

1 VÝVOJ STŘEDOVĚKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ A JEHO REFLEXE V LITERÁRNÍ TVORBĚ

1.1 Předrománské umění

Jako **předrománské umění** se označuje evropské umění raného středověku přibližně v **6. až 10. století**. Navazovalo především na umění antického Říma – raně křesťanské umění. Ovlivněno bylo i uměním byzantským a uměleckými tradicemi nově usazených etnik, které do Evropy přišly v rámci mohutných migračních vln označovaných jako **stěhování národů**.

Důsledkem stěhování národů, které můžeme zhruba datovat do let 300–700 po Kr., v evropském prostoru od 5. století vznikaly proměnlivé státní útvary nejen germánských etnických skupin. Významní byly **Frankové**, kteří se usídlili přibližně v oblasti dnešní Francie, Belgie a Německa. Moc franských králů z rodu Merovejců začala v 8. století upadat. Faktické řízení státu převzali správci, tzv. majordomové. Z jejich řad pocházel také první středověký křesťanský císař.

Pokles formální výtvarné kvality známých výtvarných děl nezapříčinil jen pokles významu civilizačních center, ale také odlišné technické a materiálové možnosti a předně význam, které byl uměleckým dílům přikládán. Tuto fázi ukončila vláda mocensky významných panovnických dynastií – za ty považujeme zejména **Karlovce** – potomky **Karla Velikého**, který byl v roce 800 v Římě papežem korunován za císaře a obnovil tak Římskou říši (významný mocenský univerzalistický nárok – křesťanský císař měl být nadřazen všem křesťanským světským panovníkům; politický program následných středověkých panovníků – *Renovatio Imperii*) a další císařské dynastii konce evropského raného středověku – Liudolfingů, kteří se dle zakladatele panovnického domu Oty I. (korunován císařem v roce 962) nazývají také Otoni.

K *umění doby stěhování národů* řadíme zejména **rané anglo-saské umění**, **umění Vizigótů** a **umění Merovejců**. Pro všechny výše jmenované bylo typické užití zoomorfních motivů – výtvarná transformace podoby různých zvířat – které byly kombinovány s různými abstraktními motivy (spirály, voluty, motivy meandru a podobně). Nejstarší umělecké památky této doby souvisí s polokočovným způsobem života válečnických elit – jedná se zejména o šperky a další drobné výrobky z kovu, uměleckořemeslné práce (např. dekorativní fibuly; fibula – rozměrnější spona k sepnutí pláště). Vyobrazení lidské figury se objevu velmi zřídka. V těchto výjimečných případech jde vyobrazení lidské figury silně abstrahováno a stylizováno, bez snahy o realistické zpodobnění.

S postupující christianizací (přijímáním křesťanství – v případě těchto etnik nejprve prostřednictvím jejich elit – vládců, kmenových vůdců a válečnické vrstvy) začínají umělecká díla postupovat vlivy mediteránní byzantinsko-poklasické výtvarné tradice. V rámci dříve barbarských oblastí začíná jako nový výtvarný druh vzkvétat knižní malba. Významnými

památkami tohoto druhu, představujícími toto mísení odlišných výtvarných tradic jsou manuskripty (rukopisy) **Knihy z Durrow** a **Knihy z Kellsu**. Iluminace v tzv. hibernsko-saském stylu prvního zmiňovaného evangelistáře (liturgické knihy obsahující čtyři evangelia) vznikla ve 2. polovině 7. století patrně v některém z irských, skotský či severoanglických klášterů. Kolem roku 800 byl rovněž keltskými mnichy vytvořen druhý jmenovaný manuskript (opět se jednalo o evangelistář). Oba zmiňované rukopisy řadíme k dílům tzv. **Lindisfarnské školy** – nazývané podle severoirského ostrova, na němž se od roku 635 nacházel významný klášter, který byl později vyplněný vikingskými nájezdníky.

V počátcích se setkáváme hlavně s drobnými drahocennými předměty ze zlata a drahých kamenů, v průběhu 7. a 8. století se ve skriptoriích franských merovejských klášterů na území dnešní **Francie** a zejména v **Irsku** rozvíjela **knižní malba**. Pro tyto knižní malby (iluminace – iluminované rukopisy) je charakteristické uplatnění dekorací počátečního písmene geometrickým ornamentem s rozetami stylizovanými zvířaty a lidskými postavami (antropomorfní a zoomorfní iniciály). Ve formální ztvárnění se projevovaly jak vlivy autochtonní tradice (domácího původu) – zejména skytské keltské tradice, tak i vlivy syrsko-koptských křesťanských kulturních importů. K nejvýznamnějším dílům patří manuskripty **Knihy z Durrow** a **Knihy z Kellsu**. V pozadí nezůstávala ani architektura. K významným architektonickým památkám doby *předkarolinské* (tedy časového úseku před vládou Karla Velikého) patří například **baptisterium** (křestní kaple/kostel) **sv. Jana v Poitiers**, **katedrály v Remeši** a **Tours**. K významným *předkarolinským památkám iberského poloostrova* patří například kostel **Panny Marie** v obci **Naranco** nedaleko Ovieda, datovaný do 8. století. Saskou *insulární* architekturu (památky britských ostrovů) *předkarolinské* doby reprezentuje například kostel **sv. Jana** v **Escombe** nedaleko města Durham, vročený opět do 8. století.

V rámci svého politického programu **Karel Veliký** podporoval kulturu a rozvoj vzdělanosti. Na svém dvoře shromáždil řadu významných učenců pocházejících zejména z anglosaského prostředí, z oblasti dnešního Irska či Itálie. Cílem tzv. *karolinské renesance* byla obnova či reinterpretace antických vzorů v kontextu kulturních a reprezentačních potřeb raně středověké karlovské říše.

Toto období charakterizuje vzednutí intelektuálních aktivit, chápaných jako obrozením po letech stagnace či úpadku následujících po rozpadu římského impéria, a vyznačuje se opětovným užíváním a precizováním latinského jazyka, znovuobjevením klasických autorů a rozvojem svobodných umění dle antického vzoru. Model klasické vzdělanosti – charakteristická kategorizace vědění, typická pro rozvoj středověkého filozofického myšlení – zejména později, v období vrcholného středověku (scholastika). Sedmero svobodných umění *Septem artes liberales* členěno na **trivium** (rétorika, dialektika, logika) a **kvadrivium** (aritmetika, geometrie, astronomie, muzika). Pěstováno jak v klášterních školách, tak učenci koncentrovanými na dvoře Karla Velikého. K nim patřili příslušníci soudobé intelektuální elity – **Alcuin z Yorku**, **Rabanus Maurus** nebo **Jan Scotus Eriugena**.

Jak bylo uvedeno výše, ve výtvarném umění se rozvíjí zejména *knižní iluminace*. Dílem karolinské renesance je také antikou inspirované kaligrafické písmo – **karolinská minuskula**. Z ní se později využita v renesančním období vyvíjí minuskula (malá písmena) humanistického

písma, které se jakožto latinka uplatňuje v tiskových fontech malých písem dodnes. Výroba iluminovaných rukopisů byla mimořádně nákladná. Psací látkou byl trvanlivý pergamen – vyčiněná a speciálně upravená kůže. Nákladně, uměleckořemeslně zpracovaná bývala také vazba těchto manuskriptů, nezřídka doplněná instalacemi z drahých kovů a kamenů. Kultovnímu, magickému významu těchto rukopisů odpovídala také náročně provedená knižní malba.

Kromě uměleckého řemesla prošla v *karolinské době* podstatným rozvojem také *architektura*, která navázala a dále rozvíjela jak antické, tak byzantské předobrazy. Z dispozičního hlediska se mění podoba kostelů. Dle zásad římské liturgie byl chór kostelů orientován k východu. K němu se v karolinské době připojuje také další chór na západě a vzniká tak dispoziční typ podélné stavby s apsidami ve východním a západním závěru. Pod lodí či kryptami byla budovány krypty, sloužící jako místa pohřbů významných duchovních či světských osob. Typické bylo rovněž uplatnění pevnostně působící vstupní partie, která byla po stranách flankovaná dvojicí věží. Tato monumentální vstupní partie bývala zbudována v západní části, proto se dle německého pojmenování nazývá také *westwerk* (v doslovném překladu „západní dílo“). Westwerky se nejdříve uplatnily u staveb v karolinském období, avšak i později tyto typické části raně středověkých sakrálních staveb procházely dalším vývojem a byly budovány také u honosných kostelů otonského a románského období. Na dispoziční typ centrálních staveb, dříve zhusta uplatňovaných při budování baptisterií a martyrií (staveb vztyčených nad hrobem uctívaného světce), navázaly kaple. Připomeňme slavnou **kapli císařské falce/paláce v Cáchách**, zasvěcenou **Panně Marie**. Karolinský chór kostela byl vybudován na osmibokém půdorysu. Výstavba oktogonální centrální byla započata v 90. letech 7. století a dokončená po roce 800, tedy po korunovaci Karla Velikého císařem. Stavba byla vysvěcená papežem Lvem III. v roce 805. Kopulí zaklenutý centrální prostor je obkroužen ambitem s ochozem. Otvory pater ochozu byly vynášeny sloupy, které zakončovaly antikizující korintské hlavičky – přímá citace antické výtvarné tradice. V roce 814 byl později svatořečený Karel Veliký v této kapli také pohřben. Místo se stalo významným prostorem komemorace a utužování imperiální ideje. Odehrála se zde řada korunovačních rituálů. Myšlenka a tradice římského císařství odpovídala také skladba chrámového pokladu.

Z karolinského období známe mimo architektonických, malířských a uměleckořemeslných památek také *sochařská díla*. Zmínku zasluhuje alespoň drobná **jezdecká socha** zpodobňující opět císaře **Karla Velikého**, který jede na koni a v rukou mimo meče, symbolu světské vlády, třímá také říšské jablko (sféru završenou křížem) – symbol universální vlády. Tato drobnější bronzová soška (vysoká cca 24 cm), je dnes deponovaná v pařížském muzeu Louvre.

Se smrtí Ludvíka V., poslední člena karlovské dynastie, který zemřel v roce 987, fenomén karolinské renesance slábne. Franská říše byla rozdělena na západní a východní část. V Západofranské říši se ujali vlády *Kapetovci*, ve Východofranské pak roku 919 nastoupil na trůn **Jindřich I. Ptáčník**, zakladatel dynastie *Otonů*. V roce 962 byl korunován na císaře **Ota I. Veliký**. Otonští císaři upevnili vazby ke katolické církvi – stávají se fundátory řady sakrálních staveb. Stejně jako Karel Veliký, tak i panovníci z otonské dynastie podporovali vědy a umění.

Tuto systematickou podporu, rozvíjející se zejména za vlády císařů **Oty II.**, **Oty III.** a **Jindřicha II.**, nazýváme podle označení panující dynastie otonskou renesancí.

Otonská umělecká tvorba se opět koncentrovala na císařských dvorech. Stejně jako v případě karolinské renesance se obsahová náplň a formální složka uměleckých děl inspirovala v klasickém starověku. Nové inspirační zdroje a podněty poskytla také bohatá byzantská tradice. Byzantská říše, přímá pokračovatelka antické východořímské římské, ostatně také rozvíjela a transformovala antické umělecké a kulturní dědictví. Typickým příkladem architektury otonského slohu je například **katedrála Panny Marie v Hildesheimu**, jež ve své formě vykazuje monumentální, bezmála pevnostní rysy. Rozvíjí se rovněž *interiérová dekorace sakrálních staveb*. Jako příklad zmiňme alespoň *fresky* kostela na ostrově **Reichenau** na **Bodamském jezeře**. Ze skriptoria tamějšího kláštera pocházejí rovněž známé iluminované rukopisy, vykazující s nástěnnými malbami shodné stylové rysy. Co se sochařské tvorby týče, vynikají zejména *kovolijecky zpracované reliéfy*. Působivé jsou například mohutné, reliéfně zdobené **bronzové dveře** výše vzpomínaného **sídelního kostela hildesheimského biskupa**. O něco mladší, i když stylově spřízněné jsou analogické dveře katedrály v polském **Hnězdně**, vyobrazující výjevy ze života světce českého původu – **sv. Vojtěcha**. Po roce 1000 a dále pak v jedenáctém a ve větší části Evropy i ve 12. století se již rozvíjel umělecký sloh, který dnes označujeme jako románský.

1.2 Románské výtvarné umění

Jak je naznačeno v závěru předchozí kapitoly, **románské umění** vzniklo v Evropě počátkem 11. století. Jendou z příčin byl rozmach monastického života (mnišství) a související rozvoj klášterů. Románské umění vzkvétalo zhruba dvě stě let (na vrcholu bylo mezi 11. a 12. stoletím). Rozšířené bylo nejen ve Francii a Německu, ale distinktivní, regionálně odlišné podoby románského umění vznikaly také na Iberském poloostrově v oblasti dnešního Španělska, na Apeninském poloostrově v oblasti dnešní Itálie, na severu ve Skandinávii či ve střední Evropě. *Název* je odvozen od pojmenování města Řím (latinsky *Roma* – proto *románský*). Tvaroslovné detaily a další architektonické prvky byly derivovány z antické výtvarné tradice, i když byly mnohdy značně pozměněné a zjednodušené.

Sochařská produkce byla často, i když ne výhradně, spojena s architekturou. Sochařskými prvky byly krášleny například náročněji zpracované vstupní portály kostelů. Častá byla dekorace formou reliéfních (polovičního nebo tříčtvrtečního reliéfu) desek. Z kontextu českého výtvarného umění je možné vzpomenout například románskou **reliéfní desku z Malostranské mostecké věže**, která stávala u bývalého pražského **Juditina mostu**. Ten byl ve 14. století nahrazen dodnes dochovaným mostem Karlovým. Samotný románský reliéf vyobrazuje dvojici figur. Dodnes uspokojivě neinterpretovaná postava, snad stavitel mostu, klečí před sedící figurou donátora této strategicky významné stavby – králem **Vladislavem II.** Opukový reliéf byl vytvořen nejpravděpodobněji před rokem **1172**. Pozoruhodnou památkou románského sochařství je také figurální galerie umístěná v exteriéru na fasádě **kostela sv. Jakuba** v obci **Jakub** u Kutné Hory. Opomenut by neměl zůstat ani reliéfní zpodobnění trůnicí **Matky Boží** z baziliky **sv. Jiří na Pražském hradě**. Během románské epochy vznikaly ale také volné

dřevořezby, například monumentální krucifixy (kříže s figurou ukřižovaného Krista) a plastiky trůnicích madon – v obou případech šlo o inovace německé provenience. Zde je třeba zmínit tzv. **Gerův kříž** z katedrály v **Kolíně nad Rýnem**, který nechal v 10. století zhotovit tamní arcibiskup Gero. Tato monumentální předrománská plastika ovlivnila mnohé další obdobné krucifixy, které byly v románském období sochány již nejen v německých oblastech.

Vzhledem ke specifickým konstrukčním možnostem románské architektury (hmotné obvodové kvádrové zdivo, malé okenní otvory, klenby apsid a lodí) skýtaly interiéry románských kostelů ideální podmínky pro *nástěnné malby*. Ty často pokrývaly téměř všechny volné plochy sakrálních interiérů. Lze vypožorovat vzájemné vazby mezi nástěnnou malbou a miniaturami v iluminovaných rukopisech. Velké množství románských nástěnných maleb se díky zájmu o tyto památky a metodám moderní památkové péči zachovalo v oblasti španělského **Katalánska**. K mimořádným památkám románské nástěnné malby prezentujícím rozsáhlý ikonografický program patří výmalba opatského kostela ve francouzské obci **Saint-Savin-sur-Gartempe**. Z českých příkladů románské nástěnné malby připomeňme alespoň rotundu **sv. Kateřiny ve Znojmě**, v jejím interiéru je celoplošně dochována výmalba **přemyslovského panovnického cyklu**.

1.3 Gotické výtvarné umění

Gotika vznikla ve 12. století ve Francii, v oblasti Ille-de France. Na počátku gotického slohu stojí přestavba od Paříže nedaleko situovaného **opatského kostela sv. Diviše** (franc. **Saint Denis**), která byla iniciována opatem **Sugerem**. Šlo o prestižní stavbu, neboť opatství bylo také nekropolí (pohřebištěm) francouzských králů. V průběhu 12. a 13. století se vyvinula francouzská katedrální gotika. Principy gotické architektonické tvorby začaly později ovlivňovat stavební produkci také v dalších částech Evropy. Za šířením gotického slohu stály v počátcích zejména mnišské řády – jednak s kolonizací dosud neobdělávaných oblastí spjatí cisterciáci, jednak ve městech činní příslušníci žebravých (mendikantských) řádů – minorité a dominikáni. V německých říšských oblastech, ve střední a severní Evropě či v Anglii se gotický sloh rozvíjel zejména ve 13. a 14. století, ve své pozdní fázi pak v těchto oblastech přetrvával i v 15. a mnohde i v 16. století. Naproti tomu v Itálii již v 15. století prosazovala renesance, která těžila z dědictví antického starověku. Nebylo neobvyklé, že vedle sebe v 15. a 16. století vznikala díla poplatná jak gotickému, tak renesančnímu tvarosloví. Případná volby stylové modu pak závisel na úmyslu, který chtěl objednatel tím či oním výtvarným dílem komunikovat. Gotika se projevovala nejprve v architektonické tvorbě, později se gotické výtvarné principy (například odhmotněnost, důraz na vertikálnost a lineárnost) uplatnily také v dalších výtvarných druzích – sochařství, malbě (deskové obrazy, knižní a nástěnná malba, malované vitráže) a užitém umění.

Gotický styl do značné míry ovlivnilo soudobé teologické myšlení, které bylo po formální stránce vyjádřeno vertikalizmem a především u architektury také značným prosvětlením a „odhmotnění“. Samotný *termín gotika* byl ve 30. letech 16. století rozšířen italským humanistou **Giorgiem Vasarim**, o kterém se dozvíme více v příští kapitole, a měl hanlivý význam. Pojem byl totiž odvozen o pojmenování barbarského kmene Gótů, kteří napadali antickou Římskou

říši a dle Vasariho a dalších učenců této doby zapříčinili kolaps antické civilizace. Pro Vasariho a další italské humanisty totiž gótské, repektive gotické bylo synonymem barbarského, nekultivovaného, primitivního. Současníci ovšem gotickou architekturu označovali odlišně, například ve samotné Francii byl tento sloh nazýván „style ogival“ – lomený styl. V dalších částech Evropy se u staveb v gotickém stylu uvádělo, že byly zbudovány jako *francouzská práce* (lat. *Opus Francigenum*). Jedním z obecných znaků gotické architektury je vertikalismus, a to jak ve stavbě jako celku, tak jednotlivých architektonických člancích. Jedním ze základních znaků je také lomený oblouk, ten prochází genezí od širokého a méně lomeného až k vysokému ostře zalomenému tvaru. Lomený oblouk je používán při konstrukci okenních otvorů, portálů a dalších dekorativních částí stavby. Jeho uplatnění je běžné také v uměleckém řemesle. Vnitřní opěrný systém sestává z klenebních žeber, která jsou svedených do přípor předsazených před pilíři nebo obvodové stěny. Váha klenby/zastropení je na rozdíl o románských konstrukčních postupů převedena do relativně úzkých partií. Toto umožnilo postupné odlehčení obvodových zdí, v nichž mohla být realizovány čím dále větší okenní otvory. Ve vrcholné fázi gotiky u některých staveb obvodová zeď jakoby zcela mizí a je nahrazena rozměrnými okny. Jako významný příklad tohoto trendu je například královská kaple **Sainte Chapelle** v Paříži, kterou pro uložení uctívané relikvie Kristovy koruny nechal zbudovat francouzský panovník sv. Ludvík.

Jak je uvedeno výše, první gotické katedrály vznikly ve Francii. Jednalo se často o stavby zasvěcené Panně Marii (franc. Notre Dame – naše Paní) – např. známé katedrály **Notre Dame v Paříži**, či **Notre Dame v Remeši**, dále pak **katedrála v Chartres**. Je si třeba uvědomit, že *katedrálou* byl každý biskupský kostel. Název byl odvozen od katedry – biskupského stolce. V přeneseném slova smyslu pak katedrálou (francouzská katedrální gotika) označujeme dispozičně a konstrukčně specifickou stavbu s charakteristickými prvky – trojlodím s příčnou lodí, chórovým ochozem, triforiem a vnějším katedrálním opěrným systémem. V průběhu 13. a 14. století vznikly regionálně odlišné pojetí gotického slohu. **Kolem roku 1400** nabývá na významu **internacionální** (mezinárodní) stylová poloha **gotické architektury**, spjatá zejména s dvorským prostředím. Právě na rozvoji internacionálního slohu se spolupodílelo také české prostředí, rafinované dvorské gotické umění bylo spoluutvářeno uměleckým okruhem činným ve službách císařského dvora Karla IV. Zmínit je třeba zejména svatovítskou huť vedenou Petrem Parléřem a další umělce činné v době králů Václava IV. a Zikmunda Lucemburského. Česká, respektive středoevropská varianta internacionálního sluhu se dle charakteristických formálních znaků nazývá **krásný sloh**.

Za první projev gotického sochařství je považován skulpturální **výzdoba západního (Královského) portálu** katedrály ve francouzském městě **Chartres**, která vznikla kolem roku 1145. U těchto soch, které inspirovaly pozdější rozvoj gotické plastiky, ve shodě s pozdějším obecnou estetickou tendencí převládala vertikálnita – a to jak ve ztvárnění figury samotné, tak v pojednání drapérie (plášť kryjící tělo). Tyto sochy však ještě nestály zcela volně, ale byly součástí architektury portálu – pro označení analogického typu plastiky se proto používá terminus technicus (oborový termín) sochy sloupy. Postupem času se plastika zcela osamostatnila a stala se autonomním sochařským dílem umístěvaným na oltáře či na konzoly, které byly v gotickém období často zastřešeny dekorativním baldachýnem. Z volné plastiky

můžeme jako příklad uvést slavnou sochu **Bamberského jezdce**, situovanou v bamberské katedrále. Jezdecká socha zobrazuje pravděpodobně panovníka (císaře Jindřicha II. či Friedricha II.), byla vytesána na přelomu 20. a 30. let 13. století a je první monumentální vrcholně středověkou volnou plastikou. Impozantní dílo jitrilo představivost ctitelů výtvarného umění, mezi něž se řadil také německý symbolistický básník a překladatel děl Dante Alighieriho, Wiliama Shakespeara či Charlese Baudelaiera **Stefan Georg** (1868–1933), který plastice věnoval jedno ze svých básnických děl.

Narůstající úctě a souvisejícímu hojnějšímu zpracování se v gotickém výtvarném dočkala Panna Marie. Zobrazovala se buď jako madona s malým Ježíšem nebo později jako pieta – truchlící matka, která v klíně třímá mrtvé Kristovo tělo sejmuté z kříže (pojem odvozen z italského výrazu *pietà* – lítost). Oproti staršímu románskému úzu byly zpodobňován emotivní vztah a vzájemná komunikace mezi Pannou Marií a Kristem. Formální konvence při zpodobňování lidské figury, využívané gotickými sochaři a malíři, vyznačovalo typické směřování vzhůru – byly vysoké a štíhlé, mírně prohnuté do tvaru písmene S (*terminus technicus* – *figura serpentinata*). Podstatnou inovací bylo vyjádření lidských emocí. Ve tvářích vyobrazených figur rozpoznáváme celou škálu citových výrazů od prosté radosti po vyjádření velikého utrpení. Nejčastěji užívaným materiálem k výrobě soch byl buď kámen, nebo byly sochy řezbáři zpracovávány ze dřeva. Oproti dnešnímu stavu řady středověkých sochařských děl byla jejich středověká podoba odlišná – většina soch (také kamenných) byla opatřena polychromií, tj. barevnou vrstvou.

Co se *námětu* gotického výtvarného umění týče, dominantní jsou sakrální témata. Oproti předrománskému a románskému pojetí ovšem identifikujeme pronikání realistických prvků – přírodních objektů, zvířat, realističtější ztvárnění lidské figury, vyobrazení emocí, lidské figury jsou v reálnějších proporcích zasazeny do prostředí, které sugeruje prostorovou hloubku. Obzvláště v pozdně středověkém období se objevují prvky rané krajinomalby, zátiší či vedut (pohled na města).

Hlavními osobnostmi gotického malířství v Itálii byli: **Duccio di Buoninsegna**, **Cimabue**, **Simone Martini**, **Giotto di Bondone**, **Pietro a Ambrogio Lorenzetti**, **Orcagna**, **Gentile da Fabriano**. V případě Francie je třeba zmínit **Bratry z Limburka** a z oblasti Flander a Burgundska (zhruba dnešní Nizozemí a Belgie): **Melchior Broederlam**, **Hubert van Eyck** a **Rogier van der Weyden**. Jejich následovníci jsou pak počítáni k průkopníkům severské renesanční malby (**Jan van Eyck**, **Hieronimus Bosch**). V českých zemích došlo k zásadnímu rozvoji gotické malby ve 14. století, kdy vznikala díla našich nejvýznamnějších soudobých tvůrců (**Mistr třeboňského oltáře**, **Mistr vyšebrodského oltáře**, **mistr Theodorik**).

Gotický sloh pronikal od počátku 14. století nejprve do knižní malby, která posléze sloužila jako vzor pro malbu nástěnnou. Nejrannějšími památkami gotické knižní malby jsou **chorální knihy Alžběty Rejčky** (kolem 1323) a **Pasionál abatyše Kunhuty** (1313–1321). Z gotické malby bychom neměli opomenout také barevné *vitráže*, které vyplňovaly plochy rozměrných gotických oken. Vynikajícím příkladem uplatnění tohoto media v jedné ze zásadních staveb francouzské katedrální gotiky jsou **vitráže katedrál v Charters**.

V gotickém (stejně jako v románském) středověkém umění byl v duchu středověkého symbolismu využíván interpretační model **biblické typologie**. Události Starého zákony byly vykládány jako prefigurace (předznamenání) událostí popisovaných v Novém zákoně. Biblická typologie byla využívána také při kompozici výtvarných děl – související motivy byly ve vizuálním vztahu – jak u nástěnného a deskového malířství, tak při tvorbě vitráží a knižní malbě. Příkladem populárního teologického spisu pozdně středověkého období, jehož ilustrace jsou koncipovány v duchu biblické typologie, je dílo **Speculum Humanae Salvationis** (čes. Zrcadlo lidské spásy). Středověcí umělci náměty svých děl často těžili také z životopisů světců. Kompendiem shrnujícím tyto světecké příběhy byla *Zlatá legenda* (lat. *Legenda Aurea*), jejíž kompilaci v roce 1260 dokončil italský dominikánský mnich **Jakub de Voragine**. V textu byly zpracovány legendy a životopisná líčení světců od dob počátku křesťanství (sv. Štěpán, tzv. první mučedník) po Voraginovu současnost (sv. František z Assisi). *Legenda aurea* sloužila umělcům coby zdroj předloh i následujících stoletích. Zaznamenané světecké příběhy umělci zpodobňovali ještě v renesančním a barokním období.

S rostoucí mírou sekulární vzdělanosti (zakládání univerzit) a ekonomické vyspělosti (peněžní ekonomika) se etablovali také měšťané jako významná společenská vrstva, která objednávala (a tím pádem se také do značné míře podílela na spoluutváření obsahové náplně a podoby výtvarných děl) umělecká díla. V gotickém období zaznamenáváme také nárůst počtu profánních (světských) uměleckých děl, které často souvisely s rozvojem sekulární literatury. Díla vernakulární středověké literatury a související rozvoj dvorské poezie byly skýtaly umělců pestrá paleta námětů pro výtvarné zpracování. Objednatelem z měšťanských vrstev byl zadavatel výmalby reprezentačních interiérů měšťanského domu ve Vídni, zámožný kupec Michael Menschein. Vzor pro náměty freskové výmalby pokoje (tanečního sálu) jeho vídeňského domu, vytvořené na počátku 15. století, našel anonymní umělec v díle **Neidharta von Reuental**, minesengra působícím na babenberském dvoře v 1. polovině 13. století.

Odraz rozvoje dvorské lyriky, rytířských eposů a minnesangu pochopitelně nalezneme také v umění tvořeném pro dvorské prostředí. Zajímavým příkladem jsou gotické skříňky, určené patrně k uložení cenností společensky výše situovaných žen spjatých s panovnickými dvory. Stěny těchto kazet byly vytvořeny ze slonoviny, která byla dekorována reliéfní řezbou. Tyto luxusní předměty byly produkovány v pařížských dílnách a poté distribuovány na význačné evropské dvory. Zajímavým exemplářem tohoto druhu, zhotoveným v Paříži mezi roky 1330–1350, je *slonovinová skříňka s milostnými scénami*. Artefakt je dnes deponován ve Waltersovu muzeu umění v Baltimore (USA). Na jednotlivých stěnách kazety jsou mimo jiné vyobrazeny scény z *Románu o růži Guillaume do Lorrise a Jeana de Meung* či výjevy z legendy o králi Artušovi.

Středověkým fenoménem byly také **bible chudých (Biblia Pauperum; chudých duchem, tj. negramotných)**, v nichž dominovalo obrazové sdělení nad sdělením textovým, které v kompozici bylo uplatněno v menší míře nebo vůbec. Z hlediska výtvarného umění byly pozoruhodné především didaktické nástěnné malby v kostelích, jejichž sdělení bylo cíleno zejména na negramotné laiky. Ty prezentovaly jak biblické motivy, tak výjevy ze života světců, neobvyklé nebylo ani zpodobňování alegorií křesťanských ctností či hříchů.

1.4 Specifické formy synkreze obrazu a textu ve středověkém umění

Za typicky středověké slučování obrazu a textu můžeme považovat nápisová pole – **tituli** (sing. **titulus**), které při recepci daných děl usnadňovali divákům identifikaci vyobrazení postav či dějů. Rozeznání vyobrazených světeckých figur usnadňovaly také ustálené vizuální symboly – atributy (např. sv. Barbora byla vyobrazována s věží, sv. Petr s klíčem, sv. Kateřina Alexandrijská s kolem apod.). Pomocí tituli/nápisů mohly být konkretizovány také relativně složité myšlenkové koncepty či narativní sekvence. Příkladem druhé kategorie je slavná památka vrcholně středověkého uměleckého řemesla – **tapiserie** (tedy závěsný nástěnný dekorativní koberec) **z Bayeux**, utkaná v 11. století. Na tomto uměleckořemeslném díle je vyobrazená historie boje Viléma Dobyvatele, který si v roce 1066 v bitvě u Hastingsu vítězstvím nad králem Haraldem Godwinsonem zajistil anglický královský titul. Rozměrná, bezmála 70 metrů dlouhá tapiserie, byla utkána pravděpodobně v desetiletí po bitvě. Je dělená v jednotlivá obrazová pole, které představují jednotlivé klíčové body komunikovaného narativu. Vyobrazení jsou doplněná vysvětlujícím nápisy – tituli. V průběhu gotické periody začaly být tyto nápisy vkládány do tzv. **mluvících pásek**, které bývaly zpravidla zobrazovány jako části svitku, do nichž byl vepsán text. Ten mohl označovat vyobrazenou osobu či tlumočit, co daná osoba právě sděluje. V období pozdního středověku byly běžně takto provedeny relativně obsáhlé citáty či pasáže textu. Během renesančního období obliba těchto mluvících pásek postupně upadá. Z řeckého spisu **Physiologus** ze 2. století po Kr. a dalších antických textů vycházely středověké **bestiáře**. V nich byly čtenářům encyklopedickým způsobem představeny rozmanitá zvířata, a to jak zvířata reálná, tak fantskní, smyšlené bytosti. Verbální popis dané bytosti zpravidla doprovázelo její malířské zpodobnění. Tyto bestiáře se těšily mimořádné oblibě právě ve středověku. Jako příklad uveďme bohatě ilustrovaný žaltář královny Isabely Anglické, jehož součástí je takovýto bohatě ilustrovaný bestiář.

1.5 Středověké texty o výtvarném umění

Karolinská doba – v dobovém intelektuální diskurzu platí devíza, že „písmo je cennější než obraz“

V cenném soudobém manuskriptu **Libri Carolini**, sepsaném v kolem roku 790 se dovídáme, že výtvarné umění je literaturou nevzdělaných, tj. obrazové sdělení je přístupné také negramotné většině soudobé populace (viz výše odstavec o liber pauperum)

Výtvarné umění má primárně sloužit jako: připomínka světců a minulých událostí (primárně událostí tzv. dějin spásy – biblické a evangelijní události). Umění je ovšem příznána mimo didaktické funkce také funkce estetická, má za úkol zkrášlovat svatyně. Kontemplace estetických kvalit např. drahých kovů či kamenů dle soudobých teologů vedlo k participaci na transcendentních kvalitách božího stvoření. Důraz (po celé středověké období) na materiální stránku uměleckých děl.

Receptáře – texty určené umělcům samotným, v nich dokumentovány pracovní, dílenské postupy jednotlivých soudobých výtvarných oborů.

- *Lucky rukopis* (součástí texty o tvorbě mozaik, datováno do přelomu 8./9. st. – tradice mozaikové dekorace se rozvíjí již v antickém období, s nástupem křesťanství adaptováno pro potřeby výzdoby svatostánků a interiéru mauzoleí významných osobností, po pádu západořímské římské dále rozvíjeno ve východní části někdejší části impéria (Byzance) – prostřednictvím byzantské expanze (Ravenský exarchát) oživení tradice na severu a ve střední Itálii)
- *Spis Theophila Presbytera* (encyklopedie uměleckých technik, kolem roku 1100, zde zaznamenán postup užití olejových barev – v tomto případě pro iluminování rukopisů. Tato technika na sklonku středověku opětovně užitá severskými umělci (bratři Hubert a Jan Eyckovi) – revoluce v malbě, díky této možnost zpracování realistického ztvárnění viděného s mimořádnou přesností)
- *Vzorník Villarda de Honnecourt* (kategorie stavebních příruček, vzorníky užívány hutěmi při stavbách gotických katedrál, geometrizace)

Řádové předpisy a jejich vliv na podobu uměleckých děl (cisterciáci – sv. Bernard z Clairvaux), kartuziáni, minorité – specifické teologické koncepce a související asketická řeholní pravidla některých řádů odmítala nákladnou výzdobu jednak chrámových interiérů, jednak ovlivňovala podobu staveb samotných – například zákaz výstavby zvonice (rané nařízení mendikantských řádů)

Topografické a hagiografické spisy: *Mirabilia urbis Romae* (kolem 1150) – spadají do starobylé tradice tzv. periegetické literatury (viz závěr kapitoly o vztahu antického výtvarného umění a literatury). Průvodce poutníků po významných místech katolického kultu v Římě – ten ve středověku spolu s Jeruzalémem a hrobem sv. Jakuba v Santiago de Compostela nejvýznamějším poutním místem.

Kodex Calistus – *Liber de miraculis Sancti Jacobi* – uctívání ostatků svatých, význam středověké poutnictví pro šíření uměleckých inovací. V textu zaznamenána poutní cesta ke hrobu apoštola sv. Jakuba v Santiago de Compostela. Text obsahuje popisy poutních kostelů a uctívaných relikvií.

Suger, opat ze Saint Denis – dochován **texty o přestavbě opatství, v němž opat Suger vykládá své pohnutky a další souvislosti přetavby opavského kostela. Jeden z nejvýznamnějších historiků umění 20. století** Erwin Panofsky interpretoval Segerův text v duchu novoplatonské filosofie Pseudo-Dionisia Areopagity „Bůh je světlo“ Pro stavebníka tedy bylo klíčové přivést do kostelního interiéru, konkrétně přestavovaného chóru více světla (Boží přítomnosti). Tato teologická spekulace a Sugerův zájem, dle E. Panowského, přímo ovlivnila konstrukční a výtvarné řešení chórového ochozu v Saint Denis a stálo u zrodu gotické architektury.

Cennino Cennini: *Libro dell'arte o trattato della pittura* (kolem 1390) – malíř italského trecenta, zanechal také literární dílo, v němž pojednal o malbě a malířství.

- A) *dílenská praxe* – zpracováno v duchu starších receptářů, praktický popis výroby uměleckých děl z pohledu samotného provádějícího umělce
- B) *status malířské profese* – umělci ve středověku považováni za řemeslníky, ve vrcholném a pozdním středověku umělci organizováni v ceších (podobně jako např. koželuzi, řezníci, koláři apod.), často pod patronací sv. Lukáše (patronem malířů a umělců, dle tradice apokryfních evangelií měl sv. Lukáš namalovat podobiznu Panny Marie)

Využití citátu antické autority – básníka a filosofa **Quinta Horatia Flacca** – „*ut pictura poesis*“ – k vyjádření podobnosti mezi malířstvím a literární tvorbou. Literární tvorba náležela ve scholastickém systému kategorizace vědění k sedmeru svobodných umění (viz začátek kapitoly septem artes liberales). Malba není tedy jen ruční práce „*artes mechanicae*“, ale zároveň také duchovní, umělecká činnost. Doklad humanistických snah o emancipaci umělecké tvorby v předvečer renesance.

1.6 Texty o středověkém umění

1.6.1 GOTICKÝ REVIVAL

Tendence navracet se k historickým gotickým formám (historismus) se objevuje již před vznikem novogotického slohu jako takového, gotický revival (záměrný, intencionální návrat ke gotickým formám) například ve stavbách **Christophera Wrena** v Oxfordu. V českém prostředí je vhodné uvést příklad **Jana Blažeje Santiniho**, který u vybraných staveb uplatnil gotizující prvky. V těchto případech je vždy zajímavá otázka po smyslu takto svérázného uměleckého projevu. V případě Santiniho lze odpověď nalézt u zadavatelů staveb. Jimi byli představitelé starých řeholních řádů, které v Čechách působily již v předbělohorském období. Tyto historizující formy měly poukázat na starobylost těchto řádů a legitimizovat takto jejich mocenské nároky.

Pro rozvoj anglického architektury v duchu *ghotic revival*, respektive rané romantické novogotiky je klíčová stavba **Strawberry Hill House** z poloviny 18. století. Zámek si nechal postavit tvůrce literárního žánru gotický román (připomeňme si zde jeho zásadní literární dílo Otranský zámek) a ctitel anglické středověké, zejména gotické výtvarné kultury **Horace Walpole**. Plného rozvoje se novogotická architektura dočkala až po polovině 19. století, v britském kontextu můžeme uvést příklad více než stovky děl mimořádně plodného architekta **George Gilberta Scotta**. Do pevninské Evropy se gotické formy dostávají v první polovině 19. století například v podobě romantických stavbiček anglických parků, nově vytvářeny jsou i dekorace na základě anglických gotických předloh (tudorovská gotika) – novogotická přestavba zámku **Hluboká nad Vltavou**.

1.7 Další aspekty textů o středověkém výtvarném umění

Texty o středověkém umění: nestorem oboru a předním badatelem o středověké ikonografii (o významu vyobrazených motivů) byl Emil Malé: *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France* (1908); Tentýž: *Religious Art in France: The Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its Sources*.

Gotické stavby jitřily rovněž představu romanopisců. Inspirována středověkem (gotikou) byla próza **Viktora Huga**: *Chrám Matky Boží v Paříži* (1. vydání 1831).



SHRNUTÍ KAPITOLY

V kapitole jsme věnovali pozornost vývoji umění ve středověku, především v oblasti kontinentální Evropy. Ve stručnosti jsme si charakterizovali vývoj stylu předrománského, románského a gotického. Rovněž jsme se zabývali soudobými literárními texty, pojednávajícími o výtvarném umění. Představili jsme si, které literární předlohy umělci v dané epoše využívali. Pozornost jsme věnovali rovněž tzv. druhému životu gotického umění v 18. století.
