

1 VÝVOJ RENESANČNÍHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ A JEHO REFLEXE V LITERÁRNÍ TVORBĚ

1.1 Obecná charakteristika renesančního výtvarného umění

Termínem **renesance** označujeme jak umělecký sloh, tak historickou epochu, jejíž chronologii můžeme vyznačit rozpětím od 14. do počátku 17. století. Dobově souběžné intelektuální hnutí (filosofie a literaturu) nazýváme humanismem. V hrubých obrysech můžeme u humanistické filosofie akcentovat, že do středu svého zájmu postavila opět člověka. Patrné jsou snahy o filosofické zdůvodnění lidské důstojnosti. Oproti středověké scholastické tradici se konstituoval nový vzdělávací systém – *studia humanitatis*.

Tento renesanční pojem byl odvozen z Cicerových textů pro nové zaměření studia, ve středu jeho zájmu bylo studium gramatiky, poezie, historie, rétoriky a morální filosofie (dnešním filosofickým pojmoslovím etiky). Humanističtí učenci byli přesvědčení, že studiem těchto předmětů (a nikoliv výhradně teologickým studiem), nabývá jedinec morálních kvalit, užitečných pro kvalitativní zlepšení životní situace jednak jeho samotného, jednak celé společnosti. Příklady vhodné pro takto zaměřené studium hledali první humanisté u antických autorů. Problematická ovšem byla nedostupnost autentických starověkých textů. V klášterních knihovnách se pátralo po původních verzích antických textů – s tímto souvisel soudobý rozvoj filologie. Latina se v průběhu času měnila, ve středověkém období se zjednodušovala a hrubla. Raní humanisté s tímto vědomím podrobovali známá díla antických autorit textové kritice.

S rozvojem renesanční filologie souvisí také známé odhalení tzv. Konstantinovy donace italským učencem jménem **Lorenzo Valla**. Na základě toho dokumentu, který papežská kurie vydávala za písemnost z doby císaře Konstantina (4. století po Kr.), si papežové nárokovali světskou vládu na Apeninském poloostrovem. L. Valla zevrubnou textovou analýzou dokumentu tento výklad spolehlivě vyvrátil a prokázal, že se jedná o falzum (podvrh), které bylo sepsáno terpve ve středověkém období. Později se rovněž také humanističtí učenci ze záalpského geografického prostoru (sever, severozápad a střed Evropy) zabývali textovou kritikou. Jejich motivací byla reformační snaha o nalezení co možná nejpůvodnější verze evangelií. Latinskou vulgátu sv. Jeronýma nepovažovali za relevantní a věrný překlad, koncentrovali se proto na starořecké evangelijní texty.

Pojem *rinascenza* (znovuzrození) byl v polovině 16. století užit umělcem a polyhistorem **Giorgiem Vasarim**, který jím označoval rozkvět věd a umění v Itálii na konci 13. století. V novověku pojem „renesance“ užil francouzský historik **Jules Michelet**, který jej užil ve svých dějinách Francie publikovaných v roce 1855. Později v 19. století tento pojem zpopularizovalo dílo švýcarského historika Jacoba Burckhardta, který se ve svých kulturněhistorických pracích mimo jiné soustředil také na poznání kulturních a sociálních proudů ve městských státech a signoriích střední Itálie 15. a 16. století. Renesance znamenala

opětovné obrození antické kultury, a to za účelem povznesení politického a ekonomického postavení městských komun střední Itálie – zejména Florencie.

Počátky renesance jsou obvykle kladeny do severní Itálie na přelomu 13. století a 14. století. Jak jsme uvedli výše, její kolébkou bylo jednoznačně město Florencie. Od 12. století vzrůstala v mnoha městech ve střední a severní Itálii prosperita obyvatelstva, způsobená především rozvojem námořního obchodu (Pisa, Janov – strategická pozice na obchodních cestách zprostředkovávající Evropě luxusní zboží z Orientu), později rozvoj peněžních služeb (půjčování peněz – Florencie, rod Medici) a řemeslné výroby (Florencie, Lucca). Města se postupně vymanila z nadvlády velkých pozemkových vlastníků – šlechty a biskupů a formovala se jako samosprávné celky – komuny. K dyž ve městech šlechtici sídlili, samosprávu měli v rukou příslušníci kupecké elity – městský patriciát. Šlechtické rody soupeřily ve městě s významnými měšťanskými rodinami i s dalšími šlechtickými klany (italská tradice vendety, krevní msty; ozvuk těchto násilností také v Shakespearově příběhu Rome a Julie). Postupně se však též šlechtické rodiny zapojily do městského hospodářství. Peníze získané z pozemkové renty vložily do finančních operací nebo do výroby a provázaly se díky sňatkové politice s nejbohatším měšťanstvem. Tak se zformovala ve většině měst vládnoucí vrstva, která požívala plných práv městské samosprávy.

Renesance jakožto intelektuální a společenské hnutí se posléze rozšířilo také do dalších částí evropského kontinentu – návaznost na antickou tradici však byla i nadále určující. Úzkou vazbu na antickou filosofii a obecné směřování humanistické filosofie a renesanční kultury dobře dokládá citát starořeckého filosofa **Protagora**: „*člověk je měřítkem všech věcí*“. Protagorova maxima je dobře aplikovatelná také rozvoj renesančního umění, které mělo rovněž ve středu svého zájmu člověka a jeho místo ve světě.

1.2 Chronologie renesančního výtvarného umění

- **trecento** (zahrnuje 14. století, především počátky renesančního umění ve Florencii)
- **quattrocento** (zahrnuje 15. století, rozšíření renesančního umění po celé Itálii)
- **cinquecento** (16. století, italský manýrismus a rozšíření renesančního umění do Zaalpí)

1.3 Severská renesance (renesanční umění v Zaalpí)

Na rozšíření renesance do Zaalpí se spolupodílelo hned několik faktorů. Do Říma i v 15. a 16. století neustále proudilo velké množství poutníků, kteří se mimoděk mohli seznámit s novými myšlenkami. Naopak z Itálie do Evropy odcházela část humanistických učenců (např. **Giordano Bruno**) a také četná církevní poselstva, která mířila z papežské kurie na dvory jednotlivých suverénních panovníků. Francie přišla ve styl s renesanční kulturou vlivem francouzsko-italských válek na počátku 16. století. Opomenout bychom neměli také tradiční obchodní kontakty. V rámci obchodních stezek spojujících sever a jih kontinentu totiž necirkulovalo jen zboží, ale také filozofické a umělecké ideje. Renesanční umění se v Zaalpí

uzpůsobilo místním podmínkám a lokální výtvarné tradici. V oblastech položených na sever od alpského masivu byla obzvláště vitální ještě v 15. a na počátku 16. století gotika. Nebylo výjimečné, že v jedné oblasti vznikaly stavby v obou stylových modech současně. Vliv domácí „severské“ tradice je obzvláště patrný v případě děl malířů severské renesance, v jejich dílech se mísí prvky doznívající gotiky s nastupující renesancí (např. díla norimberského rodáka Albrechta Dürera nebo zejména díla Hieronyma Bosche). Odlišný směr sledoval na severu také vývoj architektury. Zpočátku se vyznačoval pouze aplikací renesančního tvaroslovného detailu a architektonických prvků. Také později budované stavby, poplatné již renesančním architektonickým principům, byly ve své skladbě a pojetí specifické a od italských předobrazů se valně většině značně odlišovaly.

1.4 Nástin vývoje renesanční architektury, sochařství a malby

Zájem o člověka, respektive realističtější vyobrazení lidské figury ve vztahu k okolnímu prostoru je sledovatelné již u tzv. protorenesančních umělců, kteří byli činní ve městech střední Itálie již v závěru 13. a na počátku 14. století. Zde je třeba připomenout zejména sochaře **Nicolu Pisana** a jeho syna **Giovaniho Pisana**, kteří byli činní v městech Pisa (odtud jejich přízvisko), Pistoia a Siena. Jejich sochařská díla, například propracované reliéfy z kazatelen tamějších kostelů, vykazují klasicizující rysy (jsou v určitých ohledech analogické s klasickými sochařskými díly starověku). Předpokládá se, že jejich tvůrci byly inspirováni antickými sarkofágy, které se v této oblasti Itálie dochovaly. Za jedno z nejvýznačnějších děl jsou považovány pulpity baptisteria a katedrály v Pise. Současníkem výše vzpomínaných sochařů byl florentský malíř **Giotto di Bondone**. Ten ve svém díle rozvinul způsob zobrazování lidských postav, které byl ve srovnání se starší výtvarnou tradicí zcela novátorský. Postavy byly pojednány naturalisticky, s důrazem na jejich trojrozměrnou modelaci a také jejich zasazení do prostorového rámce. V případě Giottových děl kromě propracovaných kompozičních řešení zaujme také široký rejstřík emocí, které zpodobněné postavy vyjadřují. K zásadním dílům tohoto umělce, a v globálním pohledu také celých dějin evropské výtvarné tradice, patří fresková výzdoba interiéru kaple rodiny Scrovegniů (it. Cappella degli Scrovegni) v severoitalském městě Padova z počátku 14. století (výmalba dokončena kolem roku 1305). Freskový cyklus zpodobňuje výjevy ze života Krista a Panny Marie, ikonografický program kulminuje v monumentálním zpodobnění závěrečné scény Posledního soudu, jejíž součástí je také donátor kaple a objednatel její výmalby Enrico Scrovegni.

Rozvoj renesanční architektury přinesl až počátek následujícího. Za dílo stojící na pomezí gotiky a rané renesance je považována zvonice florentského dómu (katedrály) Santa Maria del Fiore, vybudovaná v rozmezí let 1334–1359, již navrhl opět malíř Giotto. S florentským dómem je rovněž spjat milník raně renesanční architektonické tvorby, a sice kopule, která byla vybudována nad křížením hlavní a příčné lodi. Zastřešení bylo technicky mimořádně komplikované. S inovativním konstrukčním řešením přišel teprve architekt **Filippo Brunelleschi**. Monumentální kopule byla dostavěna na základě řešení, které vzešlo z architektonické soutěže vypsané představiteli města Florencie v roce 1418. Kopule florentského dómu, dokončená v roce 1434, dodnes dominuje panoramatu města a stala se jedním ze symbolů renesance jako takové. Brunelleschi se vedení stavebních prací ujal na

počátku 20. let, tehdy vznikaly také jeho další klíčová díla – *florentský nalezinec* (Ospedale degli Innocenti), starou *sakristii kostela San Lorenzo* nebo *privátní kapli rodiny Pazzi* přistavěnou ke středověkému mendikantskému kostelu Santa Croce (čes. sv. Kříže).

Pokud bychom si měli ze sochařů rané toskánské renesance zapamatovat alespoň jedno jméno, bude jím **Donatello**. Z repertoáru jeho děl připomeňme alespoň *pětici plastik* – trojice proroků, obětování Izáka, a Jeremiáš – situované v nikách výše zmíněné *kampanily (zvonice) florentského domu*. K zadavatelům Donatellových děl patřil také Cosimo de' Medici, příslušník významné patricijské rodiny, z níž vzešlo několik významných mecenášů, kteří podporovali renesanční umělce a jejich tvorbu. Pro nádvoří jeho městského paláce Donatello vytvořil bronzovou plastiku starozákonního hrdiny *Davidu*, která byla odlita kolem roku 1430. Po vypuzení jeho patrona z Florencie byl Donatello povolán do Padovy, kde byl pověřen vytvořením *jezdeckého sochy kondotiéra* (nájemného vojevůdce) *Gattamelaty*. Jezdecká bronzová socha, po svém dokončení v roce 1450 umístěná před basilikou sv. Antonína Paduánského, byla první nadživotní sochou tohoto druhu, která byla úspěšně odlita od závěru starověku.

Z malířů rané renesance je třeba zmínit alespoň **Masaccia**, **Paola Ucella** a **Sandra Botticelliho**. Soudobou malbu charakterizoval objev a precizace užití lineární perspektivy s jedním úběžníkem, která umožňovala plně rozvinout geometricky přesnou iluzi trojrozměrného prostoru. Problémem uměleckého progresu, který řešil například další významný raně renesanční malíř Paolo Ucello, byly umělecký účinek dosažený světelnou modelací. Další příslušník rodu Medicejských Lorenzo de' Medici (zvaný později pro jeho uměnímilovnost a mecenát přízviskem Nádherný) byl patronem a objednatel maleb od malíře S. Botticelliho. Ten během své kariéry vytvořil také celou řadu sakrálních maleb, z našeho úhlu pohledu budou důležité zejména malby, jejichž náměty čerpal z antické mytologie (*Primavera/Jaro*, kolem 1481; *Zrození Venuše*, kolem 1485, *Mars a Venuše*, kolem 1485, *bohyně Pallas s Kentauřem*, kolem 1482). Díla jsou inspirována klasickou mytologií, i když jim předlohou nebyl žádný z jednotlivých textů, nicméně jejich interpretace závisí na výkladu hned několika rozdílných textových zdrojů. Badatelé je interpretují především v souvislosti s básnickou a filosofickou tvorbou soudobých humanistů. Při výkladu je zohledněna zejména novoplatónská filosofie, spatřující paralely mezi antickou mytologií a křesťanstvím.

Co se *námětů* týče, v renesančním období se mimo tradičních sakrálních námětů začaly těšit motivy známé z literatury antického starověku, a to jak náměty historické, tak mytologické. Textem, který řadě renesančních (a později také barokních a mladších) umělců poskytl bohatou škálu příběhů a námětů byly *Metamorfózy* římského básníka žijícího v 1. století po Kristu **Publia Ovidia Nasa**.

Období **vrcholné renesance** je obvykle vyznačováno rozpětím let 1500–1520, přičemž závěrečné vymezení je datem smrti jednoho z jejich význačných protagonistů malíře **Rafaela Santiho**. Někteří badatelé považují za zlom rok teprve rok 1527, kdy armáda císaře Karla V. napadla a zpustošila Řím (Sacco di Roma). Termín „vrcholná renesance“ byl poprvé uplatněn výše vzpomínaným švýcarským historikem J. Burkhardtem. Svůj původ má v popisu

vrcholného stylu malby a sochařství raného 16. století Johana Joachima Winckelmann z roku 1764. V obecné rovině renesančního umění jako celku období vrcholné renesance vyznačuje obnovené položení důrazu na klasickou tradici a rozšiřování uměleckého mecenátu. Z hlediska formálního nakládání s vyobrazením lidské figury dochází koncem období ke kreativní deformaci (prodloužení) vyobrazených těl – pozdní fáze renesančního stylu je označována jako **manýrismus**. Kromě zmiňovaného Rafaela k představitelům vrcholné renesance jsou **řazeni Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonaroti** a architekt **Donato Bramante**.

1.5 Specifika literárních textů vztahujících se k renesančnímu umění

K renesančním umělcům, kteří byli také literárně činní, patřil architekt a humanistický učenec **Leon Batista Alberti**. K jeho průkopnickým dílům patřilo pojednání o kryptografii a italské gramatice. Úzce spolupracoval s florentským astronomem a kosmografem Paolem Toscanellim a zpracoval pojednání *Descriptio urbis Rome* o geografii Říma. K nejslavnějším patří ovšem jeho práce o výtvarné tvorbě. Spis *O malířství (Della pittura)* zpracovává pravidla optiky a perspektivy, které představuje jako základní metody zobrazování pro malíře a architekty. K úvahám o podstatě malířské tvorby mimo rozboru principů perspektivy jsou v díle také stati o kompozici malířského díla a užití barev. Svě teoretické úvahy o umělecké tvorbě Alberti představil také ve spise *O sochařství (De statua)* a *O stavitelství (De Re Aedificatoria)*. Poslední zmíněný titul byl publikován v roce 1452. Alberti, který pobýval v Říme, věnoval značnou pozornost studiu antických památek. Tyto znalosti zúročil právě v tomto pojednání, které bylo prvním renesančním spisem o architektonické tvorbě.

V díle, které je svým členěním inspirováno Vitruviovým antickým textem, Alberti pojednává o širokém spektru témat sahajícím od historie a urbanismu, přes stavitelské techniky po estetiku architektonických děl. Kniha zprostředkovala představy a teorie florentské renesance dalším učencům a architektům také mimo Itálii. Albertiho dílo mělo charakter učeného pojednání, které, jak sám uvedl, nebylo určeno pouze praktikům, ale těm, co se architekturu zajímali také z teoretického hlediska. Odlišného charakteru byla publikace dalšího architekta, který rovněž zpracoval publikaci o svém oboru. Byl jím manýristický architekt **Sebastiano Serlio**, který se podílel na budování jedné z nejslavnějších francouzských renesančních staveb – zámku *Fontaineblau*. Serlioovo pojednání *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*, jehož první vydání bylo publikováno v roce 1537, bylo zaměřeno především ke stavební praxi a na rozdíl od staršího pojednání L. A. Albertiho bylo také doprovázeno ilustracemi. Ty následně posloužily celé plejádě architektů jako následováníhodný vzor.

1.6 Renesanční texty o umění

Dalším literárně činným umělcem vrcholné renesance byl architekt a malíř **Giorgio Vasari**. Spíše než svou malbou a architektonickým dílem se proslavil svou biografickou encyklopedií zvanou, obsahující biografie jednotlivých umělců (Vasariho současníků i již nežijících tvůrců). Dílo zvané *Životy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů* (it. *Vite de più eccellenti*

pittori, scultori, ed architettori), bylo poprvé publikováno v roce **1550** a autor jej věnoval výše vzpomínanému významnému renesančnímu mecenáši Cosimu De' Medici.

Druhé, přepracované a rozšířené vydání totožného titulu bylo vytištěno v roce **1568**. Vasari ji díky tomuto dílu často označován jako první historik umění. Mimo životopisů je součástí pojednání také oddíl zasvěcený uměleckým technikám. V úhrnu Vasari připisuje hlavní zásluhy na uměleckém progresu Florentinům. Umělecké úspěchy dalších italských výtvarníků, v první edici textu například nejsou vůbec zmiňováni Benátčané (například slavný benátský malíř **Tizian Vecelli**). Vasariho biografie jsou ozvláštněny řadou anekdotických příhod, z nichž je jen část pravdivá. Některé z nich jsou odvozených z antických textů. Například příhoda, v níž mladý Giotto namaluje na plochý povrch tak realistickou mouchu, že zmate svého staršího mistra a učitele Cimabua, který se jí uveden v omyl pokusí odehnat, je inspirována antickým příběhem o malíři Apellovi. Řadu nepřesností, chybných autorských připsání a datací dokázalo odhalit až moderní umělecko-historické bádání, opřené o zevrubný archivní průzkum. Vasariho publikace přesto dosud slouží jako zásadní pramen pro poznání uměleckého života zejména jeho současníků.

Vasari se svým literárním dílem zapojil také do specifické renesanční diskuze, jejímž cílem bylo srovnání uměleckých druhů malby a sochařství (do jisté míry též architektury) a argumentace, který z daných druhů je hodnotově stavěn nejvýše a v jakých ohledech se navzájem odlišují. Tato typicky renesanční rétorická diskuze se nazývá **paragone** (italsky *srovnávání*). Vasari například prohlašuje, že základem všech umění je kresba (it. *disegno*). Leonardo da Vinci ve svých zápiscích, které před rokem 1542 shromáždil Francesco Melzi a teprve v polovině 17. století publikoval Raffaello du Fresne pod názvem *Pojednání o malbě* (it. *Trattato della pittura*), například zmiňuje, že v nárocích kladených na umělce nic nepředčí malbu. Další ze slavných, písemně zaznamenaných renesančních sporů o tom, které z umění je nejpřednější, nalezneme v publikaci o dvorské etiketě a mravech literáta **Baldassara Castiglione** příznačně zvané **Dvořan**. Tyto paragone se staly fundamentem kategorizace uměleckých druhů (a později, zejména v baroku také žánrů), petrifikovaných uměleckých teoriemi rozvíjenými na nově zakládaných akademiích.

Renesanční umělci byli často polyhistori (vynikali v řadě oblastí lidského vědění a aktivit). Mnoho z nich ovládalo na mistrovské úrovni architektonickou tvorbu, malbu, sochařství, drobnou i monumentální plastiku či grafické techniky. Jak jsme si ilustrovali výše, řada z nich byla také literárně činná. Mimo odborných či učených pojednání řada umělců tvořila také krásnou literaturu. Básnické tvorbě, která se již od starověku těšila vysoce hodnocenému statusu intelektuální činnosti, se věnoval například **Michelangelo Buonarroti**. Z jeho více než tří set známých básní tvoří většina sonety, i když mezi nimi figurují také madrigaly a kvartety. Celá desetina z celku je dedikovaná mladému italskému šlechtici Tommaso dei Cavalieri, k němuž Michelangelo v závěru svého života choval milostnou náklonost. Edice Michelangelových sonetů byla zpracována a publikována jeho prasynovcem v roce 1623. Některé z jeho básnických děl se vztahovaly také ke slavným uměleckým dílům. Známým příkladem je báseň, v níž Michelangelo líčí strážně doprovázející jej při malbě jeho snad nejznámější fresky – výmalby klenby Sixtinské kaple:

Z té trýzně krk mi zduřel, vole vláčí,
to kocourům tak roste v Lombardii
či jinde kdes, kde škůdnou vodu pijí,
a pupek vzdýmá se a k bradě tlačí.
K nebesům vousy ježím, téměř stáčí
v tyl se mi, prsa mám jak od Harpyjí,
a štětec, jak se z něho barvy lijí,
přejnou mě strakatinou shůry smáčí.
Kyčle mi vhrězly v břich a dech mu ouží
a na zadek mě rovnováha zmáhá,
a jak bych bez očí byl, vrávorám.
Kůže má povislá se vpředu dlouží
a vzadu zase nadost nedosahá,
jak syrský luk se křívím, napínám.
A tak, co v hlavě mám,
vyjde co tvar jen potvorný a zlý.
Kdo z hlavně křivé rovně vystřelí?
Ten výtvor mrtvý, mdlý
ty, Jene, obhaj, čest mou a mé chtění.
Nejsem zde na místě. A ve mně malíř není.

Specifickým literárním produktem, který slučoval psané a obrazové sdělení a jehož původ koření v renesančním období, jsou **emblematické knihy či příručky**. I když několik raných emblematických kompendií bylo výhradně textových, valná většina sestávala z textu doplněného o obrazový motiv. V 15. století se pojem emblému konstituoval jako architektonický odborný termín (*terminus technicus*). Pojmu bylo užito k ozančení vyobrazení (malované, sochané, kreslené) připojeného ke stavbě. Stejně jako nápisy patřil dle soudobého výkladu do repertoáru architektonické dekorace. Od publikování výše probíraného architektonického traktátu L. B. Albertiho, byly emblémy spojovány s egyptskými hieroglyfy a byly považovány za v zapomnění upadlý univerzální jazyk. Proto znalost emblému v rámci renesančního pojetí spadala do ranku znalosti starověku, do nějž se počítala nejen řecká a římská antika, ale také starověký Egypt. O tom svědčí mimo jiné také počet obelisků vztyčených v Říme v 16. a 17. století.

První emblematická příručka byla publikována v Augburgu v roce **1531** a jejím autorem byl italský právník **Andrea Alciato**. Vydání této knihy vyvolalo po celé Evropě vlnu zájmu, který trval bezmála další dvě století. Populární emblematické kompendium **Francise Quarlese**, poprvé vydané v roce **1635**, bylo publikováno v řadě dalších vydání. Emblémy v těchto příručkách sloužily jako moralistní kombinace textu a vyobrazení, které měly čtenáře přivést k introspektivnímu zkoumání a reflexi jeho vlastní životní situace. Interpretačně náročná díla byla přístupná pouze užšímu kruhu poučených konzumentů, což bylo ostatně typické také pro další manýristickou uměleckou produkci.



SHRnutí KAPITOLY

V kapitole jsme věnovali pozornost vývoji výtvarného umění v renesančním období, především v oblasti kontinentální Evropy. Ve stručnosti jsme představili vývoj renesanční architektury, sochařství a plastiky. Rovněž jsme se zabývali soudobými literárními texty, pojednávajícími o výtvarném umění. Představeny budou také užívané literární předlohy.
