

1 UMĚNÍ KLASICISMU A ROMANTISMU A JEHO REFLEXE V LITERÁRNÍ TVORBĚ

1.1 Obecná charakteristika výtvarného umění klasicismu

Klasicismus ve výtvarném umění se v obecné rovině vyznačuje vysokým hodnocením klasické epochy (klasického období antického starověku), které je považováno za normativní hodnotové měřítko soudobé tvorby. **Klasicizující umění** je ve svém výrazu považováno za střízlivé a formalistní, někdy až chladné. Klasicismus zahrnuje kánon obecně uznávaných ideálních forem. Klasicizující tendence se objevují ve všech stylech post mediévální Evropy, v některých obdobích se však stávají dominantní stylovou polohou – tak tomu bylo v epoše osvícenství, kterému ve výtvarném umění dominoval neoklasicismus.

Obnovou či návratem ke klasickým formám, motivům a námětům se vyznačovala italská renesanční malba a sochařství. V 15. století výše probíraný **Leon Batista Alberti** ve svých teoretických textech pracoval s idejemi, které se dočkaly plného rozvoje ve vrcholně renesančním období (například ve slavné nástěnné malbě **Rafaela Santiho** *Aténská škola*). Tyto principy byly dále rozvíjeny v 17. století. Klasicizující malby produkovali například francouzští malíři **Nicolas Poussin** a **Charles le Brun**. Významnými klasicizujícími rysy se vyznačovala například francouzská barokní architektura 17. a 18. století. V případě barokní sochařské tvorby jsme si například v předchozích kapitolách uvedli, že klasicizujícím laděním se vyznačovala díla druhého z významných protagonistů českého barokního sochařství – **Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa**. Plného vyznění se klasicistní ideály dočkaly v období novoklasicismu. Geneze a rozšíření novoklasicismu je úzce spjata s texty literáta **Johana Joachima Winckelmannna** (zejména dílo *Geschichte der Kunst des Alterthums* „*Historie starověkého umění*“ publikovaná v roce 1764). Podstatný vliv na rozšíření novoklasicismu obecně (a podobu Winckelmannových textů zvláště) měly také objevy antických památek v systematických odkrývaných antických městech Pompejích a Herculaneu, které byly pohřbeny pod sopečnou struskou a popelem od výbuchu Vesuvu v roce 79 po Kr.

V českém kontextu se pojmem neoklasicismus často kryje s pojmem novorenesance (historizující sloh probíraný v příští kapitole). Z francouzského barokního klasicismu (podstatný rozvoj za posledního francouzského krále Ludvíka XVI.) v českém pojmosloví vychází empírový sloh, vymezený zhruba lety **1770–1850**. Tento nástup klasicismu přinesl osvícenský absolutismus (josefinismus), tehdy se klasicismus stal slohem osvícenských panovnických dvorů. Podstatný vliv na šíření klasicismu měla také Velká francouzská revoluce (počátek revoluce v roce 1789). Pro další vlnu klasicismu, která souvisí s Napoleonem Bonaparte a napoleonskými válkami, se užívá označení empír (z franc. empire, císařství). Vzorem této novoklasicistní (nebo empírové architektury) byla tedy architektonická tvorba francouzského císařství. Pojem empír se v českém kontextu užívá spíše pro označení architektury a děl užitého umění. K význačným příkladům užitého umění patří nábytková tvorba, která bývala mimo klasických vzorů často inspirována také staroegyptskou tematikou.

Jak jsme si uvedli v první kapitole věnované vztahu literatury a výtvarného umění ve starověku, z popudu Napoleona Bonaparte bylo podniknuto několik vědeckých expedic do Egypta, v jejichž důsledku bylo do Evropy převezeno množství starověkých egyptských památek. Tyto skutečnosti, spolu s rozluštěním hieroglyfického písma (1822), vzedmuly v Evropě vlnu zájmu, která se projevila mimo jiné i v uměleckořemeslné produkci. Klasicistní umělecká produkce představovala jistý protipól k simultánně vznikající rané novogotické a romantické tvorbě (viz příští kapitola). Nejen v oblasti uměleckořemeslné tvorby, ale také malířství se v době předbřeznové (vymezené závěrem Vídeňského kongresu ukončujícího Napoleonské války v roce 1815 a revolucí roku 1848) v jazykově německých oblastech v měšťanském prostředí dominoval *biedermeier*.

Ve druhé polovině 19. století se klasicistní architektura stala slohem zcela běžné, ordinární městské stavební produkce (připomeňme alespoň masové rozšíření klasicistního nájemního pavlačového domu). Klasicistní koncepce a citace byly ve 20. století se několikrát využity k demonstrování pevnosti a síly, toto nezřídka konvenovalo násilnickým a diktátorským ideologiím totalitních režimů (fašismu, nacismu, komunismu).

1.2 Klasicistní architektonická tvorba

Klasicismu kladl důraz na symetrii, geometrii a pravidelnost. Stavby mají rovné linie, trojúhelníkové štíty (tympanony), časté je užití antikizujících pilastrů či sloupů. Oblíbené byl rovněž uplatnění motivu portiku. Na fasádách staveb býval často využit klasický architektonický detail (například motiv festonu a podobně).

Neoklasicistní architektonická tvorba těžila své prvotní impulzy z Francie a Anglie, kde byli činní architekti ovlivněni prací **J. J. Winckelmann**a. Druhá vlna klasicistní architektonické tvorby, spojovaná s obdobím expanzivní politiky Napoleonova císařství, byla z hlediska formální repertoáru a kompozice staveb více věrná svým antickým předobrazům. Antické památky byly architektům zprostředkovány grafickými médii. Co se pojednání interiéru staveb týče, zde sehrály rozhodující úlohu výzkumy v Pompejích a Herkuláneu, systematicky prováděné od 40. let 18. století, publikované a rozšiřované od 60. let 18. století. Impulsem byla výpravné osmidílné série publikací Herkulanejské starožitnosti (it. *Le Antichità di Ercolano*; 8 dílů), která podstatným způsobem (ornamenty, motivy, dekorativní schémata) ovlivnila soudobý interiérový design.

V českých zemích byly stavby podobě jako v dalších částech Evropy přísně souměrné, převládly u nich přímé geometrické tvary. Průčelí bývala většinou jednobarevná a jen střídmě zdobená. K nejoblíbenějším prvkům patřil, jak je uvedeno výše, střední portikus se sloupy. Sochařská výzdoba architektury se po antickém vzoru se zpravidla soustřeďovala do trojúhelného tympanonu nad architrávem. V českých zemích se v tomto slohu stavěly zejména jak zámky (**Fryštát, Kačina, Kozel, Dačice, Veltrusy, Pohansko u Břeclavi** (součást Lednicko-valtického areálu svázeného s knížecím rodem Lichtenštejnů) či **letohrádek Kinských** v Praze), tak sakrální stavby (např. **kostel sv. Kříže na Příkopě v Praze, synagoga v Třešti, kostel Nanebevzetí Páně v Josefově, kostel vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna,**

jako příklad z regionu uveďme kostel **Panny Marie v Karlově Studánce** na Jesenicku). Do repertoáru staveb přibývají budovy veřejného určení (pražský **dům U Hybernů**, přestavěný na celnici, dnešní **Masarykovo vlakové nádraží v Praze**, pražský **nájemní dům Platýz**) a později také, jak je uvedeno výše, také první činžovní domy. K empirovým či novoklasicistním zámkům často patří rozsáhlé anglické parky, které se v principu své kompozice a výběrem dřevin zásadně rozlišují od starších barokních zahrad. Jak jsem si dříve uvedli v kapitole o další recepci staroegyptského umění, tyto parky bývaly doplněny drobnými stavbami často enigmatického určení (chrámy, umělé jeskyně – grotty, sochy sfing, park zámku Veltrusy).

1.3 Charakteristika klasicistního sochařství a malby

Situace novoklasicistních malířů byla nesnadná, neboť absentovaly početnější památky antického malířství (například řecká antická malba byla známá jen z textových zdrojů). Zajímavým příkladem jsou kresby malíře **Johna Flaxmana**, později multiplikované jako grafické listy, ilustrující například Homérovu Iliadu. Jeho styl, často využívající vyobrazení figur z profilu za pomoci několika dominantních kontur, je poplatný způsobu, jakým byly zobrazovány lidské figury na antické keramice (která se dochovala v poměrně větším objemu). Inspirací byla soudobým malířům také díla vrcholné renesance, zejména Rafaela Santiho. Téma svých obrazů vybírali malíři často z příběhů klasického starověku (**Jacques-Louis David** a jeho obraz z roku 1784 *Přísaha Horáciů*), obvyklé byly později také historické náměty opěvující heroickou současnost (například portrét Napoleona na trůně od **Jeana-Augusta-Dominika Ingra** z roku 1806) či portrétní tvorba (portrét několikrát vzpomenutého *J. J. Winckelmann* od **Angeliky Kaufmannové**).

O nedostatku antických vzorů nelze hovořit v případě sochařské tvorby, ačkoliv skutečně klasických sochařských děl, tedy řeckých plastik z období kolem roku 500 před Kristem, bylo známo minimum. V drtivé většině případů totiž šlo o římské kopie řeckých originálů (a jak aktuální bádání prokázalo, v řadě případů nešlo o doslovné kopie v dnešním slova smyslu, ale do značné míry o tvůrčí reinterpetace řeckých děl). Ke slavným portrétistům patřil **Jaen-Antoine Houdon**. Jeho busty zachytily pro příští generace podobu řady významných osobností spjatých s osvícenstvím, předrevoluční Francií a Amerikou (*Voltaire, madam Récamier, George Washington*). Dalším významným italským klasicistním sochařem byl **Antonio Canova** (z nejznámějších plastik čerpajících námět v antické mytologii připomeňme jeho slavné sochy *Amora a Psyché* z roku 1787 a *Tří Grácií* z roku 1817, z hlediska našeho regionálního kontextu je pozoruhodný vídeňský *kenotaf arcivévodkyně Marie Kristíny*, manželky Alberta Sasko-Těšínského). Podobně jako Canova byl v Římě činný také Dán **Bertel Thorvaldsen**. Z českých sochařů tvořících v duchu klasicismu zmiňme alespoň Josefa Malínského a **Františka Xavera Lederera**. V českém kontextu patřilo k rozšířeným sochařským zakázkám v období novoklasicismu patřila také funerální plastika (umění náhrobku). Ze široké plejády umělecké řemesla připomeňme novoklasicistní keramickou tvorbu **Josiaha Wedgwooda**, pro nějž po dobu několika let zpracovával návrhy pro dekoraci keramiky právě výše zmíněný J. Flaxmann.

1.4 Charakteristika umělecké produkce období romantismu

Romantismus bylo umělecké, literární, hudební a intelektuální hnutí, které vzniklo v Evropě ke konci 18. století. Byla to umělecká antiteze (protiklad) klasicismu a jeho humanistických ideálů, které byly v příkrém rozporu s krvavými důsledky Velké francouzské revoluce. Romantismus v Evropě vzkvétal nejintenzivněji v rozmezí let **1800–1850** a kladl důraz na emoce a individuum. Typický byla také akcentace slavné minulosti, i když tentokrát ne klasické, ale středověké a národní, a oslava divoké, nespoutané přírody. Jak již bylo uvedeno, romantismus v opozici vůči osvícenské racionalitě kladl důraz na citovou stránku subjektivního lidského prožitku. Rozvoj toho filozofického přístupu a životního postoje je datován do konce 18. a počátku 19. století. Oproti chladně vyznívající antice, inspirující často současně aktivní umělce upřednostňující novoklasicistní stylovou polohu, hledali romantici inspiraci v nejen v exotice, ale také zejména středověké národní historii. Ve výtvarném umění se romantický přístup projevil nejprve v **krajinářské malbě**. Později začaly nabývat na významu také **náměty z národní historie a náboženské malba**.

V českém kontextu byl jedním z těchto tvůrců **František Tkadlík** (olejomalba *Přijímání svatého Václava*). Významnými českými představiteli romantické krajinomalby byli také **Karel Postl** a **Antonín Postl**, oba působící na krajinářské škole pražské Akademie výtvarných umění (založené v roce 1799). Do období romantismu spadá také umělecký směr *nazarenismus* – vycházející z umění římské a vídeňské výtvarné skupiny malířů shromážděných ve Spolku sv. Lukáše v roce 1809. Tito umělci čerpali inspiraci v dílech gotického umění, italské rané renesance a tvorbě Albrechta Dürera. Společná jim byla orientace na křesťanskou katolickou tematiku. K českým malířům ovlivněným tvorbou nazarénů patřil **Josef Vojtěch Hellich**. Obdobné cíle sledovala anglická skupina *Bratrstvo preraphaelitů* (název naznačoval, že se jeho členové programově chtěli inspirovat uměním předcházejícím dílu vrcholně renesančního umělce Rafaela Santiho – tedy převážně uměním gotickým a ranou renesancí 15. století), založená v Londýně v roce 1848. Jednou z nevýraznějších osobností této umělecké skupiny viktoriánské Anglie byl malíř a básník **Dante Gabriel Rosetti**, který mimo další tvorby rovněž ilustroval díla obdivovaných literátů – Dante Alighieriho, Wiliama Shakespeara či Roberta Browninga. Vytvořil rovněž ilustrace k literární předloze legendy o králi Artušovi.

Zajímavým příkladem romantického literáta, který za sebou zanechal pozoruhodné dílo kombinující jeho autorské malby s poezií, byl **William Blake**. Anglický básník, někdejší student londýnské akademie, se prosadil také jako zdatný grafik a ilustrátor.



SHRnutí KAPITOLY

Kapitola představila vývoji výtvarného umění v klasicistním období. Ve stručnosti prezentovala specifika vývoje architektury, sochařství a plastiky v dané periodě vývoje výtvarného umění. Zabývala se rovněž soudobými literárními texty, pojednávajícími o

výtvarném umění. Představeny budou také užívané literární předlohy – pozornost byla věnována barokním hagiografickým cyklům a mariánské ikonografii.
