



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Praha & EU: Investujeme do vaší budoucnosti
Evropský sociální fond

Přehled dějin evropského umění

Umění renesance v Zápálpí

přednášející: doc. PhDr. Michaela Ottová, PhD.

Renesance v záalpi

Pojem renesance vychází z francouzského slova *renaissance*, italsky *rinascimento*, tj. znovuzrození. Pojem se používá v několika různých významech. V původním smyslu, který mu dalo 15. st. v Itálii, znamenal znovuzrození pravého umění a kultury, tedy návrat k antice, který přichází po domněle úpadkovém období středověku. Dále jde o termín označující novou historickou epochu. V užším smyslu se používá pro sloh italského umění 15. a 16. st. Pro další evropské, mimoitalské umění se termín používá obecně pro sloh 16. st. Vývoj renesančního umění je členěn do tří období. **Raná renesance** se týká takřka výhradně florentského umění v 15. st., **vrcholná**, neboli **klasická renesance** se rozvíjela v letech 1500–1520 a jejími hlavními středisky byly Řím, Florencie a Benátky. **Renesance pozdní** neboli **manýrismus** (1520–1590) zasáhla širší oblast dnešní Itálie a měla více center. **Manýrismus** vznikl v Itálii na historickém pozadí drancování Říma císařským vojskem (1527). Stal se uměleckou výslednicí protireformačního programu, přijatého na **Tridentském koncilu** (1545–1563). Do prostředí mimo Apeninský poloostrov pronikla italská renesance na konci 15. st., kde se infiltrovala do silné tradice **pozdně gotického umění**. Až v průběhu 16. st. převládla a její pozdní období (**manýrismus**) ovládalo uměleckou produkci do počátku 17. st.

Charakteristickým znakem renesančního umění je snaha zobrazit věrně viděnou skutečnost, tedy **realismus**, kdy se umělec při vzniku díla neopírá pouze o smyslovou zkušenost jako v gotice, ale zapojuje i vědecké poznání, studuje anatomii a perspektivu. Dalším znakem je **racionalismus** uměleckého počínání; to vychází z předpokladu, že svět lze rozumě pochopit a vysvětlit, že je ve své podstatě a úplnosti změřitelný. Nejvznešenějším cílem všech umělců bylo dosažení **harmonie**, tedy souladu, vyváženosti mezi obsahem a formou, **vnitřního klidu** a **uměřenosti**, která se rovná ideálu **krásky**. Krása a její definice byla touhou všech humanistů. Architekt a teoretik **Leon Battista Alberti** definoval krásu jako „vyrovnanou jednotu rozličných částí v harmonickém celku, z něhož nelze žádnou odejmout, zmenšit nebo změnit, aby tím celek neutrpěl“.

Prvky italské renesance pronikají do ostatních evropských zemí od konce 15. st., i když různé momenty vzájemného ovlivňování, dané především studijními cestami severských mistrů do Itálie, najdeme především v malířství už mnohem dříve. Od konce 15. st. se setkáváme s použitím renesančního dekorativního tvarosloví na pozdně gotických stavbách. V první polovině 16. st. se italská renesance šířila Evropou díky vládkám kameníků, zedníků a malířů, přicházejícím ve velkém do různých zemí západní a střední Evropy; ovšem i oni vplynuli do místní pozdně gotické tradice. Na vznik vlastního „národně specifického“ renesančního umění si musely země střední a západní Evropy počkat až do doby kolem poloviny 16. st. Proto většinou tyto „národní“ renesance nečerpají inspiraci z italské rané a vrcholné renesance, ale až z tehdy aktuálního manýrismu.

Renesance ve Francii

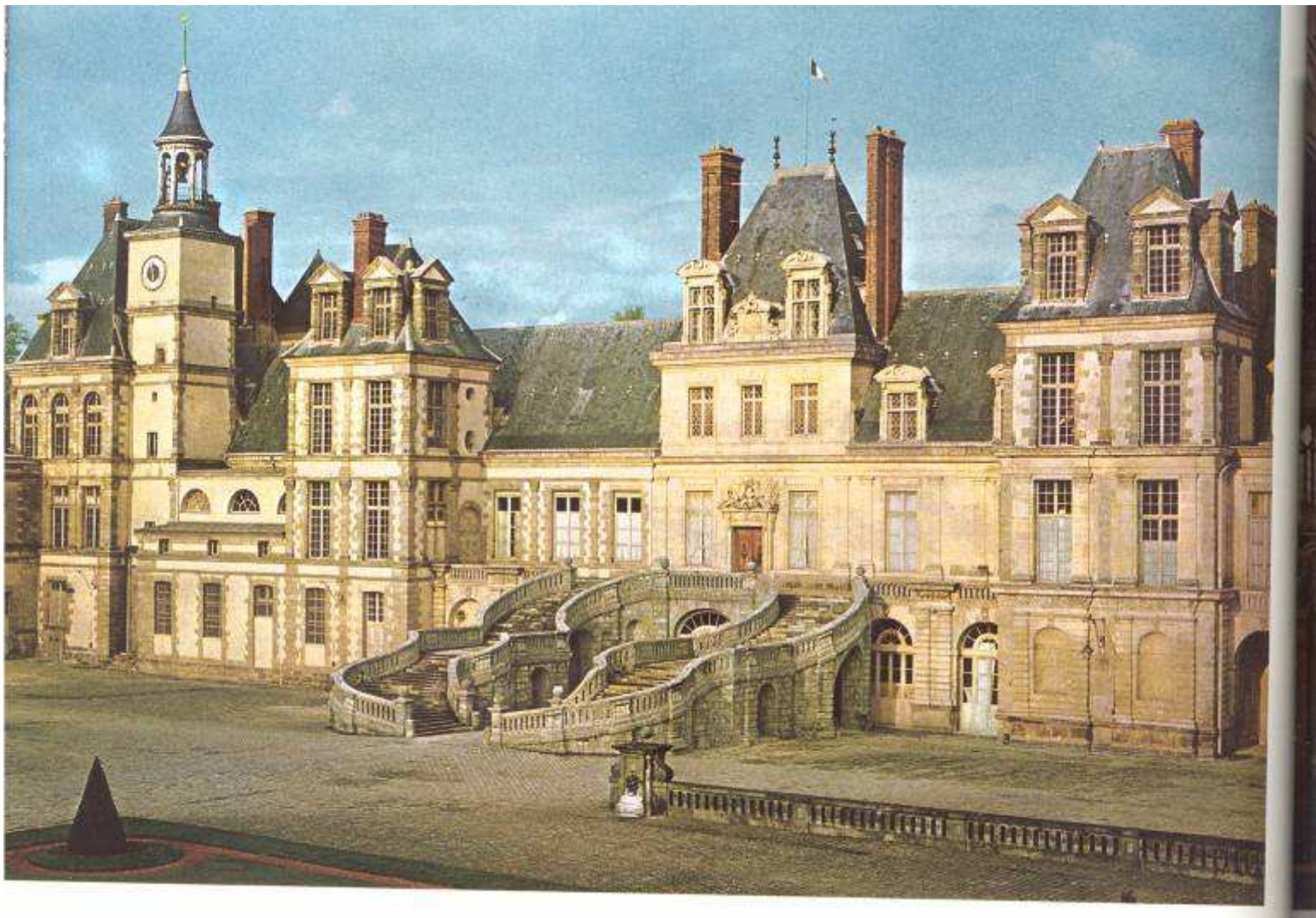
Francie měla k renesanci blízko díky mnoha antickým památkám zachovaným na jejím území. Renesance tak pronikla do Francie již na konci 15. st. nejen díky přítomnosti italských umělců, ale též v důsledku expanze francouzských panovníků do severní Itálie. Francouzská renesance je tak zejména dvorským slohem. Charakteristickými znaky jsou vysoké střechy s malebnými střešními vikýři v kompoziční vazbě na okna pod nimi, arkýře a vysoké komíny. Velké obluby došly též nárožní věže a samostatná otevřená točitá schodiště, někdy umístěvaná i do samostatných věží. Renesanční architektonické tvarosloví se projevilo především na zámeckých stavbách, budovaných ještě v pozdně gotickém stylu (např. zámky v *Blois* nebo *Fontainebleau*). Prováděli je italští kameníci ve spolupráci s kameníky francouzskými i vlámskými. Vrcholná díla francouzské renesance vznikají především za vlády **Jindřicha II.** Jde především o přestavbu pařížského *Louvru* od **Pierra Lescota** (od 1546) nebo o další přestavbu obrovského komplexu královského hradu ve **Fontainebleau**. Zde se uplatnilo zejména bohaté rozčlenění fasády a v hojně míře též sloupové řády. Za vlády Jindřicha II. se rozvíjelo i sochařství: **Jean Goujon** vytvořil osobitý styl kombinací ladné elegantní formy a italského manýrismu. **Germain Pilon** je autorem náhrobku *Kateřiny Medicejské a Jindřicha II.* v katedrále Saint-Denis u Paříže. Na výzdobě zámků se podíleli též italští malíři; ve Fontainebleau mimo jiné **Giovanni Battista Rosso**, zvaný **Fiorentino**, a **Francesco Primaticcio** – oba příslušníci tzv. první fontainebleauské školy. V druhé fontainebleauské škole převládli domácí malíři, aniž se příliš umělecky lišili od svých předchůdců. Rozvíjela se zde především portrétní malba, založená na důkladném studiu modelu. Jejím hlavním představitelem byl **François Clouet**. V pozdní francouzské renesanci se projevila tendence k větší střízlivosti a jednoduchosti. Při zachování monumentality architekti upozadili dekorativnost staveb. V 17. st. se rozvinul typ francouzské zahrady a rozšířil se do ostatní Evropy. Jde o zahradu umělou, s geometricky souměrnou sítí cest, lemovaných střihanými dřevinami. Dlouhé přímé cesty otvíraly průhledy na fontány, sochy, oranžerie či pavilony.



Blois, zámek,



Blois, zámek



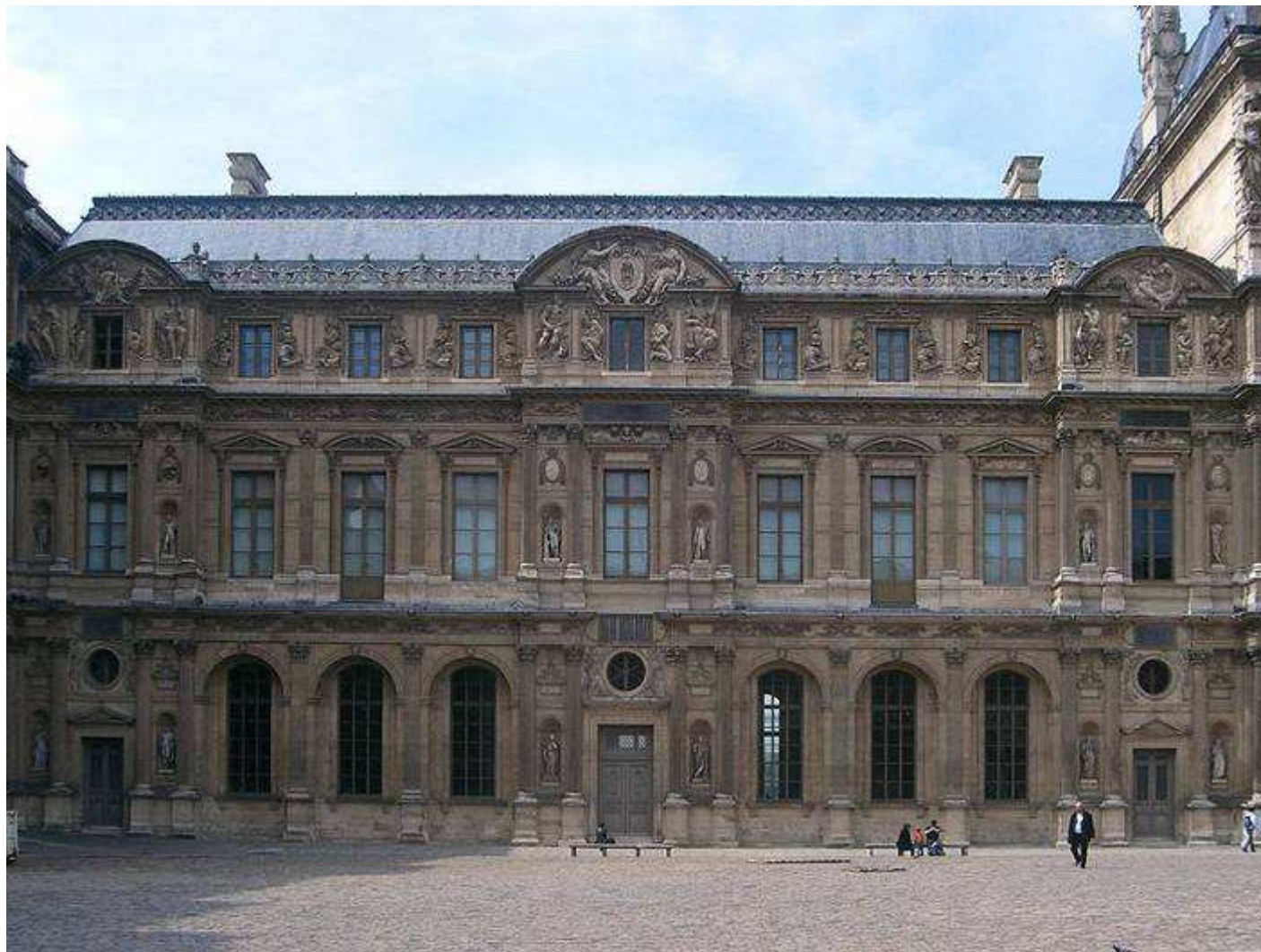
Fontainebleau, zámek



Fontainebleau, zámek



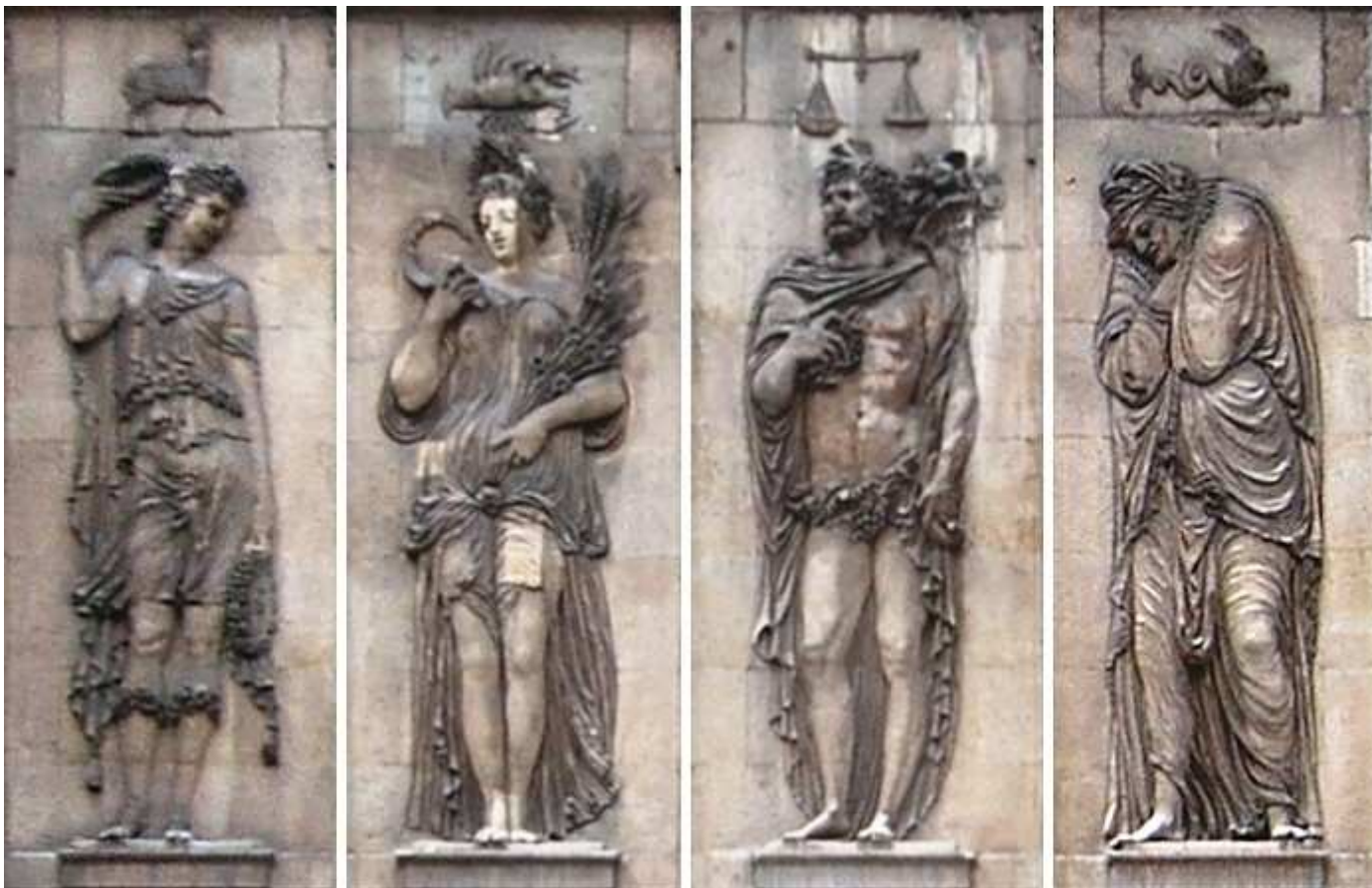
Fontainebleau, zámek



Paříž, Louvre, Cour Carré, Pierre Lescot (po 1546)



Jean Goujon, Louvre, Diana a jelen, (1550-1554)



Jean Goujon, Čtyři roční období, Cour carré, Louvre, kolem 1547



Jean Goujon, Palais du Louvre, Karyatidy, kolem 1555



Germain Pilon, St. Denis, náhrobek *Kateřiny Medicejské a Jindřicha II.* (1561-1573)



Germain Pilon – Domenico Barbieri,
Monument se srdcem Jindřicha II (1561-1573)



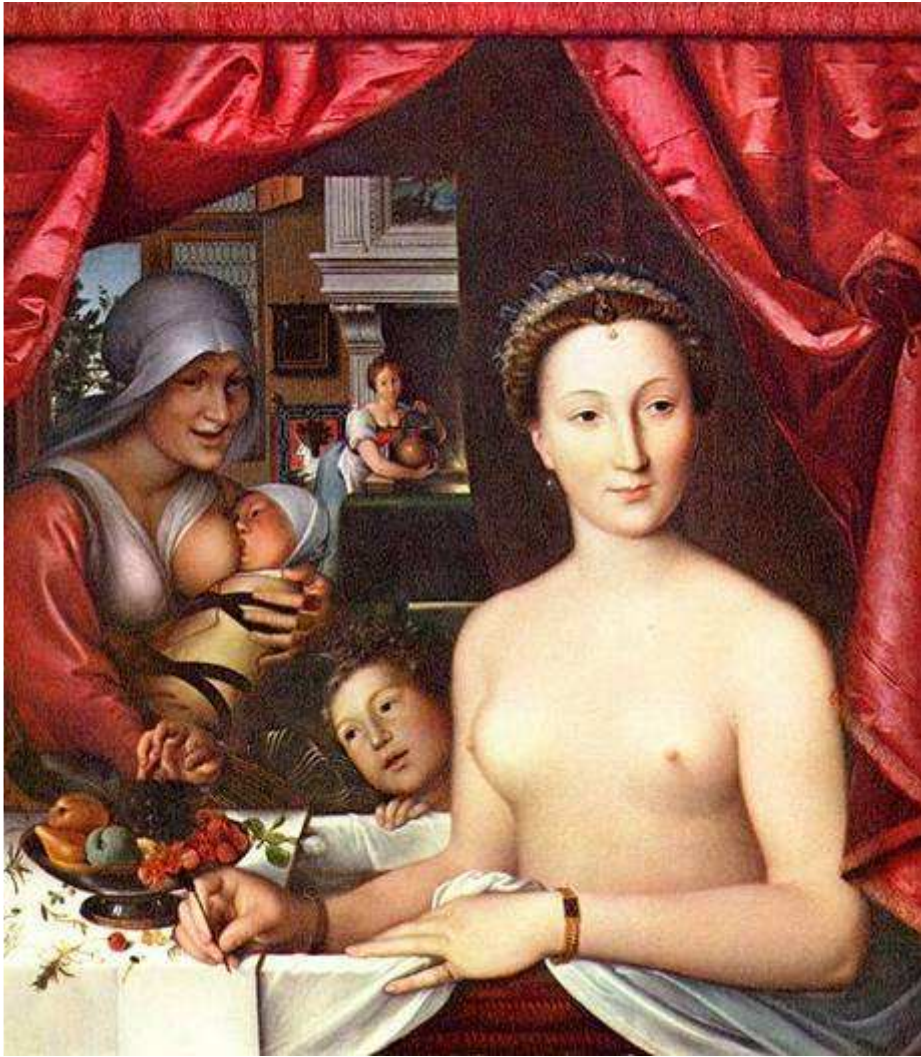
Germin Pilon, Panna Marie z pod kalvárie,
New-York (1585-1590)



Rosso Fiorentino, Volterra, Snímání s Kříže,
1521



Francesco Primaticcio, Odysseus a Penelope, 1563



François Clouet, Diana z Poitiers, 1571



François Clouet, Pierre Guthe se svým herbářem

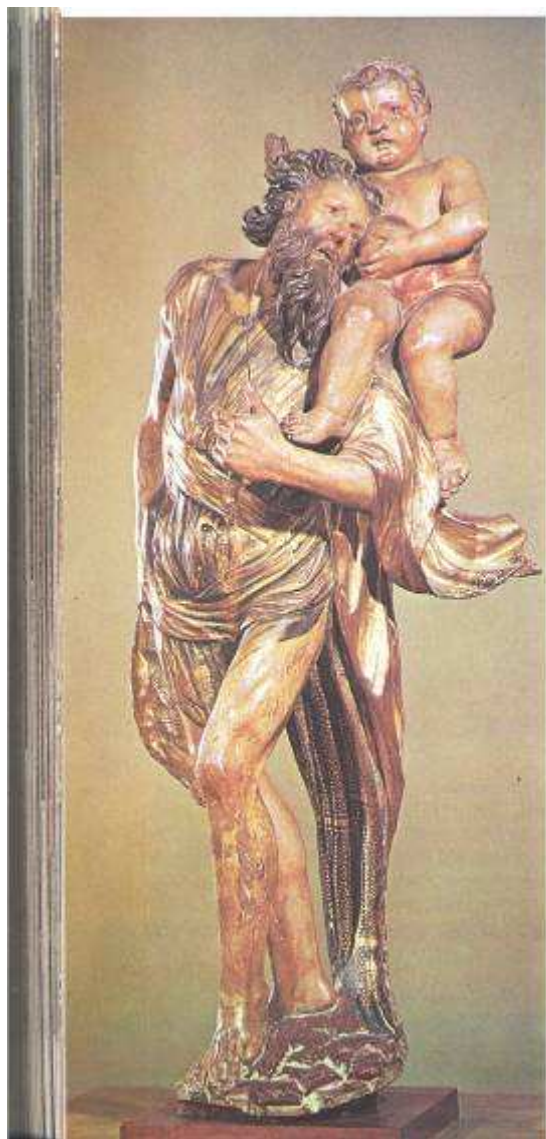
Renesance ve Španělsku

Na Iberském poloostrově se od počátku mísila renesance s gotickými a maurskými prvky. V architektuře první poloviny 16. st. zde zavládl tzv. **platereskí sloh**, značně dekorativní kombinace gotické konstrukce s výzdobnými prvky italské renesance. Čisté renesanční formy z Florencie používali ve Španělsku především janovští a florentští stavitelé a architekti. Od poloviny 16. st. ustupoval dekorativismus ve prospěch řádové architektury. Nový styl se nazývá **estilo greco-romano** a byl použit na stavbě *královského paláce Karla V.* v *Granadě* (*P. Macucha*). Pro krále **Filipa II.** (1556–1598) postavili **Juan Bautista da Toledo** a **Juan de Hererra** nejkrásnější stavbu španělské renesance, palác a klášter *Escorial* v *Toledu*. Jde o monumentální architekturu přísného stylu a kompaktní hmoty bez dekorace, postavenou na složitém, uvnitř bohatě členěném čtvercovém půdorysu. Mezi sochaři vynikl katalánský umělec **Alonso Berruguete** (též malíř), který studoval **Michelangelovo** dílo ve Florencii a Římě a obohatil ho tradičními španělskými rysy (*sv. Kryštof*). V malbě Španělé obohatili italské východisko o komponenty nizozemského malířství. Toto spojení se stalo základem pro specifickou domácí tvorbu, především portrétní, pěstovanou při královském dvoře **Filipa II.** (**Alonso Sánchez Coello**).

Nejvýznamnějším malířem španělského manýrismu byl nepochybně **Domenicos Theotocopulos**, zvaný **El Greco** (1541–1614). Pocházel z Kréty, kde se vyučil umění ikonomalby. Během benátského pobytu se stal **Tizianovým** žákem; zapůsobil na něj i **Tintoretto**. Od roku 1577 pracoval v Toledu. Ve své tvorbě spojil řeckou tradici ikonopisu s benátským kolorismem, především díla **Tintorettova**. Oblíbil si jeho kouřové clony a barevné záblesky, prozrazující duševní hnutí postav a odhmotňující tělesné objemy. El Grecovým nezaměnitelným osobním vkladem jsou nepřirozeně protáhlé proporce a expresivní barevnost, převzatá ze starých ikon. Duševní pohnutí, oscilující mezi meditací a extatickým vytržením, se objevuje v tématech obrazů jako je *Zmrtvýchvstání Krista* či *Pátá pečeť Apokalypsy* nebo na četných portrétech (např. *Kardinál F. Nino de Guevara*). Kromě malby se **El Greco** věnoval i sochařství a architektuře.



Juan Bautista da Toledo a Juan de Herrera, palác a klášter Escorial v Toledu



Alonso Berruguete:
sv.Kryštof,
Valladolid, 1526-1532



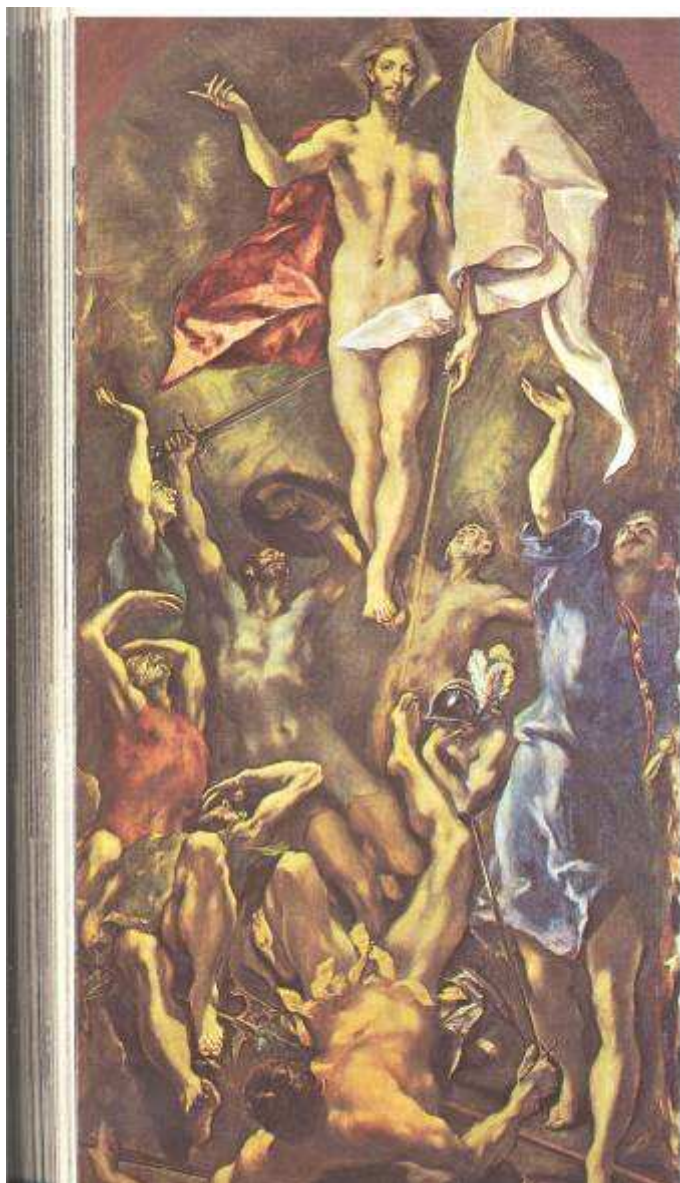
Alonso Berruguete, Salome, 1512-1516



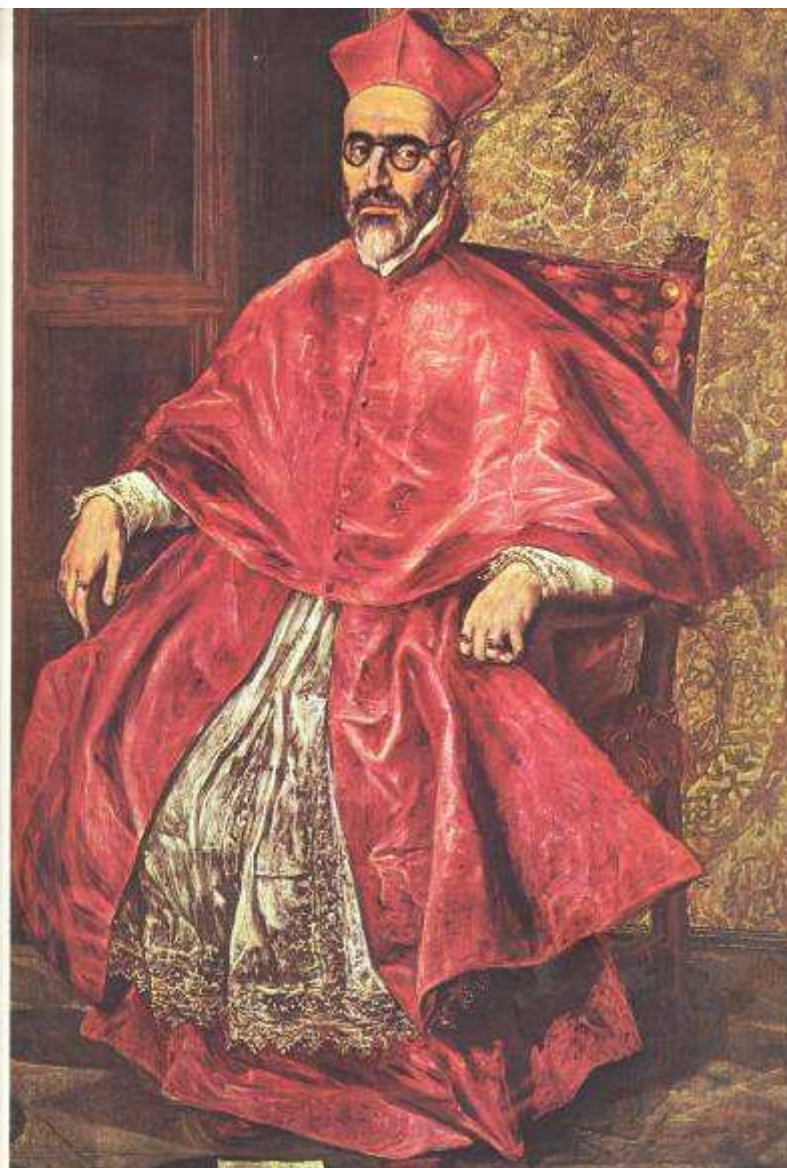
Alonso Sanchez Coello (ca.1531-1588)
Princ Don Carlos Rakouský,
kolem r. 1558



Alonso Sanchez Coello (ca.1531-1588)
Filip II. držící růženec ,1573



El Greco: Zmrtvýchvstání Krista



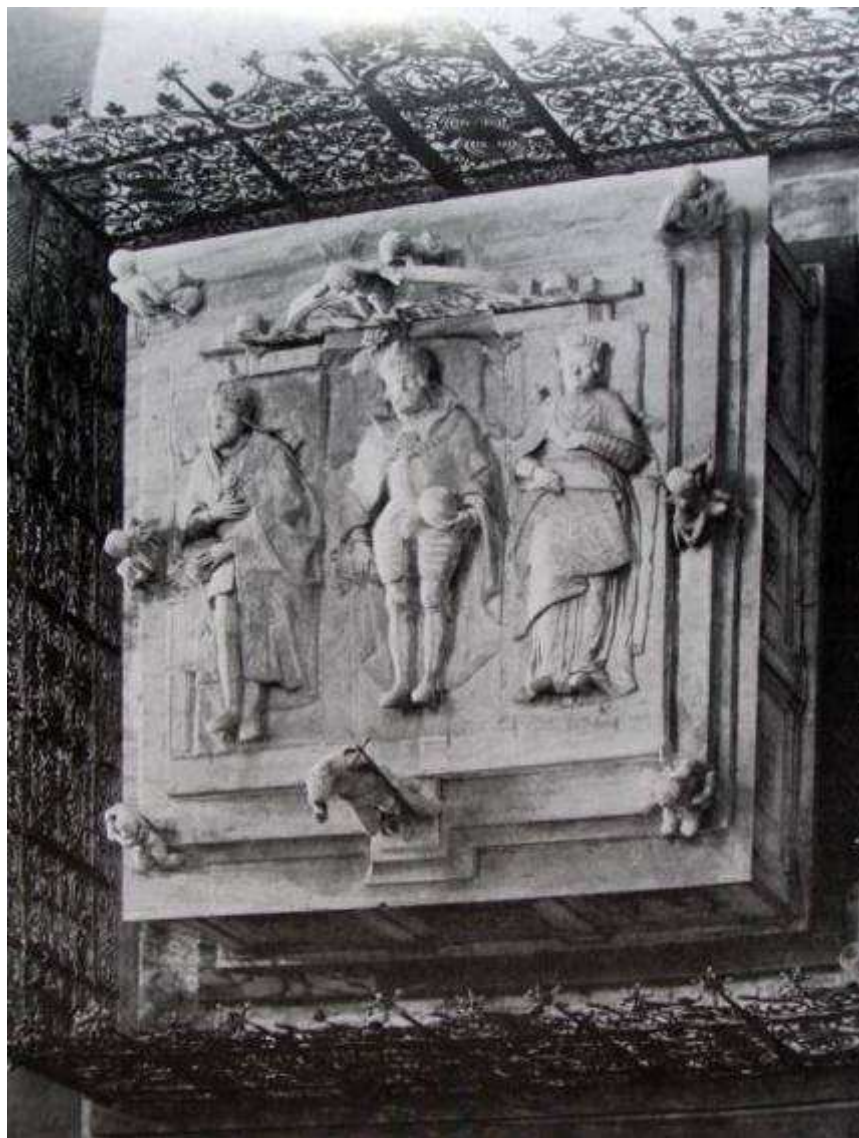
El Greco: Kardinál Fernando Nino de Guevara

Renesance v Nizozemí

Především v architektuře zůstala po celou první polovinu 16. st. živá pozdně gotická tradice a s renesancí se setkáme pouze jako s dekorací na gotických konstrukcích. Příklady silnějšího působení italské renesance pocházejí až z druhé poloviny 16. st. – například *radnice v Antverpách* (autorem je **Cornelis van Vriendt**, zvaný **Floris**), kde se invenčně spojují tradiční vlámské motivy vysokých střech s vikýři a štíty s italskými prvky bosování a arkád. Sochařskou výzdobu provedl v manýristickém duchu sám **Floris**. Jeho osobitý styl pronikl díky grafickému médiu i do Německa a Skandinávie. Další sochař, **Alexander Colin** z Mecheln, působil mimo jiné ve střední Evropě, na habsburském dvoře v *Innsbrucku* (dvorní kostel náhrobek **Ferdinanda II.**). Na dvoře císaře **Rudolfa II.** v Praze byl činný další z nizozemských manýristických sochařů, **Adrien de Vries**, žák florent'ana **Giovanniho da Bologna** (např. výzdoba *Valdštejnské zahrady v Praze*). V Antverpách bylo od počátku 16. st. jedno z důležitých center italizujícího malířství. Hlavním představitelem této romanistické školy byl **Quentin Massys**. Mezi další významné malíře patří zejména **Joos van Cleve**, **Lucas van Leyden** či **Jan Gossaert** zvaný **Mabuse**. Celá řada nizozemských malířů působila ve druhé polovině 16. st. na dvorech střeoevropských panovníků, například v Mnichově **Friedrich Sustris** nebo v Praze **Bartolomeus Spranger**. V Nizozemí proběhla první specializace malířů podle jednotlivých oborů: mnozí se soustředovali výhradně na krajinářství, žánrovou malbu, podobiznu či zátiší. Nejvýznamnějším nizozemským malířem 16. st. byl **Pieter Brueghel starší**. Věnoval se krajinářství a též grafice. Jeho kreslířský styl ovlivnil za italského pobytu **Tizian**. Po návratu z Itálie se věnoval zejména žánrové malbě. Známé jsou jeho moralistní malby komponované do vesnického prostředí (*Přísluví*, 1559). Vliv snového **Hieronyma Bosche** je zřejmý ve zpracování biblických témat jako jsou *Poslední soud* nebo *Triumf smrti*. Otázky zla a nesmyslného lidského jednání jsou představeny uprostřed krásné krajiny. K Brueghelovým vrcholným dílům patří cyklus *Měsíců*, z nichž jeden se dnes nachází v Lobkowitzkém paláci na Pražském hradě. Nese název *Senoseč* a zobrazuje sluneční pohodu měsíců června a července. Obrazy tohoto cyklu ukazují nový vztah člověka k přírodě, člověka žijícího v jednotě s přírodou, podřizujícího se jejím zákonům. Cyklus je oslavou věčné přírody, jejíž síla tvoří duši světa a je mocnější než všechny světské společnosti. Známé jsou též velké figurální kompozice *Selské svatby* či *Selského tance*; v komickém žánrovém obraze ukrývají hluboký alegorický význam (kritiku lidských neřestí). Brueghelovy obrazy jsou jakousi trýznivou vizí lidského osudu, odvráceného od základů křesťanské morálky. Lidový, obhroublý venkovský žánr těchto maleb působí velmi kontrastně k ostatním dobovým projevům manýrismu. I krajinu pojímá odlišně, přestože vychází z italských podnětů; je syntézou specifické domácí umělecké tradice s italskými základy manýristické kompozice. **Brueghelův** styl napodobovala celá řada umělců až do počátku 17. st., zejména jeho synové **Pieter a Jan**, krajináři a malíři zátiší.



Floris: Antverpy – radnice, 2. pol. 16. stol



Alexander Colin z Mecheln, Praha sv. Vít,
náhrobek prvních Habsburků, 1566-89



Joos van Cleve, oltář sv. Rodiny ve Vídni, (1515)



Joos van Cleve, Oltář Snímání Krista v Glasgow, (1518-1519)



Joos van Cleve, sv. Rodina, 1512-3



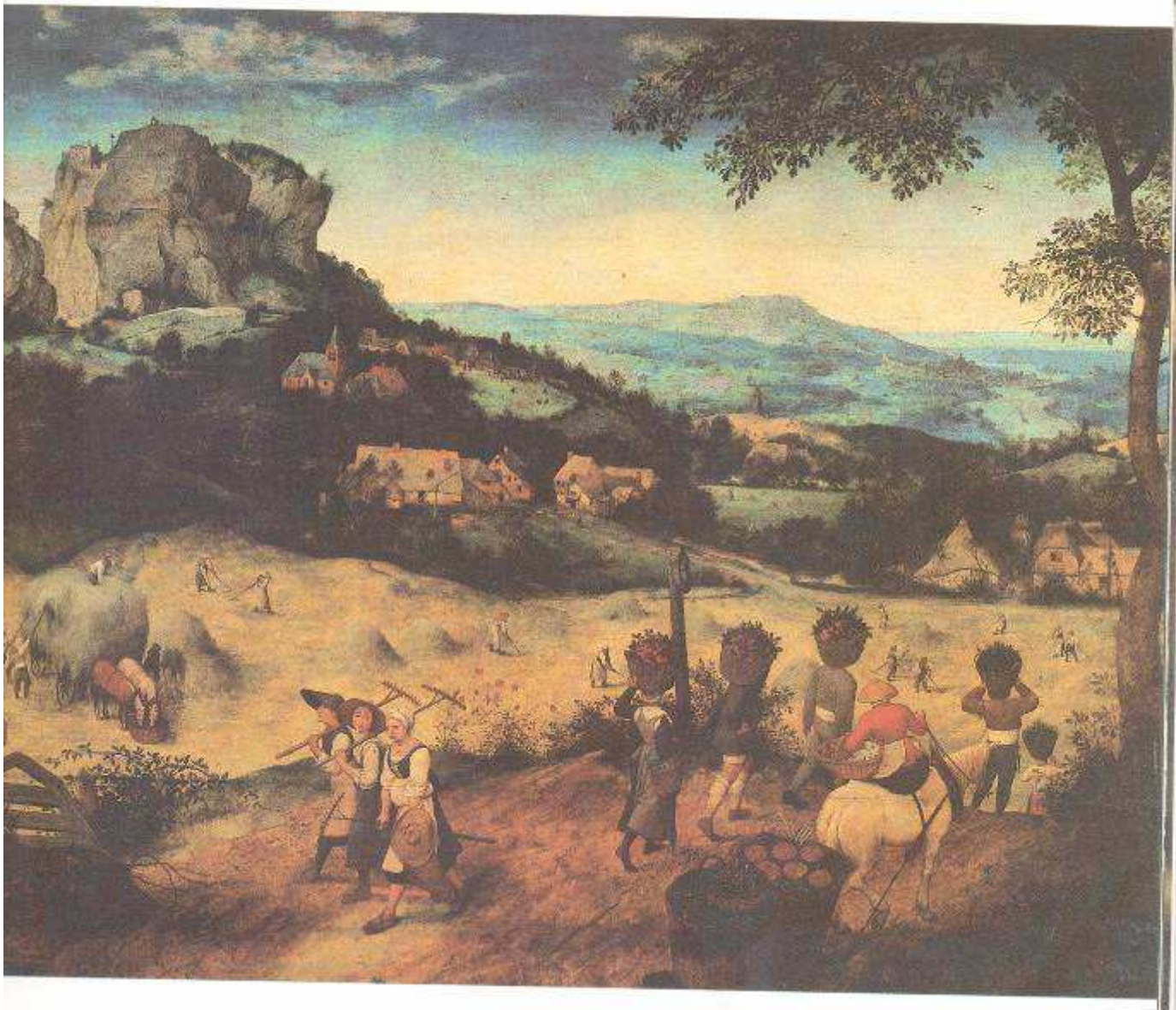
Jan Gossaert zv. Mabuse: Madona s dítětem, Prado (1527-30)



Lucas van Leyden, Šachová partie, Berlín, 1. třetina 16. stol



Lucas van Leyden, *Ecce Homo*, mědiryt, Amsterdam (1510),



Pieter Bruegel, st. Senoseč, Praha – Lobkovický palác



Pieter Bruegel, st., Spor karnevalu s postem, 1559



Pieter Bruegel, st., Dětské hry, 1560



Pieter Bruegel st., Šílená Markéta



Jan Brueghel, Kytice, 1603



Jan Brueghel, Alegorie zraku, 1617

Renesance v Německu

I když v některých oblastech Německa přežívala gotická architektura hluboko do 16. st., setkáme se s nejranější renesanční architektonickou památkou už na počátku 16. st. Je to kaple báňské rodiny **Fuggerů** (1509–1518) u kostela *sv. Anny ve švábském Augsburgu*, dílo neznámých mistrů. Sochařská výzdoba kaple má též renesanční podobu a pochází z dílny augsburského sochaře **Adolfa Dauchera**. Dalším fenoménem německého sochařství této doby byla kovolitecká dílna **Petera Vischera st.** a jeho synů v Norimberku. Jejich dílem jsou bronzové sochy *náhrobku císaře Maxmiliána v Innsbrucku*, vytvořené podle návrhů **A. Dürera**, **G. Erharta** a dalších soudobých umělců.

Za vrcholné období německého malířství a grafiky se považuje první třetina 16. st. Na výtvarné scéně se tehdy objevili umělci vystupující z tradice pozdně gotické malby; každý svým individuálním způsobem spojil tuto tradici s poučením a inspirací v italském prostředí. Proto se také často setkáme v literatuře s dvojí možností jejich zařazení, jak mezi autory gotické, tak renesanční. Tito malíři byli silně ovlivněni dobovým humanismem konfrontovaným s novými reformačními myšlenkami, směřujícími k nápravě církve. Náboženská příslušnost jim však nebránila přijímat zakázky od objednavatelů jiného vyznání.

Nejnámějším z nich je nepochybně **Albrecht Dürer**, který prošel školením v Norimberku u malíře **Michaela Wolgemuta**. Podnikl studijní cestu do Porýní a severní Itálie, během níž vytvořil *krajinomalby* technikou akvarelu, první samostatné obrazy tohoto žánru. Po návratu do Norimberka tam založil dílnu. Zabýval se kromě malby též grafikou a teorií perspektivy a lidských proporcí. Na konci 15. st. vydal soubor dřevořezů ilustrující biblický text *Apokalypsy*. Vysoká míra exprese a vizionářská fantazie se zde snoubí s dokonalou precizní technikou a formou.

Dřevořezem provedl i další cykly ze *Života Krista (Velké a Malé Pašije)* a *Panny Marie*. Techniku mědirytu používal zejména na mytologická a alegorická témata (*Melancholie*), ve virtuózně zvládnuté technice suché jehly dosáhl mistrovských malířských účinků (*sv. Jeroným v krajině*).

Jeho grafická díla byla ihned po svém vzniku kopírována a stala se nevyčerpatelným zdrojem inspirace pro malíře i sochaře nejen 16. st. Za druhého pobytu v severní Itálii namaloval v Benátkách *Růžencovou slavnost* (1506), své snad nejobdivovanější dílo. Obraz objednali představitelé německé komunity v Benátkách pro svou kapli ve farním kostele *San Bartolomeo di Rialto* (bankéř Fugger a [Anton Kolb](#)). Obraz získal o sto let později do svých sbírek císař **Rudolf II.** Na sklonku 18. st. byl obraz zachráněn ve sbírkách strahovských premonstrátů a dnes je jedním z nejcennějších obrazů v expozici Národní galerie v Praze. Střed souměrné trojúhelné kompozice tvoří postava trůnící Panny Marie s Ježíškem, u jejíchž nohou klečí papež **Julius II.** a císař **Maxmilián I.** Výjev doprovázejí zástupy tehdejších osobností, mezi nimiž zobrazil **Dürer** i sám sebe. V malbě se **Albrecht Dürer** dále věnoval oltářním obrazům nebo podobiznám (*Autoportét*), ve kterých dosahoval nebývalého realismu. Byl prvním německým malířem, který se vyrovnal s velkými osobnostmi italského renesančního malířství (**Raffael**). Jeho obrazy udivují čistotou a precizností provedení, přesností kresby a jasnou barevností. Každý detail malby spojil s pronikavou psychologickou charakteristikou.

Dürerovým současníkem byl dvorní malíř kardinála Albrechta Braniborského **Grünwald** (vlastním jménem Mattis Gothard-Neithart), autor slavného *Isenheimského oltáře* (1513–1515). V tomto křídlovém oltáři vystupňoval pozdně gotický expresionismus na nejvyšší možnou mez. Drastičnost zpracování tématu Ukřižování podtrhuje sugestivně roztrhaná vlající draperie, omdlévající postava Panny Marie pod křížem a vrcholí ve zmučeném ukřižovaném těle Krista. První otevření křídel oltáře ukazuje radostné scény ze života Panny Marie, při dalším otevření se na křídlech objevují výjevy poustevníků sv. Pavla a sv. Antonína. **Grünwald** byl osamělým běžcem, jeho malířské pojetí nemělo následovníků. Až moderní malířství (zvláště surrealismus) ocenilo inspirativnost vizionářského výjevu *Pokoušení sv. Antonína*.

Lucas Cranach starší (1472–1553) byl Grünewaldovým protipólem. Jeho styl se stal velmi módním a zůstal napodobován dílnou jeho následovníků až do 70. let 16. st. Jeho malířské počátky (kolem 1500) jsou spojeny s vídeňským pobytem, ovlivněným fenoménem Podunajské školy. Později se stává dvorním malířem saského kurfiřta Friedricha Moudrého ve Wittenbergu. Roku 1508 byl povýšen do šlechtického stavu a od této doby používal dráčka ze svého erbu jako signaturu. I když pracoval pro objednavatele z řad vysokého kléru, byl osobním přítelem reformátorů Martina Luthera a Filipa Melanchtona; zhotovil pro ně několik *podobizen*. Kromě portrétní malby se věnoval náboženským výjevům; velmi častá jsou mariánská zobrazení (*Madony*) nebo mnohokrát opakované *Ukřižování Krista*, velmi oblíbené téma německé reformace. Do okruhu reformačních námětů patří i několik variant obrazu *Zákon a milost* – paralela Starého a Nového zákona. **Lucas Cranach** stvořil renesanční ideál mladé krásné měšťanky, která je častou hrdinkou žánrového výjevu *Nerovného páru* (stařec a prodejná mladá dívka), dobové satiry.



Adolf Daucher, sochařská výzdoba
kaple Fuggerů v Augsburgu



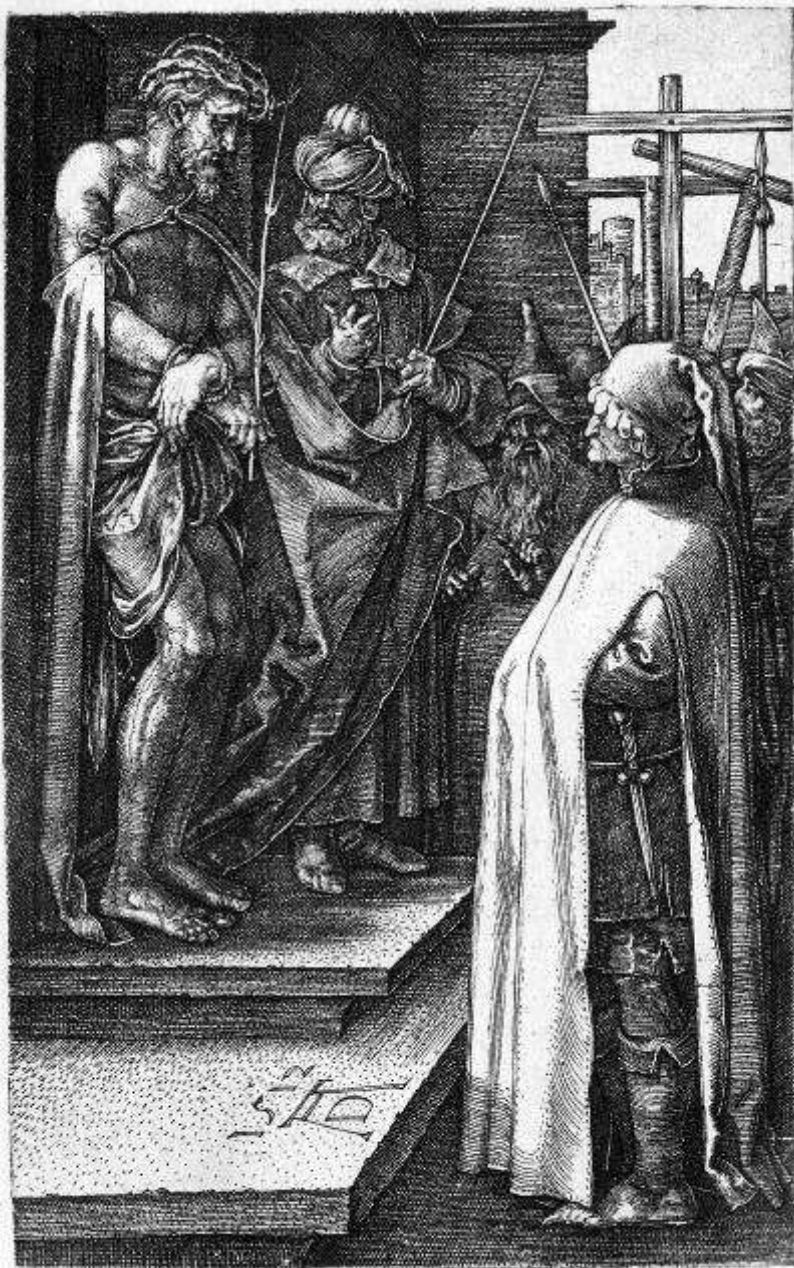
Peter Vischer st., náhrobek císaře Maxmiliána v Innsbrucku



Albrecht Dürer: Rybník v lese



Albrecht Dürer: Čtyři jezdci z cyklu Apokalypsy



Albrecht Dürer: Ecce homo z cyklu Pašijí



Albrecht Dürer: Odpočinek na útěku do Egypta z cyklu Život Panny Marie



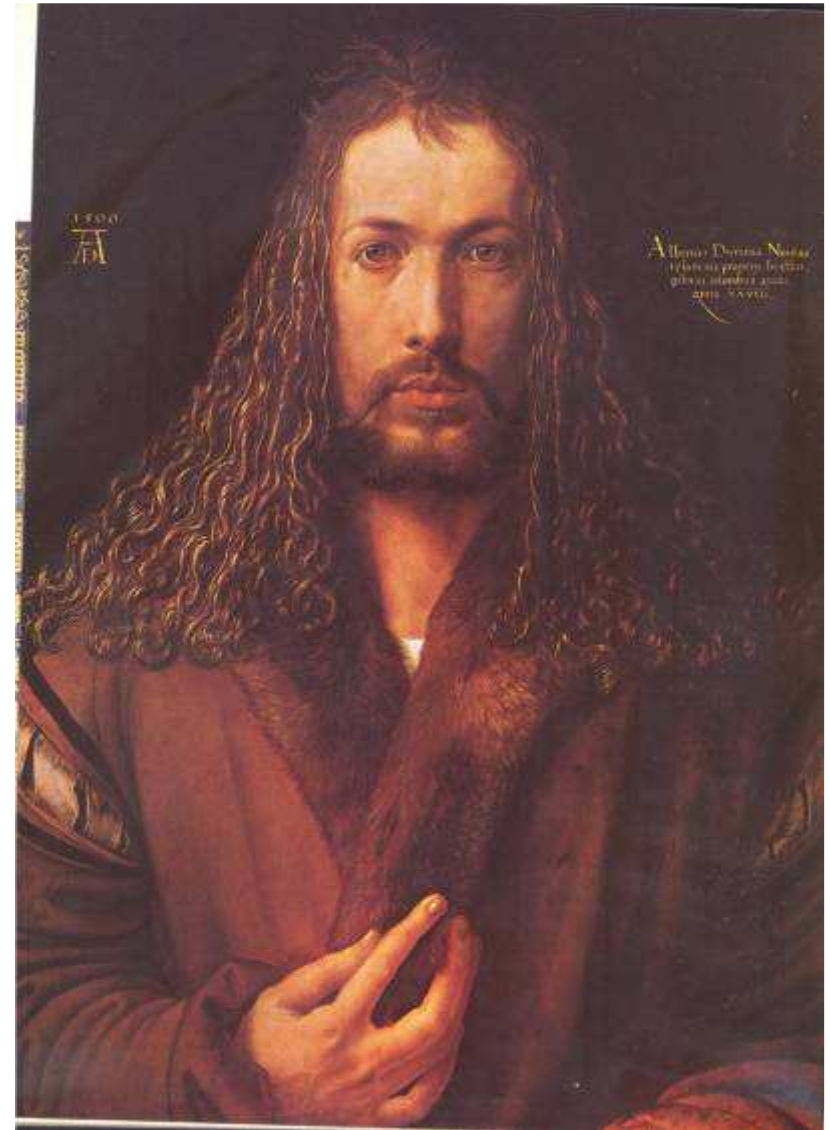
Albrecht Dürer: Melancholie



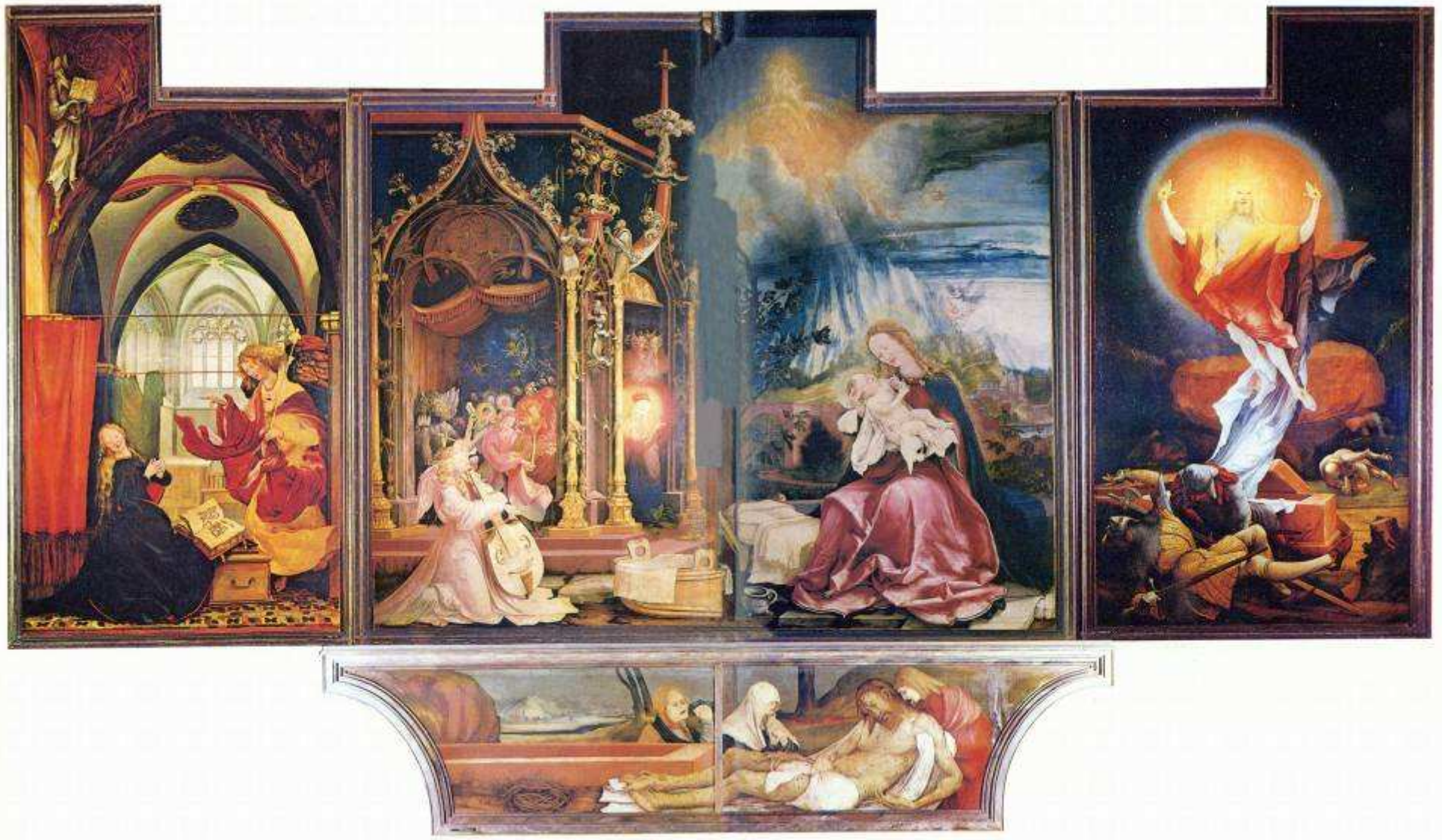
Albrecht Dürer: Sv. Jeroným



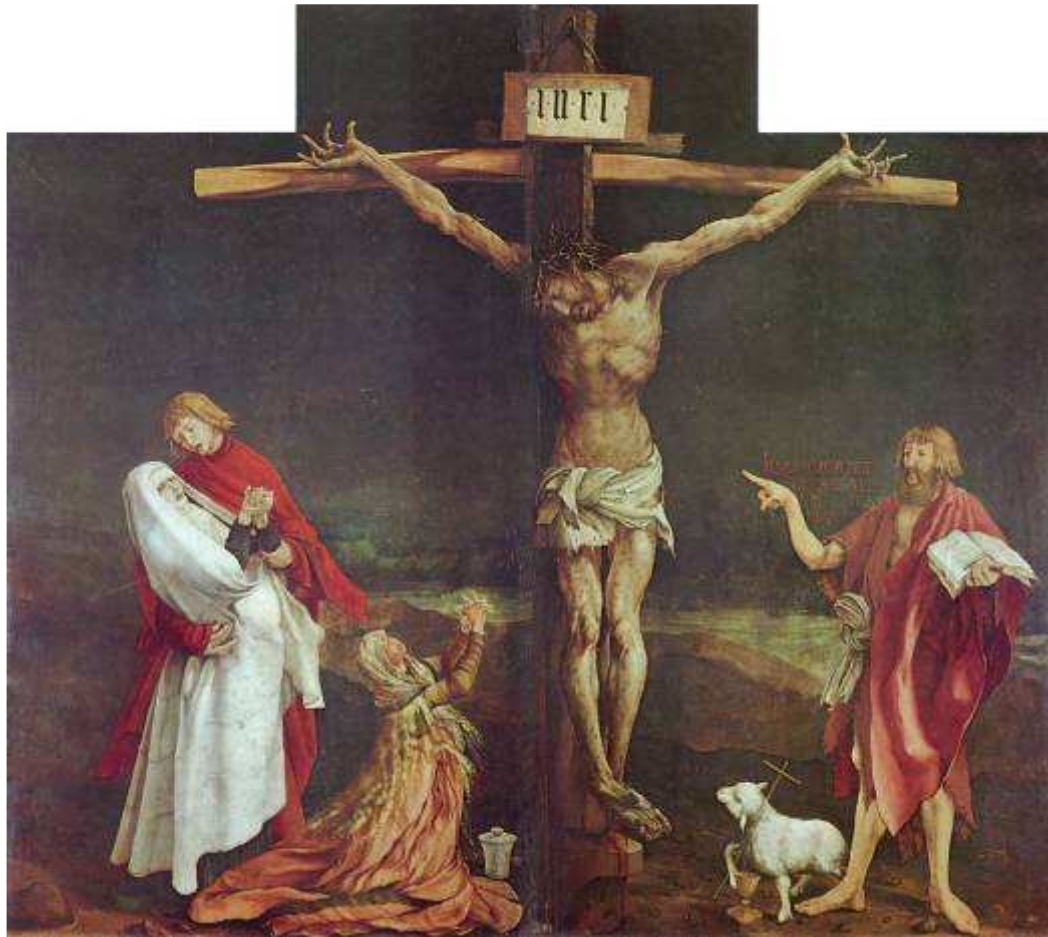
Albrecht Dürer: Růžencová slavnost



Albrecht Dürer: Autoportrét



Grünewald: Isenheimský oltář



Grünewald: Ukřižování z Isenheimského oltáře



Grünewald: Pokoušení sv. Antonína



Lucas Cranach st., Podobizna Martina Luthera



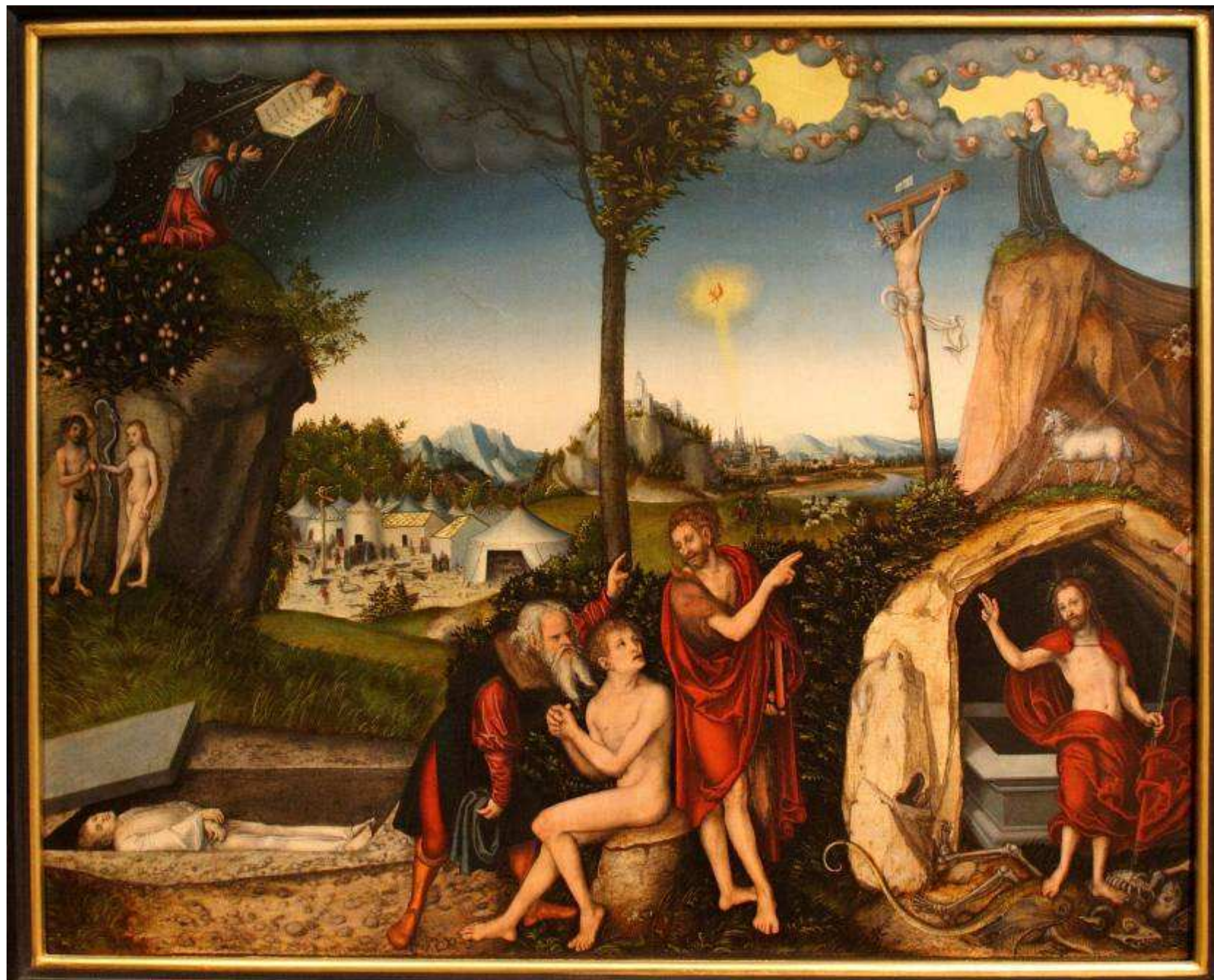
Lucas Cranach st., Madona



Lucas Cranach st., Ukřižování



Lucas Cranach st., Nerovný pár



Lucas Cranach st., Zákon a milost

Literatura

René Huyghe /ed./, Encyklopedie. Umění renesance a baroku, Praha 1970.

Andrew Martindale, Člověk a renesance, Praha 1971.

J. Bialostocki /ed./, Spätmittelalter und beginnende Neuzeit, Propylaen Kunstgeschichte, Bd. 7, Berlin 1972.

Rolf Toman /ed./, Umění italské renesance, architektura, sochařství, malířství, kresba, Praha 1996.

ANDREW MARTINDALE, The Rise of the Artist in the Middle Age and Early Renaissance, London 1972