru Isidy a Osirise, jejichž plodivá síla trvala i po smrti.⁷⁶ Pozoruhodné je i to, že pro uzavření sňatku nebylo důležité, jestli je dívka panna či ne. Egyptské písemnictví v té době ani neznalo správný hieroglyfický znak pro označení penny. Zcela běžný věk pro vstup do manželství byl věk dívky okolo třináctého roku. Pohlavní aktivita dívky nebyla věkově hlídána tzn., že vztah mezi mužem a ženou byl rovný a vyrovnaný. Muž nikdy nevnímal ženu, jako věc nebo něco podřadného, právě naopak, vnímal ji jako sobě rovnou, jako svého společníka a rádce a právě proto manželská instituce byla v egyptské říši posvátná.⁷⁷

Období určité volnosti a tvořivosti ve výzdobě, kterou nastartoval Amenhotep IV., vyvrcholilo v následujícím období faraona Ramesse (13. – 12. stol. př. n. l.). Tehdy došlo k celkovému uvolnění mravů, které se samozřejmě projevilo i ve výtvarném umění. Hloubka citu, láska, erotika se již neskrývala a doba dala vyniknout smyslnosti a tělesnosti. Z této doby tedy vznikaly v soukromých palácích zobrazované scény s nahými tanečnicemi a různé polohy soulože.

Obrázek č. 12. Anonym, „*Milenci*“, kolem roku 1950 př. n. l., 12. dynastie, malba na vápenci, 10x12 cm, naleziště: Skalní hrobka č. 17, Bení Hasan, střední Egypt.



Zdroj⁷⁸

⁷⁶ MORUS, Richard, Lewinsohn. *Světové dějiny sexuality*, I. vydání, Praha: Naše vojsko 1992, ISBN 80-206-0071-X, str. 18

⁷⁷ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 440

⁷⁸ *Ibid.*, str. 450

„Pokud jde o výzdobu starověkých egyptských chrámů a papyrů s náboženskou tematikou, objevují se v ní průběžně sexuální motivy, jež ilustrují především stvoření světa (souložící dvojice boha země Geba a bohyně nebe Nuty) a jednu epizodu usirovského mýtu (oplodňování zesnulého Usira jeho manželkou Esetou v podobě supice nebo sokola.“⁷⁹ Z náboženských výjevů s erotickým obsahem je často znázorňována bohyně Eset, která kojí svého syna Hora. Je s podivem, že velmi oblíbená bohyně lásky, plodnosti, zpěvu, tance, a hudby Háthor, nemá žádné erotické zpodobnění.

Obrázek č. 13. Anonym, „*Geb a Nut*“, kolem roku 1000 př. n. l., 21. dynastie, překres kresby na papyru, 8x10 cm, naleziště: oblast Vesetu, Egypt, uloženo: *Britské muzeum* (č. 10 008), Londýn, Anglie.



Zdroj⁸⁰

Na papyru s mytologickým obsahem je zobrazena prapůvodní dvojice boha země Geba a bohyně nebe Nut. Tito bohové byli zobrazováni v lidské podobě a jsou považováni za předky egyptských faraonů, kteří takto dokládali svůj božský původ.

5.4 TURÍNSKÝ EROTICKÝ PAPYRUS

Za jeden z nejzajímavějších papyrusů s eroticko - satirickým obsahem je považován tzv. Turínský papyrus. Pochází z období 12. – 13. století př. n. l. a je uložen v Egyptském muzeu v Turíně. Rozměry erotického papyrusu jsou úctyhodné, jeho délka dosahuje

⁷⁹ MALINA, Jaroslav. *op. cit.*, str. 456

⁸⁰ *Ibid.*, str. 427

nepředstavitelných 259 cm (příčměž délka erotické části je 174 cm) a maximální výška papyrusu je 22 cm. Papyrus je velmi silně poškozen, a mnohé nápisy se nedají rozluštit. Do turínského muzea se dostal svitek spolu s dalšími spisy na počátku 19. století a vzhledem k erotickému obsahu byl uschován před veřejností až do roku 1973, kdy byl již v dosti žalostném stavu. Nespornou pravdou zůstává, že byl papyrus „uschován“ před veřejností jen díky svému erotickému obsahu. Je nezpochybnitelné, že se svitkem zaobíral i samotný Jean-Francois Champollion, francouzský archeolog a zakladatel egyptologie. Geniální rozluštitel egyptských hieroglyfů byl pohoršen tímto papyrusem a napsal svému bratrovi z Turína: „(...) zde úryvek ze zádušního rituálu, (...) a hned vedle kousky odporně obscénních kreseb, díky nimž získávám prapodivnou představu o vážnosti a moudrosti Egyptanů.“⁸¹

Obsah tohoto papyrusu je velmi pornografický, neboť znázorňuje různé erotické polohy a činnosti v lupanáru - veřejném domě, hovorově bordel či hampejz. Do dnešních dnů je tento papyrus jediným známým exemplářem s erotickým obsahem, i přesto, že se podobné náměty často objevovaly na tzv. ostrakách. Ostraka je řecké slovo, které znamená hliněný střep z nádoby. Protože byl snadno dostupný, byl využíván ve mnoha starověkých kulturách jako materiál pro psaní chudými vrstvami obyvatelstva. Egyptologie tento termín používá k označení popsanych kousků vápence.

Samotný pojem ostrakizmus je zaveden již od roku 500 př. n. l. v Aténách a značil tzv. střepinový soud, na hliněnou střepinu se napsalo jméno osoby, která byla nebezpečná občanské svobodě a ten, jehož jméno bylo uvedeno nejčastěji, musel na 10 let opustit Atény. Tento občanský soud ho však nezbažil majetku ani občanských práv.⁸²

Turínský papyrus je rozdělen na dvě nestejně části, menší satirická a větší s erotickým obsahem. Egyptologové se kloní k názoru, že erotické náměty na tzv. ostrakách se mohly stát inspirací pro autora Turínského papyrusu. Je tedy otázkou, kdo si tyto erotické a na svoji dobu revoluční znázornění aktu objednal a nechal zaznamenat na drahý papyrus.

⁸¹ ANTELME, Ruth, Schumann., ROSSINI, Stephane. *op. cit.*, str. 183

⁸² KLIMEŠ, Lumír. *op. cit.*, str. 533

Obrázek č. 14 Anonym, „*Scény z nevěstince I*“, kolem roku 1150 př. n. l., 20. dynastie, překres malby na papyru, výška 21 cm, uloženo: *Egyptské muzeum* (č. 55 001), Turín, Itálie.



Zdroj⁸³

Zobrazené erotické scény ukazují život ve veřejném domě v oblasti starověkého Vesetu, kdy účastníci výjevu jsou prostitutky a jejich klienti. Nápisy v novoegyptštině, které doprovází jednotlivé scény z nevěstince nejsou souvislé a mnohdy kvůli zničení papyrusu nelze zcela přesně přeložit doprovodný text. Obrázek nám zobrazuje dvě dívky a dva muže, kdy jedna prostitutka souloží zezadu (na obrázku vlevo) a druhá (na obrázku vpravo) se sklání nad ležícím mužem se vztyčeným falusem v klasické poloze, která odkazuje na mytologickou soulož boha země Geb a bohyně nebe Nut.⁸⁴

5.5 MEZOPOTÁMIE - RITUÁLY PLODNOSTI

Mezopotámie je považována za kolébkou civilizace. Vznik je datován do doby přibližně 3500 let př. n. l. a trvala zhruba do roku 1600 př. n. l. Mezopotámie je území mezi úrodnými nížinami řek Eufrat a Tigris, na dnešním území Sýrie a Iráku. Původ názvu této oblasti pochází z řeckého slova *mesos* - mezi a *potamos* - řeka.⁸⁵ Nejvýznamnější města Mezopotámie se nazývají Babylon, Ur, Nippur a Eridu, které bývá považováno za

⁸³ MALINA, Jaroslav. *op. cit.*, str. 455

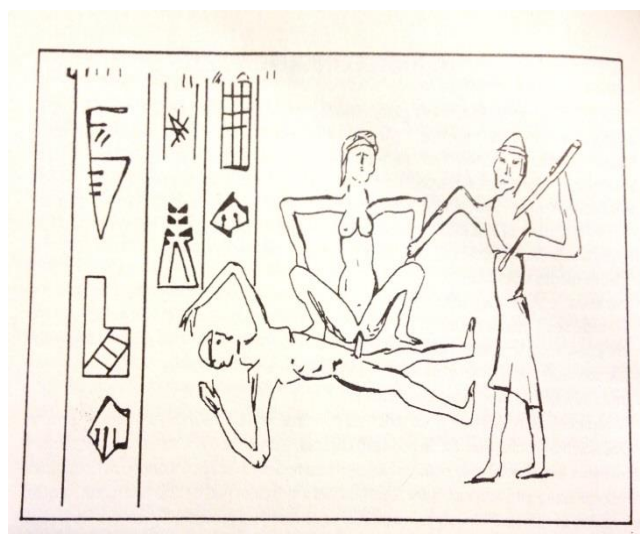
⁸⁴ *Ibid.*, str. 454

⁸⁵ ART MUSEUM,[online], dostupné z WWW: http://artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=79 [cit. 17. 10. 2014]

místo, kde byla biblická rajska zahrada. Ve městě Eridu stával nejstarší chrám tehdejšího světa, založen kolem roku 5 000 př. n. l.

Sumerské umění a architektura se vyznačuje především ornamentálním rysem. Sjednocujícím a dominantním rysem mezopotámské společnosti je náboženství, které mělo svůj základ v polyteismu a uctívání zvířat. Za nejčastěji vyobrazované považujeme vládce bohů a pána vzduchu a větru boha Enlila, Anu- bůh oblohy a Ištar, symbolizovanou jako bohyni lásky a plodnosti.

Obrázek č. 15 Anonym, „*Erotický výjev z období Babylonu*“

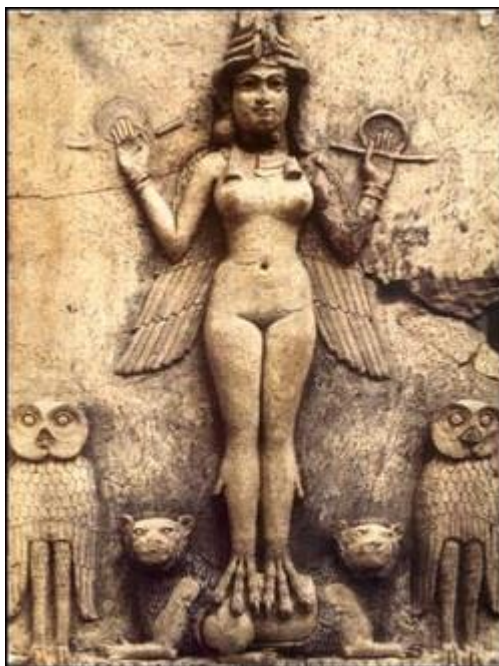


Zdroj:⁸⁶

Ve starověkém Sumeru okolo roku 3000 př. Kr. byla po dlouhou dobu uctívána jedna z nejstarších ženských božstev, bohyně Inanna známá i pod označením Ištar. Další starověké bohyně spojené se sexualitou, plodností, ale i ničením byla Lilith, první žena Adama, která je považována za zlého ženského démona- Succuba, jež svádí muže a ty posléze sexuálně využije či dokonce zahubí. Tento ženský erotický démon byl často vyobrazován, jako žena s tělem hada. Tímto vyobrazením a celou symbolikou se podrobně zabývá Carl Gustav Jung a Sigmund Freud ve vědeckých studiích věnovaných psychoanalýze, archetypu a symbolikou snů.

⁸⁶ JANIŠ, Kamil. *Toulky historií sexu a erotiky*, 2. rozšířené vydání, Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, ISBN 978-80-86845-83-8, str. 22

Obrázek č. 16 Anonym, reliéf „*Královna noci*“ ze starobabylonské svatyně, 1800-1750 př. n. l., znázorňuje Innanu (Ištar), její sestru Ereškigal z podsvětí (nebo Lilith)



Zdroj:⁸⁷

Sexuální obřady z oblasti Babylonie a Sumeru byly inscenovány jako *hieros gamos* (posvátný sňatek), jež byl prováděn kněžkou a panovníkem. Žena si vybrala pro sexuální rituál jinocha, který se tak stal jejím posvátným manželem. Díky rituálu se mu tak dostávalo ženské energie, moci a síly, která byla čerpána mimo jiné i ze sexuální kompatibility. Tento rituál byl prováděn vždy jednou za rok a to v období jarní rovnodennosti. Pochopením tohoto rituálu se nám otevírá další pohled na chrámovou erotiku starověkých národů. Žena zde byla rovna muži, byla uctívána, vážená a její erotická a milostná složka vysoce nadceňovaná. Žena se nám zobrazuje jako zdroj plodivé síly a dárce nového života, a právě proto stála žena při *mysterium tremendum* v pozici zasněženého. ⁸⁸ *Mysterium tremendum* je mystický zážitek, který provází určité tajemství a nebo posvátnou úctu, a je při něm zažívána hrůza, děs či strach. Antropologický slovník uvádí ke slovu *tremendum*: „*Setkání s posvátnem se projevuje paradoxem, tajemstvím. Tajemství v člověku vyvolává pocity fascinace, úžasu, láká ho a*

⁸⁷ LORIUSOVÁ, Cassandra. *op. cit.*, str. 24

⁸⁸ *Ibid.*, str. 24-28, 102-103

*přitahuje (mysterium fascinans) a současně ho děsí; jeho převaha nad člověkem probouzí strach, děs a třas (mysterium tremendum).*⁸⁹

Egyptské a sumerské výtvarné umění zahrnovalo vyobrazení erotiky, lásky nebo sexu v minimální míře. Běžným námětem a to především v hrobkách, mastabách, pyramidách, svatyních, chrámech a palácích byly výjevy z běžného života, orba, setí a sklizeň, skutky bohů nebo válečná vítězství. Výtvarné motivy lásky a to především pohlavního aktu a něhy – mateřské, rodinné, sourozenecké, milenecké, manželské můžeme rozpoznat v nástěnných malbách, reliéfech a v hieroglyfických nápisech v tak minimálním počtu, až je pozoruhodné, jak si tehdejší civilizace chránila své soukromí.⁹⁰

5.6 ANTIKA

Slovo antika pochází z latiny - antiquus, kde znamená starý věk, starobylost nebo dávnověkost. Antropologický slovník Masarykovy univerzity k pojmu antika uvádí: „*Novodobé označení starověkého období, v němž byly vytvořeny v řecké a římské společnosti kulturní hodnoty, jež se staly základem evropské vzdělanosti a euroamerické civilizace.*“⁹¹ Základním kamenem evropské civilizace je vedle kultury židovské a římské, také antická kultura.

Počátky antiky spadají do období ostrovní kultury na Krétě, známé jako minojská kultura (první polovina 2. tisíciletí př. n. l.) a pevninské kultury ve 14. století př. n. l. v oblasti Mykén, označované jako mykénská kultura. V období 12. - 9. století nastává úpadek mykénské a minojské kultury a zároveň je zaznamenán vzestup řeckých městských států. V období helénismu se antická civilizace šířila i díky obchodu i na další části Evropy. Římané navázali na řecké kulturní dědictví a postupně vybudovali z nevelkého městského státu obrovskou říši – Imperium Romanum.⁹² Konec antiky nastává na přelomu 4. - 5. století n. l., nejčastěji se zmiňuje rok 476, kdy zanikla západořímská říše.

⁸⁹ MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník*, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity, [online], dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html> [cit. 3. 11. 2014]

⁹⁰ MALINA, Jaroslav a kol. *op. cit.*, str. 452-453

⁹¹ *Antropologický slovník*, Antropologický slovník Masarykovy Univerzity, [online], dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html> [cit. 30. 11. 2014]

⁹² *Antropologický slovník*, Antropologický slovník Masarykovy Univerzity, [online], dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html> [cit. 30. 11. 2014]

Periodizace doby řeckého období:⁹³

- Konec 11. až konec 8 stol. př. n. l. geometrické období
- Konec 8. Stol – 480. Př. n. l. archaické období
- 480. př. n. l. – 323 př. n. l. klasické období
- 323 př. n. l. – 27 n. l. helenistické období

Periodizace doby římského období:⁹⁴

- Období etruských králů - 753 př. n. l. – 510 př. n. l.
- Římská republika I. fáze - 500 př. n. l. – 265 př. n. l.
- Římská republika II. fáze - 264 př. n. l. – 146 př. n. l.
- Krize Římské republiky - 133 př. n. l. – 31 př. n. l.
- Principát - 27 př. n. l. – 284 n. l.
- Dominát - 284 n. l. – 476 n. l.

Z pohledu dnešního pozorovatele se nám může zdát, že antika byla místem plným obscénních výjevů, nemravných praktik plných erotických hrátek, bezuzdných choutek, primitivních pudů, sexuálních výstřelků a pikantností. Co se týče erotické a milostné stránky antického obyvatelstva, byly normy velmi liberální. Proto se nám Řecko a Řím v dějinách erotiky a lásky zobrazuje jako eroticky uvolněná, hédonistická epocha, která kladla na zřetel potřeby člověka, jakožto svébytné bytosti, která se snažila o poznání a rozvoj a to ve všech možných odvětvích mimo jiné i erotické stránky. Důkazem jsou nám nesčetné dochované malby, nápisy, sochy, skulptury, umělecké dekorace, literární písemnosti aj.

Nahota byla ve starověkém Řecku považována za potupnou, přesto se setkáváme s obrazy vykazující detailní vyobrazení nahých těl bez známky studu. Musíme ale brát v potaz, že i tato vyobrazení ať už malířská či sochařská měla jeden zásadní rys a tím byla poloha těla a gesta. Gesta, která ve své kompozici zakrývala genitálie či jiné intimní partie byla příslušná bohům, významným sportovcům, heroům a dalším významným osobnostem. Římští malíři mají světové prvenství, jako první na světě mistrovsky ztvárnili lidské postavy. „*Díky teorii proporcí dosáhli v umění a*

⁹³ *Tematická encyklopedie Larousse, op. cit., str. 8*

⁹⁴ *Metodický portál RVP, RVP [online], dostupné z WWW: <http://dum.rvp.cz/materialy/prehled-dejhin-staroveky-rim.html>, [cit. 30. 11. 2014]*

*architektuře tak dokonalé vyváženosti, že ovlivnili mnoho pozdějších uměleckých směrů západní kultury.*⁹⁵

Nejvyšším statusem pro plnohodnotného Řeka byla rovnováha ve všech oblastech života a tou byla i oblast sexu. Přemíra sexuálních radovánek by mohla vrhnout na jeho jméno nepříznivý pohled okolí, jakožto na zpustlíka. Hlavní metou byla pro svobodné řeky vyváženost osobnosti, intelektuální, fyzická i duševní. Tehdejší antičtí lidé zastávali názor, že pokud dokáže ovládnout své libido, je schopen ovládnout i svého protivníka. Tento druh slasti a následného odříkání byl důkazem silného ducha a předcházel obdivu okolí, jež bylo poté nakloněné tohoto člověka uvítat ve vyšších vrstvách.⁹⁶

Obrázek č. 17 *Mars a Venuše*



Zdroj⁹⁷

Muži na významných postech se snažili působit mírným a zdrženlivým dojmem. Tento projev síly a racionalizace přispěl ke kultivovanému projevu a moudrosti osoby. Podstatou sexuality ve starověkém Řecku byl názor, že tělo a duch mají žít v harmonii. Jedno bez druhého či utlačování jednoho před druhým, může vést k somatickým či psychickým blokům a neduhům. Modely vztahů byly převážně v režii mužů, dcera byla

⁹⁵ *Tematická encyklopedie Larousse*, str. 8

⁹⁶ *100 000 let sexu: o lásce, plodnosti a rozkoši : sborník a katalog výstavy*, 1. vyd. Editor Dana Cejnková, Zuzana Holubová, Petr Vachůt. Brno: Muzeum města Brna, 2008, ISBN 978-808-6549-453. str. 42 - 43

⁹⁷ MORUS. *op. cit.*, str. 57

podřízena otci, manželka, manželovi, otrokyně svému pánovi, přes tento patriachátní obraz řeckého muže, víme díky dochovaným pramenům, že žena nebyla pouze poslušnou hračkou muže. Na dochovaných vázách vidíme mnohá vyobrazení, jak ženy využívají své sexuality, půvaby a nesčetné intriky a lsti, jak vmanipulovat muže do svých osidel a posléze i do své moci. Tato realie byla mocným hybatelem pro umělecké náměty a předlohy. Trefným důkazem o snaze emancipace žen je komedie *Lysistrata*, která nastiňuje tehdejší poměry mezi muži a ženami, zavedenými poměry s městskou správou, hra používá erotické výrazivo, rodinné a milenecké zvyky a ženské kejkle.

Obrázek č. 18 *Postava nesoucí kultovní falos*, vyobrazení z červenofigurového kratéru, Attika, 1. čtvrtina 5. stol. př. n. l.



Zdroj⁹⁸

Římané jsou vázání stejnými mechanismy jako Řekové, ale v průběhu historie se římské ženy stávají stále více a více nezávislé na svých mužích, až do té míry, kdy je promiskuita zcela běžným, společností tolerovatelným jevem.⁹⁹

Kult těla, jakožto symbol mládí, atletické síly a krásy se pěstoval v Řecku již od pradávna. Láska měla mnoho podob a mezi nimi byla zcela normální i lásky mezi dvěma stejnými pohlavími. Ženské tělo po dlouho dobu nebylo v antice zdrojem obdivu, protože tehdejší měřítko krásy měla jiné parametry. Žena v antice měla velmi

⁹⁸ *100 000 let sexu: o lásce, plodnosti a rozkoši, op. cit.*, str. 67

⁹⁹ *Ibid.*, str. 44 - 45

ceněný atribut, a to byla vlastnost „sofrosyné“, neboli plachost, zdrženlivost. Žena byla držena v domácnosti, ve všem byla podřízena muži a tak se samozřejmě prohlubovala mezi pohlavími propast. „Tyto způsoby se udržovaly hlavně v archaické a klasické řecké rodině. Ve starší fázi řecké historie až po dobu tzv. homérského Řecka byly patrně ženy svobodnější.“¹⁰⁰ Tyto aspekty jsou nejvíce patrné v mytologických bájích a homérských eposech, kde ženy – hrdinky mají skoro stejný prostor jako jejich mužští partneři. S postupným zrovnoprávněním žen šlo ruku v ruce také výtvarné zpracování ženy, jako objektu malířova zájmu. Ženám se konečně dostalo zasloužené pozornosti, vyzdvihl se jejich pravý půvab, který se dříve odvozoval od ztvárňovaného mužského modelu – mocná hrud', široká ramena, svalnatá stehna. „Ženské tělo plynulých oblých tvarů, s graciézními gesty, prostoupenými líbezností i smyslností zároveň a neodolatelně přitahující smysly žádostivých mužů (a snad i žen?) se objevuje již v umění klasické doby.“¹⁰¹ Za malou pikantnost můžeme uvést, že v antice se při posuzování krásy ženského těla nejvíce těšila pozornosti zadnice.

Božstva v antickém umění odrážela lidské ctnosti i hříchy. Jediný rozdíl mezi polidštěnými bohy a lidmi byla jejich immortalita, nadpřirozená moc nad koloběhem celého světa i lidí v něm. Všechny palety pocitu a vlastností tak odrážejí tehdejší pochopení pro lidské nedokonalosti. Nejvyšším bohem byl Zeus, který s ostatními bohy přebýval na Olympu. Zeus byl znám díky svým erotickým eskapádám a mnohým převtělením, které mu dopomáhali k získání a následnému svedení nejedné pozemšťanky. Tyto všechny milostné eskapády bohů jsou zachyceny nejvíce ve slovesném a výtvarném umění antiky, renesance a baroka. Za nejčastější motivy jsou malíři vybírány tyto mytologické příběhy: Leda s labutí, Venuše a Kupido, Danae a Kupido, Venuše naslouchající Amorovi a hudbě, Bakchanalie, Únos dcer Leukippových, Jupiter a Kalisto, Venuše a Adonis, Únos Evropy atd.

Římské umění v jeho rané fázi bylo pod silným vlivem Etrusků. Od 3 stol. př. n. l. se díky římským nájezdům a expanzi dostává do styku s řeckou kulturou a prostřednictvím řeckých otroků se Římané obohacují o řecké umění (malířství, sochařství, architektonické prvky, divadlo). Uznávaný starověký myslitel Horatius se vyjadřuje

¹⁰⁰ *100 000 let sexu: o lásce, plodnosti, op. cit.*, str. 59

¹⁰¹ *Ibid.*, str. 59

k této době: „*Podmaněné Řecko si podmanilo hrubého vítěze a přineslo umění do nevzdělaného Latia.*“¹⁰² Římané vynikali v portrétním umění a také zavedli časté používání bohatě zdobeného kulatého oblouku. S prvky převzatými z území Řecka, zacházeli stavitelé Říma svobodně a netradičně. Jednou z pozoruhodných architektonických článků bylo použití klenby a betonu. Římští umělci v pozdějších dobách propracovali mytologické motivy tak, aby odpovídaly propagandistickým potřebám Římské říše. Činy smrtelníků se rovnaly činům bohů. Umělci se orientovali v umění hlavně na probuzení smyslů. Klade se důraz na vášeň, smyslnost a erotiku.¹⁰³

V roce 79 n. l. při výbuchu sopky Vesuv, byly zničeny města Pompeje a Herkulaneum. Díky bahnu a popelu se dochovalo mnoho budov, včetně vybavení, ve skoro neporušeném stavu. Díky této katastrofě se dochovalo svědectví o římské nástěnné malbě.

Obrázek č. 19 Intimní chvíle (v nevěstinci?), freska z domu Vettiů v Pompejích



Zdroj¹⁰⁴

Ve druhé třetině čtvrtého století dochází k zákazu uctívání antických bohů. Jsou prohlášeni za pohanské a jako oficiální náboženství se začíná šířit křesťanství. Tradice zobrazování antických bohů, mytologických postav je omezena, ale stále přežívá

¹⁰² ŠAMŠULA, Pavel., ADAMEC, Jaromír. *Průvodce výtvarným uměním I.*, 1. vydání, Praha: Práce, s.r.o. SPL, 1994, ISBN: 80-208-0323-8, str. 124 - 137

¹⁰³ *Ibid.*, 124 - 137

¹⁰⁴ 100 000 let sexu, *op. cit.*, str. 69

v iluminovaných rukopisech. Antické mýty se postupně transformovaly do alegorických symbolů, jako jsou lidské neřesti a ctnosti. Mýty jsou předkládány tak, aby dávaly morální ponaučení a souzněly s postupným pokřesťanštěním obyvatelstva.

Nejvýznamnější řeční malíři podle Plinia¹⁰⁵

Apollodoros - 5 stol. př. n. l.

Zeuxis – konec 5 stol. př. n. l.

Parrhasios – konec 5 stol. př. n. l.

Eufronios – polovina 4 stol. př. n. l.

Apelles – 4 stol. př. n. l.

¹⁰⁵ *Tematická encyklopedie Larousse . op. cit., str. 9*

6. STŘEDOVĚK

6.1 PERIODIZACE STŘEDOVĚKU

Název středověk, označuje historické dějiny lidstva „ve středu věků“, tedy mezi starověkem a novověkem. Středověk je nejdelší historické období, které je vymezeno daným obdobím mezi koncem starověku a počátkem novověku. Datace středověku je dána pádem Západořímské říše, a to roku 476 našeho letopočtu. Označit přesný konec středověku je nemožné, ale nejobvyklejší datum uváděné historiky je rok 1492, rok objevení Ameriky. V některých historických publikacích se také objevuje datum 1453, kdy došlo k pádu Konstantinopole, tedy dobytí Východořímské říše Turky.

Středověk dělíme na následující období:¹⁰⁶

- Raný středověk (476 – 11. století)
- Vrcholný středověk (12. – 14. století)
- Pozdní středověk (14. – 15. století)

Raný středověk – vytváří se nová civilizační centra, posiluje se význam kontinentální Evropy na úkor Středomoří. Dochází k šíření křesťanství, rozvíjí se románská kultura. Vznikají raně feudální státy, které jsou ještě pod vlivem antiky.

Vrcholný středověk – Polarizace společnosti na tři stavy – šlechta, duchovenstvo a prostý lid. Vznikající města jsou centrem obchodu a řemesel, roste vliv měšťanstva. Doba vzniku prvních univerzit – Salamanca, Bologna, Sorbonna, Oxford, Cambridge. Rychlý rozvoj je částečně zpomalen vlivem pandemií – morových epidemií. Románská kultura předává žezlo kultuře gotické.

Pozdní středověk – je ve znamení velkých změn. Západní Evropa byla stále více ohrožena osmanskými Turky, což vedlo k nutnosti hledat nové cesty na dálný východ. To vedlo k objevení nových území a kontinentů a následně jejich kolonizaci. Evropa se také obohacuje o nové exotické suroviny, ale také o jinou kulturu. Gotika je postupně nahrazena renesancí.

¹⁰⁶ *Tématická encyklopedie Larousse. op. cit., str. 12-21*

Umění středověku bylo ovlivňováno ze tří hlavních center tehdejšího světa. Všechny tři kultury se vzájemně ovlivňovaly a předávaly si, či si braly poznatky a dovednosti. Středověká společnost má tyto tři hlavní kulturní centra:¹⁰⁷

1. Latinská (západní) kultura

- románské, germánské a západoslovanské národy
- dorozumívacím jazykem byla latina, z ní se pak vyvinuly jazyky, které se dodnes používají na tomto území

2. byzantsko-slovanská kultura

- východní, jihovýchodní národy, maloasijské národy
- jazykem je většinou staroslověnština nebo řečtina
- centrem byla Byzanc

3. islámská (arabská) kultura

- přední Asie, Arabský poloostrov, severní Afrika, část Pyrenejského poloostrova
- jazykem byla arabština

Nejvýznamnější malíři středověku:

- Giotto di Bondone
- Hubert van Eyck
- Jan van Eyck
- Cimabue (Cenni di Peppo)
- Pietro di Cavallini
- Fra Beato Angelico
- Rogier der Weyden
- Fra Filippo Lippi
- Bratři z Limburka (Herman, Jan a Paul)

¹⁰⁷ *Raný středověk*. Dějepis.com, [online], dostupné z WWW: <http://www.dejepis.com/ucebnice/kultura-raneho-stredoveku/>[cit: 28. 12. 2014]

6.2 EROTIKA, LÁSKA A SEX VE STŘEDOVĚKU

V roce 313 naše letopočtu římský císař Konstantin učinil zásadní krok, který ovlivnil vnímání sexu a erotiky na dlouhá staletí. Ustanovil křesťanství oficiálním náboženstvím římské říše a tato událost započala novou lidskou epochu, ale také ovlivnila umění a myšlení lidí. Rané křesťanské umění na svém začátku používalo výrazové prostředky z období antických civilizací.

Císař Konstantin rozdělil říši římskou na východní a západní. Východní přenesl do města Byzance, kterou přejmenoval na Konstantinopol, dnešní Istanbul, západní říše měla své centrum v Římě. Mezi těmito dvěma státními útvary, co se týká uměleckého vyjádření, nebyl zpočátku velký rozdíl, až později v 6. stol. se teprve začal utvářet charakteristický byzantský styl. Ten se odklonil od relativního naturalismu raného římského křesťanského umění a dospěl k monumentálnímu a slavnostnímu, velmi stylizovanému zobrazení s vysoce náboženským obsahem.¹⁰⁸ V té době se dostalo do popředí zdobení mozaikou a ta se udržela až do 12. stol. Umění mělo vyvolávat bázeň věřících a také plnilo edukační činnost.

Můžeme říci, že nástup křesťanství měl represivní účinek na rozvoj umění, které se týkalo erotiky. Přestože počátky křesťanské epochy se shodovaly s pozdní antikou, křesťanská nauka se začala vymezovat nejen k sexualitě jako takové, ale i k umění. Tento názor silně ovlivnil sv. Augustýn (354 n. l. – 430 n. l.), který patřil k pilířům patristiky a žil v nejpohnutější době v dějinách evropského lidstva, na rozhraní IV. a V. století, kdy stará říše římská podlehla náporu mladých germánských kmenů, kdy zanikal antický svět a rodil se svět nový.¹⁰⁹

Svatý Augustýn zastával názor, že rozkoš a erotika patří mezi nejtěžší hříchy světa a vedla k prvotnímu hříchu Adama a Evy. Augustýn opakovaně odsuzoval erotiku těla a obhajoval cudnost. Sexuální vyobrazení tak bylo odsouzeno k pohaně a nahlíželo se na ně, jako na něco hříšného ba i ďábelského. Ve skutečnosti bylo několik málo konkrétních vyobrazení s erotickým podtextem, které bylo ztvárněno pomocí symbolů a

¹⁰⁸ *Tématická encyklopedie Larousse. op. cit., str. 12*

¹⁰⁹ SVOBODA, Karel., AUGUSTINE, a AUGUSTINE, SVOBODA. *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Vyd. 1. Překlad Jitka Macháčková. Praha: Nakl. Karolinum, 2000, ISBN 80-246-0090-0., str. 9

personifikací - např. ropucha zakusující se do genitálií, nebo s hady zakusujícími se do prsou. Tehdejší svět se nedokázal vyrovnat s tělesnou touhou a sex, ale i láska byla vnímána jako něco nečistého. Sex je pouze k plození dětí a jinak je třeba se mu vyhnout. Netřeba zdůrazňovat, že tyto názory nepodpořily erotické umění.

Přesto erotika zhruba ve 4 – 6 století našeho letopočtu dosáhla na svůj vrchol. V této době dosáhlo v Indii erotické umění obrovského rozvoje, který nebyl nikdy předtím, ani potom překonán. „V době, kdy v evropském umění a společnosti ovládala sexualitu židovsko – křesťanská tabu, zaujala Indie radikální a ničím nespoutaný přístup k sexualitě, jak ji dokazuje neomezené líčení milostných poloh v Kámásútře a přítomnost erotického umění v rozsahu do té doby i potom nevídaném.“¹¹⁰

Obrázek č. 20 *Jakub a Ráchel v manželském loži*, miniatura ve Václavově bibli, okolo 1390 - 1400



Zdroj¹¹¹

Tělo a s tím související tělesná touha představovala od 12. do 13. století cosi nečistého a má přímou souvislost od d'ábla, nikoliv od Boha. Církví regulované středověké písemnictví neposkytovalo pro zpodobňování erotiky, sexu či lásky mnoho prostoru.

¹¹⁰ GALLUPOVÁ Johana. *1000 geniálních erotických děl: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2009, 543 s. ISBN 978-80-204-2013-8, str. 57

¹¹¹ MORUS. *op. cit.*, str. 249

Jediná výjimka z té doby je Bible Václavova (1390 – 1400), která nám předkládá několik odvážných vyobrazení s erotickým podtextem. Uvádíme například Jakub a Ráchel na loži (viz. obrázek č. 17), Král Václav IV. omýván svůdnými lazebnicemi, nebo Lazebnice v průhledné říze. Bible byla napsána na přímou žádost krále Václava IV., obsahuje celkem 646 barevných miniatur a je doplněna bohatými, symbolickými margináliemi.

Obrázek č. 21 Memmo di Filippuccio, *Ložnice*, asi 1318, *Museo Civico*, San Gimignano (Itálie)



Zdroj¹¹²

Ani jedno z velkých náboženství středověku – křesťanství a islám, nedovolil sexuálnímu pudu ani trochu svobody. Přesto můžeme vidět zásadní rozdíl mezi oběma náboženstvími. Islámská modlitba říká: „*Pochválen buď Alláh, který stvořil ženy v jejich kráse, který zformoval jejich tělo se všemi půvaby, vzbuzujícími žádost, který jim dal tak krásné vlasy, vytvořil jejich hrdlo a oblá nadra.*“¹¹³ Oproti tomu křesťanská modlitba zcela přesně ukázala středověkému muži a ženě co dělat, či nedělat v lůžku: „*Hle v nepravostech jsem zplozen a v hříchu mě počala matka moje.*“¹¹⁴

Středověká vyobrazení nahých postav, zejména Adama a Evy byla vždy spojena s prvotním hříchem (viz. obrázek č. 19). Tento přístup k erotickému umění se začal měnit až v pozdním středověku, konkrétně v kázáních sv. Františka ve 13. století, který tvrdil,

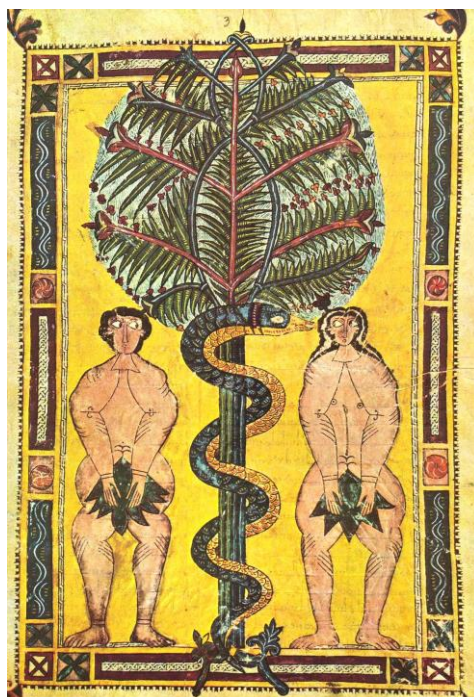
¹¹² FILIPPUCCIO, Memmo. Podere Santa Pia, Toscana, [online], dostupné z WWW: <http://www.poderesantapia.com/engels/sangimignano.htm> [cit: 28. 12. 2014]

¹¹³ MORUS. *op. cit.*, str. 88

¹¹⁴ *Ibid.*, str. 88

že celý svět je boží výtvar Pána Boha a naše těla jsou stvořena podle božího obrazu, a proto jsou božská. Tím začalo slábnout pruderní učení sv. Augustýna a dochází k realističtějšímu zobrazování tématu erotiky a sexu.

Obrázek č. 22 Neznámý umělec, *Adam a Eva se stromem poznání dobra a zla*, (miniatura z Kodexu Aemilianensis), 994 n. l. *Real Biblioteca de San Lorenzo*, Escorial (Španělsko)



Zdroj¹¹⁵

Pro toto období bylo charakteristické, že se Evropa skoro vůbec nezajímala o erotiku a výtvarné umění ovlivněné sexem. Umění mělo povětšinou sakrální charakter a sloužilo k edukaci nevzdělaných mas. Západní Evropa na konci třináctého století vytvořila jedinečnou kulturu, expandující ekonomiku a začínají se objevovat charakteristické formy státních útvarů. Všechny tyto skutečnosti jsou v důsledku prolnutí východu a západu, tedy řeckých, latinských a arabských vlivů.¹¹⁶ Největší vliv v této době měla církev, která byla řízená z Říma a z důvodu, že klérus nepřál erotice, se zpodobňování erotických témat na dlouhou dobu vytratilo z tohoto teritoria.

¹¹⁵ GALLUPOVÁ, Johana. *op. cit.*, str. 58

¹¹⁶ *Dějiny světa v obrazech*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 1995, 480 s. ISBN 80-717-6154-0., str. 156

6.3 JEAN FOUQUET

Jean Fouquet byl francouzský malíř pozdního středověku. Narodil se v Tour kolem roku 1420 a zemřel roku 1481. Ve své době byl považován za významného umělce deskové malby, miniaturistu, tvůrce intarzií, kolorovaných laků a tapisérií. Na dlouho dobu byl zapomenut a až v době romantismu, kdy bylo oslavováno středověké umění, se znovu dostal do podvědomí veřejnosti. Fouquet tvoří přechod mezi uměním vrcholné gotiky a rané renesance a jeho umělecká tvorba je známa pod označením mezinárodní gotika. O životě Fouqueta nám není mnoho známo, víme však, že pracoval na předem promyšlené kompozici a použil několik pozoruhodných detailů - obraz dělený horizontální a vertikální osou, přičemž hlavní část je rozdělena centrálním kruhem a menším kruhem nad ním či v horních rozích.

Dalším výtvarným prvkem jsou efekty konvexního zaklenutí části obrazu. Jeho díla jsou tvořena spíše než rukou umělce, rukou zkušeného matematika a vědce. Každý jeho obraz nese zákonitosti zlatého řezu a díky tomu je i laickému pozorovateli, styl a vyjádření samotného umělce exaltickým zážitkem.¹¹⁷

Panna Marie s Ježíškem a anděly

Jedná se o diptych (dvoupanelový oltářní obraz), který si objednal bohatý úředník Chevalier. Levá část zobrazuje Etienna Chevaliera se svým patronem sv. Štěpánem a pravá část zobrazuje Pannu Marii s Ježíškem a anděly. Obraz je pozoruhodný především troufalým výběrem a kombinací použitých barev. Vysoká nepropustná tempera v sytých odstínech cherubínů vnášejících se nad hlavou madony působí oproti jiným pozdně středověkým obrazům příliš extravagantně. Tempera, na rozdíl od olejové malby neumožňuje vyobrazovat průhledné jemné detaily a proto obraz disponuje jasnými liniemi, tento styl byl charakteristický pro vlámské umělce.

Dominantou celého obrazu je sedící madona klopící svůj zrak, na jejímž klíně sedí nahý Ježíšek. Celý výjev pozorují červení andělíčci zachyceni jako serafíni a modří andělíčci jako cherubíni. Model pro postavu Panny Marie stála milénka Karla VII., překrásná

¹¹⁷ FOUQUET, Jean. Rodon, [online], dostupné z WWW: <http://www.rodon.cz/zivotopisy-umelcu/Fouquet-Jean-129> [cit: 28. 12. 2014]

Agnès Sorel. Kůže madony a dítěte díky své slonové barvě působí, jako by se jednalo o sochy a ne o živé postavy. Ježíšek sedí na látce, neboť ve křesťanském učení se člověk nesměl dotknout božského těla.

Postava madony zahalená do skromného, avšak luxusního šatu barvy kovové šedi, doplněná korunou a dlouhým královským pláštěm z bílého hranostaje, poukazují na vznešenost obou protagonistů, avšak její bělostné odhalené tyčící se ňadro, jakoby nabádalo k hříchu. Tento diptych byl přelomový nejen použitým materiálem, ale i zvoleným kontrastním odstínem bílých těl a karmínovo-indigových cherubínů, avšak nejpozoruhodnější na tomto obraze je, jakým zhýralým a přesto nevinným postojem nastavuje madona své tělo na obdiv. Tento obraz je věrným důkazem, jak pozdní středověk pomalu našlapuje k novému pohledu na ženské tělo a téma erotiky.

Obrázek č. 23 *Panna Marie s Ježíškem obklopena anděly*, Jean Fouquet, okolo 1450, olej, 93 x 85 cm, *Royal Museum Of Fine Arts*, Antwerp



Zdroj¹¹⁸

¹¹⁸ FOUQUET, Jean. *Koninklijk museum voor schone Kunsten Antwerpen*, [online], dostupné z WWW: <http://www.kmska.be/en> [cit: 28. 12. 2014]

7. NOVOVĚK

Za symbolický začátek novověku se označuje obvykle rok 1492, kdy Krištof Kolumbus objevil Ameriku. Novověk nám značí dějinnou epochu Evropy, ale je také označován za zlatý věk lidstva. Kunsthistorička Victoria Charlesová, udává počátek novověku okolo roku 1453. Tento rok byl charakteristický jako mezník pro ukončení stoleté války mezi Francií a Anglií, Konstantinopol byla porobena osmanskými Turky, a tím tedy padly poslední pozůstatky staré Říše římské a Řím se stává hlavním městem křesťanstva. Konec novověku se však nedá určit zcela přesně, mnohými historiky je umístěn ke konci 18. století a je spojován s Velkou francouzskou revolucí, širší pojetí však také připouští i současnost.

Pro přehlednost jsme v této diplomové práci novověk rozčlenili z hlediska uměleckých epoch na tato období:¹¹⁹

- Renesance 14 - 16 století
- Manýrismus 1515 - 1600
- Baroko 1600 - 1750
- Rokoko 1700 - 1750
- Klasicismus 1770 - 1830

7.1 RENESANCE

Slovník cizích slov nám k heslu renesance uvádí:¹²⁰ „*Renesance (zejména v 15. a 16., popř. 17. stol) je kulturní hnutí související s ústupem středověké transcendentně a nadosobně orientované spirituality, vzniká v Itálii a je spojováno s rozkvětem umění a věd, opírá se o antickou kulturu, je jejím „znovuzrozením“.* Renesanční umění je antikou inspirováno k novým formám, k novému tvoření a myšlení, kde antická dokonalost je obohacována některými novými prvky, zejména perspektivou a vědecktějšími studiem skutečnosti, např. anatomie a citovým prožíváním skutečnosti.

¹¹⁹ *Tematická encyklopedie Larousse, op. cit., str. 22 - 39*

¹²⁰ KLIMEŠ, Lumír. *op. cit., str. 651*

Tematická encyklopedie Larousse zmiňuje, že existují určité klíčové faktory, které vedly k zásadním změnám společnosti a svým způsobem předznamenaly vznik renesance. Jsou to zejména:

- Morová epidemie roku 1348, která rozvrátila celý systém středověké feudální Evropy a postihla více než ¼ obyvatelstva, za sebou zanechala 25 milionů obětí.
- Rozvoj obchodu podnítil vznik nové sociální, bohaté vrstvy kupců
- Oslabení moci církve díky vnitřním bojům o moc
- Střediska umění jsou totožná s velkými obchodními centry (Florence, Pisa, Siena, Řím, Benátky)
- Umělci začínají opouštět středověký pohled na člověka coby hříšného Adama, zatíženého dědičným hříchem¹²¹

Renesanční umělci velmi často napodobovali antické mistry a své umění přivedli k dokonalosti. Důležitá byla také vazba mezi uměleckými a technickými dovednostmi. Zde existovala velmi těsná vazba a obory jako geometrie, aritmetika, astronomie, anatomie a optika posunovaly obzory malířství dále. Malíři se snažili, co nejlépe vystihnou materiály (kov, dřevo, kámen), ale i trojrozměrný prostor.

Renesance tedy byla „znovuzrozením“ klasických ideálů. „*Po ideologické stránce se renesanční humanismus pokoušel sladit antické učení s křesťanskými tradicemi, aby tak obnovil zájem o díla antických autorů.*“¹²² Italští umělci se ve zpodobňování erotiky či lásky pouštěli dál, na rozdíl od zbytku Evropy. Za typické idealizované antické sochy se považuje například Botticelliho Zrození Venuše. Michelangelo nastoluje kult maskulinního těla, který trvá dodnes. Tizian tvoří ideál ženské krásy, jež reprezentují skupinky nahých, odpočívajících žen. Zbytek renesanční Evropy tvoří erotická díla později. Ve Vlámku i Německu delší dobu přežívaly pozdně gotické stylizace, ale i přesto se erotické náměty objevují i zde. Jsou nejčastěji zastoupeny v dílech vlámského malíře Jeronyma Bosche, který často využíval náboženská témata pro svá vizionářská sdělení a to zejména v Zahradě pozemských rozkoší. Německo je reprezentováno Albrechtem Dürerem, jehož akty se vyznačovaly směsicí italského idealismu a

¹²¹ Tematická encyklopedie Larousse, *op. cit.*, str. 22

¹²² CHARLESOVÁ, Victoria., DÖPP, Hans-Jürgen., THOMAS, Joe, A. *op. cit.*, str. 81

severského realismu. Dürer byl pro svůj zájem o vědu a technické vymoženosti nazýván „Leonardem severu“.

7.2 TÉMA LÁSKA, SEX A EROTIKA V OBRAZECH ITALSKÉ RENESANCE

Dlouhá epocha přepjaté cudnosti se v nastupující renesanci začala pozvolna měnit s objevením antiky a oslavou klasických antických ideálů fyzické krásy. Zhruba do roku 1400 se žena zobrazovala pouze v biblických souvislostech, nyní, v nastupující renesanci oslavující kult těla, mohli malíři ženské tělo prezentovat i v mytologických souvislostech.¹²³ Vedle Adama a Evy se na scénu dostává Zeus a Helena, Amor a Venuše, a také obyčejné či vznešené smrtelnice Kleopatra, Lucrezie Borgia, či Florentská kráska Simonetta Vespucci. Jakmile umělci začali ztvárňovat krásu nahé ženy s formálním odkazem na antiku, byla to pouze formální úlitba pro tehdy platné morální kodexy církve. Ve své podstatě však šlo o jasnou manifestaci lásky, sexuality a smyslnosti.

Za nejvýznamnější italské renesanční malíře jsou považováni:

- Filippo Brunelleschi
- Piero della Francesca
- Leonardo da Vinci
- Michelangelo Buonarroti
- Sandro Botticelli
- Piero di Cosimo

Období vrcholné renesance Itálie

- Giorgione
- Tizian
- Tintoretto
- Veronese

Nejvýznamnější renesanční malíři severní Evropy

- Albrecht Dürer

¹²³ SCHNEIDER, Rolf. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění*. 1. vyd., Čestlice: Rebo, 2007, ISBN 978-80-7234-659-2, str. 4 - 5

- Hieronimusch Bosch
- Pietr Brughel starší
- Hans Memling

Období vrcholné renesance

- Hans Holbein mladší
- Luis Morales
- El Greco

7.3 SANDRO BOTTICELLI

Sandro Botticelli (vlastním jménem Alessandro di Mariano Filipepi), 1445 Florencie – 1510 tamtéž. Své příjmení získal díky tloušťce svého bratra, kterému se říkalo bečka, bečička, neboli botticelli. Botticelliho dílo nejvíce zobrazuje zjemněný dvorský styl florentské rané renesance. Nejcharakterističtější se florentský styl projevuje v ženských postavách a ve znázornění mytologické krajiny. „Kolem roku 1477 maluje Botticelli obraz *Primavera*, který mu přinesl slávu a spolu se *Zrozením Venuše* z roku 1482 jej lze počítat k jeho mistrovským dílům (oba Florencie, Galleria degli Uffizi).“¹²⁴

Pro Botticelliho je charakteristické, že není malířem realistickým, ale malířem ideálů, jeho obrazy neznázorňují určité objekty, ale spíše formy. Barvy nejsou příliš pestré a realistické, často to jsou spíše odstíny než skutečné barvy. Kompozice jeho obrazů se podřizují formě a postavy nemají vzhledem k prostoru správně definované místo. Hlavním cílem je dekorativnost. Botticelli, ačkoliv patřil mezi největší malíře renesance, byl velmi špatný znalec anatomie. Rozpoznat tyto znaky můžeme například u nepřírozeně napojené hlavy madony, ženské postavy mají příliš dlouhý krk a nebo nepřírozené kloubní spojení.¹²⁵

Za nejkrásnější obrazy Sandra Botticelliho s erotickým podtextem či tématem lásky se udává *Primavera*, nebo také často *Venušino království*, namalováno asi okolo roku 1478, tempera na dřevě, 203 x 314 cm. Dalším obrazem s erotickým podtextem je *Zrození Venuše*, vznik okolo 1484 -1486, tempera na plátně, 180 x 280 cm. Oba dva

¹²⁴ Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace. 2. vyd. Čestlice: Rebo, 2006, 766 s. ISBN 80-723-4643-1, str. 76 - 77

¹²⁵ GALLUPOVÁ, Johana. *op. cit.*, str. 88

obrazy jsou k vidění v *Galleria degli Uffizi*, Itálie. Trojici uzavírá *Venuše a Mars*, vznik asi 1485, tempera a olej na dřevě, 69,2 x 173, 4 cm. Obraz je uložen v *Národní galerii*, Londýn.

Primavera

Obrázek č. 24 Sandro Botticelli, *Primavera*, 1477 – 1478, tempera na dřevě, Florencie, *Galleria degli Uffizi*



Zdroj¹²⁶

Obraz *Primavera* nebo někdy nazýván *Alegorie jara*, byl namalován pro Lorenza di Pierfrancesco de Medici, bratrance Lorenza Velikého v rozmezí let 1477 - 1482. *Primavera* je plná alegorických významů, jejichž interpretace je obtížná a stále nejistá. Mezi mnoha teoriemi v posledních několika letech je nejvíce potvrzovaná interpretace obrazu jako říše Venuše – bohyně lásky. Obraz ukazuje témata lásky a manželství, smyslnosti a plodnosti.

Ve středu obrazu je vidět Venuši jako symbol humanity a nad její hlavou se vznáší okřídlený amor vystřelující šípy lásky. Venuše je také ochránkyní manželství. Všechny postavy dokládají intenzivní studium přírody a antického sochařství. To zcela přesvědčivě prezentují tři tančící postavy Grácií, lehce zahalené v průhledném šatu.

¹²⁶ BOTTICELLI, Sandro. *Galleria degli Uffizi*, [online], dostupné z WWW: <http://www.uffizi.org/artworks/la-primavera-allegory-of-spring-by-sandro-botticelli/> [cit. 22. 11. 2014]

Grácie představují ženské ctnosti - čistotu, krásu a cudnost. Perly ve vlasech Gracií symbolizují čistotu. Na pravém okraji obrazu jsou namalované dva vavřínové stromy, které symbolizují naději. Bohyně Flóra je zjevně těhotná, což je symbolem plodnosti, nových časů a pokračování. Oděv Venuše lehce zakrývá siluetu jejího těla, kterým vábí muže. Průhledný šat a jemný červený závoj dokresluje červená růže pod jejími ňadry, jakožto symbol Panny Marie. Mezi další možné interpretace růže je možné zařadit červánky, kompas či pentagram jako symbol kvintesence. Tento kosmologický odkaz nám otevírá hlubší pochopení a propracovanost ikonografické malířské metody renesančních mistrů. Růže je také považována za královnu květin a dokonalé krásy. Obraz je přehlacen florou a rostlinou ornamentalikou.

Obraz lze také chápat jako oslavu ženství, vítězství jara, nového života, nad smrtí – zimou, ukazuje nám plodivou sílu ženy - těhotenství, malá poupata na šatech a vlasech. Vedle bohyně Flory je víla Chloris, která je unášena bohem západního větru Zephirem, který ji nesmírně miluje. Botticelli zachytil okamžik, který popisuje básník Ovidius, kdy dochází k transformaci víly Chloris do bohyně Flory. Vedle Tří gracií stojí Merkur, posel bohů, kterého identifikujeme podle křídel na opáncích. Jeho ruka je na pomerančích, které rostou v zahradě.

Zrození Venuše

Dalším obrazem s erotickým podtextem je *Zrození Venuše*, vznik okolo 1484 -1486, tempera na plátně, 180 x 280 cm. Za předlohu k obrazu *Zrození Venuše* si Botticelli vybral krásnou Florent'anku Simonettu Vespucci, která se stala jeho obrovskou inspirací. Takřka ve všech jeho madonách, nymfách či alegorických ženských postavách, objevujeme rysy krásné Simonetty. Je zřejmé, že Botticelli objevil ženský ideál krásy, který promítal do svých pláten. Botticelliho múza však zemřela velmi mladá, ve věku 22 let na souchotiny. „*Ze Simonetty Vespucci přitom udělal ikonu malířství, když ji dosadil za ústřední postavu alegorického obrazu Zrození Venuše. Ovívána křehkou mladistvostí stojí s neposkrvněným tělem v lastuře na třpytícím se moři, ruku po způsobu „Venus pudica“ drží před ohanbím.*“¹²⁷

¹²⁷ SCHNEIDER, Rolf. *op. cit.*, str. 58

Obraz *Zrození Venuše* je první ženský akt rané evropské renesance. Venuše stojí na lastuře s naaranžovanými vlasy okolo nahého těla, má odvrácený, jakoby zasněný, melancholický pohled, který je umocněn náklonem hlavy. V kompozici obrazu je bohyně Hóra, jako posel jara a nese pro Venuši světle červený plášť s květy. Druhou stranu obrazu uzavírá vítr Zefír, který má nymfu Chloridu v náručí. Celá scéna je doplněna padajícími okvětními lístky růží, která dokresluje dynamiku obrazu.

Obrázek č. 25 Sandro Botticelli, *Zrození Venuše*, 1484 – 1486, tempera na plátně, 180 x 280 cm, Florencie, *Galeria degli Uffizi*



Zdroj¹²⁸

Venuše a Mars

Trojici obrazů s tematikou láska a erotika uzavírá obraz *Venuše a Mars*, asi 1485, tempera a olej na dřevě, 69,2 x 173, 4 cm. Botticelliho obraz *Venuše a Mars*, zobrazuje šest postav. Venuši – bohyni lásky, boha války Marsa a čtyři malé satyry. Netypické pro takovýto obraz z renesančního období je fakt, že ženská postava je zcela oblečená a muž je nahý, jen lehce zakryt našaseným plátnem. Jediný děj zde reprezentují satyrové. Jeden si nasadil příliš velkou Marsovu přilbu, druhý se snaží zvednout meč, třetí leze pod pokrývkou a poslední se snaží probudit boha zvukem lastury. Scéna je doplněna drobnými symboly, jako jsou vosy a nebo rostlina durmanu, odkazující na spánek boha

¹²⁸ BOTTICELLI, Sandro. *Galeria degli Uffizi*, [online], dostupné na WWW: <http://www.uffizi.org/artworks/the-birth-of-venus-by-sandro-botticelli/> [cit. 22. 11. 2014]

Marsa. Mars zde znázorňuje násilí, boj a hněv, kdežto Venuše reprezentuje lásku. Jeden z výkladů říká, že Mars spí tzv. „malou smrtí“ po milování s Venuší. Ta si ho klidně prohlíží. Hlavním motivem obrazu je téma vítězství lásky nad násilím.¹²⁹

Obrázek č. 26 Sandro Botticelli, *Venuše a Mars*, Národní Galerie Londýn, okolo 1485, tempera na desce, 69 cm x 173 cm



Zdroj¹³⁰

7.4 BAROKO

Baroko bylo vůdčím slohem evropského umění v 17. a v 18. století.¹³¹ Tematická encyklopedie Larousse k pojmu baroko uvádí:¹³² Názvu „barroco“, který je patrně odvozen od portugalského výrazu pro nesouměrnou perlu a znamená tedy cosi pokřiveného nebo nepravidelného, bylo prvně užito ke znevážení děl, která postrádala klasické proporce.

Periodizace barokního umění se dělí na tři období – rané, vrcholné a pozdní baroko. V Itálii a střední Evropě se pozdní baroko vyvíjí v rokoko. V Evropě, vyjma Itálie se rané

¹²⁹ BOTTICELLI, Sandro. *The National Gallery*, Trafalgar Square, London WC2N 5DN, [online], dostupné z WWW: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sandro-botticelli-venus-and-mars>, [cit. 25. 11. 2014]

¹³⁰ BOTTICELLI, Sandro. *The National Gallery*, Trafalgar Square, London WC2N 5DN, [online], dostupné z WWW: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sandro-botticelli-venus-and-mars>, [cit. 25. 11. 2014]

¹³¹ KLIMEŠ, Lumír. *op. cit.*, str. 57

¹³² *Tematická encyklopedie Larousse. op. cit.*, str. 31

baroko vzhledem k třicetileté válce zpozdilo a jeho nástup v 17. století se různí podle jednotlivých zemí:¹³³

- rané baroko (Itálie - 1590 - 1625; Čechy a Morava - 1650 - 1690);
- vrcholné baroko (Itálie - seicento, 1625 - 1675; Čechy a Morava - 1690 - 1740);
- pozdní baroko a rokoko (Itálie - settecento, 1675 - 1750; Čechy a Morava - 1740 - 1780; od roku 1745 se zde společně s barokem vyvíjí rokoko a později i klasicismus).

S renesančním uměním baroko pojí důraz na celkovou jednotu záměru a účinku, avšak barokní umění se odlišuje svým důrazem na neustálý pohyb, přeměnu. Tento důraz na dynamiku se pak týká především těl a emocí. Barokní umělci svou pozornost zaměřují na pohyb, a to ať už ve smyslu fyzickém či duchovním. Renesanční symetrie, řád a přesné proporce tak v barokním umění ustupují kontrastům, vlnícím se dynamickým formám, hře mezi světlem a stínem. Baroku dominuje důraz na dramatickост a silné emoce, avšak doplňuje je rafinovanost a niterná procítěnost.

Je nesporným faktem, že je baroko často spojováno s katolickou protireformací a také vzhledem k tomu, že barokní umění bylo do jisté míry poplatné politickému a náboženskému využití, je tento umělecký směr rozkročen v rozmanité formy, pojetí a umělecká vyjádření. Pro barokní díla jsou charakteristické velké rozdíly pramenící z různých politických, náboženských a kulturních podmínek, za kterých ta která díla vznikala. Jak pohnuté a turbulentní byly dějiny především 17. století, které bylo plné válek a náboženských konfliktů, tak různorodé je barokní umění. Odlišnosti jsou patrné především mezi pojetími, kterými se vyznačovalo barokní umění vznikající v zemích s převládajícím vlivem protestantství, oproti pojetím, která byla typická pro umění zemí katolických.¹³⁴ V katolických zemích bylo barokní umění prostředkem církevního boje proti protestantským vlivům a propagandistickým nástrojem absolutistických panovníků a bylo tak silně důstojné, emotivní a plné pohybu a energie, umělci zemí protestantských dávali přednost zemitému realismu. Ten preferovala čím dál bohatší

¹³³ RVP. Metodický portál RVP, [online], dostupné z WWW:
http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/Výtvarná_výchova/, [cit. 27. 11. 2014]

¹³⁴ LITTLE, Stephen. --ismy: jak chápat umění. V Praze: Slovart, 2005, ISBN 80-720-9751-2, Str. 42

střední třída, jejíž příslušníci se stali předními mecenáši umělcům například v silně protestantském Nizozemí.¹³⁵

Výše nastíněné schéma platí i pro barokní malířství. V katolické Itálii můžeme v nástupu baroka spatřovat reakci a odpověď katolicismu na kalvínskou a lutheránskou intelektuální revoltu. Jak prohlásili účastníci koncilu v Trentu, mělo být umění nadále snáze přístupné pro širokou veřejnost a jednodušší, odklonit se od složitosti a přílišné vyumělkovanosti, která byla typická pro manýristickou stylizaci. Prvním hlasatelem této nové éry se stává Caravaggio. Jeho malba se vyznačovala silnou realističností, potlačením výrazných barev, šerosvitem, typická je pro něj dramaticky zřešená scéna. Nejen pro svůj až teatrálně soustředěný styl a zemitou upřímnost si získal obdiv nejen u široké veřejnosti, ale i u znalců a církevních hodnostářů a caravaggismus se postupně rozšířil prakticky po celé Evropě. Další formou malířství je vrcholné baroko, které se rozvíjí na základech položených v 16. století benáťany. Prostřednictvím dramatickosti, dynamičnosti a jisté nabubřelosti v sakrálních malbách demonstrovala katolická církev papežský majestát a ukazovala svou moc. Charakteristické jsou katolické ikonografické náměty, Bůh a mystický svět katolických světců.¹³⁶

Alegorické malířství, typické pro baroko, vyžadovalo od pozorovatelů výbornou znalost klasické literatury, mytologie a alegorie. „*Alegorie se liší od symbolu v tom, že má obvykle přesný asociativní význam a nevyžaduje od čtenáře intuitivní odpověď. Zátíší s hniječím ovocem je například alegorií na krátkost lidského života.*“¹³⁷ Barokní malířství se projevovalo dvěma základními proudy, veřejným a soukromým. Veřejný proud byl ovlivněn pohledem na stát a církev a obrazy měly téma vládců, státníků, monumentálních bitev, a nebo se vyznačovaly sakrálními motivy. Soukromý proud v barokním alegorickém malířství se vyznačoval zkoumáním morálních hodnot, norem a vztahoval se k životním zkušenostem. Zvláště holandské malířství se vyznačovalo častou alegorií „že požitky nemají dlouhého trvání“.

Erotické umění se v době baroka velmi rychle osvobodilo od cenzury, jež reprezentovala katolická církev. Nová nastupující moc evropských dynastií, opírající se

¹³⁵ *Tématická encyklopedie Larousse. op. cit., str. 31*

¹³⁶ *1000 geniálních obrazů. 1. vyd., Praha: Mladá fronta, 2007, ISBN 978-802-0416-476, str. 9*

¹³⁷ LITTLE, Stephen. *op. cit., str. 46*

o velké bohatství z kolonií a obchodováním s Novým světem, podporovala umění. V této době také vzniká ekonomicky silná, nová sociální vrstva – obchodníci, kteří se rádi prezentují uměním. Tyto kulturní změny tedy umožnily rozkvět nových stylů a námětů.

Co se týče erotických námětů, tak zatímco Caravaggio do svých realistických děl promítá homoerotismus ve ztvárnění mladých chlapců, Rubens ve svých aktech nachází nový ideál kypré ženské krásy.¹³⁸ Španělský umělec Velazquez maluje s téměř fotografickou přesností scény z běžného života. Oproti tomu malíři v protestantském Holandsku pod vlivem tolerantního kalvinismu náboženskou ikonografii zavrhovali. Obrazy malířů holandské školy jsou tak spíše sekulární. Typickými náměty jsou krajina, lodě na moři, nebo hospodské prostředí a zhýralí venkované.¹³⁹ V důsledku odklonu od náboženských témat a vlivem náboženské svobody nabízí díla holandských barokních malířů širokou a rozmanitou škálu erotických námětů.¹⁴⁰

Umělecká encyklopedie Larousse nabízí přehled barokních malířů Evropy, pro naše potřeby uvádíme ty nejvýznamnější:¹⁴¹

Itálie

- Caravaggio
- Agostina a Anibal Caracciové
- Guido Reni
- J. B. Tiepolo
- Andrea Pozzo
- G. A. Canaletto
- Tommaso Salini

Francie

- Nicolas Poussin
- Claude Lorrainh
- Claude Deruet

¹³⁸ *1000 geniálních erotických děl. op. cit., str. 147*

¹³⁹ *Ibid., str. 9*

¹⁴⁰ *Ibid., str. 147*

¹⁴¹ *Tematická encyklopedie Larousse. op. cit., str. 31 - 37*

Španělsko

- Velazquez
- F. de Zurbaran
- E. Murillo
- Jose Ribera
- Francisco Ribalta

Holandsko

- Rembrandt van Rijn
- Franz Hals
- Vermeer van Delft
- Jan Steen

Vlámsko

- Peter Paul Rubens
- Van Dyck
- Jacob Jordaens
- Jan Brughel
- Bartholomeus Spranger

Německo

- Johann Liss
- Adam Elsheimer
- J. H. Schönhofeld
- Hans von Aachen

Česko

- Karel Škréta
- Petr Brandl
- Václav Vavřinec Reiner

7.5 PETER PAUL RUBENS

Peter Paul Rubens se narodil 28. července 1577 ve městě Siegen a zemřel 30. května 1640 v Antverpách. Rubens je považován za jednoho z nejvýznamnějších vlámských barokních malířů a vůdčí osobností uměleckého světa 17. století. Rubens patří mezi

nejlépe placené barokní umělce a jako vyhledávaná persona aristokratické společnosti. Svoji malířskou dráhu započal v Itálii, kde studoval antické umění a italské mistry. Jeho styl byl ovlivněn Tizianem. V Antverpách, kde pracoval na pozici dvorního malíře pro arcivévodu Albrechta Rakouského, se stává nejuznávanějším vlámským malířem. Od roku 1622 odjíždí do Francie a tvoří Medicejský cyklus a mnohé gobelíny. Od roku 1628 rozšiřuje svoji působnost jako diplomat v Anglii, Nizozemí a Španělsku.

Rubensův malířský rukopis je jedinečný především proto, že kombinuje několik stylů - styl benátské školy s antickou tradicí a dramatickým rozšafným stylem malby, která byla typická pro barokní obrazy. Jeho obrazy dýchají plasticitou a barevným kontrastem s důrazem na světlo. Rubens odmítl tmavé pozadí, jak je tomu u šerosvitových barokních děl benátské školy a zaměřil se na prozářenou křídovou podkladovou barvu. Umělcova výtvarná technika zahrnovala styl práce dlouhými rychlými tahy velkou ploškou štětce. Vzhledem k velké produkci obrazu bylo časté, že závěrečné práce dokončovali Rubensovi žáci. Náměty jeho obrazů zahrnují bohatou škálu od náboženských, mytologických přes lovecké, milostné až po dekorativní gobelíny a portréty šlechty.

Pan a Syrinx

Obraz *Pan a Syrinx* je inspirován příběhem z Ovidiovy *Metamorfózy*. Pan je řecký bůh pastvin, stád a lesů, ale také je patronem pastýřů a lovců. V římské mytologii byl přirovnáván k faunu. Pan byl napůl člověk, napůl kozel, byl zarostlý, měl rohy a kopýtko. Byl veselý a rád se bavil ve společnosti ostatních nymf, satyrů a boha vína Dionýsa, jehož byl nerozlučným druhem. Podle pověsti se zatoulal do lesů a spatřil krásnou nymfu Syrinx. Ta se ho samozřejmě lekla a nechtěla opětovat jeho lásku. Pan ji pronásledoval, Syrinx mu utíkala a na břehu řeky, když neměla již kam utéct, prosila boha Dia o pomoc, aby ji pomohl. Zeus ji proměnil v rákosí. Lásky Pana byla však tak silná, že se nechtěl krásné nymfy vzdát. Podle pověsti si z rákosí udělal píšťalku a na ni pískal smutné melodie své neopětované lásky.

Rubens zachytil okamžik těsně před proměnou nymfy Syrinx v rákosí. Pravá ruka Pana drží jemný závoj, avšak druhá již objímá rákosí. V obličejí krásné Syrinx již není strach, ale důvěra v ochranu nejmocnějšího boha, Dia. V centru kompozice je nahé ženské tělo,

v kontrastu s tmavou postavou Pana. Panenství nymfy je zdůrazněno gestem zakrývající si pubický klín.

Obrázek č. 27 *Pan a Syrinx*, Petr Paul Rubens, 1619, olej, 40,3 x 61cm, *Staatliche Kunstsammlungen*, Kassel, Germany



© Museumslandschaft Hessen Kassel

Zdroj¹⁴²

Zahrada lásky

Obraz *Zahrada lásky* patří ke skvostům Madridského muzea. Ke skoro třímetrovému plátnu se váže zajímavá historie. Rubens se oženil podruhé v roce 1630. Vzal si za manželku mladičkou Helenou Fourmentovou, krásnou šestnáctiletou dívku z Antverp, která oplývala kyprou postavou a líbeznou tváří. Ta se pak stala jeho múzou. Obraz *Zahrada lásky*, která je chloubou *Muzea Prada* v Madridu, je vrcholně barokní oslava galantních slavností. Tento obraz otevírá cestu rokoku a jeho pohledu na dvorské galantní slavnosti. Za možný výklad se zdá, že centrálním motivem je zasvěcení mladičké dívky – panny, do erotického a nebo manželského života. Zde se objevuje paralela s mladou múzou Rubense, manželkou Helenou. Mladá dívka je přiváděna do krásné zahrady k chrámu bohyně lásky – Venuše. Tam se již starší a zkušené ženy podvolují milostné a vášnivé lásce. V gestu nezkušené dívky je vidět že má strach a že

¹⁴² RUBENS, Petr, Paul. *Staatliche Kunstsammlungen*, Kassel,[online], dostupné z WWW: <http://altmeister.museum-kassel.de/44057/0/0/147/s16/0/0/objekt.html>, [cit: 26. 12. 2014]

se brání, ale malý amorek, pomocník Venuše ji drží za ramena a vede ji k místu láskyplných her a tím ji více tlačí do náručí jejího zasvěcovatele.

Obrázek č. 28 *Zahrada lásky*, Petr Paul Rubens, 1633-1634, olej, 199 cm x 286 cm,
Museo Nacional del Prado, Španělsko



Zdroj¹⁴³

Únos dcer Leukippových

Obraz znázorňuje dva bratry – dvojčata – nesmrtelného Poluxe a smrtelného Kastora, kterak unáší dvě dcery krále Leukippa, které byli zaslíbené jiným dvojčatům. Dvojčata Kastor a Polux se někdy nazývají Dioskúrové – děti Dia. Jejich otec, božský Zeus se zamiloval do Lédy, manželky spartského krále Tyndarea a v podobě labutě se k ní přiblížil a spojil se s ní. Léda porodila jedno či dvě vejce (zprávy se různí), a z nich se později vylíhla nebeská dvojčata. Kastor a Polux byli nerozluční a byli udatnými válečníky, kteří se účastnili mnoha antických bitev. Dodnes jsou spolu, jako dvě nejzářivější hvězdy v souhvězdí blíženců.

Obraz Únos Leukippových dcer má velmi důmyslné kompoziční řešení. Hlavní postavy dcery Leukippovy i dvojčata Kastor a Polux jsou na úhlopříčkách. Pozadí tvoří dva vzpínající se koně, které drží zvědaví putti. Dvojčata Kastor a Polux se zmocňují

¹⁴³ RUBENS, Petr, Paul. *Museo Nacional del Prado*, [online], dostupné z WWW: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-jardin-del-amor/> [cit: 26. 12. 2014]

světlovlasých sester. Kompozice dává do popředí světlé a nahé ženské postavy v kontrastu s tmavou kůží mužů. Malebná poklidná krajina je v rozporu s dynamikou celého obrazu. Dva vzpínající se koně, drženi zvědavými putti, dokreslují celou atmosféru výjevu. Tvrdá koňská kopyta, bořící se do měkké hlíny, jsou jako pár silných mužských rukou, zarývajících své prsty do měkkého těla unášených sester.

Obrázek č. 29 *Únos dcer Leukippových*, 1618, olej, 224 x 210,5cm, *Düsseldorfer Galerie*, Německo



Zdroj¹⁴⁴

¹⁴⁴ RUBENS, Petr, Paul. *Galerie Düseldorfer*, [online], dostupné z WWW: <http://www.pinakothek.de/peter-paul-rubens/raub-der-toechter-des-leukippos> [cit. 26. 12. 2014]

7.6 KLASICISMUS

Pro správnou charakteristiku klasicismu musíme na začátku uvést, že obrovské politické, hospodářské a kulturní změny v 19. století v Evropě a následně i v Americe, ovlivnily i vývoj historického slohu – klasicismu. Pro přehled uvádíme nejdůležitější mezníky, které poznamenaly společnost i tvář umění.¹⁴⁵

- Osvícenství – koncem 18. století se prosazuje duchovní proud, který klade velký důraz na lidský rozum
- Politické revoluce – konec absolutismu, ustanovení nových státních forem, revoluce britských kolonií za nezávislost v Severní Americe (1755-1783), Velká francouzská revoluce (1789-1794), revoluční rok 1848 v Evropě,
- Průmyslová revoluce – mění se dosavadní řemeslná a manufakturní výroba na strojovou velkovýrobu. S tím souvisí dostatek volných pracovních sil uvolněných z feudálních vazeb.
- Vědecko – technická revoluce – objev dynamo, čtyřtáctního spalovacího motoru, rentgenové záření, telefon, fonograf, telegraf, fotografie, kinematograf a železobeton.
- Kolonialismus - největší koloniální mocnosti Anglie, Francie, Rusko, Německo šíří západní civilizaci takřka po celém světě.

Jaroslav Herout k pojmu klasicismus uvádí:¹⁴⁶ Klasicismus je v obecném významu chápán jako inspirační navazování na tzv. klasické umění, tedy umění antického Řecka a Říma. Jako sloh je vymezen obdobím baroka a rokoka v poslední třetině 18. století a jeho nedílnou součástí je i styl Ludvíka XVI. (1774 – 1792) nazývaný také Louis-Seize. Následuje empír, neboli císařský sloh v období první poloviny 19. století. Souběžný s těmito slohy je i romantismus, který někdy doplňuje svými prvky klasicismus a někdo ho zcela dominantně překrývá.

¹⁴⁵ RVP. Metodický portál RVP, [online], dostupné z WWW:
<http://rvp.cz/vyhledavani/page/2?q=klasicismus&s.x=0&s.y=0>, [cit: 28. 12. 2014]

¹⁴⁶ HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. V Praze: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011, x, 422 s. ISBN 978-808-6516-400, str. 73

V 19. století dochází k rozpadu slohové jednoty výtvarného umění. To se rozmělnuje na širokou řadu stylů a proudů, které nemají jako dosud všechny proběhlé umělecké styly univerzální charakter. Umění je poznamenáno všemi výše nastíněnými revolucemi a jako takové se mu bezvýhradně podvolilo. Můžeme tedy sledovat tři nejtypičtější pohledy na realitu prostřednictvím umění – konzervatismus, vycházející z morálních hodnot a zásad, ideje křesťanství a vzpomínku na končící období monarchie. Další pohled je liberalismus, vycházející z úcty k lidskému životu a respekt k římskému právu. Protikladem ke konzervatismu a liberalizmu je radikalismus, který ovlivňuje myšlenky revolucionářů, sociálních utopistů, náboženských sektářů a nebo teroristických činů. Po 19. století se radikalismus stává běžným politickým jevem.

V průběhu 19. století se umění dotýká procesu inflace hodnot, je ve stavu hluboké stagnace a průměrnosti. 19. století se ve výtvarném umění ocitlo v obrovské záplavě obrazů i soch, které plní sály různých oficiálních výstav. To vše se přičinilo o fakt, že se i umění stává součástí kapitalistického systému nabídky a poptávky. Tyto všechny aspekty vedly ke střetu představitelů a zastánců konzervativní (akademické) části s mladými revoltujícími tvůrci tzv. nového umění.

Periodizace klasicismu je méně přehledná oproti jiným uměleckým stylům, metodický portál RVP k pojmu následně uvádí: „*Jako poslední univerzální sloh přetrvává klasicismus, který navazuje na barokní klasicismus 17. století, neoklasicismus 18. století a pokračuje v podobě empiru do 30. let 19. století.*“¹⁴⁷ Souběžně s neoklasicismem se vyvíjí romantismus, jež má podobné prvky v malířství, avšak v architektuře nabývá romantismus historizující tendence. Výrazové prvky klasicismu jsou důraz na čisté linie, harmonii, vyvážené proporce a pravidla pěstovaná v antice. Klasicistní malba si zejména oblíbila žánry portrétní, a figurální kompozice, a také často obsahoval prvky romantismu. Často se zpodobňovala ideální či heroická krajina. Malba se často nesla v duchu středověku, gotiky či renesance, ale také měla v sobě prvky čistě fantaskní či obskurní (Francisco de Goya). Klasicismus odkazuje na řecké archaické a helenistické umění.

¹⁴⁷ RVP. [online], Metodický portál RVP dostupné z WWW: <http://rvp.cz/vyhledavani/page/2?q=klasicismus&s.x=0&s.y=0>, [cit: 28. 12. 2014]

Tematická encyklopedie Larousse označuje za nejvýznamnější evropské malíře klasicismu následující umělce:¹⁴⁸

Anglie

Anglie je ovlivněna hlavně romantismem, přírodou a středověkem. Nejvýznamnější angličtí malíři:

- Heinrich Füssli (Henry Fuseli) (1741-1825)
- William Blake (1757-1827)

Francie

Francie – v první fázi reaguje klasicismus na přebujelý a dekorativní styl rokoka právě přísným a čistým lineárním stylem. Vychází z oslavy impéria a občanských cností. V druhé fázi jsou nejčastějším námětem apoteózy Napoleona. Za nejvýznačnější představitele patří:

- Jacques-Louis David (1748-1828),
- François-Pascal Gérard (1770-1837)
- Antoine-Jean Gros (1771-1835)
- Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824)
- Jean-Baptiste Isabey (1767-1853)
- Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Německo

Klasické německé malířství bylo ovlivněno dlouhodobým pobytem malířů v Římě, kde studovali antické památky i idylickou krajinu okolo Kampánie.

- Anton Raphael Mengs (1728-1779)
- Jakob Asmus Carstens (1754-1798)
- Johann Christian Reinhart (1761-1847)
- Joseph Anton Koch (1768-1839)

Španělsko

Ve Španělsku byla v Madridu, na začátku 19. století založena Academia de San Fernando, která silně ovlivňovala veškeré oficiální umění. Z průměru tehdejší malby významně ční tvorba Francisca José de Goyi de Lucientes (1746 -1828)

¹⁴⁸ *Tematická encyklopedie Larousse., op. cit., str. 38 - 45*

Čechy a Morava

Pražská Akademie výtvarných umění udávala směr vývoje českého klasického malířství. Těžiště tvorby čerpá z italské renesance, středověké architektury a italské idealizující krajiny.

- Josef Bergler (1753-1829)
- Karel Post (1769-1818)
- Ludvík Kohl (1746-1821)
- Antonín Machek (1775-1844)

7.7 KLASICISMUS A EROTIKA

Klasicistní kult romantické lásky se objevuje v literatuře a oslavuje osudové vztahy „L'Amour fatal“. Zatímco erotismus ve výtvarném umění čerpá náměty a inspiraci v umění antického Řecka a renesančních znovuobjevitelů krásy lidského těla. Umělci přejímají cizokrajné náměty z romantické literatury a klasické, zjemnělé nahé krásky přetváří do skutečných silných osudových žen. 19. století považuje sexualitu a intimní život za soukromou záležitost a není nakloněna obrazům s erotickou tematikou. Otevřenost, kupříkladu antického světa, se koná pouze v náznaku. Manželský a mimomanželský život je pod bedlivým dohledem kněze, který ve zpovědnici pátrá po mimomanželských i předmanželských stycích, po potratech, nedovolenému sexu a případných erotických odchylkách. *„Církev stanovila jasné hranice pro to, co je v sexualitě dovoleno a co nikoliv. Zakázány byly všechny odlišné formy sexuálního chování. V případě dětí to byla především masturbace.“*¹⁴⁹

Třídní morálka byla silně ovlivněna názory církve, které byly podle většiny společnosti považovány za morální a tedy správné. Erotika a milostné hrátky byly praktikovány podobně jako v minulosti, avšak jejich působnost se přemístila do nevěstinců či bordelů. Obrazy s erotikou se tak stávají zajímavým zbožím, jsou malovány na zakázku a převážně jsou pak svými majiteli uschovány v soukromých sbírkách. Technologický pokrok 19. století s sebou nese nové technické vymoženosti a objev fotografie v roce 1826 otevřel cestu vizualizace erotiky pro široké vrstvy.

¹⁴⁹ 100 000 let sexu: o lásce, plodnosti a rozkoši: sborník a katalog výstavy. 1. vyd. Brno: Muzeum města Brna, 2008, 166 s. ISBN 978-808-6549-453. str. 106

7.8 JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES

Jean Auguste Dominique Ingres narozen 29. srpna 1780 v Montauban ve Francii a zemřel 14. ledna 1867 v Paříži, je považován za vůdčí osobnost francouzského klasicistního výtvarného umění. Jeho umělecká tvorba se rozkládá mezi klasicismem a romantismem s notnou dávkou exotiky a precizně zvolených barev. Ingres, jakožto obdivovatel Raffaela postavil své umělecké vyjádření na tradici antické krásy, harmonií proporcí a souladu obsahu a formou, jež dotvořil svým novátorským způsobem.

Silné místo v jeho díle měly náměty mytologické, historické či portréty, které tvořil převážně do soukromých sbírek svých objednavatelů. Díky svému neotřelému, originálnímu stylu získával nabídky od významných osobností 19. století. Ingres svůj talent nejspíše podědil po svém otci, který se také věnoval malbě a dal tak svému synovi základy k uchopení jeho uměleckého výrazu. Při návštěvě Říma pochopil, že krása ženského nahého těla koresponduje s jeho uměleckými záměry. V pozdějších letech se začal zajímat i o krajinomalbu. Díky Napoleonských tažením se dostává do popředí zvědavost a fascinace vším orientálním. Důkazem je empírový sloh dekorovaný egyptskými hieroglyfy, okřídlenými sfingami či packami zvířat.

Historici muzea Condé na zámku Chantilly, považují styl malby Ingrese za předzvěst fotografie. Jeho hladký styl s množstvím realistických výjevů je téměř k nerozeznání od dnešní fotografie.

Paolo a Francesca

Obraz mistrovsky zachycuje milostné dostaveníčko Paola a Francesci, kteří jsou přichyceni Gianciottem, při slovech lásky a polibcích. Tento obraz byl namalován ve stylu středověkých „troubadour“, důkazem je středověký šat hlavních protagonistů, vyšívání závěs s erby a kamennou strohou místností. Obraz má hladký povrch a je vymalován v zářivých barvách, které jsou typické pro středověké umělce. Je to obraz, který má vzbuzovat nezkrotné vášně a hlubokou lásku, podobně jako nenávisť a touhu po pomstě vyjádřenou v postavě Gianciotta a mečem. Výklad obrazu připouští mnoho variant, například že Francesca při polibku v rozkoši upouští knihu (modlitební?), Gianciotto je milenec či manžel atp.

Obrázek je oslavou a upomínkou na dobu středověkých pěvců, kteří přinášeli na středověká sídla písně a verše oslavující lásku, jež do té doby středověká šlechta znala pouze v podobě křesťanské lásky.

Obrázek č. 30 *Paolo a Francesca* (1819), Jean Auguste Dominique Ingres, olej, 48 x 39 cm, 1819, Angers, *Musée des Beaux – Arts*, Francie



Zdroj:¹⁵⁰

Velká odaliska

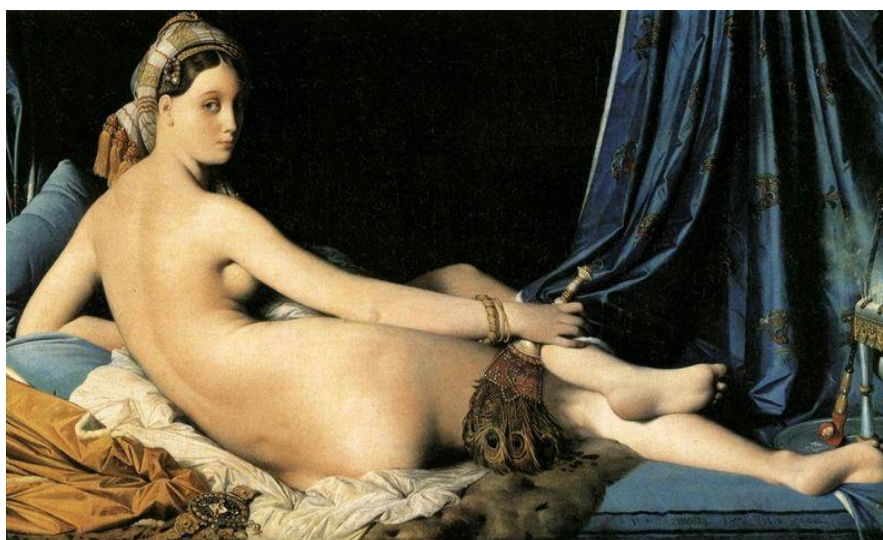
Na obraze vidíme krásnou mladou obnaženou ženu ležící na měkkém sofa pokryté orientálními látkami, jež diváka pozoruje zastřeným pohledem přes rameno. Jediný šat, který kryje ženino tělo je turban, orientální vějíř a šperky na zápěstí ruky. Inspirací pro tento námět byl portrét Paní Récamier od J. L. Davida, který je též tvůrcem kontroverzního obrazu *Smrt Marata*.

Dekorace nás odkazuje na přicházející vlnu romantismu, která si libovala v dálných krajích a orientálním zboží. Černé pozadí, dodává obrazu jistou dramatičnost a záhadnost. I zde je porušena anatomie ženského těla, které sice působí poddajně, ale všímavé oko rozezná, že je nesouměrné, neboť malíř přidal jeden obratel, aby prodloužil linii zad. Ženin krk vytočený směrem k divákovi působí, jako by byl vyvrácený a pánev je oproti trupu nepřírozeně široká. Přesto jemná souhra barev –

¹⁵⁰ INGRES, Jean, Auguste, Dominique. *Columbia University in the City of New York*, [online], dostupné z WWW: <http://www.college.columbia.edu/core/content/gianciotto-discovers-paolo-and-francesca-jean-auguste-dominique-ingres-1819> [cit. 30. 12. 2014]

černá, odstíny modré až kobaltové, béžová, okrová, popelavá, zlatá, nachová a pudrová, dodávají obrazu vysokou sofistikovanost a ladnost. Odhalená šíše a nepřirozeně vyklenuté ňadro pod ramenem ruky je dalším nepřirozeným detailem obrazu, které se v závěrečném hodnocení blíží spíše antické soše tyčící se na piedestalu.

Obrázek č. 31 *Velká odaliska*, Jean Auguste Dominique Ingres, Olej na plátně, 91 cm × 162 cm, *Louvre*, Paříž, (Francie)



Zdroj:¹⁵¹

Vénus anadyomène

Ústředním motivem obrazu je nahá Venuše s čtyřmi cherubínky, kteří si hrají u jejích nohou. Venuše stojí na bílé pěně a pravou rukou si drží vlasy a levou rukou si je češe. Má dlouhé světlé vlasy, posázené perlami. V pojetí Ingrese Venuše splňuje ideální proporce a vzbuzuje pocit něžnosti a křehkosti.

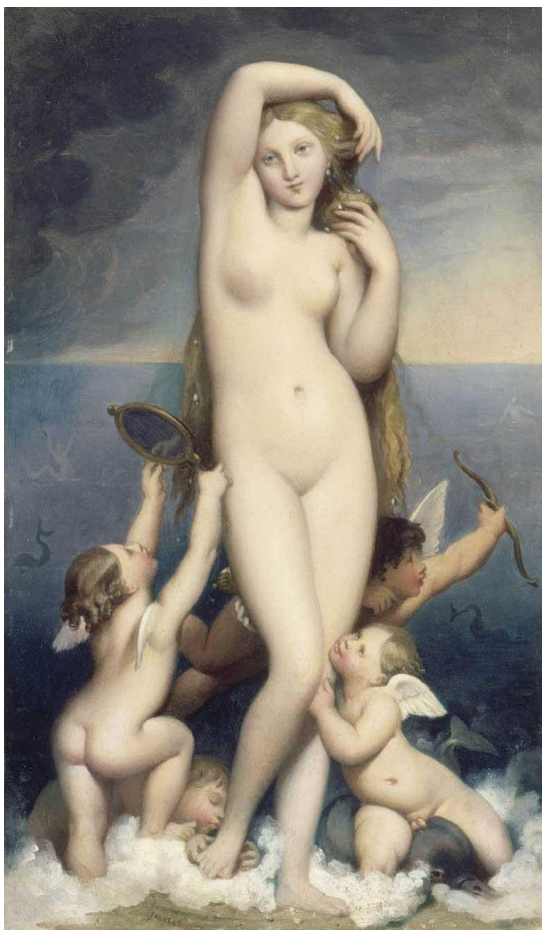
Ingres zde zpracovává tematiku zrození Venuše, která je odkazem na mytologický příběh řecké bohyně Afrodité. Příběh vypráví, jak bůh času Chronos se vzbouřil proti svému otci Uranovi a vykastroval ho svým srpem. Jeho krev a pohlaví hodil do moře, které oplodnilo mořskou pěnu, z které se posléze zrodila Venuše.

¹⁵¹INGRES, Auguste, Dominique. Artble, [online], dostupné z WWW: http://www.artble.com/artists/jean_auguste_dominique_ingres/paintings/the_turkish_bath [cit: 30. 12. 2014]

U nohou Venuše se nacházejí čtyři cherubínci, jež se rodí z mořské pěny, a kteří drží různé atributy vztahující se k Venuši. Po pravé straně Venuše jeden cherubínek drží zrcadlo a nastavuje jí tak její krásnou tvář. K její patě se tiskne další andílek a líbá ji. Na levé straně je andílek sedící na rybě, a v láskyplném gestu objímá její koleno a vzhlíží k ní. Poslední amorek, skryt za jejím tělem, stílí šípy lásky směrem ke tritonům v pozadí obrazu.

Ingres tímto obrazem vzdává hold svým předchůdcům Rafaelovi a Botticellimu a jejich ztvárnění *Zrození Venuše*.

Obrázek č. 32 *Vénus anadyomène* (1848), Jean Auguste Dominique Ingres, 163x92cm, olej, *Musée Condé*, zámek Chantilly, Francie



Zdroj:¹⁵²

¹⁵² INGRES, Jean, Auguste, Dominique. Zámek Chantilly, *Musée Condé*, Francie, [online], dostupné z WWW: <http://www.domainedechantilly.com/sites/default/files/venus.pdf>, [cit: 29. 12. 2014]

ZÁVĚR

21. stol. můžeme označit za věk obrazu. Je to období, kdy se mění kvantitativní a kvalitativní obrazová kultura společnosti. Obraz, jako mediální fenomén vytlačil postupně z prvenství slovo a text a byl přetransformován do jiné podoby, avšak smysl zůstává stejný - sdílení informací, názorů, idejí, myšlenek a symbolů. Obraz jako základní medium je dnes použito se stejným záměrem jako v minulosti, ale změnila se forma a způsob zprostředkování, a to díky nástupu nových technologií.

Obraz jako tradiční médium vždy hrál významnou roli ve společnosti, kde měl funkce jako manipulace, edukace, prezentace nebo vyjádření určité společenské pozice. Obrazy měly i politickou a náboženskou tematiku a snažily se působit na změnu myšlení pozorovatelů, či obhajovat ideje vládnoucí třídy. Obrazy také reflektovaly tehdejší pohled na ideál krásy a každá doba přistoupila k milostnému ztvárnění s určitými podobnostmi pokaždé jinak.

Cílem diplomové práce bylo analyzovat proměny vizuálního pojetí erotiky, sexu a lásky v jednotlivých historických obdobích. Práce je zaměřena na rozbor nejvýznamnějších obrazů s tematikou erotiky, sexu a lásky. Je zkoumán vývoj od jednotlivých primitivních forem znázorňující pohlavní akt v paleolitu, k oslavám plození, erotiky a sexu renesance, až po vrcholná díla novověku, která oslavují krásu lidského těla. Za zdroj informací jsme použili dostupné materiály, odborné knihy s malířskou tematikou. Zdroje informací jsme také čerpali z galerií, kde se většina uměleckých děl s erotickým podtextem nachází, jako například: *Museum Condé*, *Museo Nacional del Prado*, *Galerie Düsseldorf*, *Národní galerie Trafalgar v Londýně*, *Galerie Uffizi*, *Královské muzeum Antverpy*. V práci uvádíme nejtypičtější příklady dobového zobrazení erotiky, sexu a lásky. Erotická díla novověku jsou podrobně reprezentována malíři: Fouquet, Botticelli, Rubens a Ingres.

Analýzou historických děl jsme dospěli ke zjištění, že typické znázornění paleolitického umělce bylo přímé, geometrické vyobrazení pohlaví. Ženy byly pojaty jako symbol plodivé síly, čímž pravěký umělec vzdával hold ženské sexualitě a plodnosti. Mužská

těla jsou zobrazena stručně, nejsou zahalena a mají ztopořený úd. Falus je taky jediný sexuální znak, podle kterého můžeme určit u zobrazení člověka, mužské pohlaví.

Erotika ve starověku nabývá na jiné dimenzi. Pokud jde o výzdobu starověkých egyptských chrámů či papyrů s náboženskou tematikou, objevují se v ní průběžně sexuální motivy, jež ilustrují především stvoření světa – souložící boha země Geba a bohyni nebe Nut. Ve výtvarném umění se hloubka citu, láska a erotika neskrývala, a dala vyniknout smyslnosti a tělesnosti. V této době vznikaly zobrazované scény s nahými tanečnicemi a různé polohy soulože. V antice, reprezentované Řeckem a Římem, byla sexualita velmi uvolněná a to se i odrazilo v umění, typickým představitelem erotického výtvarného umění jsou zdobné paláce v Pompejích či Herkuláneum.

Středověká vyobrazení nahých postav byla vždy spojena s prvotním hříchem Adama a Evy. Tento přístup k erotickému umění se začal postupně měnit až v pozdním středověku. Do 13. stol. zpodobňovat tělesnou touhu, sex či erotiku bylo považováno za cosi nečistého a mělo přímou návaznost na ďábla. Do roku 1400 se žena zobrazovala pouze v biblických souvislostech. V nastupující renesanci oslavující kult těla, mohli malíři prezentovat ženské tělo hlavně v mytologických souvislostech. Vedle Adama a Evy se objevuje Zeus a Helena, Amor a Venuše, Apollón a Dafné, ale také i obyčejné smrtelnice Kleopatra, Lucrécie Borgia či florentská kráska Simonetta Vespucci. Umělci, kteří ztvárňovali nahé ženy, formálně odkazovali na antiku, byla to však pouze formální úlitba pro tehdy platné morální kodexy církve.

Erotické umění se v době baroka velmi rychle osvobodilo od cenzury, jež reprezentovala katolická církev. Nová nastupující moc evropských dynastií opírající se o velké bohatství z kolonií a obchodování s Novým světem, podporovala umění. Barokní umění se navrácí ke křesťanské ideologii, avšak neskrývá tělo do oděvu, ale vystavuje bujné křivky nahých těl v dramaticky vypjatých gestech. Erotické náměty v klasicistní malbě čerpaly inspiraci a náměty v umění antického Řecka. Umělci ale přejímali typy zjemnělé krásky oproti živelnosti antických žen. 19. století považuje sexualitu a intimní život za soukromou záležitost a není nakloněno obrazům se syrovou erotickou tematikou. Otevřenost ztvárnění, tak jak známe z antického světa, máme pouze v náznaku, metaforách a symbolice.

Obraz jako nositel informací přetrvává do současnosti, avšak jeho použití a interpretace se liší. Dnešní doba využívá malířství jako nástroj k sebevyjádření a komunikaci se širokou veřejností, či jako způsob umělecké a estetické sebe prezentace. Nástup nových technologií jako je internet, film, televize, fotografie, tištěná média či upoutávky a reklamy ve veřejném prostranství, změnil způsob a vnímání obrazů oproti chápání obrazu v době středověku či renesance, přesto obsahy a myšlenky sdělení zůstaly stejné.

Pevně věříme, že v době informačních technologií, v době věku obrazu, bude i nadále platit parafráze „*Štětce je silnější meče*“.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000, 244 s., Souvislosti (Mladá fronta), sv. 22. ISBN 80-204-0856-8

CROSSONOVÁ, Élisabeth, Lièvre. *Rozumět malířství, Malá moderní encyklopedie*. 1. Vydání, Praha: Kma 2005, ISBN 80-7309-332-4

GALLUPOVÁ, Johana. *1000 geniálních erotických děl: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2009, 543 s. ISBN 978-80-204-2013-8

FRANCASTEL, Pierre. *Malířství a společnost: výtvarný prostor od renesance ke kubismu*. Vyd. 1. Brno: Barrister, 2003, 163 s., ISBN 80-865-9849-7

HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. V Praze: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011, x, 422 s. ISBN 978-808-6516-400

HÖSCHL, Cyril, MACHALICKÝ, Jiří, HOLÝ, Bohuslav. *Eros v evropské grafice v průběhu staletí*, 1. vydání, Praha: HOLLAR, 1999, ISBN 80-902405-1-8

CHADIMA, Martin. *Dějiny erotiky a sexuality v náboženství*. 1. vydání, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta: Gaudeamus, 2009, ISBN 978-80-7041-682-2

CHARLESOVÁ, Victoria, DÖPP, Hans-Jürgen, THOMAS, Joe. A. *1000 geniálních erotických děl*, 1. vydání, Praha: Mladá fronta, 2008, ISBN 978-80-204-2013-8

JANIŠ, Kamil. *Toulky historií sexu a erotiky*. 2. rozšířené vydání, Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, ISBN 978-80-86845-83-8

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*, 5. přepracované a dopl. vydání, Praha: SPN 1994, ISBN 80-04-26059-4

LEDVINKA, František. *Homo spectator, dívat se a vidět*. 1. vydání, Praha: Horizont, 1988, ISBN 40-082-88

LITTLE, Stephen. *--ismy: jak chápat umění*. 1. vydání. V Praze: Slovart, 2005, ISBN 80-720-9751-2

- LORIUSOVÁ, Cassandra. *Mystický sex od A do Z, Ilustrovaný průvodce sexuální spiritualitou Východu i Západu*, 1. vydání, Praha: Metafora, 2011, ISBN 978-80-7359-336-0
- MALINA, Jaroslav, a kol. *Kruh prstenu 1*, 1. vydání, Brno: CERM a NAUMA, 2007, ISBN 978-80-7204-494-8
- MOORE, Thomas. *Duše sexu, Péče o život jako akt lásky*. 1. Vydání, Praha: Portál, 2012, ISBN 978-80-262-0072-7
- MORUS, Richard, Lewinsohn. *Světové dějiny sexuality*, 2. dopl. vydání, Praha: Naše vojsko, 1992, ISBN 80-206-0071-X
- PFLEIDERER, Rudolf. *Atributy světců*. 3. upr. vydání, Praha: Unicornis, 2008, ISBN 978-80-86562-10-0
- SCHNEIDER, Rolf. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění*. 1. vyd., Čestlice: Rebo, 2007, ISBN 978-80-7234-659-2
- SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie: (encyklopedický přehled dějin fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie)*. Praha: Karolinum, 2004, 667 s., ISBN 80-246-0337-3
- SVOBODA, Karel, AUGUSTINE, a AUGUSTINE, SVOBODA. *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Vyd. 1. Překlad Jitka Macháčková. Praha: Nakl. Karolinum, 2000, ISBN 80-246-0090-0
- ŠAMŠULA, Pavel, ADAMEC, Jaromír. *Průvodce výtvarným uměním I*. 1. vydání, Praha: Práce, s.r.o. SPL, 1994, ISBN: 80-208-0323-8
- Bible, *Genesis, První Mojžíšova 38*, 3. přepr. vydání, Praha: Česká katolická charita, 1987
- Dějiny světa v obrazech*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 1995, 480 s. ISBN 80-717-6154-0
- Láska - touha - vášeň: milostné náměty v umění 15. - 19. století: katalog výstavy Clam-Gallasův palác*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2008, 293 s. ISBN 978-808-6197-944
- Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Čestlice: Rebo, 2006, 766 s. ISBN 80-723-4643-1

Tematická encyklopedie LAROUSSE, Umění a literatura, svazek 4. 1. vydání, Praha: Albatros 1999, ISBN 80-00-00798-3

1000 geniálních obrazů. 1. vyd., Praha: Mladá fronta, 2007, ISBN 978-802-0416-476

100 000 let sexu: o lásce, plodnosti a rozkoši: sborník a katalog výstavy, 1. vyd. Brno: Muzeum města Brna, 2008, 166 s. ISBN 978-808-6549-453

Seznam použitých zahraničních zdrojů

ANTELME, Ruth, Schumann, ROSSINI, Stéphane. *Tajemství bohyně Hathor. Láska, erotika a sexualita ve faraonském Egyptě.* 1. vydání. Bratislava: Eugenika, 2003, ISBN 80-89115-28-4

DELVAUX, Paul. *Symbolism.* Köln: Taschen, 2006, ISBN 978-3-8228-5032-9

KOETZLE, Michael. *1000 Nudes A History of Erotic Photography from 1839 – 1939.* Köln: Taschen, 2005, ISBN 3-8228-4768-2

KRAUSOVÁ, Anna-Carola. *Dějiny Malířství od renesance po současnost,* 2. vydání, Bratislava: Slovart, 1996, ISBN 978-80-7391-056-3

ZALUM, Cardon. Margherita. *Italian gothic painting.* Scala: Bagno a Ripoli, 2011, ISBN 987-88-6637-001-7

WOLF, Norbert. *Abrecht Dürer: 1471-1528: the genius of the German renaissance,* Hong Kong: Taschen, 2010, ISBN 978-3-8365-1348-7

Seznam použitých internetových zdrojů

IDNES.CZ, Zprávy, Zahraničí: Německá jeskyně skrývá kresby nahých žen z doby kamenné. [online], Dostupné z WWW: http://zpravy.idnes.cz/nemecka-jeskyne-skriva-kresby-nahych-zen-z-doby-kamenne-pj0-/zahranicni.aspx?c=A110721_095802_zahranicni_ipl, [cit: 9. 9. 2014]

ENCYKLOPEDIIE ANTROPOLOGIE, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity, [online], dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/do/sci/UAntrBiol/el/encyklopedie/encyklopedie.html> [cit. 18. 10. 2014]

ART MUSEUM, [online], dostupné z WWW:

http://artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=79 [cit. 17. 10. 2014]

MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník*, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity, [online], dostupné z WWW:

<http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html> [cit. 3. 11. 2014]

DĚJEPIS.COM, [online], dostupné z WWW:

<http://www.dejepis.com/ucebnice/kultura-raneho-stredoveku/> [cit. 28. 12. 2014]

PODERE SANTA PIA, Toscana, [online], dostupné z WWW:

<http://www.poderesantapia.com/engels/sangimignano.htm> [cit. 28. 12. 2014]

JEAN FOUQUET, Rodon, [online], dostupné z WWW:

<http://www.rodon.cz/zivotopisy-umelcu/Fouquet-Jean-129> [cit. 28. 12. 2014]

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN, [online],

dostupné z WWW: <http://www.kmska.be/en> [cit. 28. 12. 2014]

GALLERIA DEGLI UFFIZI, [online], dostupné z WWW:

<http://www.uffizi.org/artworks/la-primavera-allegory-of-spring-by-sandro-botticelli/>
[cit. 22. 11. 2014]

THE NATIONAL GALLERY, Trafalgar Square, London WC2N 5DN, [online],

dostupné z WWW: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sandro-botticelli-venus-and-mars>, [cit. 25. 11. 2014]

GALERIE DÜSELDORFER, [online], dostupné z WWW:

<http://www.pinakothek.de/peter-paul-rubens/raub-der-toechter-des-leukippos> [cit. 26. 12. 2014]

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN, KASSEL, [online], dostupné z WWW:

<http://altmeister.museum-kassel.de/44057/0/0/147/s16/0/0/objekt.html>, [cit. 26. 12. 2014]

METODICKÝ PORTÁL RVP, RVP [online], dostupné z WWW:

http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/Výtvarná_výchova/, [cit. 27. 11. 2014]

MUSEO NACIONAL DEL PRADO, [online], dostupné z WWW:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-jardin-del-amor/> [cit: 26. 12. 2014]

COLUMBIA UNIVERSITY IN THE CITY OF NEW YORK, [online], dostupné

z WWW: York <http://www.college.columbia.edu/core/content/gianciotto-discovers-paolo-and-francesca-jean-auguste-dominique-ingres-1819> [cit: 30. 12. 2014]

ZÁMEK CHANTILLY, MUSÉE CONDÉ, FRANCIE, [online], dostupné z WWW:

<http://www.domainedechantilly.com/sites/default/files/venus.pdf>, [cit: 29. 12. 2014]

SEZNAM OBRÁZKŮ

Seznam obrázků

Obrázek 1: Nejstarší malba ženy	29
Obrázek 2: Býk a žena	30
Obrázek 3: Venuše z Laussel.....	31
Obrázek 4: Vyobrazení ženských genitálií v podobě rytých či malovaných trojúhelníků z jeskyň ve Francii, Rusku a Německu	32
Obrázek 5: Postava ženy.....	33
Obrázek 6: Oddací listy	33
Obrázek 7: Jeskynní malba z pozdní doby kamenné.....	34
Obrázek 8: Muž se ztopořeným penisem a oštěpem.....	35
Obrázek 9: Muž kopulující se zvířetem (s oslem?)	36
Obrázek 10: Vezír Mereruka naslouchá manželčině hře na harfu.....	40
Obrázek 11: Hieroglyf představující vulvu se zavedeným ztopořeným penisem	40
Obrázek 12: Milenci	42
Obrázek 13: Geb a Nut	43
Obrázek 14: Scény z nevěstince I.....	45
Obrázek 15: Erotický výjev z období Babylonu.....	46
Obrázek 16: Královna noci	47
Obrázek 17: Mars a Venuše.....	50
Obrázek 18: Postava nesoucí kultovní falos	51
Obrázek 19: Intimní chvíle (v nevěstinci?).....	53
Obrázek 17: Jakub a Ráchel v manželském loži.....	58
Obrázek 18: Ložnice	59
Obrázek 19: Adam a Eva se stromem poznání dobra a zla	60
Obrázek 20: Panna Marie s Ježíškem obklopena anděly	62
Obrázek 21: Primavera	67
Obrázek 22: Zrození Venuše	69
Obrázek 23: Venuše a Mars.....	70
Obrázek 24: Pan a Syrinx	76

Obrázek 25: Zahrada Lásky	77
Obrázek 26: Únos dcer Leukippových	78
Obrázek 27: Gianciotto objevil Paola a Francescu	84
Obrázek 28: Velká odaliska	85
Obrázek 29: Vénus anadyomène	86

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Nela Němečková

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Kombinovaná

Název práce: Proměny vizuálního pojetí erotiky, sexu a lásky v malířství od pravěku po klasicismus

Rok: 2015

Počet stran textu bez příloh: 82

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů českých použitých zdrojů: 28

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 6

Počet internetových zdrojů: 16

Počet ostatních zdrojů: 0

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová