

ERNST HANS GOMBRICH : PŘÍBĚH UMĚNÍ

ÚVOD

Umění s velkým U neexistuje. Existují nesprávné důvody k tomu, abychom měli nějaké umělecké dílo neradi. Krása obrazu nespočívá v kráse námětu, protože měřítko krásy se velice často mění. Výraz postavy není určující, stejně jako reálnost zobrazovaného. Změny oproti realitě pramení buďto z umělci neškolenosti nebo jsou záměrné. Umělci se většinou snaží přijít s něčím novým, proto vznikají nové neortodoxní pohledy na věci. Ale, hlavně v dřívějších dobách, byly umělecké předměty určeny k upotřebení, byly stvořeny pro určitý účel, který měl umělec na mysli při tvorbě. Dílo samo je pak výsledkem umělceva usilování o dokonalost, o souhlas díla a jeho představy.

1. ZVLÁŠTNÍ ZAČÁTKY prehistorické a primitivní národy, starověká Amerika

Dříve neexistoval pojem umění jako takový. Všechny předměty měli svůj jasně daný účel a ten byl základem pro posouzení kvality díla.

Primitivní národy nepoužívají obrazy jako něco, na co se dívá, ale jako něco, co je mocné, co se používá. Obrazy v jeskyních Altamira a Lascaux představují nejstarší dochované důkazy o víře v moc obrazů. Nejde o to, zda je socha nebo obraz nutný pro obřad něco krásného, ale, zda plní svou funkci a vyvolává kouzlo. Jako umělecké dílo zároveň nepovažujeme to, co je složité vyrobit. Nejde o úroveň dovednosti kmene, ale o myšlení. Primitivní umělci považují za dostatečné, aby maska měla jen jeden atribut znázorňovaného zvířete a už se tímto zvířetem stává. Pro pochopení určitého díla je proto nezbytně nutné znát jeho smysl a vysvětlení. Příběh umění je potom příběhem měnících se názorů a požadavků na umělecké dílo. Umělecké dílo mělo zároveň funkci náboženskou a funkci písma.

2. UMĚNÍ PRO VĚČNOST Egypt, Mezopotámie, Kréta

Naše umění přímo navazuje na umění Řeků a ti se zase učili od Egyptanů. Egyptské pyramidy měli sloužit jako hrobky nabalzamovaných bohů. Bylo nutné zachovat tělo i podobu krále, aby mohl žít na nebesích věčně. Egyptský sochař byl proto nazýván „ten, který udržuje při životě“. Místo skutečných sluhů dostávali králové jejich podoby. Egyptské umění nejlépe charakterizují reliéfní malby a geometrická strohost, protože zobrazovaný předmět nebo člověk musel být viděn z nejtýpčtějšího úhlu. Vše, co bylo důležité bylo začleněno do výsledného tvaru, i když výsledný celek neodpovídal realitě. Umělci zobrazovali předměty, zvířata a lidi tak, jak si je pamatovali, ne tak, jak opravdu jsou. Význam portrétovaného byl vyjádřen velikostí. Celý obraz byl rozložen podle geometrických obrazců, ale proveden s velkým smyslem pro pravdivý detail. Všechny sochy a obrazy působí jednotným dojmem a vytváří tak sloh. Egyptský umělec nebyl nucen být originální, právě naopak. Umělci se snažili přiblížit se co nejvíce svým dávným vzorům. Proto se egyptský sloh za tisíc let téměř nezměnil.

Revoluci přinesl až král 18. dynastie Achnaton. Jeho následník Tutanchamón pokračoval v udaném směru. Nové umění mělo stále prvky starého, ale bylo civilnější a některé zákony malby byly opuštěny. Ještě za Tutanchamónovi vlády došlo k návratu ke starým vzorům.

V Mezopotámii lidé nesdíleli egyptskou představu o věčném životě na onom světě, proto nenacházíme velké pohřební stavby (vše bylo z cihel). Mezopotámští umělci měli za úkol zpodobňovat významné vyhrané bitvy svých panovníků, včetně ukořistěného bohatství. Pomníky se vyvinuly v úplné obrazové kroniky tažení panovníků. Nejlépe se dochovali pomníky krále Ašurnasirpala II. (9. st. b.c.) Nebyl zpodoběn ani jeden mrtvý Asyřan.

4. KRÁLOVSTVÍ KRÁSY Řecko a řecký svět od 4. st. do 1. st. n. l.

Velké osvobození umění nastalo v průběhu jednoho století (520 – 420 př. n. l.). Začaly se objevovat různé slohy zároveň (dórský, iónský). Iónské chrámy jsou ještě subtilnější než dórské a stejně tak i sochy. Změnil se i postoj vůči umělcům a Řekové začali o umění debatovat stejně tak jako o divadle. V tomto období dospěli sochaři ke svému mistrovství. Největším umělcem 4. st. byl Praxiteles, jeho nejslavnější dílo Afrodita bohyně lásky. I on však je stále věrný pravidlu, podle kterého musí sochař ukázat jak co funguje. Často je slyšet názor, že Řekové retušovali svá díla, aby byla dokonalá. Ale nebylo tomu tak. Stále však užívali stará pravidla a většina jejich soch měla být viděna z určitého úhlu, aby vynikly všechny křivky těla.

Až do konce 4. st. Řekové neportrétovali. Umělec nikdy neznázornil individuální výraz ani neukázal na soše nebo obrazu hluboké emoce. ...Mistři využívali těla a jeho symbolů, aby vyjádřili to, co Sókratés nazýval „prací mysli“... Po Praxitelovi přišla generace, která se naučila city vyjadřovat. Alexandrův dvorní portrétář Lisippus byl považován za největšího umělce své doby. Alexandrové výpady roznesly řecké umění do „celého“ světa. Na umělce byly v novém prostředí kladeny jiné požadavky. Jejich výtvoři měli hlásat slávu a bohatství měst (Alexandrie, Antiochie a Pergamon). Vznikl nový, bohatě zdobený typ sloupu – korintský. Vznikl nový typ umění – helénské. Vyznačovalo se dynamikou pohybu i výrazu sochy, už ne prostou uměřeností. Díův oltář v Pergamonu je krásným příkladem. V této době se také díla začala sbírat a vznikl jakýsi umělecký turismus. Samozřejmě jen pro bohaté. Nejlepším příkladem helénské malby jsou nástěnné malby z Pompejí (zničené roku 79 př. n. l.) Krajinomalby patřily k největším objevům helénistického období. Helénističtí umělci však neznali zákony perspektivy, a proto nejsou jejich krajinomalby naprosto realistické. Pořád platilo pravidlo co je blíže je větší, ale pravidelné zmenšování s narůstající vzdáleností ještě nebylo vynalezeno.

DOBYVATELÉ SVĚTA Římané, buddhisté, Židé a křesťané, 1. – 4. st. n. l.

Většina umělců v Římě byli Řekové. Největšího úspěchu dosáhli Římané ve stavebním inženýrství. Nejznámější a nejtypičtější stavbou Říma je Koloseum. Spodní podlaží bylo ze sloupů dórských, další z iónských a poslední z korintských. Po Evropě je rozeseto mnoho příkladů římské architektury a to vítězných oblouků. Vůbec oblouk je nejtypičtějším znakem římské architektury a umění klenby bylo dokonale zvládnuto. Důkazem je Pantheon – chrám všech bohů, který byl přeměněn na kostel, a proto nebyl zničen.

Římané si od Řeků mnoho vypůjčovali. Hlavní potřebou bylo zhotovování portrétů a bust. Busta císaře byla uctívána jako císař sám a křesťané kvůli odmítnutí tohoto zákona byli pronásledováni. Umělci však dokázali ukázat pravou, nikoli zidealizovanou, podobu člověka. Mnohdy nebyl portrét lichotivý, ale je vždy realistický a věrný. Zobrazování římských reálií bylo však méně dramatické, bez vnitřního děje, než tomu bylo v helénském Řecku.

I v Egyptě se začalo zobrazovat realisticky podle řeckých pravidel. A dokonce i indické umění bylo římským ovlivněno. Sochařství existovalo v Indii dříve než ho ovlivnil Řím. Řekové a Římané naučili okolní náboženství vidět své bohy v celé jejich kráse. Židovské zákony zakazovaly zpodobňovat bohy, ale židovské diakonie začali vyzdobovat své synagogy příběhy ze starého zákona. Kresby měly ukázat a připomenout divákovi boží moc. Umění vzalo do svých služeb i křesťanství a opět využilo řeckých znalostí. V ranných dobách křesťanství se však nikdy nezobrazoval Kristus, pouze některé výjevy z Bible. Umělci opět přešli k věčnému sdělení a už se nezabývali krásou a vnitřním děním v postavách, které malovali nebo tesali. Došlo dokonce k ústupu od pracných řeckých metod opracování mramoru a začaly se užívat metody méně přesné, ale rychlejší.

6. CESTY SE ROZCHÁZEJÍ Řím a Byzanc, 5. – 13. st.

Roku 311 ustavil císař Konstantin křesťanskou církev oficiální církví římské říše. Pro bohoslužby se nedali použít stávající chrámy, protože jejich účel byl odlišný a byly malé.

Proto se nové kostely stavěly po vzoru občanských shromažďovacích síní bazilik (královská síň). Tyto síně byly uzpůsobeny pro trhy, soudy a královská zasedání, zkrátka pro velký počet lidí. Sloupy oddělující jednotlivé lodě byly bohatě zdobeny. Od počátku však byly odmítnuty sochy, příliš by představovaly modly, které Bible tolik kritizovala. Malby v kostelech měli více naučný než dekorativní význam. Pro negramotné obyvatelstvo bylo velice důležité porozumět Písmu a malby byly jako učebnice.

Způsob zobrazování biblických příběhů byl velice jednoduchý a strohý. Mozaiky dodávaly velebnosti. Umělci dávali důraz na poselství obrazu, ne na jeho vnitřní náboj. Egypťské názory na jasnost zobrazení se navrátily. Zároveň však vznikl v samotné církvi spor o zobrazování v kostelech. Ikonoklasté ve východní části římské říše zvítězili a veškeré náboženské umění bylo v této části říše zakázáno. Jejich odpůrci považovali obrazy nejen za účelné, ale dokonce za posvátné. Po několika stoletích se moc dostala do jejich rukou, ale tvořit se mohly pouze obrazy posvěcené starou tradicí. Zároveň však jaksi mimochodem uchovali i řecké umění malby pro budoucnost.

7. POHLED NA VÝCHOD Islám, Čína 2. – 13. století n.l.

Muslimové byli ještě přísnější v otázce zobrazování než křesťané. Zobrazovat člověka bylo zcela zakázáno, ale umělci se realizovali na geometrických obrazcích. Některé mohamedánské sekty zobrazování člověka povolovaly, např. v Indii za vlády mogulů. Postavy jsou však ještě strožejší než postavy z ikon. Vypadají jako vystřižené z papíru, bez jakékoli perspektivy. Rozvržení obrazu je pořád spíše ornamentální než realistické.

Čínské umění se vyznačuje zaobleností a ladnými křivkami ve srovnání s uměním egypťským. Číňané vynikli jako litci bronzu. Stejně jako Řehoř Veliký užívali čínští učenci ilustrace a sochy ke školení negramotných. Nejvýznamnější impuls se dostalo čínským mistrům od buddhistů. Sochy Buddhy a jiných asketů byly vykrouženy z jednotlivých křivek, ale výsledek je ucelený. Buddhimus přinesl také prvek úcty k umělcovu dílu. Číňané stavěli malíře na roveň geniálního básníka. Umění bylo totiž více než cokoli jiného pomůckou pro meditaci. Umělci tvořili svá díla, aby poskytli námět k hluboké meditaci. To byl záměr nejvýznamnějších čínských krajinomaleb. Nešlo však o studium přírody, ale o studium dřívějších mistrů. Proto nejsou díla reálná, jsou jen okamžitým záznamem nějakého dojmu. Zároveň došlo k určité ritualizaci umění a to přestalo objevovat nové a spolehnout se na staré, bezpečné postupy.

8. ZÁPADNÍ UMĚNÍ V TAVICÍM KOTLI Evropa, 6. – 11. st.

Po zhroutilí římské říše nastává doba temna. Během pětiset let dochází k boji mezi jednotlivými slohy. Nájezdníci ničili zbytky řecké a římské kultury, ale zároveň představovali svoji. Je možné, že i Vikingové a jiní nájezdníci užívali umění jako jiné primitivní kmeny pro jeho náboženskou funkci. Irští misionáři využívali umění severských národů. Ornamentální hadi a draci zdobili mnoho kostelů, ale i knih. Díky střetu západní kultury s klasickou došlo k vytvoření něčeho zcela nového.

Umělci se omezili na opakování stejných motivů, které pak rozváděli podle svých schopností. ...Egypťané kreslili většinou to, o čem věděli, že existuje, Řekové to, co viděli a ve středověku se umělec naučil vyjádřit na svém obrazu to, co cítil. Umělci šlo především o vyjádření obsahu Bible. Srozumitelnost je možná i na sochařských pracích.

Umění se pěstovalo i na hradech, ale bylo často zničeno při dobývání nebo prostě vyhozeno. Proto se většina uměleckých předmětů té doby nachází v kostelech, které byly ušetřeny. Tapiserie z Bayeux byla zachráněna přesně takto. Znázorňuje dobytí Anglie Normany podobně jako Traianův sloup v Římě.

9. CÍRKEV BOJUJÍCÍ 12. století

Po dobytí Anglie Normany (1066) přinesli dobyvatelé do Anglie vyvinutý stavební sloh. V Anglii je znám jako normanský a na kontinentu jako románský. V tomto slohu se

začaly velice brzy stavět kláštery a kostely. Na bohaté výzdobě kostela měla zájem celá komunita. Základní půdorys kostela se nezměnil, hlavní loď doplněná dvěma nebo čtyřmi loděmi postraními. Později byl doplněn transept, příčná loď mezi chórem a oltářem. Lodě byly odděleny masivními pilíři nesoucími oblouky. Celá stavba je masivní s málo okny, působící jako tvrz. Střecha měla být také kamenná, aby odolala ohni. Jak ale rozložit obrovskou váhu? Valené klenby představovaly ještě větší zatížení, a proto byla vynalezena klenby žebrová, lehčí.

Ve francii se začaly románské kostely zdobit sochami. Portál kostela v Arles byl vyzdoben po vzoru římských vítězných oblouků. Ježíš má své čestné místo na vrcholu a pod ním jsou seřazeni vyvolení i zatracení. Masivnost soch dobře ladí s masivností kostela, i když nejsou postavy vyvedeny zcela realisticky. Sochy a postavy z obrazů jsou sice strnulé, ale majestátné. A stále plnily svou vyučující úlohu. Postavy z Bible se objevily také na vykládaných nebo malovaných oknech kostelů. Umělci byli osvobozeni tím, že nemuseli poslouchat zákony realistické malby. Daleko více se jejich díla podobala psaným obrazům. Osvobození od nutnosti napodobovat přírodu jim umožňovalo vyjádřit myšlenku nadpřirozena.

10. CÍRKEV VÍTĚZNÁ 13. století

Na východě přetrvávaly slohy tisíce let. Na západě tomu tak nebylo. Na konci 12. století vzniká na severu Francie sloh nový – gotika. Románské sloh se začal jevit velice těžkopádným. Gotika přišla s propočítanou klenbou tak, aby se nenosné části mohli nahradit sklem. Gotika je slohem kamene a skla a ideálem by asi byl náš skleník. Stavitelé opustili kruhový oblouk a nahradili ho lomeným, protože jim dával větší prostor co do své výšky a šířky. Aby se předešlo rozvalení stavby do stran, začali stavitelé podepírat loď podpěrnými oblouky zvnějšku. Zjevil se nový druh kostela – katedrála (katedra = biskupský trůn). Lehkost katedrál poukazovala na svůj nadpřirozený charakter. Nebylo v ní nic těžkopádného, nic pozemského. I sochy, i když sloužily také k výuce, byly daleko lehčí a méně toporné. Ve třináctém století se gotický sloh rozšířil i mimo Francii.

Umělci se opět obrátili k přírodě, aby mohli lépe převyprávět biblické příběhy. Přednost však měl výraz obličeje před postavou. Nové znalosti se pak promítly i do iluminace rukopisů. Občas byl umělec okolnostmi donucen, aby znázornil něco, co nemohl reprodukovat z jiných děl. Pak se ukázalo, že si uvědomoval proporce reality. To, že na většině obrazů realistické proporce neexistovaly jen dokazuje, že malířům nepřípadaly podstatné.

Itálie zprvu nevěnovala novému stylu pozornost, ale ve 13. století Nicola Pisano začal studovat předlohy starověkých mistrů, aby dodal znázorněným biblickým příběhům na věrohodnosti. Italští malíři zareagovali ještě pomaleji, protože italské přístavy byly více ve spojení s Byzancí než s Francií. Pak však přišel rychlý zvrat. Sochaři byli před malíři v určité výhodě, protože zobrazovali ve skutečném prostoru. Malíři se teprve techniku museli naučit. Italští malíři však měli tu výhodu, že se v jejich kostelech používaly obrazy z Byzancie, které uchovaly mnoho z vynálezů řeckých malířů (optická zkratka). Génus, který zkombinoval byzantské umění se záměry severních sochařů se jmenoval Giotto di Bondone. Giotto se proslavil především svými freskami v kostele v Padově. Dokázal znovu po tisíci letech vytvořit na rovném povrchu iluzi hloubky. Zároveň opustil staré pravidlo, že je nutné ukázat postavu v její celistvosti. To, že se nám dochovalo Giottovo jméno je však samo o sobě revoluční. až do jeho doby umělci svá díla téměř nesignovali a slávu přenechávali svému dílu a bohu.

11. DVOŘANÉ A MĚŠŤANÉ 14. století

Ve století třináctém byly centry umění a vzdělanosti vždy jen kláštery a hrady. Ve století následujícím se vzdělanost přesouvá i do měst, hlavně do biskupských. I šlechta se začala stěhovat do honosnějších sídel při královském dvoře. Hlavním úkolem architektů již nebyly kostely, ale světské stavby, mosty, koleje, radnice a paláce.

Nejcharakterističtější sochařská díla už nejsou z kamene, ale z drahých kovů a slonoviny. Také jsou podstatně menší. Velký důraz byl kladen na detail, což je nejlépe vidět na iluminacích v knihách. Jih ovlivňoval sever a naopak. Začalo se opět vyvíjet portrétní umění. Například Simon Martini namaloval portrét Petrarkovy Laury, kterého si prý sám Petrarka sám velice cenil. Pravděpodobně první autoportrét je v Pražské katedrále, modelem a sochařem zároveň byl Petr Parlář. Po celé Evropě se rozmohl tzv. mezinárodní sloh, protože jednotlivá centra spolu čile komunikovala a umělci se velice často stěhovali. Umělci mezinárodního slohu se již nebáli zobrazit skutečnou přírodu, nemalovali podle daných předloh. Stále se však jejich díla, ať pro církve nebo pro laiky, zaobírala Biblií.

Ilustrované kalendáře však o něco později toto pravidlo porušily. Objednávali si je především bohatí šlechtici a církevní hodnostáři. Ilustrace znázorňovaly lidský život tak, jak jde se vši všude. Už nešlo jen o učení Bible, ilustrace ukazovaly normální lidi a jejich život. Dříve stačilo naučené Biblické postavy neustále obměňovat v různých kombinacích, a tak tvořit nová díla. Nyní se umělec musel naučit studovat přírodu a přenášet ji na své obrazy. Začal se používat skicák. Umělci však nezačali studovat jen přírodu, ale i zákony vidění, aby jejich díla byla co nejrealističtější. a tímto posunem končí středověké umění.

12. DOBÝVÁNÍ REALITY Rané 15. století

Od Giottovy doby se rozmáhá v Itálii myšlenka znovuzrození. Myšlenka znovuzrození antické kultury byla poháněna hlavně myšlenkou znovuzrození majestátnosti Říma. Období mezi starověkem a znovuzrozením bylo nazváno středověk. Italové vinili Góty ze zničení Říma, a proto posměšně nazvali jejich umění gotické (barbarské). Hlavním městem Italské obrody se stala bohatá Florencie. Skupina mladých umělců se rozhodla vytvořit úplně nový styl. Architekt Brunelleschi byl pověřen dokončením florentské katedrály. Využil znalostí gotických stavitelů a dílo se mu podařilo. Na dalších stavbách už plánovitě kombinoval klasické a gotické prvky a vytvořil tak úplně nový sloh. Opět se navrátil ke klasickým obloukům a vynechal okna. Celá stavba měla znázorňovat klasický řád a jednoduchost. Brunelleschi však přišel ještě s jedním objevem, a to s objevem perspektivních zákonů. Jeden z prvních obrazů namalovaný podle nových pravidel byl Masacciův obraz sv. Trojice se sv. Janem. Nový sloh se nevyznačoval lehkostí a množstvím detailů. Byl spíše robustní a jednoduchý, ale o to více upřímný. ...Největším sochařem z okruh Brunelleschiho byl florentský mistr Donatello... Jeho socha Sv. Jiří je naprosto odlišná od soch gotických. Sv. Jiří je z tohoto světa, zcela reálný s výraznými individuálními lidskými rysy, které byly skutečně odpozorovány z přírody. Donatelovy sochy se na rozdíl od gotických zdály naprosto živé a přesvědčivé. Okolí Brunelleschiho toužilo obnovit starou slávu Říma, proto se obraceli na římské památky. Nebylo tomu tak, že na ně římské památky samy tak zapůsobili, že se je snažili napodobit.

I na severu se nové umění brzy ujalo. Především na dvoře bohatých burgundských vévodů. Nejslavnějším obrazem je oltář Jana van Eycka. Jeho obraz čerpá z obou slohů. Neužívá ještě perspektivu, ale detailní zobrazování. Detail se však nevztahuje jen na oblečení a šperky, ale i na přírodu okolo. Detailní zobrazování všeho co lze na obraze vidět dává iluzi věrné podoby přírody i bez zákonů perspektivy. Jan van Eyck vynalezl jiný převratný vynález, a to olejomalbu. Před tím se užívalo temperových barev pojených vejci, které neumožňovali hladké přechody odstínů a rychle schly. Olejomalba schne pomaleji a dá se na ní více pracovat. Van Eyck se proslavil především jako malíř portrétů.

13. TEADICE A INOVACE I Pozdní 15. století v Itálii

Skutečný rozchod se středověkem začal, když umělci začali experimentovat. Konec středověku také přinesl návrat k národním jazykům a vůbec pomalý vznik národního státu. Umělci, ale i řemeslníci se začali sdružovat do cechů a už tolik necestovali. Cechy měli za povinnost chránit práva jednotlivých členů, a proto si střežily jednotlivé výsady. Cechy

spolurozhodovali o vývoji města, měli proto co mluvit do rozhodování o najmutí cizího řemeslníka nebo umělce. S koncem svobodného cestování skončil i mezinárodní sloh.

Každé město mělo svou malířskou školu. Učni v ní postupovali od nejjednodušších úkolů k nejsložitějším. Kopírovali však vždy styl svého mistra. Proto můžeme dnes poznat z kterého města ten, či onen obraz pochází.

Od měst dostávali architekti úplně jiné zakázky než na které byli zvyklí. Leon Babbista Alberti se se zakázkou na palác vyrovnal podobně jako římský stavitel Kolosea. Jednotlivá patra jsou rozdělena podle slohů stejně jako Koloseum, ale okna jsou gotická, ovšem bez lomeného oblouku. Obrovský zájem, který vyvolala perspektiva je vidět na díle Paola Uccella, jeho porážku u San Romana. První se pokusil namalovat celou postavu v perspektivní zkratce, neznal však ještě účinky světla a stínu, a proto jeho obraz vypadá jako vyřezaný.

To, co umělce začalo skutečně zajímat, bylo, jak asi skutečně vypadal výjev, který zobrazovali. Jednalo se především o fresky, které měli stále blízko k biblické tradici. Postavy na freskách začali být modelovány i světlem a stínem, aby jim byla dodána trojrozměrnost. Realita postav však přinesla problém reálného rozestavení postav na obraze a propojení postav s pozadím. Umělci museli řešit problém, jak spojit zákony perspektivy s nutností stvořit harmonický celek. Tento problém, za cenu určitých ústupků od dokreslování postav světlem a stínem, vyřešil Sandro Botticelli na svém obraze Zrození Venuše. Botticelli už zcela nepokrytě neznázorňoval biblický příběh, ale dokonce pohanský mýtus, což jasně naznačuje vývoj, kterým se umění dál vydá.

14. TRADICE A INOVACE II 15. století na severu

Severní umělci se lišili od svých jižních kolegů snad pouze metodami provádění práce. Na severu se ještě po celé 15. století rozvíjel gotický sloh, který vyústil ve sloh plaménkový. Ornamentální výzdoba v něm dospěla ke svému vrcholu. I bez ovlivnění Itálií by severní umělci pravděpodobně přišli s novým slohem. Směřovala k němu perpendikulární gotika, kde přímky svým počtem převažují nad křivkami. Stejně jako architektura i malířství a sochařství bylo poplatné své době. Malovalo se na zlaté pozadí bez perspektivního vidění. K určitému prvenství však došlo. A to v zobrazení skutečného života normálních lidí. To se dělo v Egyptě, ale od té doby už ne.

Různí významní umělci se dostali do Říma a měli možnost shlédnout nové objevy v malířství, ale stejně zůstali věrni van Eyckově tradici. Vyhnuli se tak problémům s perspektivou. Místo nějakého reálného pozadí znovu použili neutrální.

V polovině 15. století došlo k vynálezu knihtisku. Tiskly se i lístky s obrázky světců. Princip fungoval stejně jako naše gumové razítko. Jednoduchá metoda tištění obrazů se nazývala dřevořez. Z celé řady dřevořezů vznikla celá kniha – bloková kniha. Vyráběli se takto i hrací karty. Brzy se začali tisknout skutečné knihy, které byly dřevořezy ilustrovány. Pro ukázání i těch nejjemnějších obrazů však nebyl dřevořez vhodný, proto se začalo používat mědi. Mědirytina funguje jako negativ dřevořezu. Jedním z nejslavnějších mědirytců byl Martin Schongauer z Alsaska. Na své rytině Svatá noc dokonale zvládl perspektivu a i rozestavení postav není křečovitě.

Stejně jako knihtisk uspíšil výměnu názorů a přiblížil reformaci, rytiny roznesly vynálezy italských autorů do celé Evropy, protože je mnoho mistrů užívalo jako předloh pro svou práci.

15. DOSAŽENÍ SOULADU Toskánsko a Řím, rané 16. století

Začátek 16. století je nejslavnější dobou všech dob. Je to doba Leonarda da Vinci, Michelangela Buonarroti, Raffaella, Tiziana a na severu Dürera a Holbeina – vrcholná doba renesance. Umění nutilo umělce studovat matematiku a anatomii. Zároveň postavení umělců je nutilo přicházet se stále novými technikami, aby si zajistili pozornost bohatých, kteří je často velice přehlíželi. Budování pozemských „pomníků“ tomuto úsilí velice napomohlo.

Umělci si mohli začít vybírat z mnoha zakázek, a tak se stali svobodnými. Donato Bramante byl požádán, aby postavil namísto stržené baziliky sv. Petra novou budovu ve zcela novém stylu. Nákladnost stavby ji však nedovolila dostavět podle původního návrhu a ještě ke všemu uspíšila reformační hnutí.

Leonardo da Vinci byl dán do učení k slavnému sochaři a malíři Andreovi del Verrocchio, který proslul svým jezdeckým pomníkem Bartolomea Colleoniho. Leonardo přispěl k lidskému poznání v mnoha směrech. Možná tomu bylo proto, že byl umělcem a jako takový chtěl poznat realitu daleko přesněji než jiní. Jeho perfekcionismus mu nedovolil mnoho děl dokončit a i ta, která dokončil jsou poškozena. Jedno z jeho nejvýznamnějších děl je Poslední večeře umístěná v refektáři kláštera Santa Maria delle Grazie. Ještě jedna malba je slavnější než Poslední večeře, je to Mona Lisa. Leonardo na ní ukázal nový vynález – zastřený obrys. Jemné barvy se slévají a nechávají něco naší obrazotvornosti, tím umělec vdechnul dílu skutečný život. Mona Lisa má mnoho tváří, protože každý ji vidí jinak.

Michelangelo Buonarroti by dán do učení k jinému florentskému malíři Domenicu Ghirlandaiovi, kde se naučil technice kreslení fresek a mnohému jinému. Zkoumal lidská těla, pitval je až mu neskrývala žádná tajemství. Na rozdíl od Leonarda se Michelangelo specializoval především na lidské tělo. Florencie oba dva požádala o vyzdobení zasedací síně epizodou z dějin města. Práce však nebyla nikdy dokončena. Po tahanicích o mauzoleum papeže přijal zakázku pro sixtinskou kapli, kterou postavil papež Sixtus IV. Michelangelo vyzdobil strop Sixtinské kaple zcela sám za čtyři roky 1508 - 1512. Strop ukazuje proroky a Sibily jak se dozvídají o příchodu Krista a jsou tam i jiné obrazy z Bible. Po dokončení Sixtinské kaple se opět vrací k mramoru. Michelangelo postavy doslova vytesával z kamenného bloku. Ke konci svého života byl pověřen dokončením díla svého bývalého nepřítele Bramanta. Měl dokončit kopuli svatopetrského chrámu. Za dílo odmítl vzít honorář, aby nebylo znesvěceno světským ziskem.

Raffael Santi byl také vyškolen v dílně známého umělce. Byl o něco mladší než oba předchozí, ale byl stejně energický a navíc měl normální povahu. Jeho díla byla daleko pochopitelnější, ale to jim neubírá na hodnotě. Stali se tak vzory pro mnoho následovníků. I on pracoval pro papeže Julia II. ve Vatikánu. Dokázal to, o co se snažilo mnoho umělců přede ním. Dokázal vytvořit dokonalou harmonickou kompozici volně se pohybujících postav. Krása Raffaellových postav vznikla zidealizováním klasické krásy, nikoho ve svých dílech nekopíroval. Stejně jako Michelangelo se byl nucen stát architektem a navrhovat kostely pro papeže.

16. SVĚTLO A BARVA Benátky a severní Itálie, rané 16. století

Benátky byly hned za Florencií druhé nejvýznamnější centrum Itálie. Byly ještě těsněji spjaty s východem, proto do nich dorazil nový sloh o něco později. Nejlepším příkladem benátské renesance je knihovna sv. Marka. Architekt Sansovino se také nechal inspirovat Koloseem a opět využívá různých typů klasických sloupů. Středověcí malíři nehledali realistické barvy stejně tak, jako nehledali realistické tvary. Benátské mistři se naučili barvy užívat k dokreslení celkové atmosféry zobrazovaného výjevu. Také upořádání postav v perspektivě už nedělalo problémy.

Malíři Giorgione a Tizian patřili do dílny jiného slavného mistra Giovanniho Belliniho, který první užíval barev k vyvážení svých obrazů. Giorgionův nejznámější obraz Bouře ukazuje krajinu nejen jako pozadí, ale jako důležitý prvek obrazu. Odstíny vybrané pro tento obraz navozují atmosféru přicházející bouře. Tizian byl nejslavnější ze všech benátských malířů. Díky využití barev komponoval obrazy zdánlivě bez kompozice. Nemusel se už tolik zaměřovat na geometrické rozestavení postav. Největší věhlas však získal svými portréty. Například portrét Mladý Angličan.

Práci se světlem a stínem se proslavil Antonio Allegri zvaný Corregio. Přišel až po Leonardově a Raffaellově smrti, ale seznámil se s pracemi jejich žáků. Těžil ještě více

z Tizzianova objevu, že barvy a světlo mohou vyvážit obraz stejně jako lidské postavy. Nejvíce se však proslavil malbou kopulí kostelů, kde dal vyniknout efektu světla tak, aby to vypadalo jako, že se klenba otevřela do nebe.

17. NOVÉ UČENÍ SE ŠÍŘÍ Německo a Nizozemí, rané 16. století

Na sever od Itálie se snažili vše brzy dohonit. Jak vynález perspektivy, tak anatomické a architektonické znalosti. Zprvu architekti pouze doplňovali stávající gotický sloh o klasické prvky. Ale malíři byli postaveni před realitu, kde museli uznat správnost italské cesty a přizpůsobit se jí.

Nejvýznamnějším Německým malířem té doby byl Albrecht Dürer žijící v Norimberku. Vyučil se v dílně na oltáře a dřevoryty a pak odešel na zkušenou až do Itálie. Po návratu do Norimberku začal opět dělat dřevoryty. Ale věrný tradici severních umělců se neobyčejně zajímal o přírodu a její details. Jeho umění skicovat se projevilo nejvíce na jeho rytinách, kde je jasně poznat, že kombinuje tradici gotickou a italskou. Snažil se při pokusech najít klasickou krásu, ale ne tak jako italští umělci. Snažil se najít vnitřní pravidla bez toho, aby jen kopíroval antické vzory. prolomil pravidla cechů a stejně jako jeho italští kolegové se stal váženým umělcem.

Malíř Albrecht Altdorfer se odebral do hor a lesů, aby studoval přírodu. Jako jediný začal malovat obrazy bez děje, bez lidí.

Hieronymus Bosch se také držel gotické tradice a záměrně upozadil realnost obrazu před jeho vyprávěcí schopností. ...Proslavil se hrůzostrašným zobrazováním mocností zla... Ztvárnil tak obavy, které naplňovali mysl středověkých lidí.

18. KRIZE UMĚNÍ Evropa, pozdní 16. století

Po velkém úspěchu italských umělců se dostavilo rozčarování, protože už nebylo co objevovat. Mladí malíři se jen naučili napodobovat díla Michelangelova, nedávali jim však duši. Později kritikové nazvali toto období módou, manýrismem. Jiní mladí umělci se snažili svá díla udělat alespoň záhadnými, aby si udrželi pozornost. Neustále se snažili přijít s novými věcmi, které by díla ozvláštnily (okno jako obličej). Ale nic převratně nového nebylo vynalezeno, neustále se opakovala dokonalost starých mistrů. Vědomě ustupovali od toho, co bylo považováno za správné, a tak se možná oni stali prvními moderními umělci. Nešlo již o ovládnutí některých triků, ale o převyprávění příběhů. Umělci začali do svých děl promítat své představy.

El Greco je typickým představitelem manýrismu. Nesnaží se přesně napodobit přírodu, ale snaží se něco sdělit. Vědomě a systematicky opouští představy Leonarda a Michelangela. Stěhuje se do Toleda, aby měl klid od kritiky. Jeho obrazy jsou velice mystické, i když jsou na nich lidské proporce velice zkresleny.

Na severu se ke slovu dostala reformace a přestalo se malovat pro kostely. Malířům zbylo jen portrétování a ilustrace knih. Hans Holbein ml. je typickým příkladem. Od mládí nadaný, ale postižený reformací. Odešel do Anglie a tam pracoval jako dvorní malíř a návrhář šperků a různých jiných ozdob. Jediné malířské umění, které v Německu a Anglii přežilo reformaci, bylo portrétní umění. V jediné protestantské zemi se umění zachovalo a to v Nizozemí. Malíři se specializovali na výjevy z normálního života všech možných lidí. Pieter Bruegel se specializoval na výjevy ze života sedláků. Viděl je však jako člověk městský, který je považoval za směšné postavičky a tak je také maloval. Jeho obrazy byly veselé, ukazovali některé nedobré lidské vlastnosti, čímž se objevily nové obzory pro malíře i sochaře.

19. VIDĚNÍ VIDINY Katolická Evropa, první polovina 17. století

Sloh, který vystřídal renesanci se nazývá baroko. Stejně jako gotika je i baroko hanlivý výraz (groteskní). Kritikové tvrdili, že nelze užívat prvků antických staveb jinak, než je používali Řekové. Barokní kostel se navrácí spět ke křížovému půdorysu a třem lodím.

Novinkou je řada malých kaplí pro soukromou bohoslužbu a větší kaple na konci obou ramen. Ve středu kříže je kopule, která prosvětluje celý kostel. Prvním barokním kostelem byl kostel nového řádu Jezuitů od Giacoma della Porta v Římě.

Malířství neustrnulo na mrtvém bodě manýrismu a dokonce se o něm začalo kriticky uvažovat. Barva versus kresba atd. Annibale Carracci namaloval madonu a umučeného krista. Bral se vzor v Raffaelových dílech, ale celkové vyznění je jiné. Působí na city, ale není drastické jako by se bálo ošklivosti. Mělo sloužit k rozjímání. Jeho sok Michelangelo da Caravaggio chtěl naopak ukázat skutečnou pravdu. Klasické modely se mu nelíbily. Byl považován za prvního naturalistu. Tento postoj nejlépe ukazuje obraz Nevěřící Tomáš. Chtěl, aby postavy ze starých textů vypadaly věrně a hmatatelně. Světlo v obrazech je ostré a kontrastuje se stíny okol hlavních postav.

Umění se vyvinulo do té míry, že si umělci museli začít být vědomi metod, které si vyberou. Carracci definoval neoklasický program a sloh. Tento program se snažil idealizovat přírodu, proto byl také nazýván akademickým. Klasický sloh se samozřejmě nedržel žádného programu. ...Největší z „akademických“ umělců byl francouz Nicolas Poussin... Studoval klasické sochy, aby dokázal vystihnout dávno ztracený svět nevinnosti a důstojnosti, opraštěný od hrůz a smrti. Podobně Claude Lorrain studoval krajinu okolo Říma a vytvářel pak krajiny snové minulosti, které ovlivnily vkus a pohled na skutečnou krajinu.

Petrus Paulus Rubens pocházel z Nizozemí, ale byl také ovlivněn Římem. Zůstal však věrný tradici Van Eycka a snažil se malovat to, co se mu líbí. Z Itálie si přivezl zálibu v obrovských plátnech. Brzy měl tolik zakázek, že začal zaměstnávat jiné, špičkové, nizozemské malíře, aby jeho díla malovali. On je pouze skicoval a domalovával detaily. Velice známé jsou jeho alegorie, představující různé neskutečné situace. Maloval lidi, které měl okolo sebe, proto jsou ženy tlusté a vitální. Byl také využíván také v politice celého katolického světa jako posel zpráv a administrátor příměří. Jeho žák Van Dyck (Sir Anthony Vandyke) se od Rubense mnohému naučil, ale jeho obrazy nezářily vitalitou, jde z nich jakási melancholie a úctihodnost. Španělský malíř Diego Velázquez se setkal s Rubensem v Madridu. Bez ohledu na konvenci se však věnoval naturalistickému směru. Na Rubensovu radu se Velázquez odstěhoval do Říma, aby tam studoval jiné mistry. Jeho hlavním úkolem v Madridu bylo malovat královský dvůr. Jeho díla na diváka působí hlavně díky iluzi účinků světla na drahých tkaninách. Velázquez také počítal stejně jako Leonardo s divákovou představivostí, proto ho velice obdivovali malíři impresionismu.

20. ZRCADLO PŘÍRODY Holandsko, 17. století

Celá Evropa byla rozdělena na katolický a protestantský tábor. Podobně na tom bylo i umění. Protestantství mělo odpor k překypující bujně okázalosti jihu. Holanďáci měšťané nikdy nepřijali rozvinutý barokní sloh ovládající katolickou Evropu. Reformace postihla především malířství. Nejvýznamnějším odvětvím zůstalo portrétování. Malíři však velice často třeli bídu s nouzí. Frans Hals patřil ke stejné generaci jako Rubens, ale jeho obrazy nejsou tak okázalé. Téměř připomínají momentku.

Umělci, kteří neměli tolik nadání na namalování portrétu se specializovali na malování určitých výjevů. Svoje obrazy nemalovali na zakázku, a proto je museli prodávat na trzích nebo překupníkům. ...Holanďané byli první, kdo objevil krásu nebe... a ukazovali malebnost v prosté scénérii.

Jedním z největších malířů vůbec je Rembrandt van Rijn. Je znám především díky jeho autoportrétům, kterými dokumentoval svůj život. V mládí byl vyhledávaným a zámožným malířem, ale postupně chudl až zemřel v bídě a nezůstalo po něm téměř nic. Rembrandt maloval stejně jako Hals živé lidi. Nebyly to však momentky zachycující jen jednu stránku člověka, ale portréty živých lidí. ...Nikdy není teatrální... nepotřebuje gesta ani pohyb. Studoval lidi okolo sebe a stejně jako jiní byl ovlivněn naturalismem. Rembrandt také

využíval nové techniky, a to leptání mědi. Tato technika umožňuje rychlejší a lehčí práci než běžná mědirytina.

Nejspecializovanějším holandským uměním byla malba zátiší. Protože se daly předměty pro malování různě naaranžovat dal se na tomto stylu malby studovat ne jeden problém. Dokázali, že se z triviálních předmětů dá namalovat dokonalý obraz.

21. MOC A SLÁVA I Itálie, pozdní 17. a 18. století

Barokní sloh vznikl z úmyslu postavit něco zcela nového. Ostatní architekti a umělci, pokud se chtěli v tomto slohu proslavit, proto museli přicházet se stále novějšími a úchvatnějšími nápady. Tak se barokní styl plně vyvinul. Francesco Borromini komponoval kostel ze všemožných tvarů, aby dosáhl bohatého účinku. Chtěl, aby budova působila teatrálně a slavnostně. Barokní architekti chtěli vykreslit nádheru na nebesích a slávu boha. Katolická církev chtěla, aby architekti přetvářeli kostely na atrakce přitahující už jen svým vzhledem. Pravý opak chtěla církev reformační, proto byly kostely nezdobené.

Gian Lorenzo Bernini byl jeden z nejznámějších portrétistů a sochařem. Jeho ztvárnění sv. Terezie je naprosto nové. Nitro světice je ukázáno na jejím obličejí. Celá socha je velice dramatická, což je zdůrazněno drapériemi, které jakoby vířili okolo světice. Jiný umělec, Gaulli, se pokusil klenbu kostela namalovat tak, že vypadá jako by se rozevírala do nebe. Obrazy namalované pro barokní kostely by ztratily svůj smysl, pokud by byly umístěny někde jinde. Italští barokní malíři vynikli především jako malíři fresek. Celá řada jich pracovala po celé katolické Evropě. Bohužel právě proto, že obrazy byly jednoúčelové došlo k úpadku celého italského baroka.

Mnoho návštěvníků Itálie si přálo odvézt si nějaký suvenýr a tomuto požadavku vyšli vstříc malíři vedut. Veduty byly malovány jakoby z barevných skvrn a až pohled z větší vzdálenosti ukázal celkovou iluzi. Toto jediné odvětví bylo ještě schopno přinést nové myšlenky.

22. MOC A SLÁVA II Francie, Německo a Rakousko, pozdní 17. a rané 18. století

I evropští králové a šlechtici, nejen katolická církev, se snažili ukázat svou moc a slávu. Nejlepším příkladem je zámek krále Ludvíka XIV. ve Versailles. ...Je barokní spíše svou rozlehlostí než detaily... Architekti vycházeli z renesančního pojetí, ale celá řada doplňků rozbila celistvost fasád a zařadila tak zámek do baroka.

Nejvíce se barokní stal podepsal na architektuře Rakouska, Čech a jižního Německa. Zámek Belvedere je krásným příkladem. Fantastická výzdoba je patrná především uvnitř. Zvnějšku působí neskutečně zase klášter v Melku na Dunaji. V interiéru je zavržena veškerá zdrženlivost. Kostely neměli představovat něco přirozeného. Chudému vesničanovi měli naznačit nadpozemskost církve.

Jediný malíř se v době baroka dokázal vyrovnat svým mistrům. Byl to Antoine Watteau. Snil se malovat jemné a klidné obrazy, které neměli nic společného s běžným životem. maloval jakési vzdušné zámky. Svým stylem pomáhal vytvořit nový styl – rokoko.

23. VĚK ROZUMU Anglie a Francie, 18. století

Okolo roku 1700 vyvrcholilo barokní hnutí v katolické Evropě. I Anglie se spíše upínala k Francii než k protestantské části světadílu. Dokladem je svatopavelský chrám v Londýně. Je sice barokní, ale není v něm žádný pohyb. Je spíše stabilní, bez velkých příkras. Postavil ho po požáru v roce 1666 Sir Christopher Wren. Ten byl pověřen výstavbou všech kostelů v Londýně. Vnitřky kostelů jsou však velice usedlé. Nemají překvapovat a bavit, slouží k modlitbě. Ideálem anglické šlechty 18. století co se týče bydlení, bylo venkovské sídlo. Měřítkem vkusu byla Palladiova učebnice architektury. Celé anglické baroko je však nezdobené a uměřené. I zahrady se zakládaly zcela jinak než ve Francii. Angličané dávali

přednost přirozené krásy krajiny před formálními parky. Jako se v architektuře řídili Palladiem, tak se v zahradách řídili obrazy Clauda Lorraina.

Stejně jako v ostatní protestantské Evropě zbylo pro malíře jen portrétování a to ještě bylo ztíženo zvaním cizích umělců na královský dvůr. William Hogarth se rozhodl nepřízní bojovat a přišel s něčím zcela novým. Maloval série obrazů, které měly představovat různá stádia člověka „v hříchu i v pravdě“. Nastudoval staré mistry a jednotlivé obrazy pak dělaly dojem celého kázání.

Teprve Sir Joshua Reynolds se úplně prosadil i doma. Byl přesvědčen, že jen to, co je vznešené a krásné si zaslouhuje název „velké umění“. Umělec, podle něj, má za úkol lidstvo zušlechtovat. Stal se prvním prezidentem Královské akademie umění. I Reynolds byl nucen se živit jako portrétář, ale dokázal zachytit něco z osobnosti malovaného člověka.

Celý uměle vytvořený barokní svět byl na ústupu. Anglický styl se stal vzorem pro Evropany, kteří věřili ve vládu rozumu. Umělci se daleko více než o dvorskou krásu začali zajímat o normální lidi. Velkým sochařem portrétů byl Jean-Antoine Houdon. Vytvářel busty jako portréty.

24. ZLOM V TRADICI Anglie, Amerika a Francie, pozdní 18. a rané 19. století

...Účelem umění bylo dávat krásné věci těm, kteří je chtěli mít... Koncem 18. století toto pravidlo přestává platit. Francouzská revoluce roku 1789 rozbila názory, které přetrvávaly po tisíciletí. Doba rozumu převrátila staré pořádky. Umělci i donátoři si začali uvědomovat různé styly, což do té doby nebylo možné. Příkladem je neogotická vila Horace Walpole. Architekti se začali zaobírat správným stylem, už neplatilo, že to, co je moderní je jediné správné. Stejně jako gotické obrození přišlo i řecké obrození, které lze nejlépe studovat v anglických lázeňských městech. Mnoho budov hlavního města spojených států je postaveno v tomto slohu. Neoklasicický sloh (empír) se prosadil i v porevoluční Francii. Věk rozumu potřeboval nutně jiné vyjádření než barokní a rokokový svět šlechty. Umění se také přestěhovalo z dílen do akademií a bylo vyučováno jako jiné vědy. Zároveň se akademičtí umělci museli nějak prosadit na trhu, proto byly pořádány výroční výstavy jednotlivých akademií, které se stávali tématem samotným. Mnoho umělců však akademií pohrdalo. Všichni pak dohromady těžili z obrovského množství námětů, které mohli zpracovat. Už nebyla jen Bible nebo antické báje. Zobrazovalo se všechno o co byl zájem.

Do Evropy tento trend přinesli Američané, kteří byli méně spjatí s evropskou tradicí. John Singleton Copley si jako svůj námět vybral historickou událost, kterou před tím, než ji namaloval velice podrobně studoval. Udál tak směr na příštích sto let.

Francesco Goya maloval výjevy, které se udály za jeho života a samozřejmě i portréty. Neměl však na svých obrazech se svými modely slitování. Maloval jejich nitro. Pracoval také s lepty (akvatinta), které umožňovaly i stínování. Maloval zlo okolo sebe i zlo v sobě, své noční můry. Prolomil tak hranici, kterou zatím prolomili jen básníci. Maloval své myšlenky a vidiny.

William Blake postupoval ještě radikálněji. Nemaloval podle modelů, ale podle své fantazie a podle svých vidin. Stejně jako středověcí umělci se nezajímal tolik o správnost kresby, jako o sdělení.

Volné náměty pomohly významně krajinomalbě. Malba mohla být dramatická nebo naopak naprosto pravdivá.

25. PERMANENTNÍ REVOLUCE 19. století

Kritikové udělali vše pro to, aby zavedli rozdíl mezi Uměním a pouhým řemeslem. Projevilo se to především ve stavebnictví a architektuře. Překotná stavební činnost architekturu velice poškodila. Stavělo se v různých stylech, ale jen povrchně. Budova nejdříve měla plnit svůj účel, a pak teprve byla „oplášťována“. Příkladem, který však korunoval úspěch

je parlament v Londýně, který byl po požáru znovu postaven v gotickém slohu smíchaném s renesančním.

Malíři a sochaři ztratili v 19. století pocit jistoty a zajištěnosti. Měli být umělci a ne řemeslníky. Od řemeslníků však lidé odebírají zboží pravidelně. Od umělců už nikoli. Vkus umělce se musel shodovat s vkusem veřejnosti. Bohužel vkus veřejnosti kvůli produkci levných kýčovitých výrobků upadal. Byla zde však jedna výhoda, kterou neměli žádní umělci až do tohoto věku – byla jí naprostá svoboda tvorby a seberealizace. Umění ztratilo všechny ostatní účely, než vyjadřovat umělcovu osobnost. Začalo se o něm velice mnoho přemýšlet a diskutovat.

Metropolí umění se stala Paříž, kde se vytvářely nové koncepce. Přestavitel konzervativního křídla byl Jean-Auguste Dominique Ingres. Jeho odpůrci se shromáždili okolo Eugena Delacroixe. Neuznával zákony akademie a inspiroval se spíše Rubensem. Tvrdil, že hlavní je barva a až potom kresba. Na jeho obrazech nebyly jasné ohraničení tvarů. Stejně jako Leonardo (sfumato) spoléhal na představitelství diváků.

Další revoluci způsobil Francois Millet, když změnil žánr od úctyhodných postav historie k vesničanům. Nemaloval je však jako nevzdělané balíky, ale jako tvrdě pracující lidi. Malíř, který tento směr pojmenoval se jmenoval Gustave Courbet. Nový směr byl Realismus. Měl šokovat měšťáky a také šokoval.

V Anglii akademičtí umělci začali svalovat vinu za nerealističnost své školy na svůj vzor, na Raffaela. Programově se proto vrátili do doby před Raffaelem, ale nepodařilo se vytvořit nic nového.

Třetí revoluci v malířství způsobil Edouard Manet a jeho přátelé. Odmítli malbu prezentovanou akademií. Nesouhlasili s akademickým názorem, že malování obrazu je technicky naučitelné jediným způsobem. Také odmítli názor, že akademičtí malíři mají patent na malbu pomocí přechodu mezi světlem a stínem. V ateliérech se přeci vše jeví úplně jinak než venku v přírodě. V přírodě nemá každý předmět svou barvu, ale jde spíše o směs barev, která působí na naše oko. Došlo i k pozměnění názoru na zobrazování pohybu. Manet pohyb maloval jako zdánlivou změň čar a pouhým naznačením obrysů. Stejně jako oko nemůže přesně vidět, co se děje. Umělec diváka nutí zaměřit se na jedno místo na obraze, ostatní už oko není schopno vnímat. Manet si tohoto jevu byl vědom.

Dalším malířem, který šel v Manetových stopách byl Claude Monet. Vůbec nepracoval v ateliéru. Práce v přírodě nutila umělce malovat rychle a jakoby nedokončovat. Stejně jako mnoho ostatních se nemohl ani on dostat na výstavu do Salónu, proto uspořádali výstavu v jednom ateliéru. Podle jednoho Monetova obrazu je kritici posměšně nazvali impresionisté. Impresionisté nemalovali pouze krajiny, ale také lidské postavy. Uplatňovali však stejné zásady. August Renoir je uplatnil při namalování lidové zábavy. Trvalo nějaký čas než se obecnost naučila dívat se na impresionistické obrazy ze vzdálenosti několika metrů, aby se jednotlivé skvrny slily do jasného obrazu. Pak přišlo i uznání a ztrapnění kritiky.

Novému pojetí malby také přispěla fotografie, která nutila malíře prchat do stále neprobádaných oblastí. Impresionisté se také nechávali inspirovat japonským uměním 18. století, které nebylo svazováno žádnou akademií. Některé impresionistické obrazy ani nevyprávějí příběh (Edgar Degas). Šlo jen o výseky ze situací.

Impresionismus se však neomezoval jen na malířství. Sochař Auguste Rodin uznával stejné principy nedokončenosti. Nutil diváka si představovat.

26. HLEDÁNÍ NOVÝCH MĚŘÍTEK Pozdní 19. století

...Prapor nového umění – neboli Art Nouveau, secese – byl vztyčen v devadesátých letech minulého století... Victor Horta se inspiroval na východě, v Japonsku, nikoli na západě. Zavrhl symetrii a do svých staveb zakomponoval křivky. Poprvé od Brunelleschiho

vznikl v Evropě nový sloh. V malířství tento sloh propagovali Aubrey Beardsley a Henry de Toulouse-Lautrec, hlavně v novém odvětví plakátomalbě.

Malíř, který většinou patřil ke generaci impresionistů, ale pracoval oddělně, Paul Cézanne, si vytkl za cíl namalovat přírodu podle Poussina. Dokonale vyváženou, ale přirozenou. Impresionismus byl neuspořádaný, Cézanne chtěl spořádanost. Zároveň však chtěl také zářivé barvy a hloubku obrazu. Zcela záměrně obětoval některé zákony, například perspektivu, aby dosáhl zcela jiných účinků. Spustil tak lavinu moderního umění, které opustilo tradiční koncepty malby. Impresionistické metody se snažil ještě více spojit s řádem George Seurat. Své obrazy vytečkovával a nechal na divákovu oku, aby našlo tvary samo.

V jižní Francii pracoval ve stejné době Vincent van Gogh. Byl téměř samouk a brzy se z nervového vypětí zhroutil. Maloval totiž velice emotivně v určitém vytržení. Maloval vše, od pokusů namalovat slunce, až k jednoduchým věcem jako místnost nebo strniště. Na svém obraze Umělcův pokoj dokonce potlačil stíny. Užil jen různé odstíny barev a stejně pokoj vypadá realisticky. Používal jen ploché tahy štětce. Stejně jako Cézanne nezobrazoval přírodu tak, jak skutečně byla, ale zobrazoval ji, aby působila na lidi. Van Gogh přemluvil jiného malíře, Paula Gauguina, aby se k němu přidal. Jejich krátká spolupráce skončila katastrofou. Gauguin odcestoval do tichomoří, kde pracoval v ústraní. Začal pochybovat o civilizaci. Chtěl, aby se umění nesestávalo z triků, kterým se lze naučit, ale aby vyzařovalo něco více. Když se vrátil zpět jeho obrazy šokovaly svým „divoštvím“. Přišel s něčím zcela novým. Snažil se sladit metody domorodců se svým uměním. Stejně jako Cézanne obětoval některá pravidla, aby dosáhl chtěného účinku. Chtěl, aby jeho umění působilo jednoduše, stejně jako toužil po jednoduchém životě.

Všichni tři malíři znamenají určitý předěl v malbě. Malíři, kteří přišli po nich zjistili, že byl poražen mýtus o soutěži s přírodou. Z akademií vše znali, a proto chtěli objevovat něco nového. Cézanne byl otcem kubismu, van Gogh expresionismu a Gauguin primitivismu.

27. EXPERIMENTÁLNÍ UMĚNÍ První polovina 20. století

...Moderní umění, stejně jako to staré vzniklo jako odpověď na určité problémy... Zlom v tradičním umění se udál, když umělci začali uvažovat o stylu a uvádět styly nové. Nejlépe je to vidět na moderní architektuře, která zcela odvrhla staré zásady a začala znovu od začátku. Vznikl tak nový styl. Frank Lloyd Wright se zaměřil především na dobrou vnitřní dispozici domu. Vnější byl jen vedlejším produktem vnitřku. Věřil v „organickou architekturu“, dům musí růst z potřeb lidí jako organismus. V Německu tento styl probojoval Waltr Gropius a jeho Bauhaus – škola architektury. Veškeré myšlenky tohoto směru byly shrnuty pod název funkcionalismus. Bauhaus byl nacisty zavřen. Moderní umění stejně jako architektura našlo svou funkci v neustálém posouvání a rozšiřování našich zkušeností. Moderní umění přišlo proto, že si umělci uvědomili, že nelze namalovat to, co vidí a skloubit to s tím, co ví.

Poimpresionističtí umělci zavrhlí celou západoevropskou kulturu, aby se mohli navrátit ke kořenům. Nikdy během celého vývoje umění se nepodařilo odstranit Egyptana v nás.

Označení expresionismus vzniklo jako opak impresionismu. Použití různých barev dodává klasickým tvarům jiný význam a dovoluje tak umělci vyjádřit více než je normálně možné. Dovoluje vyjádřit vztah k zobrazované věci, podobně jako karikatura, ale v kladném slova smyslu. Ještě dále než van Gogh zašel norský malíř Edvard Munch na svém obraze Křik. Obraz opravdu není „krásný“, rozrušuje stejně jako expresionismus vůbec. Expresionisté tvrdili, že idealizující umění odtrhává od reality. Oni chtěli vyjádřit soucítění s nešťastnými tohoto světa. Jisté zjednodušení tvarů pocházelo z inspirace primitivním uměním Afriky.

Vasilij Kandinskij zavedl expresionismus ještě do většího extrému. Namaloval obraz, který se skládal jen z křivek a barev, bez jediného poznatelného tvaru. Chtěl se přiblížit ideálu

hudby beze slov. Přinesl koncept barevné hudby a tím vzniklo abstraktní umění. Tvrdil, že barva může působit sama jako symbol, jako pojem a divák si v obraze najde svoje vysvětlení.

V Paříži před první světovou válkou vznikl kubismus, který skoncoval radikálně s evropsko tradicí. Generace „divochů“ odmítla perspektivu a modelaci, aby mohli malovat sytými barvami. Henri Matisse studoval orientální koberce a vyvinul velmi dekorativní styl. Zavrhl modelaci světlem a stínem a spolehl se jen na obrazce. Geniální dítě Pablo Picasso se z Barcelony přestěhoval do Paříže, kde v duchu expresionismu maloval žebráky a podomní hudebníky. Začal studovat primitivní umění stejně jako Gauguin. Jeho obraz Housle a hrozny se vrací k tradicím Egypta, protože Picasso chtěl housle zobrazit v té nejtypičtější poloze. Ale těch je několik, proto jsou housle namalovány z mnoha úhlů. Obraz byl doslova sestaven.

Kubističtí malíři a sochaři si byli vědomi jedné nevýhody. Museli malovat velice známé věci, aby je divák mohl nalézt a obraz a jeho hru pochopit. Lyonel Feininger si s problémem hloubky obrazu poradil velice úspěšně. Jednotlivé geometrické tvary na obraze se překrývají, a tím vytvářejí iluzi prostoru. Zároveň je však možné ponechat syté barvy. Stejně tak v sochařství se Alberto Giacometti zaměřil na to, co může z kvádrů mramoru ponechat, aby byla socha ještě čitelná.

Umělci se snažili umění natolik zjednodušit, aby ukazovalo elementární zákony vesmíru. Američan Alexander Calder proto přišel se svými mobily, pohybujícími se objekty, které přímo představovaly rovnováhu ve vesmíru. Zkrátka moderní umělec chce tvořit věci. Něco, co před ním ještě neexistovalo. Podobně jako to dělají děti. Henri Rousseau byl takovým „dítětem“.

Název surrealismus vznikl v roce 1924. Umělci se v tomto směru snažili namalovat něco realističtějšího, než je realita sama. Intelkt v úplně bdělém stavu nemůže vytvořit to, co vytvářejí děti. Musí se tvořit v hypnagogiu, kdy se podle Freuda blížíme dítěti. Začali se malovat sny. Hlavním představitelem tohoto směru byl Salvador Dalí.

28. PŘÍBĚH BEZ KONCE

Dějiny umění nemohou být napsány až po současnou dobu, protože nikdo neví, co vejde do dějin. S odstupem času se totiž pohledy mění.

Opět se evropští malíři nechali inspirovat východem – tentokrát Čínou. Vznikl nový směr – tašismis, který se zaměřil na barvu a stopou štětce. Patřil pod abstraktní umění. Tento směr propagoval Jackson Pollock. Zároveň přišel s akčním malířstvím. Obrazy musely být velice spontánní a rychle namalované. Umělci také ustoupili od používání klasických barev, aby mohli ukázat texturu obrazu. Zkrátka umění 20. století charakterizuje svoboda experimentování se všemi druhy myšlenek a médií. Výsledkem je však to, že není už umělec, který by šokoval. Diváci otupěli a kritici s historiky se předhánějí v hledání talentů a umění budoucnosti.

Moderní umění má mnoho problémů. 1) kritici se bojí kritizovat, naopak se snaží jen chápat a chválit. 2) Vynořil se mýtus, že to, co je záhadné je moderní. 3) Moderní umění chce držet krok s vědou a technikou, ale zároveň od ní chce poskytnout únik. 4) Co je nehezké je moderní, protože doba je zlá. 5)