

**UNIVERZITA
JANA AMOSE KOMENSKÉHO**

Bakalářské kombinované studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dis. Klára Roubková

Malířství jako vizualizace sociální zkušenosti
ve vývoji společnosti - baroko

Praha 2012

**Vedoucí bakalářské práce:
PhDr. Soňa Štroblová**

**JAN AMOS KOMENSKÝ
UNIVERSITY PRAGUE**

Bachelor Combined (Part time) Studies
2009 – 2012

BACHELOR THESIS

DiS. Klára Roubková

Painting as a visualization of social experience
in the development of society - Baroque

Prague 2012

**The Diploma Thesis Work Supervisor:
PhDr. Soňa Štroblová**

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská 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 použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Poděbradech dne 1. března 2011

Dis. Klára Roubková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat paní PhDr. Soně Štroblové za vedení při zpracování této práce.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá jednou z nejrozsáhlejších uměleckých etap ve výtvarném umění - barokem. Toto období představuje mnohé rozpory, válečné konflikty, sociální změny a kulturní proměny, které mají vliv na formování společnosti v sedmnáctém století. Právě malířství umožňuje současníkovi pohled zpět do minulosti. Obrazy se stávají zrcadlem této doby, která se pyšní přízvisky velkolepá, oslňující, emotivní a je to také čas pro jedinou víru v jediného Boha. Práce popisuje a analyzuje několik vybraných barokních výtvarných děl předních evropských, českých a moravských malířů. Cílem práce je dokázat, že prostřednictvím obrazů je možné podat podrobnou zpodobnění společnosti, historických událostech, kulturním vývoji a sociálních zvláštlostech sedmnáctého století.

Klíčové pojmy:

Baroko, Bůh, člověk, historie, hrdina, malíř, obraz, sociální zkušenost, společnost, umění, víra, vizualizace.

Annotation

This thesis deals with one of the largest artistic stages in the visual art - Baroque. This period presents many, conflicts, wars, social and cultural changes that affect the formation of the seventeenth century. Painting provides a look back into the past. Images become mirror of this period, which boasts with nicknames such as magnificent, dazzling or emotional. Also, it's time for a single faith in the only God. The work describes and analyzes a few selected baroque works of art of leading European, Czech and Moravian painters. The aim is to prove that the images may be a subject of detailed confession about the society, historical events, cultural development and social peculiarities of the seventeenth century.

Key words:

Baroque, faith, God, hero, history, human, painter, painting, social experience, society, arts, visualization.

OBSAH

ÚVOD	8
1. CÍL PRÁCE	10
2. MALÍŘSTVÍ JAKO OBRAZ VIZUALIZACE.....	11
2.1 Vizuální studia.....	11
2.2 Skutečnost a idealizace umění.....	13
3. BAROKNÍ SPOLEČNOST V SEDMNÁCTÉM STOLETÍ	15
3.1 Sociální zvláštnosti barokní doby	17
3.1.1 Barokní člověk	19
3.1.2 Proměny pojmu Bůh	21
3.2 Barokní Evropa	22
3.3 Barokní Čechy a Morava.....	24
4. BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ	26
4.1 Prameny barokního malířství	27
4.1.1 Bolognská škola	28
4.1.2 Caravaggio	29
4.2 Spojení extrémů.....	29
4.2.1 Nástěnná malba a oltářní obrazy.....	30
4.2.2 Krajinomalba.....	31
5. POZDNÍ BAROKO - ROKOKO	32
5.1 Žánrové malířství	33
5.2 Portréty	34
6. BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ V EVROPĚ, ČECHÁCH A NA MORAVĚ	35
6.1 Evropa	35
6.1.1 Itálie	35
6.1.2 Francie.....	37

6.1.3 Španělsko	39
6.1.4 Flandry a Holandsko	41
6.1.5 Německé země	45
6.2 Čechy a Morava	45
7. OHLÉDNUTÍ ZA BAROKEM	50
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	54
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	56
SEZNAM PŘÍLOH	57

ÚVOD

Na počátku je plátno, barva a osoba, která vše spojí v jeden celek - v obraz. Mohlo by se zdát, že toho je dost málo na to, aby to přežilo třeba jen jeden lidský život. Zdáni klame. Obraz přežije desítky životů a hlavně žije svým vlastním nekonečným životem. Je zřejmé že, ne každý obraz patří do této uvedené skupiny a ne každý dokáže svým prostřednictvím přenést výpověď o minulosti k očím a duši současníků.

Bakalářská práce se zabývá pouze nepatrným počtem velkých obrazů v jedné z nejrozsáhlejších kulturních epoch lidských dějin - v baroku. Toto období je plné rozporů, napětí a životních pohnutek, které inspirovaly mnohé malíře k vnitřní zpovědi za pomoci tahů štětce. Nejsou to jen malířská plátna, která jsou nositeli informace, ale jsou to i stěny chrámů, kostelů, paláců či církevní modlitebny a oltáře. V baroku jde především o velkolepost, o zviditelnění duševního stavu a emocionálního prožitku. Tato doba je k tomu všemu stvořená více než kterákoli jiná. Práce přináší zevrubný popis historického, sociálního a kulturního vývoje sedmnáctého století na pozadí života celé společnosti v Evropě včetně Čech a Moravy. Obrazy jsou v práci vnímány jako nástroj, který slouží k popsání zkušeností člověka. Zobrazení skutečnosti na obraze podává němé svědectví o době, ve které žije a tvoří postava malíře. Na plátně v jednotlivých barvách a tazích štětce se neprojevuje jen malířova dovednost získaná praxí, ale především jeho smyslové vnímání reality. Ne vždy lidé umějí popsat vlastní zkušenost, ne vždy se dokážou podělit o vlastní prožitek s ostatními. Malířství především v baroku slouží k zobrazení vnitřního stavu duše a mysli, či pro zdůraznění moci a síly.

Baroko je prosycené touhou o sblížení člověka s Bohem. Není se čemu divit, často lidem zbývala už jen ta víra na pozadí válečných událostí a sociálních nejistot sedmnáctého století. Bůh, víra v něj a nelehký život člověka jsou častými náměty pro barokního malíře. Mnohokrát je ovšem jeho ruka vedena osobou objednatele, který tak okázale dává najevo svoje postavení či úspěch.

Obrazy tedy zobrazují skutečnost, jak ji vnímala postava malíře a zároveň umožňují vidět lidskou společnost v historických souvislostech. Na malířském plátně či stropu chrámu je možné poznat mnohem více než jen hru barev, světla a stínů. Vizualizace v obrazech je otevřenou knihou, ve které je možné krok za krokem sledovat člově-

ka jako součást společnosti a zároveň pozorovat sociální, politický a kulturní vývoj společnosti.

1. CÍL PRÁCE

Obrazy se jako nedílná součást našeho života nachází všude kolem nás. Mnoho z nich dokáže zapůsobit na lidské smysly natolik, že vyvolají údiv, lásku, smutek, stesk, radost, atd. Významné postavení takovýchto obrazů je závislé na historickém a společenském vývoji v dějinách lidstva.

Bakalářská práce se zabývá rozsáhlou etapou v dějinách umění, obdobím baroka v evropských zemích, v Čechách a na Moravě. Toto období se snaží popsat prostřednictvím němeého svědectví obrazů. Dále líčí příběh umění jako dějiny měnících se politických struktur, jako postupný vývoj představ společnosti o světě. Umělci mají možnosti lineární perspektivy, zobrazení všudypřítomných detailů a zachycení lidských emocí a tím zprostředkovávají vstup diváka zpět do minulosti.

Bakalářská práce popisuje malířství jako obraz vizualizace, líčí obrazy s jejich skrytým symbolismem a charakterizuje umělce jako mezičlánky mezi přítomností a minulostí. Také se věnuje sociálním zvláštnostem, náboženským souvislostem a historickým událostem, které mají vliv na motivy a témata obrazů barokních umělců. V krátkosti se pozastavuje nad prameny barokního umění, znaky baroka a představuje přední barokní autory v evropských zemích, Čechách a na Moravě, včetně jejich stěžejních děl.

Cílem práce je dokázat, že prostřednictvím barokních obrazů je možné vidět historické a sociální souvislosti, které mají zásadní vliv na formování společnosti sedmnáctého století.

2. MALÍŘSTVÍ JAKO OBRAZ VIZUALIZACE

2.1 Vizualní studia

Vizualní studia zahrnují širokou škálu možných zkoumaných témat. V USA a Británii se řadí mezi první teoretiky vizualní kultury Alois Riegel, Aby Warburg a Erwin Panofsky. Všichni tři byli historiky umění a také všichni tři přesáhli hranice svých oborů. Pohlednice, novinové články, poštovní známky, lidové umění či film jsou námětem pro zkoumání shodnosti a rozdílnosti pohybových schémat, tvarů a mechanismů reprodukce výtvarného umění. V českém prostředí byl jedním z hlavních představitelů vizualních studií Jan Mukařovský, člen Pražského lingvistického kroužku, který se zabýval literárními, hudebními, divadelními a výtvarnými projevy.

Za stěžejní materiál pro vizualní zobrazení lze označit Mukařovského úvahy nad funkcí a hodnotou obrazu. Obrazy jsou vnímány jako znaky v rámci celé společnosti. Mukařovský rozlišuje autonomní a komunikativní znak uměleckého díla. Autonomní znak označuje věcný objekt, který funguje jako smyslový symbol vytvořený umělcem vnímaný v určitém společenském kontextu. Komunikativní znak má funkci sdělovací, která je na obsahu díla nezávislá.¹ „Dílo se tedy vztahuje k určité vnější realitě a podléhá interpretaci podle obecného vědomí a na základě všeobecných znalostí.“² Zobrazení uměleckého díla může mít funkci estetickou, sociální, mýticko-náboženskou, poznávací, ale také intelektuální a společenskou.

Umění je abstraktní pojem, ale umělecké dílo lze již označit za konkrétní jev umění. Tvůrce uměleckého díla se nazývá umělec a jemu je přisuzována schopnost skrze své dílo promlouvat k ostatním lidským bytostem. Obraz lze pak označit jako vizualní a mentální projev, vznikající z určitého popudu, obsahující konkrétní vlastnosti a vyžadující určitou interpretaci. S jistou nadsázkou se dá říci, že umění je do jisté míry politické

¹ ČERNÝ V. 2007.

² FILIPOVÁ, M. RAMPLEY, M. (eds.). *Možnosti vizualních studií: obrazy-texty-interpretace*. Brno: Barrister & Principal a Masarykova univerzita, 2007. s. 215. ISBN 978-80-87029-26-8.

a závisí na materiálních podmínkách své produkce.³ „Podstatné je, že umění se neustále vyvíjí a proměňuje, stejně jako se vyvíjí a proměňuje společnost, která je vytváří.“⁴ Vysoké umění, soubor děl malířství a sochařství, má též historický význam a slouží jako doklad doby svého vzniku. Na obrazy je nutné pohlížet s určitým porozuměním zobrazenému. Není jen důležitý společenský či politický kontext, ale je nutné pochopit celkové společenské prostředí, ve kterém obraz vzniká a ze kterého vychází.⁵

„Realita prostřednictvím obrazu překračuje sama sebe, stává se definitivnější, rozhodnější, významovější a v tomto smyslu také reálnější. Ze všech těch rozmanitých způsobů, jimiž se může projevit a které zpočátku zůstávají neurčité a zamlžené, může realita vyjádřit něco konkrétního jen v obraze.“⁶

Výtvarné umění je proces sestávající nejen z vytváření obrazů, ale také z jejich čtení. Každý obraz je prostoupen vlastními interpretacemi diváka. Je nutné dělat rozdíl mezi tím, co skutečně vidíme, a tím, co z toho svým intelektem vyvozujeme. Intelekt je skutečným nástrojem vidění a pozorování. Oči působí jako zprostředkovatel, který přijímá a předává viděnou realitu vědomí. Dívá-li se člověk na nějaké zobrazení, není většinou schopen oddělit to, co skutečně vidí, od toho, co zná a co do zobrazení sám doplňuje. Díky této lidské schopnosti se promění kus plátna pokrytého barvami v podobu viditelného světa. Slavná da Vinciho Mona Lisa je pouhou plochou dřevěnou deskou pokrytou barvami a divák je jenom umělcem obratně veden k tomu, aby si na ni představil ženu.

³ HORA-HOREJŠ, P. 1995.

⁴ FILIPOVÁ, M., RAMPLEY, M. (eds.). *Možnosti vizuálních studií: obrazy-texty-interpretace*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal a Masarykova univerzita, 2007. s. 8. ISBN 978-80-87029-26-8.

⁵ KALISTA Z. 1992.

⁶ FILIPOVÁ, M., RAMPLEY, M. (eds.). *Možnosti vizuálních studií: obrazy-texty-interpretace*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal a Masarykova univerzita, 2007. s. 35. ISBN 978-80-87029-26-8.

2.2 Skutečnost a idealizace umění

Umělec, usilující o napodobení skutečnosti, spoléhá na pozorovatelovy vědomosti o viditelném světě a na jeho sílu představivosti. Proces vnímání vyžaduje neustálou aktivitu a zkušenost. Člověk si vytváří a stále ověřuje své domněnky. Dívá se na svět s jistotou, že určitá věc spíše změní své místo než barvu. Tato jistota o stálosti věcí v měnícím se světě je zakořeněna v lidské mysli a platí i pro čtení obrazů. Obrazu krajiny člověk neporozumí bez zkušenosti, že tráva mívá zpravidla stejnou barvu a že na plátně jde o hru světla a stínů, která trávu mění od zelené po šedomodrou. Malé postavičky na obraze jsou malé ne proto, že se jedná o liliputáný, ale proto, že se nacházejí někde v dálce. Všechny interpretace do sebe zapadají a před člověkem vyvstává soudržný obraz. Ani ten nejvěrnější portrét, ani sebelépe namalovaná krajina nemohou být věrným záznamem vizuální zkušenosti. Malíři mohou pouze vybrané prvky naznačovat a mysl diváka dotvoří to, co chybí.⁷ „Podstata zobrazení malířství nespočívá v kopírování toho, co existuje, ale ve vytváření přesvědčivého dojmu, že zobrazovanou věc vidíme.“⁸

Ani to nejrealističtější zobrazení nemůže být považováno za kopii skutečnosti, neboť jejich tvůrci se řídí nejen tím, co vidí, ale především konvencemi, které určují, jak se věci mají zobrazovat. Konvence jsou někdy tak zažitě a všeobecně přijímané, že se zcela vytrácí rozdíl mezi realistickým obrazem a skutečností. Ne vždy umělci poměřují své výchozí vzory s tím, co skutečně vidí. Příklad je patrný na dílech evropského manýrismu šestnáctého století, kdy malíři přijímají za svou vysoce idealizovanou představu o lidské postavě a to zdůrazňováním extrémních proporcí. V procesu tvorby umělec své dílo poměřuje nejen se skutečnou podobou zobrazovaného objektu, ale také s obecným ideálem krásy. Nejznámější v této linii kultu jsou obrazy vlámského barokního malíře Petera Paula Rubense, který záměrně proporce žen nadsazuje, aby působily atraktivněji. Z pohledu současníků jsou ovšem některé Rubensovy ženy nehezké (Únos dcer Lukeippových od Petra Paula Rubense, příloha K).

⁷ KALISTA, Z. 1992.

⁸ MIKŠ, F. Gombrich: *Tajemství obrazu a jazyk umění*. 2.vyd. Brno: Barrister & Principal, 2010. s. 80. ISBN 978-80-87029-86-2.

Podstatné zůstává, že umění se může pohybovat mezi dvěma póly, věrným a idealizovaným zobrazením. V prvním případě se snaží umělec přiblížit zobrazovanou věc co nejvíce přírodě a v druhém případě se snaží překonat přírodu a být poplatný své době.⁹ Lidé neumějí užívat svých očí a většinou si nevšímají nádherné pestrosti viditelného světa, který pokládají za samozřejmý. Na druhou stranu je realita natolik bohatá a rozmanitá, že není možné vybavit si ji zcela z paměti. Pro tento účel lidé disponují schopností připomenout si skutečnost pomocí symbolů, a kde více je možné vidět symboly než v obrazech. Právě ti největší mistři se nechají inspirovat výjevy z reality, kterou se pomocí symbolů snaží přenést na svá plátna. Některé složky díla jsou produktem umělce individuálního já, tedy korespondují s neopakovatelnými stránkami umělcovy osobnosti a souhrnně tvoří sebevýraz umělce. Jakmile dojde k interakci s okolním světem, jsou i nejvíce individuální výrazy a projevy socializovány.¹⁰

⁹ MIKŠ, F. 2010.

¹⁰ CIGÁNEK, J. 1972.

3. BAROKNÍ SPOLEČNOST V SEDMNÁCTÉM STOLETÍ

Barokní kultura do značné míry sblízuje středoevropské země a dává jejich historicky kultivované krajině jednotící ráz. Navzdory významným rozdílům mezi jednotlivými zeměmi, je možné poukázat na problémy společné pro celou západní a střední Evropu. Podivnost a novost, protiklad, vzpoura, úžas, bizarnost, velikost, to jsou označení, jež stojí uprostřed mezi přibližným označením stylu baroka a pokusem vystihnout obecnou povahu historického období, státu, politiky, celé kolektivní i individuální skutečnosti v evropských dějinách. Možná právě pro svou nejednoznačnost a mnohost významů je označení baroko pro ono období sedmnáctého století obzvláště vhodné.

Baroko má vlastní charakter, specifický způsob myšlení, vnímání a jednání. Rozšířený je pohled na sedmnácté století, jako na spletenec různých tendencí, století krizí, dobu, do které vtrhá nepořádek a v níž je společnost ovládána pocitem ohrožení a nestability.¹¹

„Barokem rozumíme umělecký, ba obecně životní styl západní kultury, umisťující se - v trvání velmi proměnlivém podle zemí - mezi renesancí, na kterou prudce a nepřátelsky reaguje, a klasicismus nebo osvícenský racionalismus, který mu činí, onen umělecky, tento po všech ostatních stránkách, konec.“¹²

Po mravní stránce lze baroko charakterizovat jako výraz prudkého nástupu náboženského životního pocitu, ať již se tato změna projevila v evropském sociálně-kulturním povědomí jako zklamání z renesance nebo úsilím o mravně-náboženskou sebereformu. Typickými zeměmi baroka jsou země, v nichž se intenzita náboženského citu projevila nejaktivněji. V této souvislosti se hovoří o občanské válce mezi katolíky a protestanty či válce pro náboženství nebo pouze o příslušnosti země k tomu či onomu táboru: Německo s Čechami, Francie, Španělsko, Itálie. Trvání baroka je značně různé podle národů a řídí se délkou doby, po níž náboženský zájem zůstává životní vzpruhou a po kterou katolická kontrareformace se snaží převést celý národ zpět do katolického tábora.

¹¹ VILLARI, R. 2004.

¹² ČERNÝ, V. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: baroko a klasicismus*. 1.vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2005. s 16. ISBN 80-7319-01-7.

Nejdříve se barokní duch společnosti objevuje v Itálii a Španělsku, ač i zde po několik desetiletí ještě doznívá vrcholná renesance, či se oba proudy mísí v jediné osobě, jako je to v případě Michelangela a Cervantese. Ve Francii nastupuje baroko v době, kdy počínají její strašlivé náboženské války. Co se Německa a Čech týče, počátek barokní doby je tam nerozlučně spojen s prudkým oživením náboženských svárů a církevně-mocenských napětí kolem roku 1618.¹³

Nejdůležitější složkou života společnosti zůstává i po celé období sedmnáctého století zemědělství. Většina obyvatel všech evropských států žije na vesnici, avšak podmínky venkovského života i způsob obživy v různých částech Evropy se značně liší. Velké rozdíly jsou v postavení poddaných. Ve Francii, Španělsku, Itálii a západní části říše se udržuje feudální poddanská závislost většiny rolníků na vrchnostech. Na východě Evropy dojde ke zhoršení situace rolníků, kteří jsou stále více připoutáváni k půdě, ztrácí možnost stěhovat se či uzavírat sňatky bez povolení vrchnosti. Na konci sedmnáctého století se obyvatelé stěhují z venkova do měst a tím je započata éra urbanizace. Řemeslná výroba je i nadále organizována v ceších, které se stávají nástrojem absolutistické kontroly. Jako hlavní mechanický pohon se stále užívá voda a větru, dřevo pak jako hlavní zdroj energie tepelné. Počet obyvatel v Evropě během sedmnáctého století začíná pozvolna stoupat.¹⁴

Pobělohorské převraty nezměnily formálně nic na postavení českých zemí v celku nedělitelné a dědičné habsburské monarchie. Význam stavů klesá, skutečným držitelem moci je výlučně panovník. Centrum moci je ve Vídni, která pohlíží na české země jako na provincie. Nátlakem je dosaženo v poměrně krátké době pokatolictění země. Šlechta, měšťanstvo a klérus reprezentují jen malou část populace, většinu tvoří poddaní. Žijí na půdě patřící šlechtě nebo duchovenstvu a jsou pevně připoutáni k půdě panstva. Baroko zastihuje Čechy a Moravu v době, kdy české země přestávají být činitelem evropské politiky. Vlastní české politické dějiny mizí. Česká politická reprezentace je svázána s vídeňským prostředím. Triumf vítězné rekatolizace nemůže nicméně zakrýt, že ve srovnání se státy pokročilé Evropy, vykazuje česká pobělohorská kultura směr kladů a

¹³ ČERNÝ, V. 2005.

¹⁴ HROCH, M. 1994.

záporů. Na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě, kterou ovládají jezuité, nechybí pozoruhodné myšlenkové hodnoty, které ale postrádají kontakt s ostatním světem. Nejviditelnější zápor barokní kultury v českých zemích je vypuzení české protestantské inteligence do ilegality a tím okruh tvůrců a konzumentů uměleckých výtvorů značně zúžit a ochudit.¹⁵

„V barokní době, jako vždy a kdykoli v dějinách, střetají se společenské síly a národní moci z pohnutek a nutností všemožných, také náboženských. Co činí baroko barokem, je, že se tehdy bojující síla cítí božím vyvolencem k vládě a právoplatným vítězem.“¹⁶

3.1 Sociální zvláštnosti barokní doby

„Mluvit o barokní společnosti jako o homogenním a jednolitým celku, bylo by nepochybně pošetilé. Právě proto, že společnost - každá - se jeví jako fenomén po výtce materiální, je rozrůžňována do značné míry podmínkami, jež v tom či onom prostředí má svůj rozvoj. Přes hluboké rozdíly, které se jeví v evropské společnosti v době mezi zámořskými objevy a převratnými myšlenkovými zásahy osvícenského racionalismu, naleznou se v ní určité rysy, které dovolují mluvit o společnosti barokní, jako se mluví o barokním obrazu, barokní hudbě, barokní architektuře atd.“¹⁷

Duchovní svět člověka 17. století určují nadále především náboženské představy a zásady. Jejich rozhodujícím nositelem a zastáncem jsou církve, především vzrostl vliv katolické církve. Katolická protireformační politika dosahuje řady úspěchů, obvykle ruku v ruce s násilnými zásahy světské moci. České země jsou rekatolizovány, z Francie jsou po zrušení ediktu nantského Ludvíkem XIV. vyhnány desítky hugenotů, Španělsko

¹⁵ MAREK, J. et al. 1991.

¹⁶ ČERNÝ, V. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: baroko a klasicismus*. 1.vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2005. s 26. ISBN 80-7319-01-7.

¹⁷ KALISTA, Z. *Tvář baroka*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. s. 60. ISBN 80-04-25385-7.

je pod vlivem katolické církve a jeho honu na čarodějnice.¹⁸ Sami Evropané mají na období, ve kterém žijí, zvláště dramatický názor. Je to doba bouří, nepořádku, zkázy, útlaku a intrik, rozmařilosti, zkrátka epocha plná napětí, které je nezbytné pro dosažení větší společenské a politické rovnováhy a všestrannější tvořivé schopnosti. Ideový, náboženský a politický střet, nepřetržité trvání válek a rostoucí sociální rozpory se jeví jako charakteristické vlastnosti tohoto období. Nicméně, která epocha v dějinách lidstva není bouřlivá. Baroko v sobě zahrnuje mnohé rozpory: soužití tradicionalismu a hledání nového, pokoru a rebelství, lásku k pravdě a přetvářku, pověru a racionalismus, prosazení přirozeného práva a chválu absolutní moci atd. Vzhledem k těmto vnitřním protikladům je baroko obecně považováno za období jakési zastřené schopnosti přispět ke společenskému pokroku. Typická je například představa státu, který se vyvíjí výhradně díky vůli panovníka, čelícího společnosti, jež se bouří a vzpírá, aniž by se zbavila útlaku. Přesto nebo snad právě proto baroko disponuje takovými osobnostmi, které svou výjimečností vystihují atmosféru této složité doby: Giordano Bruno, Galileo Galilei, Jean Bodin, Francis Bacon, René Descartes, Baruch Spinoza atd.

Barokní společnost je tělo, v němž každý prvek má nejen své dobře stanovené místo a funkci, ale je také vnitřně organizované podle uznávaných hierarchií. Síla barokního státu se prosazuje na základě spojenectví mezi centrální mocí, korporativními institucemi a místními samostatnými vládami, které potlačují síly stavící se proti královské moci. Vojenská tažení byla jednou z příčin rozporů mezi centrální mocí a místními komunitami, které je musejí často snášet. Z historických pramenů je známo, že tyto protesty jsou řešeny zaváděním pravidel a za jejich dodržování se zaručuje sám panovník. To samé platí o daních. Odpor proti daním a tím opět odpor proti královské moci je typickou nemocí sedmnáctého století.¹⁹

V čem tedy spočívají znaky, které baroku vtiskují sociální zvláštnosti? Jednou velkou událostí jsou zámořské objevy Kolumbovy, jeho současníků a následovníků. Tyto objevy přinášejí silný růst hospodářské moci a otevírají cestu k utváření nového typu státu a státní společnosti s ústředním bodem v postavě panovníka. Právě vladař díky své

¹⁸ HROCH, M. 1994.

¹⁹ VILLARI, R. 2004.

moci je méně závislý na ochotě svých poddaných a svým bohatstvím k sobě ještě více váže šlechtu a měšťanstvo. Z tohoto panovníka rozhodujícího z titulu své dědičné moci se stává absolutistický monarcha, neboli slovy Ludvíka XIV.: „Stát jsem já!“ Pro baroko je však typická boží pokora a platí, že panovník je skutečným panovníkem jen pokud slouží Bohu. Další fascinující prvek baroka je jeho nutnost vázání se na rod, který vytváří předpoklad jakéhokoli šlechtictví a nároků z něj plynoucích. Rod je nositelem jistých idejí, kterými spojuje svoje příslušníky v proměnách času. Pojem a představa rodu proniká i do řad měšťanstva (Představenstvo soukenického cechu od Rembrandta, příloha P). Princip rodu se uplatňuje v rodových dílnách, jež pěstují a zdokonalují určitá odvětví výroby a podporují rodiny svých příslušníků. U poddanského lidu znamená pojetí rodu posílení jeho vztahu k myšlence národa. Právě zde začínají vznikat rozdíly mezi jednotlivými společenskými vrstvami. Není možné, aby někdo, kdo se nemůže vykázat titulem, vstoupil do řad těch, kteří se takovýmto přízviskem honosí. V baroku, jak dokládá umělecká tvorba této doby, se jeví panovník jako Bůh, kterému je poddaný člověk vázán naprostou poslušností a oddaností a jehož vůle není omezena ani zákony. Králova moc byla bezvýhradná a nepodmíněná proto, že byla odvozena z moci a vůle boží (např.: Karel I. Anglický od Athonise van Dycka, příloha M). Tedy k většímu soustředění moci v sedmnáctém století vede proměna polnohospodářské společnosti na obchodní společnost, nové vedení válek s rozhodujícím slovem panovníka, rostoucí sociální napětí v různých zemích atd.²⁰

3.1.1 Barokní člověk

Na pouti za barokem se objevuje jeden z charakterových znaků evropského baroka, pojem hrdina (např. Svatý Jan Křtitel od Guida Reniho, viz příloha C). „Barokní hrdina však nebojuje ve světě jako jeho renesanční předchůdce, nýbrž se světem, jehož životní prostor není daný a nehybný, nýbrž je síla, a s tou silou je hrdinovi třeba se vyrovnat. V tom smyslu zůstane jistě typem barokního hrdiny, jak bylo mnohokrát zdůrazněno,

²⁰ KALISTA, Z. 1992.

Cervantesův tragikomický *Don Quijote*.²¹ Tedy zápas smutného hidalga z La Manchy a jeho vysněného světa s tvrdou realitou života. Boj za určitou životní formu, za určitý řád obecně. Tváří tvář sedmnáctého století pocítí člověk intenzivněji, daleko intenzivněji než lidé předchozích období, potřebu řádu. Hrdinství spjaté s určitým řádem shlíží k lidem skrze barokní oltáře a stěny, které vyprávějí o mukách a martyriích, jež svedou křesťanští hrdinové v zápase s jejich pronásledovateli. Znovu a znovu rozvíjejí se oslavy hrdinů padlých v statečném boji ve službách řádu.²²

Každopádně je důležité vědět, co od umělce sedmnáctého století očekávala tehdejší společnost a jaký nový horizont očekávání pomohl umělec vytvořit. Sociální status umělce se na první pohled neliší od postavení umělců v předešlých staletích. Autor uměleckých děl pracuje převážně v přímém kontaktu s centry politické moci a za své dílo dostává peníze. Neznamena to však, že je pasivním činitelem v rukou vladaře, který ho využívá k zviditelnění svého postavení. Umělec vytváří formy zobrazení moci (např.: Kardinál de Richelieu od Philipa de Champaigniho, příloha F), jimiž nabízí společnosti i svému pánovi tisíce podob, které hmatatelně a racionálně podporují celkový obraz o vladařově postavení a funkci. Tyto obrazy vladaře se zařazují do tradice rodiny, města či národa, svědčí o jeho náboženské víře a sakrální povaze jeho moci, dávají najevo jeho funkci veřejného ochránce či odkrývají jeho výhružnou tvář.

Evropský barokní dvůr přebírá z renesance kromě přísných pravidel společenského chování, také potřebu nechat se ztvárňovat v dílech umělců. Barokní vládce nahradí násilí za vládu založenou na efektivním zobrazení své moci. Především čelní představitelé církve, papežové, se obklopují přáteli toužícími po vzestupu, kteří jsou připraveni investovat do umění. V této souvislosti se hovoří o mecenášství umění.²³

„Sedmnácté století se jeví jako epocha, v níž současně přežívaly různé typy umělce. Upevnil se jeho vyšší sociální status, jenž vzrůstal již od dob renesance, a otevřely se

²¹ KALISTA, Z. *Tvář baroka*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. s. 38. ISBN 80-04-25385-7.

²² KALISTA, Z. 1992.

²³ VILLARI, R. 2004.

cesty novému druhu vztahu mezi umělcem, společností a trhem.²⁴ Barokní dílo nabízí věřícímu smyslový a citový nástroj pro vnitřní proměnu a přiblížení se Bohu.

Baroko je spíše životní pocit a názor, spíše filozofie života a světa než pouhý umělecký styl. Jak již bylo řečeno: barokním hrdinou je bezesporu Don Quijot, marně se potýkající s větrnými mlýny a bránící své pošetilé sny před tvrdou realitou. Oproti tomu typickým barokním člověkem je Komenský se svou touhou po všepoznání.²⁵

3.1.2 Proměny pojmu Bůh

Součástí konsolidace církevních poměrů je rostoucí moc církevních hodnostářů. V důsledku toho se klade důraz na mocenské, prestižní a formální složky života, což se projevuje hromaděním církevního majetku. Na tyto poměry reaguje část duchovenstva úsilím o hlubší a bezprostřednější vztah člověka k Bohu, založeném na čistotě srdce a upřímnosti víry.²⁶

Bůh ovšem není představa doby barokní. Bůh provází člověka od jeho počátků. V baroku poznává člověk Boha skrze tento svět. Člověk stoupá k Bohu naprostým odevzdáním se v jeho bytí a duchovní život. Leč právě tato okolnost dosvědčuje, že jde o hnutí zachvacující celou společnost. Spousty lidí - ten horlivěji, ten méně horlivěji - dávají se na cestu za bohem. Nejmohutnějším z těchto proudů jsou jezuité, založeni Španělem Ignácem z Loyoly. Ti se vydají po cestě pokory, která se dovede zřít vlastní vůle, aby se stala tovaryšem Ježíšovým. Důraz na vtělení Boha, na Krista jako Boha - člověka, pomáhá baroknímu člověku ve strastech dlouholetých válek a morových ran překonávat nejistotu a strach (např.: Kající svatý Petr od Josého de Ribery, příloha G). Představa vtěleného Boha doléhá na člověka tou měrou, že formuje jeho pohledy na okolní svět. Proto se motiv Boha opakuje v baroku nesčetněkrát a v nespočetných obměnách. Barokní malíř maluje-li obnažené ženské tělo, necítí rozpaky, ale snaží se zvývednout jeho krásu co nejsilněji. Krása představuje vtělení Boha. Sám Kristus může

²⁴ VILLARI, R. *Barokní člověk a jeho svět*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 2004. s. 298. ISBN 80-7021-683-2.

²⁵ HORA-HOŘEJŠ, P. 1995.

²⁶ HROCH, M. 1994.

vejít v tanec, neboť krása tance je zbavena hříšnosti právě vtělením Boha. V baroku se oslavy Kristova Vzkříšení rozrůstají ve velkolepé podívané, aby skrze ně člověk cítil, jak vtělený Bůh naplní svou přítomností celý svět. Zlato na oltářích není hříchem pýchy, ale jen výrazem touhy přiblížit se skrze něj svému Stvořiteli.²⁷

3.2 Barokní Evropa

„Fenomén baroka se odehrává na nesmírně vzrušeném sociálním a politickém pozadí a podkladu, takže sociální, politický i mravní stav západoevropského člověka lze nazvat přímo krizí.“²⁸ Baroko je odrazem a výrazem tohoto stavu nerovnováhy, nejistoty sociálně-politických sil a vnitřního napětí ve společnosti. Křesťanská Evropa se rozčísila na nábožensko-politické tábory díky reformaci a s tím souvisí poměřování sil mezi konkrétními národy o evropskou nadvládu. Celé sedmnácté století je Evropa jevištěm obrovského zápolení, jimž se katolicismus a protestanství spolu vyrovnávají. Celkem vzato - chronický válečný stav a při tom náboženské výsledky jsou pramalé. V Evropě je zachováno pravidlo, vyjma Francie, čí země, toho náboženství (Následky války od Petra Paula Rubense, příloha L).

Nejdříve se baroko projevuje v Itálii a Španělsku a to souběžně s doznívající renesancí. Jak na katolickou Itálii, tak na Španělsko má zásadní dopad tridentský koncil, který řeší otázku protestanství a katolické reformace. Cílem koncilu je reagovat na vznik protestanství a definovat výuku katolické církve a připravit reformu církevní správy. Po podepsání míru v Cateau Cambrésis je potvrzena na více než jedno století a půl španělská hegemonie na Apeninském poloostrově a tím jsou italské státy nuceny podporovat španělskou imperiální politiku. Ve Francii, třetí zemi katolické, se objeví baroko v době strašlivé občanské náboženské války mezi katolíky a hugenoty a trvá přes ministrování Richelieuova až do vlády Ludvíka XIV. V Anglii odpovídá barokní období dynastii Stuartů až po diktaturu Cromwellovu. Co se Německa týče, počátek

²⁷ KALISTA, Z. 1992.

²⁸ ČERNÝ, V. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: baroko a klasicismus*. 1.vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2005. s. 26. ISBN 80-7319-01-7.

barokní doby je nerozlučně spojen s prudkým oživením náboženských svárů počátkem sedmnáctého století. Téměř celý ten širý časový obzor je zaplaven krví všech bojujících se všemi: 1618-1648 válka třicetiletá, které se tak či onak účastní všichni Němci, všichni Češi, Španělsko, Itálie, Nizozemí, Francie a nakonec i Anglie. V Anglii touto dobou roste spor úředního anglikánství s puritanismem a independenty. Boj všech proti katolické menšině, postavené mimo zákon, který vyústí v občanskou válku a skončí vítězstvím lorda protektora. Ve Francii pak doznívá za ministrování kardinála Richelieu vypořádání se s protestanstvím a zpětným nastolením proevropské politiky. Richelieu představuje hlavu zápasu za posílení panovnické moci proti odstředivým silám vysoké aristokracie a politickým ambicím hugenotů.²⁹ Konečná porážka hugenotů kardinálem se datuje roku 1611 u La Rochelle. Politicky se kryje s věcí katolicismu zájem Habsburků v Evropě a to jak jejich větve španělské, tak rakouské. Za Španělsko Filip II a za svatou říši římskou Fredinand II., oba katolíci tělem a duší.

Zde je v datech přehled nábožensko-vojenských bojů doby:

- 1563-1594: osm občansko-náboženských válek ve Francii, končící válkou Francie se Španělskem.
- 1566-1609: zápas holandských provincií se Španělskem o svobodu. Výsledkem je nový stát Holandsko uznaný ve Vestfálsku roku 1648.
- 1588: válka španělsko-anglická.
- 1618-1648: třicetiletá válka za účasti Čech, Rakouska, Německa, španělské říše, Francie a Švédska.
- 1625-1628: Richelieuova válka s hugenoty.
- 1641: povstání katolických Irů proti státní anglikánské politice.
- 1642-1658: občanská válka v Anglii, která končí diktaturou lorda protektora Cromwella.

Všech těchto válek se účastní, buď diplomatickou, nebo finanční podporou katolické strany, Španělsko. Už na počátku barokní doby je Španělsko, za vlády Filipa II. Moudrého, obrovskou světovou velmocí sahající od Španělska, Itálii, Nizozemí, po kolonie v Americe, Africe, Asii. V římskoněmecké říši vládnou jako císaři také Habsburci,

²⁹ HROCH, M. 1994.

a to bratřenci španělských monarchů. Ne náhodou je evropské katolické baroko souznačně s vlivem španělským v nejširším slova smyslu, a tedy ne náhodou se konec baroka v Evropě shoduje s rozkladem španělské státní moci. Právě příčiny španělského úpadku jsou z naprostého vyčerpání finančních prostředků zahraniční politikou, tedy z nekonečných válek. Právě španělští nepřátelé Anglie a Francie stojí u konce španělské říše. Anglie si přisvojí část Španělska Gibraltar a Francie na španělský trůn posadí Bourbona Filipa V., vnuka Ludvíka XIV. A právě nově nastupující velmoci Anglie a Francie pro změnu vyplní svoji rivalitou dějiny století osmnáctého.³⁰

3.3 Barokní Čechy a Morava

Pro barokní Čechy je příznačná neobyčejná koncentrace šlechtického majetku, která má za následek posílení aristokracie, a rovněž restituce církevního majetku. Česká barokní kultura má proto výrazně aristokratický charakter, který se projevuje ve výrazné potřebě stavovské reprezentace. Pro pochopení možností, jež mají společenské elity v českých zemích v oblasti kulturního mecenátu, je třeba znát i hrubé obrysy politického vývoje na našem území.³¹ Nový životní styl, názor a postoj, který přináší baroko, se s naším prostředím fakticky sžívá až zázračně rychle. Po prvních náznacích před Bílou horou sem v plné síle dorazí baroko po třicetileté válce, kdy české kraje jsou popálenou a vydrancovanou pustinou.

Kruté tresty následující po bělohorské porážce českého povstání nejsou jen pomstou Ferdinanda II., ale tvoří součást cílevědomé habsburské politiky. Jde o opatření zasahující všechny sféry života. Kromě fyzické likvidace vůdců povstání, jsou uskutečňována tvrdá opatření hospodářského charakteru a změna náboženské orientace české společnosti. Začíná proces důsledné rekatolizace, doprovázený všestranným potlačováním svobody myšlení a emigrací velkých osobností, za všechny Jana Amose Komenského, Václava Hollara či Pavla Skály ze Zhoře.³² Rekatolizace je součástí státní politiky, která

³⁰ ČERNÝ, V. 2005.

³¹ HEROLD, V. PÁNEK, J. 2003.

³² HORA-HOŘEJŠ, P. 1995.

směřuje k centralizaci moci v rukou panovníka. Vestfálský mír z roku 1648 znamená pro české země jen potvrzení stavu, který se vytváří již v předcházejících letech. Likvidace stavovské monarchie, upevnění absolutistické moci habsburského panovníka a znovu uzákonění náboženství pouze katolického vyznání. Protireformační tlak je doplňován propagační činností řádu jezuitů, kteří ovládají Karlovu-Ferdinandovu univerzitu. V čele zemské vlády je v Čechách dvorská kancelář a na Moravě zemští hejtmani, kteří podléhají přímo panovníku. Poddaní jsou stále více a více zatěžováni daněmi na úkor života šlechty a absolutistického aparátu, což čas od času vede k revoltám. Rozsah habsburské monarchie má pozitivní vliv na rozvoj obchodu mezi jednotlivými kraji a na pozvolný přechod na systém merkantilismus na našem území. Diplomatické a válečné akce Habsburků sice přímo doléhají na obyvatelstvo, ale ani jeden z panovníků, kteří se vystřídají na českém trůně od Ferdinanda III., přes Leopolda I a Josefa I ke Karlu VI., nevstoupí do povědomí české společnosti jako český král. Čechy a Morava jsou v této době spíše chápány jako državy vydržující habsburskou monarchii.³³

³³ MAREK, J. et al. 1991.

4. BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ

„Název baroko pochází asi od portugalského slova barroco, jež znamená nepravidelnou perlu; někteří název odvozují od jedné figury logického sylogismu, příznačného svou abnormální komplikovaností.“³⁴ Sedmnácté století je stoletím malířství, malířstvím ponořeným do reality a zároveň oplývající snahami o rozhodující změnu této skutečnosti. Zřídka se myšlenky vyjadřují tak viditelnými výrazovými prostředky jako v baroku. Velké a malé, blízké a vzdálené, tvar a prostor, všechny extrémy a krajní polohy ještě nikdy dosud nevystupovali do vzájemných vztahů takovým způsobem, který by tak sugestivně působil na zrakové vnímání, jako nyní. Svět oživený city, odhodláním a idejí se jako nikdy předtím ukazuje člověku v citlivé podobě zachycených představ. Teprve v době baroka lidské pocity pronikají na světlo boží.

Funkce a význam různých oblastí malířské tvorby, od fresek po malířská plátna, se liší v závislosti na zemi, náboženství, sociální a kulturní tradici. Monumentální nástěnná malba, která zdobí stěny, stropy a klenby kostelů, a závěsné obrazy sehrávají důležitější úlohu v katolických regionech než v protestanských zemích. Nicméně je nepopíratelné, že nizozemské malířství, tedy malířství země protestanské, ovlivňuje celou Evropu až po Španělsko.³⁵

Barokní malířství je jev mnohotvárný zejména svým pojmovým obsahem a změny, které se postupem času v něm dostaví, pak tuto mnohotvárnost jen ještě zvýší. Zesílení duchovní stránky a citové vroucnosti, která přechází až do polohy vidin, nalézá přirozenou odezvu i v oblasti barokních obrazů. Takovéto umocnění, se svou utajenou složitostí, uvádějí diváka do oblasti fantastických snových vidin. Barokní umění všeobecně vždy pečuje o to, aby význačnými díly obsadilo pohledové dominanty prostoru a strhlo na sebe veškerou pozornost.³⁶

³⁴ ŠABOUK, S. et. al. *Encyklopedie světového malířství*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. s. 20. 403-22-857.

³⁵ CHATELET, A. et. al. 2004.

³⁶ PAVEL, J. 1978.

Rozvoj barokního umění souvisí ideologicky a společensky, jak již bylo řečeno, s protireformačním katolictvím a posílením vlivu a moci feudální šlechty. Proto barokní sloh nalézá uplatnění především v Itálii, Španělsku, Portugalsku, jižním Nizozemí, ve střední Evropě v Rakousku a českých zemích.

4.1 Prameny barokního malířství

„Barokní malířství pokračuje po stránce námětové, technické i formální v dědictví renesance a manýrismu. Tuto tradici však přetvoří ve smyslu svých slohových vlastností.“³⁷ Po stránce duchovní je baroko vzpourou proti renesanci, která se zaměřuje výhradně na pozemského člověka. Oproti tomu baroko touží po splynutí člověka s Bohem. Opakem italské klasické renesance, jejíž díla byla považována za harmonická, vyvážená a nezávislá, jsou barokní formy, které se jeví jako aktivní, provokující a které mají především vyvolávat asociace. Baroko je tedy chápáno jako základní protiklad renesance.

Kdyby měl být znázorněn tento zvláštní dvojpoměr baroka a renesance osobností, vynutil by si za příklad studium posledního období Michelangelova, období maleb v Sixtinské kapli. Michelangelo si veškerým dosavadním životem osvojí celý smysl umělecké renesance, ale přesto skrze jeho výtvarný projev je cítit snaha být Bohu co nejbližší. Vrcholná renesance přechází v baroko nejen Michelangelem, ale i výtvarným projevem Tintoretta, El Greca. Nikdy už smysl obrazu netkví v klidném, rovnovážném místě jako tomu je v renesanci, nýbrž celý leží v pohybu mezi krajnostmi hmoty a čirého ducha.³⁸

³⁷ ŠABOUK, S. et. al. *Encyklopedie světového malířství*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. s. 20. 403-22-857.

³⁸ ČERNÝ, V. 2005.

4.1.1 Bolognská škola

Základ baroknímu malířství položí v Itálii Caravaggio a bolognská škola Carracciů, kteří zde také založí akademii „Accademia dei desiderosi“, jež měla šířit nový umělecký sloh. Každý žák má dojít k takovému slohu, který nejlépe odpovídá jeho přirozenému nadání. Kromě kreslení, studia perspektivy a anatomie se na akademii pořádají semináře s diskuzemi o problémech z oblasti vědy a literatury.

Umělecky nejvýznamnějším z rodiny Carracciů je Annibale Carracci. V jeho díle se šťastně spojuje fantazie s přirozenou senzitivností a kultivovaným smyslem pro krásu barvy. Ve své tvorbě se pokouší spojit přednosti mistrů italské vrcholné renesance s dědictvím antiky v nový sloh, z něhož pak vychází dvě hlavní tendence malířství sedmnáctého století: radikální a klasicistická. Dekorativní pojetí nástěnné malby rozvíjí Annibale Carracci v Římě, kam ho pozve roku 1595 kardinál Odoardo Farnese, aby vyzdobil galerii v Palazzo Farnese. V galerii svět zachycuje v rozjařené alegorii i v klasické historii a to jak v obřích rozměrech, tak v miniaturách. Carracci vytvoří krajiny jako je Rybářská scéna, kde pozadí tvoří novými očima viděná, ale zdokonalená příroda. Carracci také vytvoří četné obrazy na náboženská témata, v nichž umisťuje Pannu Marii a svaté do poněkud idealizovaného prostředí klasických krajin.³⁹ Kombinuje tak již koncem šestnáctého století tradici antiky s prvními náznaky realismu. Další z mnoha obrazů s náboženskou tematikou je Korunování Panny. Malba je pečlivě rozvrhnutá, největší dojem vyvolává hlavní skupina a hrající andělé, kteří výjev obohacují. Na diváka působí klidná a blažená atmosféra a zároveň pokora před svatými.⁴⁰

Následovníci Annibale Carracciho vyrůstají ve světové mistry. Domenichino v Sibyle rozvíjí Carracciho zájem o krajinu a vytvoří tím půvabnou kombinaci kánonu s krajinou. Guido Reni kreslí antiku krásnými bledými barvami, jako v Únosu Európy. Domenico Fetti se podle Carracciho vzoru snaží malovat náboženské obrazy jako žánrové výjevy. Na Annibale Carracciho navazují v sedmnáctém století v klasické krajinomalbě Lorrain a Poussin.

³⁹ WELLS, N. 2005.

⁴⁰ LEVEY, M. 1974.

4.1.2 Caravaggio

„Caravaggio je zakladatelem italského barokního realismu; tím, že ideální postavy mytologických nebo biblických výjevů začal zobrazovat jako skutečné prosté lidi své doby, bez jakéhokoli přikrášlování, že si pro tento svůj záměr vytvořil nové výrazové prostředky, nový styl, způsobil revoluční převrat ve vývoji evropského umění.“⁴¹ Jeho obrazy se vyznačují čistotou a dokonalostí člověka v jeho přirozenosti. Popsané je možné nalézt v obraze Baksus: bílé drapérie, zátiší, příznačný pohár a karafa jsou namalované úžasně světle. Z jeho náboženských obrazů je vidět dramatický smysl pro realitu. Právě tato vlastnost stojí Carravagga mnoho útrap, včetně vyčítání, že nedbá na slušnost. Večere v Emauzách maluje přímo s výbušnou silou. Kristus odvolává svatého Matouše z jeho místa a dolů po stěně se táhne stín, který vede oko diváka od Kristovy ruky k ruce, kterou svatý Matouš nedůvěřivě ukazuje sám na sebe. Výjevy z Kristova života se odehrávají v obyčejném světě a o to s větší účinností na věřícího člověka. Caravaggio využívá hry světla a stínu. Světlo vždy směřuje na myšlenku, kterou malíř prostřednictvím obrazu sděluje. Jako je to v Obrácení svatého Pavla: světec spadlý z koně vztahuje ruce ne na obranu před kopyty koně, ale aby ho boží zázrak neoslepil.⁴² Caravaggio charakteristické světlo, vržené v koncentrovaném proudu ze strany téměř paralelně k obrazové ploše, dopadá na jednající postavu svatého Pavla. Osvětlení proráží tmou obrazového prostoru a umožňuje, aby tvar postavy vystoupil skoro v hmatatelné tělesnosti a barvy tím dostaly teplejší odstín. Barokní dramatičnost a monumentalita stoupá v dílech, vytvořených na Maltě a Sicílii.

4.2 Spojení extrémů

Centra barokního malířství nejsou vždy totožná se středisky architektury či sochařství. Nicméně Itálie nadále určuje trend umění, katolické Španělsko zaostává v architektuře, ale světu dá několik významných barokních malířů a Nizozemí dosáhne

⁴¹ ŠABOUK, S. et. al. *Encyklopedie světového malířství*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. s. 50. 403-22-857.

⁴² LEVEY, M. 1974.

po stránce malířství svého vrcholu. Díky většímu pohybu umělců, existuje v malířství těsnější a důvěrnější spojení v rámci Evropy a proto jedni ovlivňují druhé. V Holandsku dominují v malířství krajinomalby, obrazy s moralizujícím podtextem, v Itálii se rozvíjí realistické tendence na freskách a retáblech, Španělsko zdůrazňuje náboženskou víru a Francie upřednostňuje alegorie z královského dvora a motivy krajiny. Světské, církevní i antické motivy jsou v barokním malířství v rovnováze. Důležité je, že se stávají prostředníkem k zobrazení a pochopení současného světa.⁴³

4.2.1 Nástěnná malba a oltářní obrazy

Nástěnné obrazy vznikaly především v Itálii v šestnáctém století. V Římě se monumentální barokní malba vyhýbá hlavně extrémním pokusům, které by mohly ohrozit jednotu prostoru interiéru. V Galerii Farnese jsou fresky, jak je již v práci poznamenáno, od Annibala Carraccio. Stropní malba slouží jako oslava pozemské lásky, výzdoba stěn naopak zdůrazňuje vyšší hodnotu ctnostné lásky. Nástěnná malba vrcholného baroka se nalézá v Salonu Barberiniho paláce v Římě, jejímž autorem byl Pietro da Cortone. Malba má zobrazovat duchovní historii a ukázat blahodárné účinky boží prozřetelnosti. Vzdušné krajiny s alegorickými postavami a příběhy se spojují v jeden velký obrazový výjev. Nástěnné malby se osvědčují především ve výzdobě kostelů. Právě tam se objevuje nejpřesvědčivější a nejdůležitější řešení s hlubokým emotivním účinkem na diváka. Kupole kostela Sant Andrea della Valle v Římě, kostel Santa Maria in Vallicella či kostel il Gesu v Římě jsou jen zlomky dochovaných památek monumentálnosti nástěnných maleb.

Průkopníkem oltářních maleb je Caravaggio. Jak již bylo uvedeno, Caravaggio šokuje veřejnost nejen svým okolím, ale i zdánlivou jednoduchostí svých postav. Loretánská madona, kterou maluje pro kostel Sant Agostino v Římě, působí jako obyčejná žena, matka, pouze svatozář dokládá její svátost. Šerosvit pak umocňuje celý výjev. Guerciniho pastýři v Arkádii představují utopii jako přirozený svět zaplavený pastýři, jejíž

⁴³ PAPA, R. 2009.

blaženost umožňuje přijmout pomíjivost bytí. Malba nebeské vidiny se vznáší přímo nad divákem.⁴⁴

4.2.2 Krajinomalba

V šestnáctém století je rozšířený typ horské krajiny, kde převládají fantastické scenerie. Prostorová hloubka je vytvářena barevným teplým tónem v popředí, který se postupně se vzdáleností se mění v chladnější zbarvení.

V sedmnáctém století vznikají dva typy krajinomalby, ideální krajina a realistická krajina, jež v různých evropských zemích přežívá až do devatenáctého století. V ideální krajině se spojí záliba pro přírodu s podáním atmosférických jevů. Tento typ ztvárňují Anniballe Carracci, Domenichino a Lorraine. Klasické podoby dosáhne tento typ v podání francouzského malíře Poussina. K rozkvětu realistické krajinomalby dojde v první polovině sedmnáctého století v Holandsku, kde malíři upustí od zpodobnění horských krajin s vysokým horizontem a vracejí se k podobě domácí krajiny. Plochá rovina a vodní kanály zastřené do vlhké atmosféry, která láme barevnost do šedi a hnědi. Představitelé této krajinářské školy jsou Adriaen van Ostade, Aert van der Neer, Jan van Goyen. Horskou krajinu představují v Holandsku Allaert van Everdingen, Jacob van Ruisdael. K nejosobitějším a nejobsáhlejším projevům noci došel Rembrandt. V Holandsku také vznikají styly jako malba marín, neboli moře s loďmi, bouře na moři, či malba městských vedut. Krajiny s výjimečným zaujetím pro osvětlení a náladu chvíle vytvoří v Římě Diego Rodríguez Velázquez.⁴⁵

„Od chvíle kdy malířství začíná zobrazovat člověka a svět, prezentuje svoje náměty v přírodním prostředí. Krajina představuje přírodu a příroda svět, proto se fenomén krajiny na obrazu a jeho funkce vyvíjejí současně s chápáním světa“⁴⁶

⁴⁴ CHATELET, A. et. al. 2004.

⁴⁵ ŠABOUK, S. et. al. 1975.

⁴⁶ CHATELET, A. et. al. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. 1.vyd. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 410. ISBN 80-7181-936-0.

5. POZDNÍ BAROKO - ROKOKO

Kolem osmnáctého století se v baroku objevuje zjemnělý vkus literárních a dvorských salónů. Únavnou okázalost početných barokních společností vystřídaly intimní kroužky důvěrných přátel, blízkých si založením literárním, uměleckým či vědeckým. Tomuto mikrokosmu společenského života, vyznačující se kultivovaností, jemností vkusu, elegancí, vyhovují lépe půvabné letohrádky, zahradní zátiší či intimní interiéry než okázalé barokní paláce. Tato nálada, tento přechod od baroka k jemnosti se nazývá rokoko. V malířství se upustí od monumentální malby a pod vlivem francouzských malířů se přejde k formální uměřenosti. Francouzské malířství rokoka představuje syntézu prvků italských a holandských a představuje komorní závěr epochy baroka.⁴⁷

Rokokové náměty jsou slavnosti lásky, často přejemnělé erotikou a věčné komedie o pomíjivosti lásky a jaru. V drobných obrázcích líčí malíři pastelovými barvami prchavé okamžiky lidského štěstí. Rokoko objevuje, po reprezentačním baroku, smyslnost a poetičnost. Často je rokokový styl na hraně frivolnosti a obscénní erotičnosti. Povrchová uhlazenost a dvojsmyslnost obsahu stojí v ostrém protikladu k myšlenkové hloubce baroka. Myšlenkově nově zaměřená společnost se zajímá o drobnomalbu, v níž hraje důležitou roli portrét. Maluje se na plechu, na vzácných dřevěch, na slonovině. Oblíbenou technikou rokokové malby je pastel a to pro jiskřivost tónů a sametový nádech barvy. Vedle velkého zájmu o člověka se pomalu projevuje i zájem o zobrazení přírody. Krajina se prosazuje především jako prvek na obrazech s loveckými scénami. V tomto žánru do popředí vystupuje Jean Baptiste Oudry (Ludvík XV. Loví jelena v Saint-Germainském lese). Opět se často náměty čerpají z exotického prostředí. Stejně jako krajinářství tak i zátiší se v této době pomalu těší větší a větší přízni. Obrazy malíře Jean Babtiste Chardin jsou naplněny tichem, harmonií a životem hmoty (Menu hubeného, Košík broskví, Rejnok).

Po celé rokoko všichni malíři udržují nadále tradici náboženských maleb, aniž by se na ni nějak specializovali. Opět jsou to především Benátky, kde malíři dosahují archaic-kou silou náboženského cítění a mystické tendence. Všeobecně převládá sváteční tón,

⁴⁷ PAVEL, J. 1978.

živý a přepychový a to zejména v oltářních malbách. Italský malíř Giovanni Battista Tiepolo maluje sedm oltářních obrazů pro kostel San Pascuale v Aranjuezu. Ve Francii Carle Van Loo pro Notre Dame vytváří cyklus svatého Augustína. Jednotný barokní program doznívá v osmnáctém století v nástěnné malbě v Rakousku a Čechách.

Díky měkkému zachycení ovzduší, tvárné modelaci objemů, výstižnému zachycení barev ve volném prostřanství je rokoko považováno za předchůdce moderního impresionismu.⁴⁸

5.1 Žánrové malířství

Žánrové malířství to je útěk ze současnosti a jejích sociálních tlaků, do nevinného, čistého světa dětství a orientální exotiky. Vedle lidového žánru líčícího obyčejné události, se rozvíjí mravoličný společenský konverzační žánr, zobrazující zábavy bohatých měšťanů. Žánrové malířství druhé poloviny sedmnáctého století se stává vyhledávaným druhem kabinetní drobnomalby, líčící bezvýznamné anekdotické příběhy společenského života. Častým námětem je orient, který je podáváný líbivým, často až kýčovitým způsobem. Žánrové malířství se stává dekorativním prvkem ve výzdobě stěn, kočárů či dveří.⁴⁹ Antická mytologie je v osmnáctém století pozadím pro milostné scénérie obohacené o zkušenosti současného života. Nejvyhledávanějšími tématy jsou Venušina říše, Jupiterovy lásky, pastýřské výjevy atd. Rokoko v oblasti milostné mytologie je snové, strojené, povznáší reálný svět na svět poetický. Rokokový společenský žánr nalézá svého mistra v postavě Antoine Watteau. Malíř opakuje stále stejné postavy, herce, a umisťuje je do téhož prostředí na divadelní rampy, nebo do parku. Rokokovost se projevuje nejen ve zdobné obřadnosti slavností lásky, ale i ve zjemnělých gestech hrdinů jeho obrazů (Mezzetin, Nalodění na Kythere, Gilles). Další představitelé rokokového žánrové malby jsou Jean Honoré Fragonard (Houpačka, Hra na slepou bábu), Francesco Gu-

⁴⁸ ŠABOUK, S. et. al. 1975.

⁴⁹ CHATELET, A. et. al. 2004.

ardi (Ridotto, Hovorna jeptišek) či Jean Babtiste Chardin (Domeček z karet, Děvčátko s volány).⁵⁰

5.2 Portréty

Na rozdíl od klidného, důstojného držení těla v renesanci, v rokoku u portrétu výsadní postavení získává nestálý a pomíjivý výraz. Psychologická studie se soustřeďuje na tvář. Už portréty Nicolase de Largilliera ukazují určité zdůraznění detailu, pestrost palety. Objevují se na nich třpytivé oděvy a pozadí s krajinami (Krásná Štrasburčanka, Élisabeth de Beauharnais). Portréty Jeana Marce Nattiera jsou podobizny většinou dvorních dam s lichotivou mytologickou tváří (Madame Henriette). Portréty žen a dětí působí dojmem nejasného a zastřeného půvabu. Vše zobrazované musí mít dekorativní úroveň. Nejznámějším italským portrétistou byl Giuseppe Ghislandi (Portrét malíře). Postavy zobrazuje z čelního pohledu s podivně ztuhlou tváří a poprsím. Snad díky tomu, vykazují hrdinové jeho obrazů jakési skryté charisma. V Anglii v duchu tradice van Dicka se tvoří velké portréty stojících postav: Joshua Reynolds (Komodor Augustus Keppel), Thomas Gainsborough (Blue boy, Lady Brisco).⁵¹

Portrét má ve středu svého zájmu lidskou osobnost, jako výjimečnou část skutečnosti. Poznání konkrétního jedince se přitom vždy konfrontuje s obecnou představou umělce a ideálem doby. Rokoko do portrétu přináší zdrobnění formy a přírodní kulisu.⁵²

⁵⁰ LEVEY, M. 1974.

⁵¹ CHATELET, A. et. al. 2004.

⁵² PAVEL, J. 1978.

6. BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ V EVROPĚ, ČECHÁCH A NA MORAVĚ

Tato část práce se zabývá rozbořem předních barokních děl evropské malířské tvorby. Jednotliví malíři jsou stručně charakterizováni a hlavní pozornost je věnována vizualizaci sociální zkušenosti v jednotlivých výtvarných dílech a jejich popisu. Cílem je poukázat na propojení daného obrazu s barokem, zachycení sociálních, politických a historických událostí, zdůraznění typických rysů barokního člověka a změn ve vnímání pojmu Boha, jak je uvedeno v předešlých kapitolách.

6.1 Evropa

6.1.1 Itálie

Pozzo Andrea - jeden z nejvýznamnějších malířů své doby, působí ve Vídni, v Miláně, kde vstupuje do řádu jezuitů a v Římě. Řím se také stává místem pro jeho mistrovské iluzionistické dílo.

Andrea Pozzo ve svém díle Nanebevzetí svatého Ignáce (příloha A) zachycuje víru člověka v lepší život, což je typickou častou inspirací barokních umělců. Barokní obrazy usilují o ovládnutí ústředního prostoru. Přesně tak tomu je i v případě Nanebevzetí svatého Ignáce. Vše důležité je umístěno do středu nebo kolem podélné osy valené klenby kostela.

Nanebevzetí svatého Ignáce

Rozsáhlá malba na stropu kostela svatého Ignáce v Římě. Díky vynalézavému využití perspektivy vypadá prostor stropu mnohem větší, než ve skutečnosti je. Pozzo jako zapálený jezuita šíří poselství čistoty víry skrze své zobrazení vstupu svatého Ignáce do ráje. Uprostřed plochy klenby se vznáší jakoby daleko na nebesích svatá trojice. Ta je zdrojem světla, které v paprscích dopadá na svatého Ignáce, stojícího na oblaku o něco

níže než je svatá trojice. Skrze Ignáce pak i člověk vidí čistotu a lásku božího poselství. Jak by nemohl obyčejný člověk žijící v době baroka cítit v těchto prostorách sílu a moc víry. Víry, která prostého člověka povznese nad strasti každodenního života. V době plné napětí a válek jedině Bůh ochrání lidskou bytost před věčným zatracením. V postavě Ignáce se světlo lomí na čtyři paprsky, které osvětlují alegorická zpodobení světadílů vítězících nad odpadlictvím víry. Pátý paprsek ozařuje erb řádu jezuitů v ruce anděla a zapaluje oheň boží lásky. Ostatní andělé roznášejí oheň v pochodních.⁵³

Michelangelo Merisi, Caravaggio - malíř, jehož život šokuje a jehož tvorba sklízí jak uznání, tak i pohrdání.

Barokní malíř často pracuje na zakázku, ale Caravaggio dokáže malovat osobitě a vnést do obrazu vlastní smysl pro realitu jako v případě Medusy (příloha B). Obraz nese poselství na duchovní odkaz své doby.

Medusa

Obraz si objednával celoživotní mecenáš Caravaggio kardinál del Monte pro toskánského velkovévodu Ferdinanda Medicejského. Výjev hlavy medusy se bezprostředně zabývá morální a duchovní problematikou. Námětem je úryvek z ódy Horatia. Hlava medusy je metaforou pro vítězství rozumu nad smysly a tedy i metaforou pro ctnosti. Del Monte, který je velkovévodovi zavázán, mu tak dává najevo, že se má ozbrojit proti svodům světa, jež z muže činí kámen a zbavuje je rozumu a možnosti vykonat chrabré skutky.⁵⁴ Malba v sobě nese poselství čistoty, pevných morálních zásad a víry. Hodnoty, které jsou vhodné pro barokního šlechtice žijícího v souladu s bohem.

⁵³ CHATELET, A. et. al. 2004.

⁵⁴ PAPA, R. 2009.

Guido Reni - malíř působící za podpory papeže Pavla V. Přední reprezentant bolo-gnského malířské školy. Čerpá náměty z antického života a za použití bledých barev dosa-huje harmonického souladu celé kompozice.⁵⁵

V obraze Svatý Jan Křtitel (příloha C) bojuje hlavní hrdina za pravdu a zemře za ni, stejně jako jiní křesťanští hrdinové umírají za svou víru.

Svatý Jan Křtitel

Obraz mladého muže, který se opírá o hůl ve tvaru kříže. Postava Jana Křtitele nese základní rysy antického hrdiny, mladý jinoch, svalnatá paže, kučeravé vlasy. Tedy ji-nými slovy ideál krásy těla a zároveň duchovní čistoty, která je ukryta v osobě svatého Jana Křtitele. Jeho upřený pohled vzhůru směrem k nebesům dává najevo oddanost Bo-hu a víru v něj. Reni halí jeho Křtitelovu hlavu do bílého oblaku, jakoby do jemné svá-tosti, a tím umožňuje vyniknout upřenému pohledu Jana Křtitele směrem vzhůru k ne-besům.

6.1.2 Francie

Nicolas Poussin - jeden z hlavních představitelů barokního malířství, který se usadí v lůně baroka, v Římě, kde pracuje na zakázkách pro kardinála Barberiniho. Malíř, kte-rý je velkým obdivovatelem antiky a přírody.

V obraze Říše Flóry (příloha D) je vše harmonické díky boží vůli, tedy láska a smrt jde ruku v ruce s božím požehnáním. Stejně jako život pochází od Boha tak i smrt je boží vůlí.

⁵⁵ ŠABOUK, S. 1978.

Říše Flóry (Jaro)

Ústřední myšlenkou díla je život přetrvávající v mnoha formách. Obraz předvádí podle Ovidiových *Metamorfóz* příběhy nešťastných lásek, které vedou ke stvoření květů. Malíř spojuje antickou tradici a říší fantazie. Mladá bohyně Jara v zeleném rouchu ladně tancuje mezi postavami miláčků bohů a dětí květin z řecké mytologie, které se metamorfózou mění na květy. Hélios projíždí ve čtyřspřežení zvěrokruhem na pozadí obrazu. Barvy jsou průzračné, lesklé, jasné.⁵⁶ Vše se zdá být lehké, svěží, jako když po zimě přichází jaro. Nejistá rovnováha mezi životem a jeho pomíjivostí působí vznešeně a ušlechtilé. Klid, krása, tichá blaženost a smír působí na člověka při pohledu na obraz. Poussin *Jaro* zhotovil pro Fabrizio Valguarnera, sicilského aristokrata, který okázale zobrazuje svoje postavení ve společnosti.

Cloude Gellée, Lorrain - jeden z dalších malířů tvořících v Římě. Vytváří si vlastní pojetí ideální krajiny plné lyričnosti a měkkou světelností.

V *Útěku do Egypta* (příloha E) je opět vše v rovnováze - biblický motiv na pozadí reálného života pastýřů.

Útěk do Egypta

Na obraze se objevuje biblický motiv, nenápadně zasazený do poklidné krajiny. Tento motiv však symbolizuje velký příběh. Malba zobrazuje pastýře pískajícího na píšťalu a jen jakoby v dálce jsou vidět postavy Svaté rodiny. Široká náruč přírody objímá uprchlíky z Betléma, kteří utíkají před hrozbou smrti krále Herodesa.⁵⁷ Všichni vědí, jak tento útěk dopadne a jak život tohoto zatím chlapce změní svět. Celý výjev krajiny v sobě skrývá symboliku proměny malého chlapce na konci cesty v osobu Ježíše Krista. Osoby, která přináší útěchu a klid pro obyčejného člověka. Krajina slouží jako kulisa k vykreslení celého příběhu.

⁵⁶ CHATELET, A. et. al. 2004.

⁵⁷ LEVEY, M. 1974.

Philippe de Champaigne - rodilý Vlám zdomácnělý ve Francii. Oblíbený malíř Ludvíka XIII. a kardinála Richelieu. Vyznává přísné zásady jansenismu, kterým se řídí jak ve své tvorbě, tak životě.

Obraz Kardinál de Richelieu (příloha F) je prostředkem k zviditelnění moci.

Kardinál de Richelieu

Portrét kardinála stojícího před odhrnutým brokátovým závěsem zachycuje tohoto velkého státníka bez zbytečných příkrášlení. Obraz zachycuje osobu Richelieua dynamicky, obřadně a zároveň zdůrazňuje jeho výjimečné kvality. Právě prostota na obraze dává vyniknout síle a moci, kterou kardinál oplývá. Není nutné zlato, drahé látky, výjimečné prostředí, kardinál si dovede sjednat úctu a obdiv sám o sobě. Portrét prozrazuje chladnou nedotknutelnost, neúplatnost a vysokou morální kvalitu tohoto člověka. Obraz slouží jako odraz moci a lesku zobrazovaného člověka, který byl v této době druhým, jestli ne prvním, nejvýše postaveným mužem Francie.

6.1.3 Španělsko

José de Ribera - Španěl žijící v italské Neapoli. Za své motivy si často vybíral umučení, kde může uplatnit expresivní gesta, mimiku a dramatické protiklady světla a stínů.⁵⁸

V obraze Kající svatý Petr (příloha G) je zdůrazněna věčná snaha barokního člověka o sblížení se s Bohem.

Kající svatý Petr

Svatý Petr se kaje za svůj hřích, že pochyboval o slovech a činech Ježíše Krista. Na obraze je vymalován modlící se stařec s tváří obrácenou směrem vzhůru, k Bohu. Pevně

⁵⁸ ŠABOUK, S. 1975.

sevržené až křečovitě stisknuté ruce dokládají upřímnost kajícíka. Vše je prokresleno do sebemenšího detailu. Ústa jsou mírně pootevřena, jak svatý Petr odříkává modlitbu. Upřený pohled vážných a pokorných očí umocňuje sílu okamžiku. Výjev kajícíka působí emotivně na člověka a nutí jej k zamyšlení nad vlastními hříchy.

Diego de Silva y Velázquez - první velký španělský malíř, stal se královským portrétistou na dvoře Filipa IV. Navazuje na portrétní realismus svých španělských předchůdců, ale hlavní směr dají jeho tvorbě italští malíři šestnáctého století.

Malířství je odrazem reality a je pevně spjaté s jeho jevovou stránkou, proto má přinášet i dosud nezjevené skutečnosti, jako je to i v případě obrazu *Venušininina toaleta* (příloha H).

Venušininina toaleta

Obraz ležící nahé mladé ženy, která pozoruje vlastní krásu, se stává metaforou, pro zahledění se do vlastního já. Zrcadlo představuje symbol marnivosti. Sebezpozorování byla typickým duševním procesem barokní doby a Velazquezův obraz hmatatelným vyjádřením tohoto procesu. Jedná se o jeden z mála aktů ve španělském baroku. Důvod je ortodoxní víra, která po celé sedmnácté století vládla ve Španělsku.⁵⁹ Skrze krásné ženské tělo promlouvá Bůh, protože Bůh jej stvořil. Velazquez nepoukazuje na svůdné ženské tělo, ale na odraz obličeje v zrcadle. Poněkud rozmazaný a zastřený pohled. Tento odraz spojuje vztah umění a skutečnosti.

Předání klíčů od pevnosti Bredy (příloha I)

Malíř zobrazuje okamžik kapitulace holandského města před španělskými dobyvateli. Nejde však o krutý výjev z bojiště, ale spíše je zde naznačen akt přátelství, který je možné vidět v položené ruce španělského generála na rameno holandského velitele.

⁵⁹ LEVEY, M. 1974.

Symboliku vítězství naznačují vztyčené halapartny Španělů, zatímco holandské jsou skloněné.⁶⁰ Skutečnost je zachycená pomocí barev, tahů štětce a malířově představivosti na plátně. Evropa je v baroku zmítána válečnými, tu vítěznými, tu prohranými bitvami, a malíř se snaží zachytit okamžik jako výpověď o době, ve které tvoří.

Francisco de Zurbarán - byl hluboce věřící člověk a s velkým zaujetím maluje pro kláštery celé cykly obrazů ze života světců a mučedníků.

V obraze jsou zdůrazněny pravé hodnoty katolicismu, čistota a ryzost víry, kterou prezentovala katolická církev.

Fray Gonzalo de Illescas (příloha J)

Jeden z obrazů série mnichů malovaných pro kapli řádu svatého Jeronýma v Guadalupe. Zurbánovy kompozice se vyznačují přísnou a pevnou kresbou, soustředěným výrazem a až asketickým pojetím příběhu. Toto ztvárnění odpovídá rázu ortodoxní španělské protireformace, které vyžaduje jasnou mysl a působivý účinek uměleckého díla. Jeho postavy mají ostré a výrazné rysy bez zbytečného přibarvení.⁶¹ Při pohledu na obraz je poznat mnicha oddaného Bohu a řádu. Není možné zpochybnit jeho víru a práci. Takovou vírou oplývá katolická církev ve Španělsku, v zemi představující pravého stoupence katolictví.

6.1.4 Flandry a Holandsko

Petr Paulus Rubens - dílo tohoto malíře stačí, aby zaručilo vlámskému malířství místo na výsluní barokní Evropy. Rubensovy malby jsou symbolem baroka.

⁶⁰ ŠABOUK, S. 1975.

⁶¹ CHATELET, A. et. al. 2004.

Typické znaky baroka v podobě zveličování ženských proporcí - kult krásy společnosti sedmnáctého století.

Únos dcer Luekipových (příloha K)

Dioskúrové unášejí kypré dcery krétského krále Leukippa. Jedna jakoby na kolenou se ještě smývá z mužného sevření poloboha Polluxe, druhá již zvedá ruce v očekávání lásky od Castora. Plocha obrazu je zaplněna dynamickými postavami, které symbolizují sílu a energii celého výjevu. Únos, nepředstavuje násilí, ale rovnováhu sil, smyslnost téměř nahých ženských těl a to vše v bezprostřední blízkosti před okem diváka. Obraz je alegorií lásky a manželství a je opět dokladem toho jaký symbolismus skrývají obrazy ve svém nitru.⁶² Rubens patří k barokním mistrům, kteří dokáží obecnost zaujmout, uchvátit ba dokonce strhnout do děje příběhu. Proto nadsazuje a zveličuje zobrazované v duchu barokní tradice, jak podotýká kapitola Skutečnost a idealizace umění.

Následky války (příloha L)

Obraz zachycuje, jak se Bůh Mars žene z Janova chrámu, mává mečem a ohání se štítem a sebou strhává vše, co dává lidskému životu smysl. Žena se zdviženými rukama představuje Evropu, zničenou, plačící, která nařiká nad údělem svých dětí. Venuše, kterou představuje typická Rubensova žena, není schopna zadržet boha války, který šlape po knihách. Umění a vědy jsou zničeny, v dálce zuří blesky a srocují se mračna.⁶³ Vše je zachyceno v jiskřivých barvách. Výjev zkázy je téměř dokončen. Jakoby obraz zachycoval dobu sedmnáctého století, dobu válek, nejistoty a strachu.

Anthonis van Dyck - Rubensův žák a spoluautor zakázek vznikajících v Rubensově dílně. V Janově vytvoří celou galerii reprezentačních portrétů italské šlechty a významných osobností Evropy.

⁶² CHATELET, A. et. al. 2004.

⁶³ LEVEY, M. 1974.

Karel I. Anglický (příloha M)

Na plátně je možné rozeznat respektování barokních vzorů v kontrastu mezi mohutným stromem a krajinou, klesající směrem k pobřeží.⁶⁴ V popředí stojí monarcha, král od hlavy až k patě. Není pochyb o moci tohoto muže. Rozpor mezi přírodou a panovníkem dokládá absolutistický sklon vlády, kterým se Karel I. vyznačuje. Moc a sílu zdůrazňuje arogantní postoj krále. Obraz říká, tento muž je pánem nad celou touto krajinou a jejím lidem, pánem nad Anglií. Zároveň však monarchu dokáže zachytit velmi elegantně a tím zmírnil celkovou panovačnost obrazu.

Franc Hals - holandský malíř skupinových portrétů, které se vyznačují bezprostředností a svobodou malířského podání.

Hostina důstojníků střeleckého spolku svatého Hadriána (příloha N)

Jedná se o dvanáct podobizen osob těšících se ze života. Postavy zachycuje na hostině, uprostřed okázalého přepychu, kde v klidu popíjí, debatují, smějí se. Z obrazu vane dojem překvapení, jakoby důstojníky někdo vyrušil z jejich bujaré zábavy. Hals prokresluje osoby do sebemenších detailů, důraz klade na gestikulaci a mimiku. Každá postava na obraze má své místo, svůj význam, a tím vyjadřuje nové poslání těchto sdružení. Představuje silnou sociální skupinu, která získává ve společnosti větší a větší vliv a postavení. Patřit ke skupině znamená těžit z jejich výhod a benefitů. Obraz dává na odipocity tohoto sdružení, které si uvědomuje vlastní hodnotu a význam v soudobé společnosti a barokním státě.⁶⁵

⁶⁴ LEVEY, M. 1974.

⁶⁵ CHATELET, A. et. al. 2004.

Harmmensz van Rijn, Rembrandt - jeden z největších a nejvšestrannějších nizozemských malířů. Jeho tvorba a život střídá jak období vrcholné slávy, tak období strmého pádu.

V obraze vystupuje Bůh jako člověk z lidu, neboli je zde vyjádřena barokní snaha o sblížení Boha a člověka.

Večeře v Emauzách (příloha O)

Zobrazuje Krista jako obyčejného člověka. Rembrandt se snaží o proniknutí k podstatě života a lidské bytosti, proto i Kristus zde vystupuje jako prostý poutník. Jakoby mu jeho unavená tvář připomínala utrpení příštích dnů. V Rembrandtových biblických výjevech se projevuje osobní prožitek.⁶⁶ Každý člověk nese vlastní břímě osudu a stejně jako Kristus i prostý člověk prožívá trýzeň. Boha, tedy nezobrazuje jako všemocného, ale jako jednoho z lidí. Kristus je všude kolem, dokáže se vcítit do utrpení lidí, přestože sám prožívá bolest.

Představenstvo soukenického cechu (příloha P)

Intenzivní skupinový portrét, na kterém za červeně prostřeným stolem sedí či postávají členi cechu soukenického. Opět příslušníci k určité sociální skupině. Nemají žádné symboly moci, jsou to obyčejní prosperující měšťané, kteří jsou si vědomi svého postavení.⁶⁷

Oslepení Samsona (příloha Q)

Zobrazení ležícího obra Samsona, který se zmítá v posledním zápase s Pelištejci. Z pozadí boj pozoruje zrádná Dalila, v rukou svírající prameny ustřižených vlasů Samsona. Kontrast mezi zobrazením brutální síly, jasných odstínů červené a modré barvy na oděvech postav a osvětlené obnažené tělo Samsona, způsobuje drama-

⁶⁶ LEVEY, M. 1974.

⁶⁷ tamtéž

tický, vzrušený a též velmi osobní dojem. Dílo v sobě nese narážku na hrůzy třicetileté války, jež zmítají celou Evropou v sedmnáctém století.⁶⁸ Baroknímu člověku, který na vlastní kůži pociťuje krutost války, je násilí páchané na Samsonu povědomé.

6.1.5 Německé země

Johan Liss - německý malíř, který tvoří v Římě, kde na něho zapůsobí Carravaggio svým zájmem o světlo. Řadí se mezi jednoho z hlavních představitelů novobenátské školy.

Vidění svatého Jeronýma (příloha R)

Liss zobrazuje jednoho z otců církve jako obyčejného kajícího, kterému andělé přicházejí zvěstovat jeho blížící se konec. Svatý Jeroným je znázorněn jako muž statné postavy, který je posly nebes vyrušen z práce. Vše na obraze má ráz brzkého nanebevstoupení - pohled světce směrem k nebesům, andělé s biblí a troubami Posledního soudu ukazující na nebe, jemně vzdouvající se látky. Barevná škála od zdola na horu světlá a převažují v ní stále jasnější tóny. Duchovní vztah je citlivě zobrazen jako podmanivý svět.⁶⁹ Představa, že po ukončení pozemského života, budou brány nebeské otevřeny, často plní mysl barokního člověka.

6.2 Čechy a Morava

Karel Škréta - jeden z nejvýznamnějších českých barokních malířů. Jako protestant musí v mládí opustit Čechy, což mu umožní setkat se s velikány barokního malířství (Caravaggio, Poussin, Reni). Konvertuje ke katolické víře, a proto se vrátí do Čech, kde položí základy barokního malby.

⁶⁸ CHATELET, A. et. al. 2004.

⁶⁹ tamtéž

Škréta dle barokního modelu zobrazuje svatého jako obyčejného člověka, a proto i jeho příchod na svět se ničím neliší od narození dítěte prostým lidem.

Narození svatého Václava (příloha S)

Obraz je součástí svatováclavského cyklu, vytvořený pro augustiniánský kostel na Zderaze v Praze. Narození líčí jako prostou rodinnou událost, kterou všichni dobře znají.⁷⁰ Kolem matky je seskupení čtyř žen, které ji podpírají, další drží dítě, jiná mu žehná. Celý výjev působí klidným až všedním dojmem, jako kdyby ani novorozený nebyl královským synem. A jako svatý Václav překonával mnoho překážek na své cestě, musí i člověk překonávat mnohá martýria, aby došel vykoupení. Škréta má smysl pro pozorování a prožívání citových dějů. Jakoby člověk byl při porodu, jakoby mohl pochovat právě narozené dítě. Toto je možné, především díky přiblížení zobrazované události reálné skutečnosti. Vše je tak přirozené, nenucené, přesto velmi emotivní.

Nanebevzetí Panny Marie (příloha T)

Téma nanebevzetí zpracoval Karel Škréta několikrát. Andělé zvěstují nanebevzetí Panny Marie apoštolům na zemi. Významovému rozložení odpovídá barevné řešení, kdy v dolní části jsou použity zemitě teplé barvy, které směrem k nebesům světlají a mění se na modrou a růžovou. Rozmístění postav využil Škréta k rozehrání dramatických akcí a k přímé konfrontaci s pozorovatelem.⁷¹ Tento oltářní obraz má ohromit, zaujmout, pohltnout divákovo vnímání. Klade velký důraz na uchvácení prostoru a ovládnutí atmosféry, což je pro barokní malířství typické.

⁷⁰ ŠABOUK, S. 1975.

⁷¹ POCHE, E. 1975.

Podobizna řezače drahokamů Dionysia Miseroniho (příloha U)

Škréta vystihuje jak sociální postavení svých postav, tak i jejich vlastní osobní založení.⁷² Jedná se o zobrazení hlavy rodiny, řezače drahokamů, sedícího u stolu se svými blízkými. Na pozadí je možné pohlédnout do mistrovské dílny, kde probíhá čilý ruch při práci. Obraz zachycuje spokojený život bohatého měšťana ve chvílích radosti a klidu. Věcnost, smysl pro psychologickou charakteristiku, a kultivované podání, to jsou přívlastky, kterými se Škrétovi portréty vyznačují. Možnost patřit k určité profesi, k cechu, nebylo v sedmnáctém století tak jednoduché a ten kdo tuto možnost měl, dokázal ji okázale ukázat.

Petr Brandl - druhá nejvýznamnější osobnost domácí malby. V jeho tvorbě převažují oltářní obrazy, které modeluje pomocí metody temnosvitu, a výrazné charakterové malby světců.⁷³

V obrazech se opakují různé biblické výjevy, kterou jsou pro barokního malíře častým námětem výtvarného projevu.

Simeon s Ježíškem (příloha V)

Obraz světce chovajícího malého Ježíška. Simeon z lásky ke Kristu podstupuje mučení a smrt na kříži. Odměnou mu je vejít v bránu nebeskou a setkat se bok po boku se svým pánem Ježíšem Kristem. Brandl mistrně zvládne psychologické prokreslení světceovy tváře. Ježíš prolije krev za pravdu a proto ani Simeon nemůže zapřít svou víru a stejně jako Kristus umírá. Obraz apeluje na člověka, nakolik se sám cítí být křesťanem, synem božím. Člověk má přijímat dobré i zlé a žít v souladu s boží vůlí, pak se shledá se svým spasitelem.

⁷² PAVEL, J. 1978.

⁷³ ŠABOUK, S. 1975.

Zvěstování (příloha W)

Obraz s cudně sedící Marií, které přichází archanděl zvěstovat zprávu. Kompozici dokreslují baculatí andělci, hrající si s andělovou perutí. Marie ve hře stínů a světla působí božsky nevinně. Zvednuté dlaně proti andělovi naznačují neverbální dialog. Smyšlné pojetí podtrhují spoře oděné postavy a teple laděné tóny barev, které směrem k nebesům světlají.⁷⁴ Jeden z mnoha náboženských motivů barokního malířství.

Václav Vavřinec Reiner - český malíř, který dovádí nástěnnou malbu na vrchol. Ve spojení s architektem K. I. Diezenhoferem provádí mnoho nástropních fresek kostelů v Praze i na českém venkově.⁷⁵

Poslední soud (příloha X)

Freska v kopuli kostela sv. Františka na Křížovnickém náměstí v Praze zobrazuje soud nad lidmi, když nastane konec světa. Každý člověk je pak zvlášť souzen podle svého jednání na světě a dostane se buď do nebe, nebo do pekla. Výjev má v sobě poslání, které vyzývá člověka: žij podle boží vůle, nehřeš a pak tě čeká království nebeské.

Jan Kryštof Handke - představitel barokní malby na Moravě, Slezsku, východních Čechách.

Opět jedno z mnoha zobrazení moci a síly, kterou má jezuitský řád v sedmnáctém století.

⁷⁴ POCHE, E. 1975.

⁷⁵ ŠABOUK, S. 1975.

Potvrzení regulí jezuitského řádu (příloha Y)

Jedna, ze sedmi fresek věnovaných životu Ignáce z Loyoly. Freska, na které přijímá zakladatel jezuitské řádu z rukou papeže Pavla III. papežskou bulu, je umístěna v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci. Jezuité mají velký vliv v období baroka na Moravě a mohou si dovolit být zviditelňováni. Obraz zachycuje okamžik posvěcení řádu přímo od nejvyšší hlavy církve. Nemůže být pochyb o jejich oddanosti Bohu a papeži. Vzhledem k velké podpoře katolické šlechty a měšťanstva, dosahují jezuité ve století protireformace velkého vlivu ve státě a společnosti.

Antonín František Maulbertsch - rakouský malíř, který působí na Moravě. Maulbertsch maluje hlavně fresky, ale také oltářní obrazy.

Manský sál (příloha Z)

Fresková výzdoba v Manském sálu v arcibiskupském zámku v Kroměříži. Vedle alegorických postav antických bohů jsou na stropě vyličeny konkrétní historické události arcibiskupského manského zřízení. Výzdoba sálu má reprezentovat světskou moc olomouckých biskupů a arcibiskupů.⁷⁶ Církev potřebuje prezentovat obyčejnému člověku svoji sílu a jak lépe to udělat než jej zcela ohromit za pomoci barev a tahů štětce. Stropní výzdoba zcela vítězí nad prostorem. Člověk je tak malý vedle ústředního motivu, kterým je postava biskupa. Důraz na moc biskupa podtrhuje výjev o jeho přijetí mez bohy.

⁷⁶ POCHE, E. 1975.

7. OHLÉDNUTÍ ZA BAROKEM

Kdy, proč a jak pohasl barokní životní styl? Otázku je třeba chápat mnohem šíře, než jako problém sociálně politický. Baroko znamená styl životního ducha, který se v něm odráží, a proto je nutné hledat odpověď v celé barokní psychice.

Barokní společnost po celé sedmnácté století touží po nekonečnu, po věčnosti a zároveň se obklopuje pevnými zásadami, zákony, staví hranice. Baroko je charakterizováno především vnitřním napětím, ale jinak jej prožívá člověk vázaný ke své hroudě a jinak člověk vázaný na pomalu, ale jistě se rozvíjející průmysl. První typ stále vyhledává obrazy, které mu pomáhají svými barvami obohatit jednotvárný život a upevňují jeho víru. Druhému typu již nestačí věřit, chce mít informace věcné, použitelné k vlastnímu prospěchu. Tu se vytváří rozdíly mezi přežíváním fenoménu baroka. Změní-li se chápání lidského životního prostoru, změní se i utváření lidského ducha současného. Obraz nového světa, který se vytváří v myšlenkách evropského člověka s nástupem novodobého kapitalismu, posiluje i racionální složku v lidské duši. Nová společnost již nepotřebuje takové citové pohnutí pro svoje fungování, kterou baroko oplývá, ale potřebuje se postarat sama o sebe již nyní. Není již ochotna čekat, co přijde, kdo jí pomůže, kdy bude spasena. Z dosavadní společenské struktury, kde panovník je z boží milosti, se rodí novodobý stát se svou jednotnou administrativou, svými zákony a společenskými normami.⁷⁷

„Ne tedy Bůh, ale člověk sám je tvůrce své společenské organizace, a tato není určena navždy, nýbrž jen na dobu, pokud vyhovuje lidské potřebě a lidskému rozumu.“⁷⁸

Změna ve vnímání světa se projevuje ve všech aspektech lidského života, včetně výtvarného umění. V malířství se vyjadřuje touha po klidu nenarušovaném věčným vlnobitím života. Skoro naturalistické pojmání reality se opět projímá s duchovními hodnotami. Zřetel malířův je upoután především k tomu, aby podal prožitek svého oka. Znamenává a popisuje, jak vypadá antická socha vpravo, jak vyhlíží sloupořadí vlevo a

⁷⁷ ČERNÝ, V. 2005.

⁷⁸ KALISTA, Z. *Tvář baroka*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. s. 137. ISBN 80-04-25385-7.

vůbec informuje o tom, co vidí. Klesá expresivita, rozbíjí se snaha po barokní maximalizaci, rozměňuje se mohutnost barokních linií. Namísto toho nastupuje vidění změřitelného světa.

A přece je nutno odpoutat se od příliš jednostranného realismu a najít hlubší děje a souvislosti duchovního vývoje v novém světě nastupujícím za barokem. Nové a nové horizonty vstupují ve známost evropského člověka a otevírají se jeho zvědavým zrakům. Symbolem této doby stává se Robinson Crusoe, poslední barokní člověk. Barokní není pro nekonečno, pro zoufalý pocit ztracenosti v nekonečném prostoru, ale protože stojí před otázkou, jak se udržet v tragickém postavení, do něhož byl vržen. Jeho Bůh nevyvolává úžas a obdiv, ale je jeho pomocníkem a průvodcem v nových poměrech, ve kterých se ocitá.

A jaký je poměr současné doby k baroku? Baroko charakterizují duchovní tendence na rozdíl od ateismu, který převládá u valné části naší společnosti. A Bůh? Ten jakoby stanul daleko mimo tento svět. Pomyšlení na nekonečno a věčnost se projeví leda nepřímým odrazem v opuštěnosti polárních ledů či bezmoci uprostřed tropických pralesů. A přesto jsou chvíle, kdy moderní svět hledá cestu k Bohu. A snad právě tyto chvíle jsou si tolik podobné s okamžiky, které zažíval barokní člověk. Stejně jako kdysi, i dnes je svět zmítán válkami, sociálním napětím a všudypřítomnou nejistotou. Stejně jako v baroku i dnes je možné potkat Dona Guijota na cestě za bojem s větrnými mlýny.⁷⁹

„Vztah baroka k dnešku je opravdu osudový, tj. je dán nutnostmi, vytvořenými podobnou situací vnitřní na obou stranách, podobným prožíváním jistých základních kategorií životních u člověka sedmnáctého století a člověka dvacátého prvního věku, jako je čas, prsto, absolutno, Nic atd.“⁸⁰

⁷⁹ VILLARY, R. 2004.

⁸⁰ KALISTA, Z. *Tvář baroka*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. s. 153. ISBN 80-04-25385-7.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo dokázat, že prostřednictvím barokních obrazů je možné vidět historické a sociální souvislosti, které měly zásadní vliv na formování společnosti sedmnáctého století.

Bakalářská práce dokládá, že malíř prostřednictvím obrazů podává podrobnou zprávu o společnosti, historických událostech, kulturním vývoji a navíc umělec dodává vlastní individuální subjektivní postoj podle vztahu k zobrazovanému. V práci je charakterizováno dvacet šest předních barokních malířských děl. Každé je jiné a přesto jedno mají všechny společné - pojí je baroko v celé své kráse. Jsou to například Caravaggiova Medusa se svým oduševnělým zobrazením reality, Reniho Svatý Jan Křtitel co by křesťanský hrdina, Poussiniho harmonická Říše Flóry, Champaigniho mocný muž Kardinál de Richelieu, Zurbaránova ryzost a čistota víry v obraze Fray Gonzalo de Ill-escas, Rubensova bujná ženskost v Únosu dcer Luekipových, Škrétův smysl pro pozorování v Narození svatého Václava, Brandlovy biblické výjevy atd.

Ve většině případů člověk při pohledu na obraz pocítí emoce, ať už je to strach, radost, hněv, smutek, vášeň atd. Barevná škála, hra stínů a světla, malířův cit pro ztvárnění námětu na plátně, to vše hraje důležitou roli. Ovšem to, co člověka stojícího před plátnem či nástěnnou malbou skutečně hluboce zasáhne, je pocit propojení s minulostí. Skutečně, jakoby obrazy byly mosty, které spojují přítomný čas s minulým.

Stejně tak bakalářská práce nachází v barokních obrazech vlastní výpověď o době, ve které byly stvořeny. Říká se, že domy mají svůj příběh a stejně tak je to s obrazy. Každý z nich nese od svého zrodu, kdy je malíř vytvoří, poselství do budoucnosti. Jako láhev v moři se vzkazem hledá svého nálezce, tak i obraz hledá oči divákovi, které z něho budou moci číst.

Doba baroka je plná rozporů, historických zlomů a emocí. Právě proto jsou díla barokních obrazů nezapomenutelná. Skrze malby barokních malířů se poznává svět sedmnáctého století. Století válek, velkých činů, citů a jediného Boha. Kdy více byl člověk blíže bohu než právě v období baroka. Důkazů je mnoho, postačí si zajít do kostela, chrámu, paláce či galérie. A není to jen Bůh, který k lidem skrze malby promlouvá. Ba-

roční malíř zaznamenává historické události, psychický stav člověka, společnost i nepatrné detaily hrající důležitou roli v životě.

Baroko je velká emotivní zkouška pro člověka, který je v porovnání s jeho pompézností a velkolepostí tak malý. Přesto tato snaha baroka o zviditelnění je tvořena pro člověka, kterého má ohromit, oslnit a přiblížit bohu. Proto všechny ty překrásné obrazy, nástěnné malby, fresky, to vše má sloužit člověku a člověk bohu. Věčný život barokních obrazů je dán samotnou jejich podstatou. Jsou vytvořeny, aby sloužily lidem, ať už jako vzpomínka, názorný příklad nebo morální odkaz. Malířská plátna hovoří ke svým pozorovatelům od nepaměti, pouze se liší způsob provedení. V baroku je jejich poselství zahaleno do těla kypré ženy, do role pokorného kajícíka, horské krajiny s pastvinami, mýtických postav bohů či jiného z mnoha dalších barokních kultů a idolů. Bakalářská práce dochází k závěru, že i v baroku platí to co dnes: zobrazuje se to, co si společnost žádá, co je moderní.

Barokní obrazy mají v sobě ukryté určité tajemství a jen dobrý a pozorný divák jej skutečně dokáže odhalit. V momentu, kdy přestane být tajemství tajemstvím, začíná obraz tiše promlouvat ke svému pozorovateli svůj dlouhý příběh o lidech, historických událostech a kultuře své doby.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Česká literatura

1. CIGÁNEK, J. *Úvod do sociologie umění*. 1.vyd. Praha: Obelisk, 1972. 09/1 34/008/72 403/22/8.6.
2. ČERNÝ, V. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: baroko a klasicismus*. 1.vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2005. ISBN 80-7319-01-7.
3. FILIPOVÁ, M. RAMPLEY, M. (eds.). *Možnosti vizuálních studií: obrazy-texty-interpretace*. Brno: Barrister & Principal a Masarykova univerzita, 2007. ISBN 978-80-87029-26-8.
4. HEROLD, V. PÁNEK, J. *Baroko v Itálii - baroko v Čechách: sborník příspěvků z italsko-českého symposia pořádaného v Praze, Karolinum a vila Lanna 19. - 21. Dubna 1999*. Praha: Filosofia, 2003. ISBN 80-7007-176-1.
5. HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí*. 1.vyd. Praha: Baronet, 1995. ISBN 80-85890-21-6.
6. HROCH, M. *Dějiny novověku*. 1.vyd. Praha: Práce, 1994. ISBN 80-208-0043-3.
7. CHATELET, A. et. al. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. 1.vyd. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. ISBN 80-7181-936-0.
8. KALISTA, Z. *Tvář baroka*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25385-7.
9. MAREK, J. et al. *České a československé dějiny: I. díl od počátku do roku 1790*. 1.vyd. Praha: Fortuna, 1991. ISBN 80-85298-26-0.
10. MIKŠ, F. Gombrich: *Tajemství obrazu a jazyk umění*. 2.vyd. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87029-86-2.
11. PAPA, R. *Caravaggio*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group k.s., 2009. ISBN 978-80-242-2512-8.
12. PAVEL, J. *Dějiny umění v Československu: stavitelství, sochařství, malířství*. 2.vyd. Praha: Práce, 1978. 24-130-78.

13. ŠABOUK, S. et. al. *Encyklopedie světového malířství*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. 403-22-857.
14. VILLARI, R. *Barokní člověk a jeho svět*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-683-2.
15. WELLS, N. *Galerie světového malířství*. 1.vyd. Čestlice: Rebo Productions CZ, 2005. ISBN 80-7234-444-7.

Zahraniční literatura

16. LEVEY, M. *Stručné dějiny maliarstva: od Giotta po Cézanna*. 1.vyd. Bratislava: Tatran, 1974. 61-447-74.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

1. Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org>>.
2. Art Clon [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.artclon.com>>.
3. Geografický magazín Koktejl [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.czech-press.cz>>.
4. Idnes [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://praha.idnes.cz>>.
5. Sni svůj sen [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://sni-svuj-sen.blog.cz>>.
6. Osobnosti.net [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.osobnosti.net>>.
7. Zámek-Kroměříž[online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.zamek-kromeriz.cz>>.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Andrea Pozzo, Nanebevzetí svatého Ignáce	I
Příloha B - Michelangelo Merisi, Cavaraggio Medusa	II
Příloha C - Guido Reni, Svatý Jan Křtitel	III
Příloha D - Nicolas Pussin, Říše Flóry	IV
Příloha E - Claude Gellée Lorrain, Útěk do Egypta	V
Příloha F: Philippe de Champagne, Kardinál de Richelieu	VI
Příloha G - José de Ribera, Kající svatý Petr.....	VII
Příloha H: Diego de Silva y Velázquez, Venušina toaleta	VIII
Příloha I: Diego de Silva y Velázquez, Předání klíčů od pevnosti Brdy	IX
Příloha J: Francisco de Zurbarán, Frey Gonzalo de Illescas	X
Příloha K: Petr Poulus Rubens, Únos dcer Leukippových	XI
Příloha L: Petr Poulus Rubens - Následky války	XII
Příloha M: Anthonis van Dyck, Karel I. Anglický	XIII
Příloha N: Franc Halls, Hostina důstojníků střeleckého spolku sv. Hadriána.....	XIV
Příloha O: Rembrandt, Večeře v Emauzách	XV
Příloha P: Rembrant, Představenstvo soukenického cechu	XVI
Příloha Q: Rembrandt, Oslepení Samsona	XVII
Příloha R: Johan Liss, Vidění svatého Jeronýma	XVIII
Příloha S: Karel Škréta, Narození svatého Václava	XIX
Příloha T: Karel Škréta, Nanebevzetí Panny Marie.....	XX
Příloha U: Karel Škréta, Podobizna řezače drahokamů Dionysia Miseroniho.....	XXI
Příloha V: Petr Brandl, Simeon s Ježíškem	XXII
Příloha W: Petr Brandl, Zvěstování.....	XXIII
Příloha X: Václav Vavřinec Rainer, Poslení soud.....	XXIV
Příloha Y: Jan Kryštof Handke, Potvrzení regulí jezuitského řádu.....	XXV
Příloha Z: Antonín František Maulbertsch, Manský sál.....	XXVI

Příloha A - Andrea Pozzo, Nanebevzetí svatého Ignáce



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Pozzo>.

Příloha B - Michelangelo Merisi, Cavaraggio Medusa



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_\(Caravaggio\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio))>.

Příloha C - Guido Reni, Svatý Jan Křtitel



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/guido-reni/saint-john-the-baptist-1637>>.

Příloha D - Nicolas Pussin, Říše Flóry



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/nicolas-poussin/the-realm-of-flora-1631>>.

Příloha E - Claude Gellée Lorrain, Útěk do Egypta



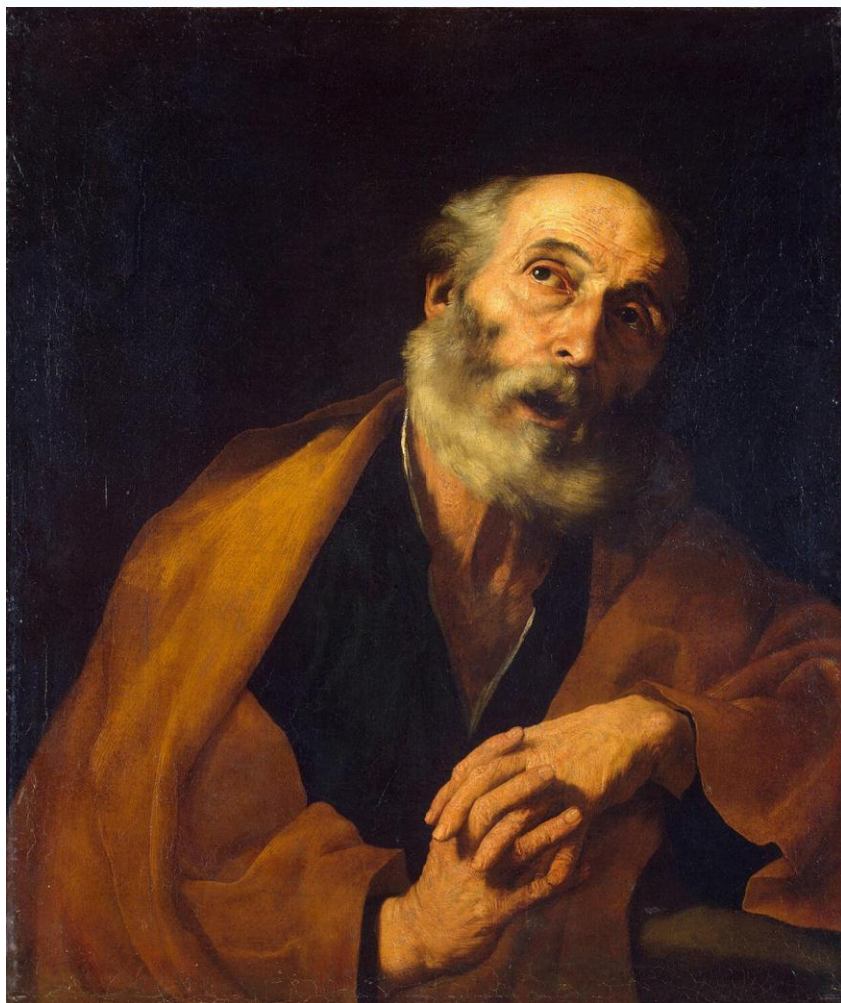
Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/claude-lorrain/landscape-with-the-flight-into-egypt-1647>>.

Příloha F: Philipe de Champagne, Kardinál de Richelieu



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Champaigne_Portrait_of_Richelieu.jpg>.

Příloha G - José de Ribera, Kající svatý Petr



Zdroj: Art Clon [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://www.artclon.com/paintings/penitent-st-peter_10847.html>.

Příloha H: Diego de Silva y Velázquez, Venušina toaleta



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/diego-velazquez/the-rokeby-venus-1648>>.

Příloha I: Diego de Silva y Velázquez, Předání klíčů od pevnosti Brdy



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/diego-velazquez/the-surrender-of-breda-1635>>.

Příloha J: Francisco de Zurbarán, Frey Gonzalo de Illescas



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/francisco-zurbaran/portrait-of-fra-gonzalo-de-illescas-1639>>.

Příloha K: Petr Poulus Rubens, Únos dcer Leukippových



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/peter-paul-rubens/rape-of-the-daughters-of-leucippus>>.

Příloha L: Petr Poulus Rubens - Následky války



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/peter-paul-rubens/the-consequences-of-war-1638>>.

Příloha M: Anthonis van Dyck, Karel I. Anglický



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/anthony-van-dyck/charles-i-king-of-england-at-the-hunt>>.

Příloha N: Franc Halls, Hostina důstojníků střeleckého spolku sv. Hadriána



Zdroj: Geografický magazín Koktejl [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://www.czech-press.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=785%3Aa-pece-se-toi&Itemid=4>.

Příloha O: Rembrandt, Večeře v Emauzách



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/rembrandt/the-supper-at-emmaus-1648>>.

Příloha P: Rembrandt, Představenstvo soukenického cechu



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/rembrandt/the-syndics>>.

Příloha Q: Rembrandt, Oslepení Samsona



Zdroj: Wikipaintings [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipaintings.org/en/rembrandt/the-blinding-of-samson-1636>>.

Příloha R: Johan Liss, Vidění svatého Jeronýma



Zdroj: WebGalery of Art [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://www.wga.hu/html_m/l/liss/vision_j.html>.

Příloha S: Karel Škréta, Narození svatého Václava



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karel_%C5%A0kr%C3%A9ta_-_Narozen%C3%AD_svat%C3%A9ho_V%C3%A1clava.jpg>.

Příloha T: Karel Škréta, Nanebevzetí Panny Marie



Zdroj: Idnes [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://praha.idnes.cz/skretuv-obraz-nanebevzeti-panny-marie-nacas-opousti-tynsky-chram-1cv-/Praha-zpravy.aspx?c=A100830_1441409_praha-zpravy_ab>.

Příloha U: Karel Škréta, Podobizna řezače drahokamů Dionysia Miseroniho



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karel_%C5%A0kr%C3%A9ta_001.jpg>.

Příloha V: Petr Brandl, Simeon s Ježíškem



Zdroj: Sni svůj sen [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://sni-svuj-sen.blog.cz/1001/petr-brandl-obrazy>>.

Příloha W: Petr Brandl, Zvěstování



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Zv%C4%9Bstov%C3%A1n%C3%AD_\(Brandl\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Zv%C4%9Bstov%C3%A1n%C3%AD_(Brandl))>.

Příloha X: Václav Vavřinec Rainer, Poslední soud



Zdroj: Osobnosti.net [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.osobnosti.net/foto-vaclav-vavrinec-reiner.htm>>.

Příloha Y: Jan Kryštof Handke, Potvrzení regulí jezuitského řádu



Zdroj: Wikipedia [online], 2012. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Regimini_militantis_Ecclesiae.jpg>.

Příloha Z: Antonín František Maulbertsch, Manský sál



Zdroj: Zámek-Kroměříž [online], 2012. Dostupné z WWW: <<http://www.zamek-kromeriz.cz/zamek/pronajem-prostor-svatby/>>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Klára Roubková

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Kombinované

Název práce: Malířství jako vizualizace sociální zkušenosti ve vývoji společnosti - baroko

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 46

Celkový počet stran příloh: 26

Počet titulů české literatury a pramenů: 15

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 1

Počet internetových zdrojů: 7

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová