

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
EVANGELICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2009

VANDA JECHOVÁ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
EVANGELICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

**Předpověď narození Ježíšova podle
Lukášova evangelia v italském
renesančním a barokním malířství**

**ROZBOR PERIKOPY, RENESAČNÍCH A BAROKNÍCH
DĚJIN A DĚL ZVĚSTOVÁNÍ PANNĚ MARIÍ**

Vanda Jechová

Katedra: Filozofie a teologie

Vedoucí práce: PhDr. Ing. Ladislav Heryán

Studijní program: Sociální práce B7508

Studijní obor: Pastorační a sociální práce

Praha 1.5.2009

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem Předpověď narození Ježíšova podle Lukášova evangelia v renesančním a barokním malířství napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 1.5.2009

Vanda Jechová

A n o t a c e

Předpověď narození Ježíšova podle Lukášova evangelia v italském renesančním a barokním malířství, se snaží podat ucelený pohled na daný evangelijní text a na jeho výtvarnou interpretaci v průběhu dvou odlišných uměleckých směrů. K tomu také předkládá vhled do dějin a ukazuje jak se umělecká tvorba měnila v reakci na změny ve společnosti. Díky tomu, se snaží ukázat i proměnu znázornění maleb Zvěstování Panně Marii.

V práci se rozebírá perikopa předpovědi narození Ježíšova. Dále se popisují význačné události, které nastaly v době od 14. do 17. století a líčí se tak změny ve společnosti, církvi i umění. Následně se pečlivě rozebírají čtyři italská renesanční díla zobrazující událost Zvěstování od malířů: Fra Filippa Lippiho, Leonardo da Vinciho, Tiziana a Tintoretta a stejně tak i dvě italská barokní díla Zvěstování od malířů Caravaggia a Orazia Gentileschiho.

S u m m a r y

The subject of this paper, *The Annunciation of Birth of Jesus According to the Luka's Gospel in Italián Renaissance and Baroque Painting*, tries to present a whole view of the Gospel text and its artistic interpretations in two different periods. In the same time, this paper offers a historical survey and show how changes in the artistic presentation depend on changes in the society. Changes had influences on the artistic presentation of the teme of Annunciation.

In the first step the present work comments on the gospel text of Annunciation of the birth of Jesus. In the second step in describes main historical events in the period between 14th and 17th century, as well as changes in the society, church and arts. On that basa then the paper carefully interprets four Italian renaissance painting of Annunciation by Fra Filippo Lippi, Lenonardo da Vainci, Tizian and Tintoretto, and two Italián baroque paintings by Caravaggio and Orazio Gentileschi.

Klíčová slova

Baroko, církev, dějiny, italské, malířství, renesance, Zvěstování

Keywords

Annunciation, baroque, italian, history, church, renaissance, painting,

Poděkování

Děkuji si, že jsem to zvládla.

Děkuji rodičům, že mi umožnili studium a podporují mě v něm.

Děkuji Lád'ovi za jeho pomoc při vedení této práce.

Děkuji svému druhovi Kájovi, že stojí po mém boku a všemožně mi pomáhá.

Obsah

Úvod	9
1. Předpověď narození Ježíšova	10
1.1. Úvod	10
1.2. Předpověď narození Ježíšova podle Lukášova evangelia 1,26-38	10
1.3. Výklad předpovědi	10
1.4. Nekanonizovaná literatura	14
1.5. Shrnutí	15
2. Atmosféra doby renesanční	16
2.1. Úvod	16
2.2. Renesance a humanismus	16
2.3. Vybraní renesanční papežové	18
2.4. Renesanční církev, reformace a protireformace	20
2.5. Shrnutí	24
3. Renesanční výtvarné umění v Itálii	25
3.1. Úvod	25
3.2. Florentská a benátská výtvarná tradice	25
3.3. Italské renesanční malířství	27
3.5. Vybraní italští renesanční malíři a jejich malby Zvěstování	30
3.6. Shrnutí	47
4. Atmosféra doby barokní	49
4.1. Úvod	49
4.2. Novum v barokním světě	49
4.2. Vybraní barokní papežové	51
4.3. Církev v baroku	52
4.4. Shrnutí	53
5. Barokní výtvarné umění v Itálii	54
5.1. Úvod	54
5.2. Římské barokní malířství	54
5.3. Vybraní italští barokní malíři a jejich obrazy Zvěstování	56
5.4. Shrnutí	63
Závěr	64
Použité prameny	66

Úvod

Tématem této práce je porovnání maleb, znázorňující evangelijní scénu předpovědi narození Ježíšova podle Lukášova evangelia v renesančním, manýristickém a barokním období. Tuto scénu jsem si vybrala z důvodu silného prvku tajemnosti a radosti. Jak se tato výtvarná díla mění, ptám se. Vezmeme-li v úvahu přeměnu kultury, teologického myšlení a uměleckého vyjádření. Renesanční obrazy Zvěstování kladou značný důraz na ztvárnění perikopy předpovědi narození Ježíšova. Je tomu tak i v manýristických a barokních malbách? Renesanční díla jsou nesená duchem humanismu a celkového kulturního vzepjetí. To ovšem nemůžeme tvrdit o manýristických obrazech, v nichž se zrcadlí krize reformace a protireformace. Jaké poselství nalezneme na obrazech Zvěstování z tohoto období? A co teprve barokní Zvěstování? Kdy umění sloužilo více než kdy jindy propagaci katolicismu.

Cílem je vysledovat změny ve ztvárnění výjevu předpovědi narození Ježíšova ve třech rozličných dějinných etapách. S důrazem právě na kontext určité doby, z níž dílo pochází. Samozřejmě si také budu všimnout rozličnosti interpretace předpovědi narození Ježíšova na jednotlivých obrazech. Stejně tak se i budu ptát, co je na nich naopak konstantní a taky proč? V potaz také budu brát umělecký projev daného období.

Pro dosažení těchto cílů budu postupovat následujícím způsobem. Rozeberu evangelijní perikopy předpovědi narození Ježíšova, protože je primárním zdrojem inspirace pro všechna výtvarná díla Zvěstování napříč obdobími. V úvahu však vezmu i sekundární zdroje, jako jsou nekanonizované apokryfy. Protože i v těchto knihách nalezneme zvěstování Panně Marii ovšem značně odlišné než v Novém Zákoně. Dále představím dobu dlouhou přibližně tři století – od renesance po baroko. Stručně a výstižně zachytím význačné události církevní tak světské. Poněvadž tyto sféry se v minulosti značně prolínaly a ovlivňovaly. Nakonec uvedu jednotlivé umělecké slohy, jelikož ty se vytvářejí a reagují ve vztahu k proměnám společnosti. Krátce nastíním životopisy malířů vybraných maleb. A poté důkladně rozeberu jejich obrazy Zvěstování a interpretuji je. V závěru práce posoudím a shrnu získané výsledky.

1. Předpověď narození Ježíšova

1.1. Úvod

První kapitolu věnuji zejména perikopě předpovědi narození Ježíšově. Jelikož tento text tvoří výchozí zdroj pro malby Zvěstování. Pro porozumění výjevu Zvěstování je tudíž důležitá obeznámenost s tímto textem. Ovšem malíři se mohli nechat inspirovat i dalšími písemnostmi jako je například apokryfní literatura.

1.2. Předpověď narození Ježíšova podle Lukášova evangelia 1,26-38¹

²⁶Když byla Alžběta v šestém měsíci, byl anděl Gabriel poslán od Boha do galilejského města, které se jmenuje Nazaret, ²⁷k panně zasnoubené muži jménem Josef z rodu Davidova; jméno té panny bylo Maria. ²⁸Přistoupil k ní a řekl: „Buď zdráva, milostí zahrnutá, Pán s tebou!“ ²⁹Ona se nad těmi slovy velmi zarazila a uvažovala, co ten pozdrav znamená. ³⁰Anděl jí řekl: „Neboj se, Maria, vždyť jsi našla milost u Boha. ³¹Hle, počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš. ³²Ten bude veliký a bude nazván synem Nejvyššího a Pán Bůh mu dá trůn jeho otce Davida. ³³Na věky bude kralovat nad rodem Jákobovým a jeho království nebude konce.“ ³⁴Maria řekla andělovi: „Jak se to může stát, vždyť nežiji s mužem?“ ³⁵Anděl jí odpověděl: „Sestoupí na tebe Duch svatý a moc Nejvyššího tě zastíní; proto i tvé dítě bude svaté a bude nazváno Syn Boží. ³⁶Hle, i tvá příbuzná Alžběta počala ve svém staří syna a již je v šestém měsíci, ač se o ní říkalo, že je neplodná. ³⁷Neboť u Boha není nic nemožného.“ ³⁸Maria řekla: „Hle, jsem služebnice Páně; staň se mi podle tvého slova.“ Anděl pak od ní odešel.

1.3. Výklad předpovědi

Lukáš začíná verš odkazem na předchozí událost, jenž k tomuto příběhu tvoří paralelu. Anděl zvěstoval Zachariášovi, že počne se svou ženou Alžbětou navzdory

¹ Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona, 822

jejich pokročilému věku syna Jana (Lk 1,5-25). Časovým údajem v šestém měsíci spojuje obě zázračná početí.² *Anděl Gabriel* se objevuje ve starozákonní literatuře např. v Knize Daniel (8,17; 9,21). Je zřejmé, že i v případě této novozákonní události jej Bůh pověřil k poselství mezi ním a člověkem a poslal ho do města *Nazaret*.³

Všimněme si, že zde Lukáš dvakrát označuje Marii slovem *panna*. Dokonce první co nám o *snoubence* říká je, že je *panna*. V tehdejší židovské právu byla *zasnoubená žena* formálně považována již za manželku⁴, ačkoliv ještě neproběhl svatební obřad a *Maria* dosud nežila spolu s *Josefem* v jeho domě. Proto se také předpokládalo *snoubenčino předmanželské panenství*, neboť to bylo ve velké vážnosti.⁵ Nemůžeme tak pochybovat o záměru autora zdůraznit Mariinu nevinnost. Dále se naráží na Izajášovo proroctví, v němž dívka počne a porodí syna a dá mu jméno Emmanuel (Iz 7,14). Lukáš zdůrazňuje Ježíšův původ sahající až ke králi Davidovi. Postava Davida je vzorem pro postavu Mesiáše, který se má narodit z jeho rodu.⁶ „Ježíš naplní svým vítězstvím nad smrtí zaslíbení, daná Davidovi (Sk 13,32-37).“⁷

Anděl Marii oslovuje *bud' zdráva*, doslova „raduj se“.⁸ Tento pozdrav je srovnatelný se starozákonním proroctvím proroka Sofonjáše (So 3,14).⁹ Ono *raduj se* nalezneme také u proroka Zacharijáše (2,14)¹⁰ spolu s výrokem, že, *Hospodin bude bydlet uprostřed tebe, síónská dcero*. Jedná se o parafrázi k tomuto pozdravu. I dále pokračuje pozdrav slavnostně a jednoznačně neobvykle. *Milostí zahrnutá* označuje, že *Maria dostala od Boha milost*. Důkazem a výrazem této *milosti* je, že v jejím lůně se zrodí Mesiáš.¹¹ „Na to následuje starozákonní výrok vyjadřující požehnání *Pán s tebou*“ (Sd 6,12).¹² V každém případě je tento pozdrav ojedinělý stejně jako oznámení, jež Marii přináší. A zrovna tak jedinečná je i ona sama. Poukazuje se tak na její vyvolení Bohem za Matku Božího Syna, zaslíbeného Mesiáše. *Maria* je z andělových

² Viz. Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 57

³ Srov. Jn 1,46

⁴ Viz. Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 57

⁵ Léon – Dufour a kol., *Slovník biblické teologie*, 313

⁶ Viz. Léon – Dufour a kol., *Slovník biblické teologie*, 77

⁷ Léon – Dufour a kol., *Slovník biblické teologie*, 77

⁸ Léon – Dufour a kol., *Slovník biblické teologie*, 213

⁹ Viz. Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 58

¹⁰ Viz. Michel, *Kdo jsi Maria?* 25

¹¹ Srov. Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 58 nebo Müller, *Nový zákon 3. Evangelium sv. Lukáše*, 30

¹² Müller, *Nový zákon 3. Evangelium sv. Lukáše*, 31

slov v údivu a „zděšená“.¹³ Nad významem jeho pozdravení se hluboce zamýšlí. V pozdravu samotném je již obsaženo Gabrielovo poselství a proto se Marii nejevil zcela pochopitelný. Anděl zpozoroval Mariin vnitřní stav, jenž byl natolik silný, že musel být okem postřehnutelný, neboť jí následně říká ať se *nebojí*. Zajímavé je, že se Marie anděla neleká a už vůbec se nepozastavuje nad ním samotným.

Nebylo v té době běžné, aby *matka* dávala svému potomku *jméno*. Tím chce Lukáš „jistě zvýraznit význam vyvolení Marie za Matku Mesiáše a Božího Syna.“¹⁴

„Titul *Nejvyšší* je oblíbené Lukášovo označení Boha.“¹⁵ Zde se hovoří opět o králi *Davidovi*, tentokrát ve smyslu Nátanova proctví (2S 7,8-16) kde „*Syn Nejvyššího* nastoupí na *Davidův trůn* jako mesiánský vládce nad Izraelem a národy světa, jak to zaslubuje mesiánskému králi.“¹⁶

Nežiji s mužem, tímto výrokem Maria sama zdůrazňuje a potvrzuje skutečnost, že je *pannou* a tím i opodstatňuje svoji řečenou námitku. Lukáš chce říci, že Maria rozumí, že se má stát matkou ihned, stejně jako matka Samsonova (Sd 13,5-8),¹⁷ přestože zatím nežije *manželským životem*. Je zde tedy opět vyjádřeno Mariino *panenství*, díky němuž může Gabriel zvěstovat panenský zrod Ježíšův. Její otázka jednoznačně slouží k tomu zvýraznit div početí slíbeného syna. „*Duch svatý*, který byl u zrodu vesmíru (Gn 1,2), bude původcem Ježíšova početí, kterým začíná nové stvoření.“¹⁸ *Zastínění* se ve Starém zákoně děje prostřednictvím oblaku, jež je personifikovaným *Duchem svatým*. Oblak je znamením Boží přítomnosti, např. na hoře Sínaji (Ex 19,24; 40,34-36)¹⁹ a taktéž skrýval Hospodinovu velebnost a slávu (Ex 16,10). Byl zjevením zahalujícím Boží tajemství. „*Duch svatý* na ni *sestoupí* a *moc Nejvyššího* ji *zastíní*. Obojí znamená totéž. Jde o známý paralelismus v hebrejském básnictví.“²⁰ Není pochyb, že toto početí má vzniknout bez sexuálního aktu, prostřednictvím specifického působení *Ducha svatého* na Marii, jež dokazuje všemohoucnost Boha a vysvětluje proč bude dítě nazýváno *Syn Boží*.

¹³ Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 58

¹⁴ Petri, Beinert, *Učení o Marii*, 38

¹⁵ Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 58

¹⁶ Müller, *Nový zákon 3. Evangelium sv. Lukáše*, 31

¹⁷ Viz. Léon – Dufour a kol., *Slovník biblické teologie*, 214

¹⁸ Léon – Dufour a kol., *Slovník biblické teologie*, 214

¹⁹ Srov. Zvěřina, *Teologie Agape*, 114

²⁰ Minařík, *Mariánská dogmata*, 19

Gabriel svým výrokem, že *u Boha není nic nemožného*, vyzdvihuje zázračnou Boží moc a „zároveň odkazuje na narození Izáka neplodné Sáře (Gn 18,14).“²¹

Maria je *služebnice* (Iz 49,3; 52,13). Vyjadřuje zde svoji vůli a odpověď na poselství od *Boha*. Zaujímá pokorný, oddaný postoj a přijímá vůli *Nejvyššího*.

Z příběhu o narození Ježíšově je zřejmé, že Bůh anděla Gabriela pověřil k poselství jeho vůle, jež je prezentována Marii jako dobrá zpráva. Je totiž milostí naplněná *ve svém nitru*, z něhož vzejde Boží Syn. Ve starozákonní literatuře se setkáváme se zázračnými početími např. Samsonovým neplodné ženě (Sd 13,2-24), Ismaelovým Hagarě a starému Abrahámovi (Gn 16,9-16), či Izákovým staré Sáře a Abrahámovi (Gn 18,14). Překážkou v početí rodičů byl vždy jejich vysoký věk. Všechna tato těhotenství se stala po jejich ohlášení Hospodinovým poslem z jeho přičinění, či působením Hospodina samotného. Stejně tak je tomu i u příběhu Předpovědi narození Jana Křtitele Zachariášovi a Alžbětě. Tyto děti však vzešly z pohlavního styku ženy a muže.

Mariino těhotenství se od nich odlišuje tím, že ona je mladá a zasnoubená. Její brzké početí se předpokládá až po jejím uvedení do domu Josefa. Židovský sňatek měl v tehdejší době dvě fáze: nejdříve se podepsala smlouva, jež nezvratně potvrzovala závazek snoubenců o jejich neposkvrněnosti a budoucím manželství. Tím začalo roční zasnubní období²² zakončené svatbou. Mariina početí se však neúčastní muž, nýbrž sám Bůh, a to je základní ukazatel jejího Božského Syna. Evangelium podle Lukáše záměrně zvěstování o narození Jana Křtitele a Ježíše staví k sobě. I přes obdobnost některých prvků zvěstování je patrné kontrastní počínání Zachariáše a Marie. Stejně tak autor mluví o odlišné úloze Jana a Ježíše.

Uvědomme si zvláštnost, že Maria našla milost u Boha a přitom patří mezi ty nejbezmocnější ve společnosti své doby: je mladou, chudou bezdětnou ženou.²³ A přesto, ona je předmětem mimořádné přízně Boha a spolu s ním se podílí na počátku Ježíšova života. Lukáš poukazuje na úmysl Boží, na jeho prozřetelnost a na tajemství početí. Za povšimnutí stojí, že se Maria nebojí položit Gabrielovi námitku – *jak se to stane* –, jejíž smysl zároveň osvětluje – *když muže nepoznávám*. Zajímavé též je, že on jí nejen sděluje Boží vůli, ale také zná odpověď na její otázku. Ví, jak se vůle Nejvyššího

²¹ Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 59

²² Srov. Michel, *Kdo jsi Maria?* 60

²³ Viz. Johnson, *Evangelium podle Lukáše*, 60

stane a vysvětluje jí to. Lukáš jednoznačně zdůrazňuje, že v době zvěstování byla Maria panna. Tento prvek, tedy panenské početí, je v jeho předpovědi centrální, poněvadž prokazuje Božství Ježíše Krista, Mariina syna. Z úryvku rovněž plyne, že její mateřství je dobrovolné. V žádném případě se Bible nevyjadřuje o mechanismu stvoření Ježíše v Marii, proto hovoříme o tajemství početí.

Příběh předpovědi narození Ježíšova nesmírně ovlivnil v další křesťanské tradici vznik mariánské zbožnosti.

1.4. Nekanonizovaná literatura

V apokryfech, konkrétně v Jakubově protoevangliu nalezneme mnohé informace o Marii. Stejně jako u většiny takovýchto textů neznáme ani v tomto případě autora. Sepsání Jakubova protoevangelia se datuje do 2. století, s pozdějšími úpravami v době mariologických diskusí v 5. století.²⁴ Je blízké evangeliu podle Lukáše a je jakýmsi jeho mariánským rozšířením. Tato spojitost se vysvětluje tak, že se o něj opírá.

Protoevangelium Jakubovo²⁵

XI ₁ Jednoho dne vzala Maria vědro a šla nabrat vodu. A najednou uslyšela hlas: „*Bud' zdráva, ty, jíž dal Pán svou milost. Pán je s tebou a dostalo se ti požehnání.*“ A ona se rozhlížela doprava i doleva, odkud je ten hlas. Celá vylekaná odešla domů, postavila vědro, vzala šarlat a tkala.

₂ A vtom se naproti ní objevil anděl a řekl jí: „*Neboj se, Maria. „Našla jsi milost v očích Pána všeho a počneš z jeho slova“* slovo Když to slyšela, zarazila se a řekla: „*Copak počnu působením živého Boha a porodím, jako rodí každá žena?*“

₃ A anděl Páně řekl: „*Ne, Maria. Síla Páně tě zahálí jako stín a tak se svatému dítěti, které porodíš, bude říkat Syn Boha na výsostech. Dáš mu jméno Ježíš, protože on přinese svému lidu záchranu zbaví jej hříchů*“ A Maria řekla: „*Stojím před tváří Pána jako jeho služka. Ať se mi stane to, co on říká.*“

Další texty zmiňující se o Marii najdeme v Pseudo-Matoušově evangeliu. Jedná se o spojení Jakubova protoevangelia a Pseudo-Tomášova evangelia přeloženého do latiny

²⁴ Viz. Pokorný, *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, 255

²⁵ Dus, Pokorný, *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, 262-263

s komentáři.²⁶ Vznik tohoto textu se odhaduje mezi 8. a 9. stoletím a jeho oblíbenost ve středověku je nezměrná, stejně jako vliv, jenž se též odrazil ve výtvarném umění.²⁷ I zde se objevuje další verze zvěstování Ježíšova narození.

Pseudo-Matoušovo evangelium²⁸

IX ₁ Když druhý den Maria stála u studny, aby naplnila džbánec, zjevil se jí Boží anděl a řekl: „Blaze ti, Maria neboť jsi ve svém nitru připravila Pánu příbytek. Teď přijde světlo z nebe, aby v tobě přebývalo a díky tobě zazáří celému světu.“

₂ Když dva dny poté zpracovávala v rukách purpur, přistoupil k ní mladý muž, nevýslovně krásný. Jak ho Maria uviděla, polekala se a začala se třást. On jí řekl: „Neboj se, Maria, Bůh v tobě našel zalíbení: teď otěhotníš a porodíš krále, a ten bude vládnout nejen na zemi, ale i na nebi, a bude vládnout na věky věků.“

1.5. Shrnutí

Děj evangelijní předpovědi je založen na rozhovoru anděla Gabriela a Marie. Ústřední bod událostí tkví v Mariině zázračném početí Božího syna, Ježíše, prostřednictvím jejího přijetí Boží vůle. I v protoevangelium Jakubově se vyzdvihuje Mariino vyvolení Bohem a ještě více zřetelněji, se zde hovoří o Mariině asexuálním početí Ježíše, z důvodu zvýraznění jeho božské a lidské podstaty. Avšak na rozdíl od evangelia podle Lukáše se v protoevangelium Jakubově popisuje, co Maria dělala, když jí anděl přišel oznámit poselství. Stejně jako v Lukášovi ani zde není kladen důraz na chronologii. Proroctví o Ježíšově narození je v Pseudo-Matoušově evangelium zaznamenáno nejstručněji a sděluje nám minimum informací. Na rozdíl od předchozích dvou zvěstí, zde neprobíhá žádný rozhovor mezi andělem a Marií. Není tu položena váha na Mariino souhlasné přijetí andělovy zvěsti a ani se nedozvídáme jak k početí dojde.

²⁶ Viz. Pokorný, *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, 286

²⁷ Viz. Pokorný, *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, 286

²⁸ Dus, Pokorný, *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, 296

2. Atmosféra doby renesanční

2.1. Úvod

Tuto kapitolu věnuji popisu části historie. Polovina mé práce je zasazena do doby renesance, což je období 14.-16. století. Zaměříme se nyní na vybrané události v rozmezí přibližně těchto dvou set let a to jak na poli církevním tak i světském. Ukážeme si běh církevních dějin spojených s proměnou teologického myšlení, jenž se odrážela ve společnosti, z důvodu utvoření si představy o době, v níž žili renesanční umělci a tvořili svá nezapomenutelná díla.

2.2. Renaissance a humanismus

Kolem roku 1400 vznikla ve Florencii renesance, stojíce v jasném protikladu ke středověku. Šířila se po apeninském poloostrově i za vrcholy Alp, do severní Evropy až do 16. století. Vyvinula se z reakce na předešlý středověk a gotiku, která se u Italů spojila se silnou touhou obnovit starověký Řím a oživit jeho antickou kulturu. Pod termínem renesance se neskrývá jenom doba význačných uměleckých počínů či pouze nový umělecký sloh, ale také životní styl, postoje a názory. Nejedná se však o návrat k antice, ale o nové sebepojetí lidstva, zkrátka o celkový kulturní proud obměny tehdejší společnosti. Renesanci budeme proto chápat v širším úhlu pohledu jako souhrn společenských hodnot, jenž po středověku lidé přehodnotili a vytvořili nové.

Na základě studia antické literatury a filozofie se začíná utvářet opoziční myšlení vůči předchozí středověké scholastice, která je tak vytlačena. Můžeme říci, že se tehdejší společnost odklonila od církve, ne však od Boha. Pozornost se upíná na poznání, na člověka, svět i Boha. Tak proniká do renesančního myšlení humanismus. Pro počátek renesance je právě charakteristický příklon k novoplatónským ideálům a humanismu. Humanismus byl myšlenkový proud renesance, její hlavní prvek a zdroj inspirace. Humanisté postavili do centra svého bádání člověka jako subjekt a jejich

hlavní ideou byla obnova základních lidských hodnot²⁹ po vzoru antiky. Jevili značný zájem o vědu a studium klasické řecké a latinské literatury a Bible. Díky nim se středobodem jak ve filozofii tak v teologii i v umění stal člověk. Nejvýznamnějším představitelem humanismu byl Erasmus Rotterdamský (1466/9-1536), intelektuální vlivný profesor se silnou vírou, jenž předznamenal reformaci církve. Vydal první kritické vydání původního řeckého Nového zákona,³⁰ jež se stalo populární. Tento počín byl zcela převratný, jelikož ve středověku psali církevní spisy pouze příslušníci duchovenstva.

Později však dochází k silnému příklonu k náboženství, nárůstu heretických hnutí a nacionalistické rigoróznosti, a to v důsledku odklonu od stávající církve. Církev sama se totiž vychýlila ze svého původního poslání a univerzálnosti. I humanisté se snažili, aby se církev vrátila ke svým počátkům a původnímu duchovnímu poslání.

Je logické, že v tomto období dochází k rozmachu přírodních věd založených právě na poznání a bádání. Na základě humanistického smýšlení dochází k provádění pitev člověka a rozvoji anatomie. Tyto poznatky se odrážejí v renesančním umění. Studium antických textů probudilo v tehdejšímu člověku rovněž zájem o svět. Dochází k metodickému pozorování přírody a rozvoji botaniky. V astronomii přichází Polák Mikuláš Koperník (1473-1543) s převratnou teorií, že Země se točí kolem Slunce, okolo kterého obíhají po svých kruhových drahách i ostatní planety. Země se zároveň otočí jedenkrát za den kolem vlastní osy.³¹ Jeho dílo *O pohybu nebeských těles* v roce 1616 Svaté Officium dává na seznam zakázaných knih. Převrat nastává v představě o Zemi, a to díky mořeplaveckým objevům, na jejichž základě se rozvíjí geografie a kartografie. Italský mořeplavec Kryštof Kolumbus roku 1492 objevuje americký kontinent a „Nový svět“ stejně tak objevuje i Amerigo Vespucci 1501-1502.³² Portugalský mořeplavec Vasco da Gama roku 1498 poprvé obeplul Afriku a dostal se tak do Indie.³³ Pod španělskou korunou Magellan v letech 1519-1522 jako první podnikl plavbu kolem světa a dokázal tak, že Země je kulatá.³⁴ Roku 1516 portugalská kupci dopluli do Číny. Španělský kolonizátor Fernando Cortez objevil roku 1519 Mexiko a rozšířil tak zemi

²⁹ Dué, Laboa, *Obrazový atlas dějin křesťanství*, 200

³⁰ Viz. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 219

³¹ Viz. Weiss, *GEO*, 29- 35

³² Viz. Davison, *Kdy, kde, proč & jak se to stalo?* 117

³³ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 249

³⁴ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 249

císaře Karla V.³⁵ Mercator sestrojil v letech 1535-36 první globus a o tři roky později zhotovil první mapu světa.³⁶ Kromě toho se šíří tištěné slovo, neboť kolem roku 1450 Johannes Gutenberg vynalezl knihtisk.

S oživením antické kultury je obnoveno i divadlo, které na přelomu 16. a 17. století zažívá velký rozkvět a to díky takovým autorům jako byl Miquel del Cervantes y Saavedra, William Shakespeare a Christopher Marlowe.³⁷

2.3. Vybraní renesanční papežové

Na počátku 15. století se papežové vrátili se svým dvorem z Avignonu opět do Říma. Během pontifikátu papeže Mikuláše V. (1447-1455)³⁸ vkročila renesance do Říma a začala jeho nákladná přestavba právě v duchu renesančním.

Papež Sixtus IV (1471-1484)³⁹ nechal vystavět ve Vatikánském palác Sixtinskou kapli a později povolal do Říma umělce jako byli Botticelli nebo Perugino, aby vyzdobili její stěny. Zavedl také do církevní správy nepotismus tím, že přijal do kardinálského kolegia své dva synovce. Jeden z nich se později stal papežem Juliem II. Byl to nádherymilovný, zcela světsky smýšlející člověk.⁴⁰

Nástupcem Sixta IV. se stal papež Inocenc VIII. (1484-92)⁴¹ a zvolen byl díky podplacení kardinálů. V době, kdy byl ještě knězem, zplodil dvě nemanželské děti. Svě děti neskrýval, naopak svého syna výhodně oženil do bohaté florentské šlechtické rodiny Medici, jež vládla ve Florencii. Jeho pontifikát se vyznačuje korupcí v kurii. Do kardinálského kolegia přivedl člena své rodiny, pozdějšího papeže Lva X. Mimo to první rok svého úřadování vydal bulu proti čarodějnictví. „Vznesl v ní žalobu, že zejména v německých zemích odpadává mnoho osob od katolické víry, obcují hříšně s ďáblem a svými zaříkadly veskrze kazí lidi.“⁴²

Dalším zvoleným papežem byl Alexandr VI. (1492-1503),⁴³ který představoval nejhlubší úpadek papežství. Všechno podřizoval svým politickým cílům a zneužíval

³⁵ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 249

³⁶ Srov. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Mercator>

³⁷ Viz. Davison, *Kdy, kde, proč & jak se to stalo?* 142-145

³⁸ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 175

³⁹ Viz. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 76

⁴⁰ Viz. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 76

⁴¹ Viz. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 76

⁴² Birnstein, *Kronika křesťanství*, 260

⁴³ Viz. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 177

svého papežského úřadu. Praktikoval simonii, nepotismus a vedl nemravný život. Měl čtyři nemanželské děti. Jeho počínání veřejně odsuzoval dominikánský mnich Girolamo Savonarola ve Florencii, který byl za to nejdříve vyobcován z církve a nakonec upálen jako heretik a pohrdač Svatým stolcem.

Roku 1503 nastoupil svůj pontifikát Julius II.⁴⁴ a byl papežem do r 1513. Byl synovcem již zmíněného Sixta IV. Ihned po nástupu upevnil papežskou autoritu, byl ctižádostivý a brutální. Za své stálé válčení z důvodu zvětšení církevního státu si vysloužil kritiku. Kromě toho byl také jedním z největších mecenášů renesance vůbec. Přišel s ambiciózním projektem, jak vrátit Římu jeho zašlou slávu. V průběhu svého úřadování založil Belvedérskou sbírku antického sochařství a díky němu byl položen základní kámen chrámu sv. Petra v Římě. Dále podporoval Michelangela v pokrývání stropu Sixtinské kaple freskami a Raffaela v malování fresek v komnatách ve Vatikánském sídle, na nichž Raffael pracoval i za dalšího papeže Lva X. Sturgis ve své knize *Jak rozumět obrazům* uvádí, že Luther byl při své návštěvě Říma okolo roku 1511 zhrozen z jejich pohanské stylizace a že právě tyto dva umělci stáli u zrodu pozdějšího reformačního obrazoboreckého hnutí. Z hlediska politického Julia II. řadíme mezi nejvýznamnější renesanční papeže. Během jeho úřadování se stal Řím střediskem italského kulturního života a renesance dosáhla svého vrcholu.

Následně se ujal úřadu papež Lev X. (1513-1521)⁴⁵ z urozeného rodu Medici. Díky jeho zvolení se rod Medici opět vrátil k moci ve Florencii. Ke Svatému stolci mu pomohl zmiňovaný papež Inocenc VIII. Stejně jako jeho předchůdce Julius II., i on se zapsal do dějin jako mecenáš umění. Povzbuzoval tvorbu malířů, např. Raffaela. Roku 1517 vypsál prodej odpustků, aby získal peníze na stavbu svatopetrského chrámu.⁴⁶ To právě jeho odsuzoval Luther ve svých tezích a zpochybňoval z duchovního důvodu odpustky samotné. Doba začínala být neklidná, avšak Lev X. na to příliš nedbal. Jeho světský přístup předznamenal nástup reformace, ani on neobstál jako duchovní vůdce křesťanů.

Roku 1523 usedl na papežský stolec Klement VII., který pocházel taktéž z rodiny Medici.⁴⁷ Obával se narůstající politické moci císaře Karla V., jelikož tomu patřila velká část Itálie. Proto se proti němu spojil s francouzským králem Františkem I. a společně

⁴⁴ Srov. Beckettová, *Toulky světem malířství*, 121

⁴⁵ Srov. Beckettová, *Toulky světem malířství*, 121

⁴⁶ Viz. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 224

⁴⁷ Srov. Maccarrone, *Církevní dějiny 4, Novověk*, 36

mu vyhlásili válku. Karel V. však se svým vojskem vyplnil roku 1527 Svaté město Řím. Papež byl dokonce sedm měsíců vězněn.⁴⁸ Tento počín ukončil vrchol renesance v Římě a utnul nevázanost papežského úřadování. Na tuto skutečnost samozřejmě reagovalo i umění vrcholné renesance, které se přeměnilo v manýrismus - pozdní období renesance.

Po smrti Klementa VII. byl zvolen za papeže roku 1534 Pavel III., který začal s nápravou církve, zasloužil se o svolání koncilu do Tridentu.⁴⁹ Rázným reformním papežem se stal Pavel IV. v letech 1555-1559, nechvalně známý zesílením pravomoci inkvizice a seznamem zakázaných knih.⁵⁰ S nástupem papeže Pia V. v roce 1566 „po způsobech doby renesanční nezůstalo ani stopy.“⁵¹ Zasloužil se o četné potridentské reformy. Chválen byl také za poražení Turků, kteří již dlouhodobě ohrožovali Evropu, v námořní bitvě spolu se Španělskem a Benátkami. Mimo to exkomunikoval z katolické církve anglickou královnu Alžbětu. Jeho nástupce Řehoř XIII. (1572-1585) založil v Římě filozoficko-teologickou univerzitu pro všechny národy světa a provedl reformu tehdejšího kalendáře z dob Julia Caesara na dnešní gregoriánský.⁵² Zreorganizoval nuncie, kteří sídlili též u císařského a královských dvorů a díky nim se také dařilo dílo rekatolizace.⁵³

2.4. Renesanční církev, reformace a protireformace

S rozvojem italských městských států na počátku 15. století vzrůstalo bohatství jejich i aristokracie, která v nich vládla. Šlechta si prostřednictvím peněz kupovala vysoké církevní úřady. Stejně tak byli propleteni papežové do světských činností, zejména do politiky. Finanční pletichy nesvědčily o jejich morálnosti. Místo zájmu o své věřící a nedostatků v učení i struktuře církve si papežové všímali pouze sebe samých a evangelium jim bylo lhostejné. Jejich slávychtivost a marnivost se projevovala v umění a kultuře, jak nám dodnes dokládají četné stavby a umělecká díla v Římě. „Takto se papežové stali vládci okázalých dvorů, které se v ničem nelišily

⁴⁸ Birnstein, *Kronika křesťanství*, 258

⁴⁹ Srov. Maccarrone, *Církevní dějiny 4, Novověk*, 72

⁵⁰ Viz. Maccarrone, *Církevní dějiny 4, Novověk*, 83-84

⁵¹ Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 346

⁵² Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 348

⁵³ Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 348

od dvorů světských velmožů.⁵⁴ Církev byla prošpikována nepravostí a nemravností duchovních i laiků. Byl to začarovaný kruh. Papežství bylo defektní, jelikož špatní kardinálové volili špatné papeže a špatní papežové jmenovali špatné kardinály.⁵⁵ To vše vedlo ke vzniku různých okrajových forem zbožnosti, k uctívání světců a jejich ostatků. Nicméně jak se ukázalo, lid byl silně nábožensky založen, toužil po mravní obnově, čisté církvi a návratu k opravdovému křesťanství, a to především na severu Evropy. Toho je důkazem i umění z té doby. Nastala četná výstavba kostelů, špitálů, chudobinců, chorobinců a zakládala se nová bratrstva. Víra lidu byla silně ukotvena, proto nemohl strpět hanebnosti, které se děly v kurii. Začaly se objevovat nespokojené hlasy v podobě pamfletů a kritických spisů, jenž plísnily život duchovních a zesvětštelou církev. Po těchto všech nepřístojnostech, které se v církvi okatě děly, se nemůžeme divit, že se lid začal od ní odlučovat a bouřit. „Okázalá nádhera měla budit obdiv věřících k církvi, nakonec však vedla k zesvětštění v církevních kruzích a úpadku náboženského života.“⁵⁶

Mezi nimi i německý mnich a profesor Martin Luther (1483-1546)⁵⁷ sepsal roku 1517 devadesát pět tezí proti papežským odpustkům. V jejich obsahu odsuzoval církevní zneužívání odpustků, jejich falešnost a bezsmyslné obchodování s nimi. Již zmíněné vynalezení knihtisku velice přispělo k šíření jeho reformačních spisů. Po jejich vytištění se plně projevilo, jak byli křesťané nespokojeni se stávající situací v církvi. O rok později byl v Římě zahájen proti Lutherovi proces pro kacířství. Týkal se jeho bludných názorů a skončil roku 1521 konstatováním jeho bludařství a hrozbou klatby, pokud vybrané bludné články neodvolá.⁵⁸ Poněvadž Luther na protest veřejně spálil bulu hrozící mu klatbou i církevní zákoníky, byla nad ním vyhlášena klatba a byl tedy exkomunikován z církve. Během roku 1520 také sepsal Luther další tři slavné reformační spisy,⁵⁹ v nichž zpochybňoval samotné papežství a jako nejvyšší normu prezentoval Písmo svaté. Útočil na papežský úřad, kritizoval nauku církve s odkazem na jeho teologické pojetí víry a Boží milosti, jakožto na rozhodující faktor posmrtného spasení. Tyto spisy apelovaly především na samotné laiky k nekompromisní reformě církve. Ačkoliv „reformy uvnitř církve byly nutné, nová teologická nauka Lutherova

⁵⁴ Dué, Laboa, *Obrazový atlas dějin křesťanství*, 203

⁵⁵ Viz. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 180

⁵⁶ Dué, Laboa, *Obrazový atlas dějin křesťanství*, 203

⁵⁷ Viz. Beckettová, *Toulky světem malířství*, 156

⁵⁸ Viz. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 191

⁵⁹ Viz. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 232

nebyla slučitelná s církevním učením a tak se dlouho očekávaná reforma změnila v reformaci.⁶⁰

Mezi tím roku 1519 nastoupil na říšský trůn Habsburk Karel V.⁶¹ a jak se následně ukázalo, nesouhlasil se s myšlenkami lutherovými, poněvadž v roce „1521 podepsal *Wormský edikt*, jímž byla na Luthera a jeho stoupence vyhlášena říšská klatba.“⁶² Na jeho základě byli všichni vybízeni k vydání Luthera císaři a ke zničení jeho spisů. Za pomoci německého kurfiřta Fridricha III. Moudrého však tuto dobu Luther přečkal a dokonce přeložil řecký Nový zákon do němčiny, jenž se stal proslulým a dal základy moderní němčině.⁶³

Nicméně církevní i říšská klatba vyšla vniveč. Luther vyvolal nevídanou odezvu u lidu a tím způsobil trvalý rozchod s římskou církví, Evropa se tak rozdělila vedví a zmítaly jí spory, boje a neklid. Reformační myšlenky se s nadšením šířily, získaly si nesčetné přívržence a nedaly se již zastavit. Mezi lety 1522-1550 se protestantismus rozšiřoval a upevňoval v severní Evropě. Vznikala reformační hnutí. V Německu, tzv. luteráni vedeni Lutherem, ve Švýcarsku vedl Zwingli svůj typ protestantství a Kalvín vedl tzv. kalvinisty. Ti se posléze rozšířili i do Francie, kde si říkali hugenoti, dále se přidalo Holandsko, Švédsko, Dánsko, Norsko, a nakonec i Anglie se oddělila od papeže. Jelikož společnou myšlenkou všech reformačních hnutí byl rozpor s římskou církví a s papežem, nazývají se protestantské, a také proto se zcela distancovaly od papeže a dosavadních církevních praktik.

V důsledku reformace propukaly sociální nepokoje a rozbroje mezi vyznávající protestantství a katolictví. Řeholníci opouštěli kláštery a ženili se, stejně tak kněží,⁶⁴ jakož i Luther.⁶⁵ Protestanti a zejména kalvinisté propagovali ikonoklasmus z důvodu modloslužby, což vedlo k obrazoborectví. Tak byla systematicky ničena výzdoba kostelů farnost po farnosti. Od druhé poloviny 16. století se jednotlivá protestantská hnutí soustředila na utváření svojí ucelené věrouky.

V Itálii se reformační myšlenky neměly skoro šanci prosadit z důvodu rozdrobenosti italských městských států a přítomnosti papeže. Kolem roku 1530⁶⁶

⁶⁰ Franzen, *Malé církevní dějiny*, 192

⁶¹ Viz. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 214

⁶² Franzen, *Malé církevní dějiny*, 195

⁶³ Srov. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 237

⁶⁴ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 195

⁶⁵ Srov. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 214

⁶⁶ Viz. Sturgis, *Jak rozumět obrazům*, 14

po vydrancování Říma se začala katolická církev vzpamatovávat z předešlých událostí a sbírat síly. Poněvadž se církev nechtěla smířit s reformami, na jejichž základě vznikaly nové církve, vzedmula se k defenzívě, o níž hovoříme jako o protireformaci. V duchovním zápase s protestanty se uplatňoval nový řád Tovaryšstvo Ježíšovo, založený Ignácem z Loyoly, tzv. jezuité, oficiálně potvrzený papežem Pavlem III. v roce 1540.⁶⁷ Náplní jeho činnosti byla především misijní služba a obracení kacířů a pohanů na katolickou víru. V rámci protireformačních opatření papež založil také úřad nazvaný *Svaté ofícium* pro univerzální inkvizici, složený z kardinálů, kteří měli střežit čistotu katolické víry a vyhledávat a trestat prohřešky proti ní, včetně ortelu smrti pro zatvrzelé kacíře.⁶⁸

Vše nakonec vyvrcholilo Tridentským koncilem, jenž probíhal ve třech zasedacích obdobích z důvodu politických rozepří. První jednání se uskutečnila v letech 1545-1547, obnoven byl opět mezi lety 1551-1552.⁶⁹ V tomto čase válčili Němci protestantští kurfiřti s císařem Karlem V. ve Šmalkaldské válce, jejímž vyvrcholením byl roku 1555 *Augsburský náboženský mír*. Díky němu byla luteránům říšského stavu a rytířům uznána rovnoprávnost.⁷⁰ Církevní pravomoc náležela jednotlivým kurfiřtům, což znamenalo, že oni ustanovovali náboženské vyznání poddaných ve svém knížectví. Tak se vyznání víry stalo záležitostí politickou a vynucenou. Po třetí a naposledy zahájil svou činnost *Tridentský koncil* v letech 1562-1563.⁷¹ Výsledkem všech jednání byly očekávané obsáhlé reformy, které ovšem přišly pět minut po dvanácté a týkaly se proto již pouze katolické církve. Tento koncil vymezil katolickou církevní doktrínu vůči nauce víry protestantské. Nově nadefinovaná ustanovení se dotkla všech oblastí církevního života: věrouky, teologie, duchovní správy i kléru. Církevním sněmem byl nekompromisně zavrhnut konciliarismus. Tím se stalo papežství základem katolické církve, jakož i jejím hlavním operativním centrem. Mimo to se koncil zabýval uctíváním svatých, jejich ostatků a obrazů. Náboženská malba byla kladně hodnocena, nicméně byl nařízen dohled nad tím, co všechno smí zobrazovat.

⁶⁷ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 374

⁶⁸ Viz. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 259

⁶⁹ Srov. Franzen, *Malé církevní dějiny*, 222

⁷⁰ Srov. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 255

⁷¹ Viz. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 258

2.5. Shrnutí

Epocha renesance je nepochybně údobím nebývalých změn. Po středověku, tedy po jakési úpadkové době, Italové obrozují antický Řím a čerpají z jeho zlaté minulosti. Člověk touží po poznacích a objevech, dostává se do centra svého zájmu a s ním též svět, ve kterém žije.

Zato církve v průběhu středověku, tak i renesance procházela značným sestupem a nakonec i rozkladem. Papežové, nezajímaje se o nic, nežli sami o sebe, si žili nadmíru honosně. Nemůžeme se ani divit, že se vůči tomu lidé vzbouřili právě v této době, která je zaměřena více racionalisticky, nežli ve středověku. V důsledku svého počínání ztrácela církve stále více ze své moci ve společnosti a primátu v ní.

Můžeme konstatovat, že vše v té době prošlo jakousi změnou a obrodou, vždyť tyto pojmy byly základem samotné reformace.

3. Renesanční výtvarné umění v Itálii

3.1. Úvod

Poté co jsme si ukázali jaká nálada panovala v církvi a ve společnosti, ukážeme si nyní, jak se toto rozpoložení odrazilo v renesančním malířském umění. Představíme si vybrané renesanční umělce a jejich díla Zvěstování.

3.2. Florentská a benátská výtvarná tradice

Na tehdejší apeninském poloostrově existovala rozdrobena menší samostatná městská knížectví a republiky. Jejich rozvoj byl tudíž odlišný a stejně tak i jejich výtvarná tradice má osobitý charakter. Jakákoliv kulturní vzepětí souvisí totiž s celkovým hospodářským vývojem daného územního celku. Mezi význačná kulturní centra kromě Říma patřil také městský stát a později velkovévodství Florencie a republika Benátky na severu Itálie. Stejně tak je nejznámější i jejich výtvarné umění.

Florencie byla bohatá a vzkvétající navzdory tomu, že její vývoj provázely nesnáze typu morové rány, válečných potyček, lidové vzpoury, politických machinací a převratů. Přes veškeré změny v její správě, jí od 13. století přerušovaně leč nejdelší dobu vládla rodina Medici. Již zmíněný dominikán Savonarola podnikl povstání proti rodu Medici, který lid nakonec vyhnal z Florencie a učinil z ní republiku. Papež Lev X. pocházející z pokolení Medici, jej však přivedl zpět, a protože rod mezitím povýšil do vévodského stavu, změnil florentskou republiku na vévodství. Byl to zámožný a věhlasný rod měšťanského původu, který získal peníze díky obchodu a poté založil ve Florenci banku, která velice prosperovala. Netrvalo dlouho a byla vytvořena bankovní síť v dalších významných městech Evropy. Peníze byly půjčovány šlechtě a papežům. Tak Medicejští bohatli a tím vzrůstala i jejich politická moc, kterou vládli nejen ve Florencii, ale také díky chytrým sňatkům i ve Francii. Z jejich rodu vzešli dokonce tři papežové. Jednoznačně se zasloužili o kulturní rozmach Florencie a učinili z ní mocné kulturní středisko Evropy. Rod medicejských bohatě podporoval umění. Cosimo Medici založil Platónskou akademii,⁷² což bylo středisko obnovy kulturního

⁷² Srov. Kol. autorů, *Dějiny malířství od renesance po současnost*, 6

antického dědictví a jeho vnuk Lorenzo I. Medicejský byl mecenáš takových umělců jako byl Botticelli, da Vinci a Michelangelo.⁷³

V každém případě se Florencie v přelomu 14. a 15. století stala rodištěm renesance a bohatý městský stát k tomu připravil ideální podmínky. Florent'any přitahoval člověk a jeho tělo jako neprobádané území. Pro co nejdělejší přenesení člověka na plátno se florentští malíři soustředili na každý pohyb svalů a šlach, aby působil co nejpravděpodobněji. Z tohoto popudu se také zajímali o anatomii a uskutečnily se také první pitvy. Sám mistr Leonardo da Vinci pitval a zanechal nám o tom své poznámky i kresby. Taktéž nemenší pozornost věnovali prostoru obrazu, v němž byl člověk vyobrazen. Bylo nutností, aby toto prostředí odpovídalo skutečnosti. Z toho také pramení zájem o přírodu, vše muselo být věrné a do detailu vykreslené. Pro florentské malířství je charakteristická racionalita a přesnost, vždyť Florencie je kolébkou renesance.

Benátská městská republika se rozkládá na lagunách, toto její specifické rozprostření je její alfou a omegou. Dosáhla rozmachu díky čilému námořnímu obchodnímu ruchu. Benátky byly prosperující spojnicí Evropy s východním světem – Orientem. Na základě živých obchodních styků zde docházelo k proměšování rozmanitých kultur. Její devizou byla i velice početná námořní flotila a výbojné tendence. Blahobyt Benátčanů je opět založen na obchodování, a to s drahocenným zbožím, jako bylo koření, látky, zvláště hedvábí, orientální koberce, šperky, keramika a barviva. Toto bohatství můžeme spatřit na benátských obrazech, stejně jako akcent na barvu, zářivost a lesk, jenž byl součástí prostředí městského státu na lagunách. S dosaženými vítězstvími vzrůstala hrdost Benátčanů na svou nádhernou republiku. Později však převzali nadvládu nad kupeckými cestami Španělé a Portugalci a tak Benátská republika značně utrpěla. Neexistoval zde dvůr, republiku řídil volený *dóže*. Stát též podporoval umělce a dával jim zakázky.

Benátské malíři nestudovali lidské tělo ani se nesoustředili na jeho precizní vyobrazení. Pro benátskou malbu je jednoznačně příznačná radost ze života a láska ke smyslové, kypivé a hýřivé kráse, která se neobejde bez oslnivé barevnosti.

⁷³ Viz. Sturgis, *Jak rozumět obrazům*, 14

3.3. *Italské renesanční malířství*

Humanistické a renesanční nazírání na svět samozřejmě ovlivnilo i sféru uměleckou. „V umění stejně jako ve filozofii byl hmatatelný svět považován za odraz světa idejí, za soubor znaků a symbolů, které je třeba interpretovat, aby bylo možno proniknout nejvyššími sférami poznatelného vesmíru.“⁷⁴ V renesančním umění došlo k částečnému úbytku náboženských témat, protože nesloužilo již výhradně církvi a propagaci jejího učení v porovnání se středověkem. To platí především pro protestantské reformátory a jejich ikonoklastický názor. Jinak nelze hovořit o značném poklesu náboženských motivů, i nadále převládaly, ovšem způsob jejich vyobrazování se změnil. Křesťanské představy se spojily právě s antickou ideou a tudíž byl obraz podstatně antropologicky založen. Tamější člověk se tak velice často setkával s náboženskou malbou a to nejen v kostelech, ale např. i na radnicích, ve správních palácích, v budovách cechů a náboženských bratrstev.⁷⁵ Převládajícími náměty byl život Ježíše Krista, Marie a svatých. Byly vybírány především takové náměty, které umožňovaly malířům zobrazovat nahé lidské postavy s jejich duševním pnutím. A tak se i laici, kteří neuměli číst, mohli obeznámit s dějinami spásy. To však později vyústilo v přehnané uctívání obrazů, často spojených s relikviemi, což bylo k nelibosti reformátorů a vedlo to k následnému obrazoborectví.

Nejen papežové a církve objednávali umělecká díla, i když samozřejmě tvořili podstatnou část zakázek. Díky celkovému hospodářskému rozmachu italských městských států, jenž tvořily nezávislá politická centra a v jejichž čelech stála bohatá buržoazie, se zde nacházeli mecenáši umění. Umělecká díla se tak začala objevovat nejen v církevních dvorech, ale i v měšťanských palácích a vilách. Obrazy se začaly oceňovat z estetického hlediska a zbohatlí měšťané zakládali první soukromé sběratelské sbírky, spolu s nově objevovanými antickými artefakty starověkého Říma. S obrazy se dostalo vážnosti i malířům, vyzdvihnul se společenský status umělce a v důsledku toho své malby začali signovat. Sami umělci zvyšovali svůj status všeobecnou vzdělaností, jenž začalo patřit k dobrému bontonu. Všechny tyto okolnosti byly jednoznačně ku prospěchu rozvoje výtvarného umění.

⁷⁴ Frontisi, *Obrazové dějiny umění*, 189

⁷⁵ Viz. Sturgis, *Jak rozumět obrazům*, 23

Renesanční malířství se vyvinulo kolem roku 1400, z touhy věrohodně namalovat viděnou skutečnost, ze studia antického umění a ze zkušeností předešlého gotického umění podporovaného humanistickou ideou. Renesanci po stránce umělecké můžeme v podstatě charakterizovat jako syntézu těchto dvou předchozích ér, ze kterých vzešlo opoziční převratné umění, založené na pravdivém zobrazení reality. To tu do té doby ještě nebylo. Tohoto nového malířského stylu by se nebylo dosáhlo, kdyby nedošlo ke značnému vývoji malířských technik jako objevení olejomalby vlámskými mistry a lineární perspektivy, tedy vyobrazení trojrozměrných objektů na dvojrozměrné ploše obrazu.

V zájmu renesančních umělců, stejně jako humanistů, byl především lidský jedinec zprvu zobrazovaný po vzoru antických soch. Malíři usilovali o to, zachytit člověka na plátně v jeho naprosté, opravdové přirozenosti. Snažili se namalovat bytost s harmonickou tělesnou krásou a s přirozenými postoji, pohyby a živou mimikou, nacházející se v opravdovém prostředí. Tuto úlohu usilovali naplnit malíři *rané renesance*, kterou datujeme mezi léta 1420–1500⁷⁶ a jejíž centrem byla Florencie. S dosažením těchto požadavků nastoupil nárok na znázornění věrohodného duševního výrazu člověka. Byl kladen akcent na přesvědčivé vystihnutí niterných stavů a emočních naladění. Stejně nároky byly kladeny i na exaktní zobrazení prostředí kolem člověka. Typickým znakem renesančního malířství je precizní zobrazení pozadí a veškerých detailů na obraze. Tento úkol náležel mistrům *vrcholné renesance* – období kolem roku 1500 až 1527,⁷⁷ kteří se soustředili již v zmíněném Římě. Renesanční malířství v sobě slučuje snahu o co nejvěrnější zobrazení skutečnosti a přesto vytváří ideální dokonalé osoby a to tak, aby se v nich harmonicky spojovala tělesná krása s duševní ušlechtilostí.⁷⁸

Vydrancování Říma císařskými vojáky Karla V. znamenal konec vrcholné renesance, neboť po tomto činu se již neobnovila. Nový umělecký styl, jenž nastal po ní, tedy v roce 1530 a rozšířil se z Itálie do ostatních zemí Evropy, je označován jako *pozdní renesance*, nebo-li též *manýrismus*. Pro manýrismus je příznačná rozporuplnost a kontrast a to z důvodu toho, že reaguje na bouřlivý a nejistý úsek dějin – antika a humanismus versus křesťanství, hereze versus ortodoxie, katolicismus versus protestantství. Manýristé napodobovali malíře vrcholné renesance, respektive spíše

⁷⁶ Srov. Ricketts, *Renesance, Mistři světového malířství*, 9

⁷⁷ Srov. Ricketts, *Renesance, Mistři světového malířství*, 18

⁷⁸ Srov. Mrázová, Mráz, *Encyklopedie světového malířství*, 491

přetvářeli a vystupňovali předchozí formy.⁷⁹ Snahou o co největší estetičnost však docílili deformace a neklidu. Jejich malířský projev se ovšem nepodřídil striktním pravidlům renesance, „mluví se o osvobození tvaru a barvy.“⁸⁰ Vznikaly tak malby v nichž je zcela narušena doposavad preferovaná harmonie a jednota, a naopak vyniká disproporčnost, nepřírozené barvy a deformovaná perspektiva. Došlo tak k zpochybnění renesanční krásy, a odmítnutí renesance samotné. Obrazy se staly odrazem malířovy subjektivity a individuality. Umělci přestali zachycovat na plátno skutečnost, naopak fantazie dostala prostor a proto též působí snově, abnormálně, bizarně a iracionálně. Toto umění bylo módní v honosných šlechtických dvorech např. Medicejů a Habsburků. „Intelligence bažila po senzacích.“⁸¹ Z tohoto důvodu je pro manýristická díla vlastní elegance, rafinovanost, efektivnost a nutná dávka erotičnosti. Tamní intelektuální ovzduší vedlo též umění k náročným, složitým, skrytým významům a tajenkám, v tom se však zračila jeho volnost a samostatnost.⁸²

3.4. Zvěstování

V období renesance dosáhl mariánský kult ve výtvarném umění svého vrcholu. Ve 14. století bylo zobrazování Panny Marie rozdílných forem. Vedle přetrvávajících milostných Madon se často objevovaly výjevy z jejího života. Ty se stále opakovaly a umožňovaly tak člověku přemítat nad jeho obsahy.⁸³ Mezi těmito scénami je i předpověď narození Ježíšova, v malířství patřící k častým oblíbeným námětům, nazývané jako Zvěstování. Panna Maria je vždy zpodobňována jako ideál půvabné, spanilé a cudné ženy, což pramenilo z faktu, že ona je matkou Božího syna – Bohorodičkou. Renesanční umělci v duchu humanistickém tuto představu spojují s rysy tehdejší skutečné dívky-matky. Kdežto barokní malíři naopak vyzdvihují její výjimečnost a vyvolení za královnu nebe.

Zvěstování, tzv. *Annunziata*, „z italského *annunciare* = zvěstovat“⁸⁴, odkazuje na „duchovní původ zvěstování Marii.“⁸⁵ Patřilo k velice populárním motivům a nemálo

⁷⁹ Srov. Petrová, Novák, *Výtvarné umění 69*, 144-159

⁸⁰ Petrová, Novák, *Výtvarné umění 69*, 144-159

⁸¹ Huyghe, *Umění renesance a baroku*, 190

⁸² Viz. Petrová, Novák, *Výtvarné umění 69*, 144-159

⁸³ Viz. Petri, Beinert, *Učení o Marii*, 558

⁸⁴ Mrázová, Mráz, *Encyklopedie světového malířství*, 24

⁸⁵ Petri, Beinert, *Učení o Marii*, 558

umělců se jím nechalo inspirovat. Obrazy Zvěstování patří mezi narativní malby, tj. takové, na kterých je vyprávěn příběh. V tomto případě se vypráví příběh předpovědi narození Ježíšova, jež má tajemný náboženský význam. Obraz je viditelné slovo, toto vizuální vypravěčství plnilo funkci poučení těch, kteří neuměli číst. Právě způsob zpodobnění se odvíjí od situace ve společnosti a kulturní vyspělosti, stejně jako mu podléhá vývoj malířství a malíř sám. Rozumějme tomu tak, že i když se jednotlivé mariánské náměty pořád opakovaly, jak jsem již zmiňovala, jejich obsah nespočívá pouze v samotném námětu, ale také v jeho zpracování. Podstatné je též jak malíř samotný téma uchopí a ztvární. A proto malíři mohou interpretovat daný námět donekonečna rozličnými způsoby. Co ještě malíře ovlivňuje ke specifickému namalování obrazu je také např. to, pro koho je malován, jaká má být jeho funkce, tedy proč má být vůbec namalován a kde má být umístěn. Proto je zapotřebí při hodnocení malby vzít tyto vlivy do úvahy. Co také ještě můžeme na obrazech shledat a bývá v nich často zakomponováno, jsou symboly. „Symboly jsou smyslová znamení, která odhalují smysl.“⁸⁶

3.5. Vybraní italsí renesanční malíři a jejich malby Zvěstování

3.5.1. Fra Filippo Lippi

Fra Filippo Lippi se narodil roku 1406 ve Florencii a zemřel roku 1469.⁸⁷ V dětství osiřel a byl dán do karmelitánského kláštera, aby se mu tam od mnichů dostalo duchovního vzdělání a později kněžského povolání. Během studií projevoval velký zájem o malířství a tak mu bylo umožněno studovat i umění.

Lippi náleží k vynikajícím malířům rané renesance. Byl velice oblíbený díky svým obrazům Madon něžného vzezření, které se staly ideálem a vzorem spanilosti a půvabnosti. Navíc Marii i s Ježíšem Kristem poprvé v italském malířství zobrazoval v domácím prostředí, bez svatozáře, čímž je přibližoval divákovi jako lidské bytosti v roli matky a dítěte.⁸⁸ V jeho obrazech nalezneme průsvitné stíny a důraz na barevnost avšak s jedním dominantním slučujícím tónem. Maloval mimo jiné pro Cosima Medici, který jej měl ve velkém zalíbení.

⁸⁶ Petri, Beinert, *Učení o Marii*, 260

⁸⁷ Beckettová, *Toulky světem umění*, 92

⁸⁸ Viz. Kol. autorů, *Umění italské renesance*, 259

Do jeho života zasáhla karmelitánská novicka Lucrezia Butti, která mu pózovala jako modelka, neboť mezi Lippim a ní vzplanula láska. To ona byla předobrazem téměř bez výjimky pro všechny jeho Madony. Papež Pius II. je oba zprostil řeholního slibu. Jejich syn, Filippino Lippi se stal po vzoru otce také známým renesančním malířem.

Fra Filippo Lippi: Zvěstování 175 x 183 cm, rok 1445⁸⁹



⁸⁹ <http://www.wga.hu/index1.html>

Datace tohoto Lippiho obrazu představující moment předpovědi o narození Ježíšově je odlišná, uvádí se rok 1440⁹⁰, 1442⁹¹ i 1445⁹². Malíř jej namaloval pro kapli florentského kostela San Lorenzo.⁹³ Plátno je rozděleno sloupem na dvě stejné části. V levé stojí dva andělé a rukama něco gestikulují. Jeden z nich upírá pohled přímo na nás, druhý hledí na podlahu. Za ním nenápadně vlétá do lodžie holubice, která je předobrazem sestoupení Ducha Svatého a zastínění mocí Nejvyššího a její bílá barva znázorňuje Boží světlo. Tito andělé jsou produktem Lippiho fantazie, jelikož v Bibli ani v apokryfní literatuře o nich nenalezneme zmínku. Zdá se, že čekají na svého druhu, anděla Gabriela, který v pravé části obrazu sděluje poselství Panně Marii. Všichni tři jsou oblečení do bílých, dlouhých a bohatě řasených šatů, ve stylu renesanční módy, s velkými červenými plášti. Na jejich plavých kudrnatých vlasech svítí svatozáře a na zádech mají dlouhá křídla z peří. Gabriel uctivě klečí před Marií a oddaně k ní vzhlíží svými velkýma očima. Je drobné postavy a vzezření mladého hochy, působí velice cituplně a něžně. Přináší jí dlouhý stonek bílých lilií, nezbytný symbol Mariiny cudnosti a nevinnosti. Panna Maria stojí u pulpitu, na němž leží kniha, pravděpodobně se jedná o Písmo svaté. Malíř nás prostřednictvím této knihy chce možná upozornit na starozákonní Izajášovo proroctví (7,14). Maria se nejspíše modlila, než se před ní anděl zjevil. Tímto způsobem nám ji malíř líčí jako zbožnou dívku a „poukazuje na její moudrost a znalost psaní.“⁹⁴ Vlasy má zakryté podle pravidla, že žena má mít při modlitbě hlavu zahalenou (1K 1,12-16) a nad hlavou jí tkví svatozář. Oči v překvapení upíná na anděla. Zahalená je do renesančních šatů, kupodivu šedivé barvy, které se všelijak vlní, v důsledku jejích pohybů. Z její zvláštní gestikulace rukou a natočení těla, rozpoznáváme polekání a obezřetnost.

Lippi si dal záležet na zobrazení prostředí, v němž se děj odehrává. Prostřednictvím důrazu na architekturu nám ukazuje, jak bravurně ovládá novou techniku lineární perspektivy. Samozřejmě se jedná s největší pravděpodobností o vymyšlenou ideální architekturu. Nacházíme se ve dvouarkádové lodžii, v níž jsou pečlivě vykresleny oblouky a sloupy. Otvírá se nám z ní pohled do daleko zahrady. Ta je obklopená ze dvou stran budovami a na jejím konci vidíme dvě věže (srov. Píseň písní 8,10) Kromě toho v ní nalezneme christologické a mariánské symboly. Uzavřená

⁹⁰ Viz. Kol. autorů, *Umění italské renesance*, 259

⁹¹ Viz. Ricketts, *Renesance, Mistři světového malířství*, 76

⁹² Viz. <http://www.wga.hu/index1.html>

⁹³ Viz. <http://www.wga.hu/index1.html>

⁹⁴ Birnstein, *Kronika křesťanství*, 221

zahrada je předobraz panenského početí a tento předobraz nalezneme v Písni písni, *zahrada uzavřená jsi, sestro má, nevěsto, uzavřený val, zapečetěný pramen* (4,12). Stejně tak i cedry, které rostou v zahradě, symbolizují Mariino panenství. Nalevo u domu se nachází besídka porostlá vinnou révou, která poukazuje na Kristovo podobenství, *já jsem pravý vinný kmen a můj Otec je vinař* (Jan 15,1). Vinice je předobrazem Ježíše, *já jsem vinný kmen*, jakož i církve, která je s ním spojená, *vy jste ratolesti* (Jan 15,5). Víno symbolizuje Ježíšovu prolitou krev, která je pečeti nové smlouvy a prostředkem spojení s jeho láskou, ve svátostné eucharistii (srov. Lk 22,15-20; Mk 14,22-25; Mt 26,26-29). Pod besídkou u domu, se nalézá kašna v níž tryská voda, můžeme ji chápat jako odkaz opět na Píseň písni 4,15. K nepřehlédnutí je čirá skleněná váza, částečně naplněná vodou, umístěna na spodní okraj obrazu. Kromě opětovných symbolů průzračnosti, jak skleněné vázy, tak vody a tedy morální a bezhříšné čistoty Marie, se tímto způsobem odkazuje na chvalozpěv, ve kterém byla Maria opěvována jako počestná nádoba.⁹⁵ Punc skutečnosti dodává výjevu světlo, které přichází zleva. Rozlévá se po místnosti a vrhá stíny na světle načervenalou podlahu.

⁹⁵ Viz. Kol. autorů, *Umění italské renesance*, 260

3.5.2. *Leonardo da Vinci*

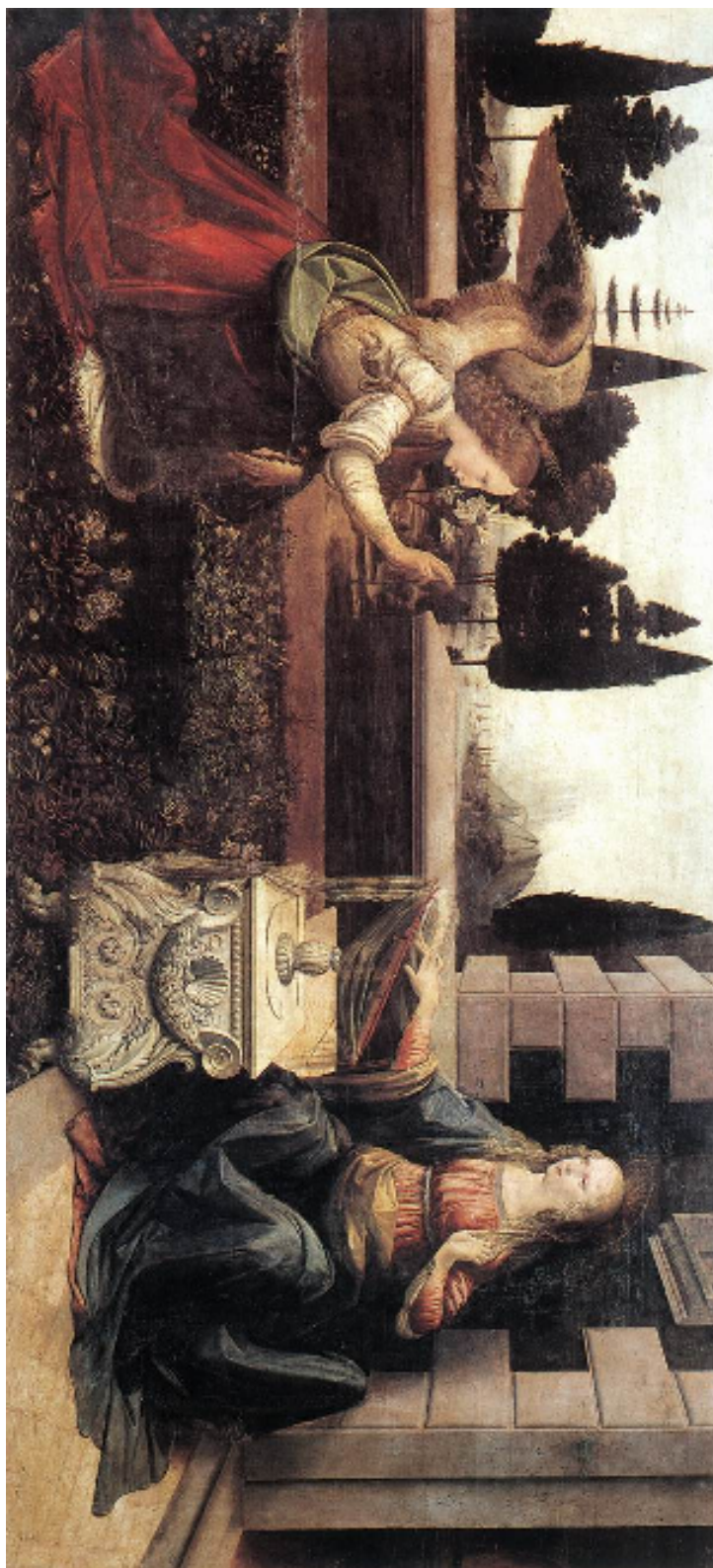
Leonardo da Vinci (1452-1519)⁹⁶ se narodil jako nemanželské dítě. Vzhledem k tehdejšímu uvolněným mravům se však tento původ nepovažoval za žádnou vadu.⁹⁷ Otec jej dal jako mladíka do učení k výtečnému florentskému mistru Andreovi del Verrocchioni. Poté působil střídavě v rozličných městech a dvorech např. ve Florencii, v Mantově u Gonzagů, v Římě u papeže Lva X., v Miláně u Sforzyho, ve Francii u krále Ludvíka XII. a jeho nástupce Františka I. Leonardova výjimečnost spočívá v jeho svobodě a originalitě. Jeho výtvarný projev je založen na explicitnosti a přísném systematickém zkoumání světa. Malířství jej vybízelo ke studiu přírody a člověka. „Malovat pro něj znamená pochopit a osvojit si předmět pozorování.“⁹⁸ Leonardo je představitelem vrcholné renesance, jeho malby, ale i dochované písemnosti o malířství a nejen o něm, jsou dokladem vyvíjejícího se poznání a prolnutí vědy s malířstvím.

⁹⁶ Gombrich, *Příběh umění*, 232

⁹⁷ Viz. Pijoan, *Dějiny umění /5.*, 273

⁹⁸ Frontisi, *Obrazové dějiny umění*, 195

Leonardo da Vinci: Zvěstování 98 x 217 cm, rok 1472-75⁹⁹



⁹⁹ <http://www.wga.hu/index1.html>

Leonardo namaloval Zvěstování pro klášter poblíž Florencie.¹⁰⁰ Anděl Gabriel právě přiletěl za Marií, poněvadž má ještě rozevřená malá křídla se strukturou peří. Vidíme jej z profilu, jak s úctou klečí na kolena a s pokorou hlavu mírně sklání před Marií. Svůj zrak k ní však upíná a jeho tvarovaná ústa mírně pootevřená naznačují promluvu. Světle hnědé kadeřavé vlasy mu sahají po šíji a skví se na nich paprskovitá kruhová svatozář. Oblečen je do dobových dvořanských šatů, na kterých si dal malíř záležet. Pravou ruku má nataženou k Marii se vztyčeným ukazováčkem a prsteníčkem. Toto gesto můžeme interpretovat jako pozdrav, požehnání nebo též symbol zvěstování. Levou ruku má položenou na kolena držíc v ní stonek, na jehož konci v úrovni jeho obličeje jsou květy bílé lilie. Ty symbolizují Mariino panenství, ale jsou i znakem města Florencie.¹⁰¹ Jeho pozvednutá a v lokti ohnutá pravá paže harmonizuje s tvarem křídel.¹⁰²

Mladičkou Marii spatřujeme jak sedí v rohu vedle vchodu do domu. Její jemný obličej rámuje světlé kudrnaté prameny vlasů, jež jí dopadají na ramena a překvapivě nejsou ničím zahalené. V její ušlechtilé tváři spatřujeme hnědé velké oči, krásně tvarovaný nos a rty. Svůj pohled upíná na anděla, s přívětivým a důstojným výrazem, nikoli však vyděšeným, jak můžeme spatřit v obdobných scénách. Naopak, Leonardo ji znázornil jako moudrou a pozorně přijímající Gabrielova slova. Stejně jako anděl i ona má na hlavě svatozář. Oděna je do skvostných dobových šatů, jež dávají vyniknout jejímu ženství, mají dokonce dekolt a značně honosnou drapérii. Barev jsou typicky mariánských, tj. červené-královské a modré-nebeské. Před Marií je kamenný nádherně zdobený pulpit, na němž je otevřená kniha a pod ní jakási jemná látka, což může nasvědčovat o posvátnosti knihy. Malíř tak může poukazovat, na Marii jako na místo styku Staré a Nové smlouvy. Anděl ji vyrušil ze čtení nebo rozjímání. Vypadá to, že si Maria svým nepřírozeně dlouhým ukazováčkem a prostředníčkem drží místo, kde přestala číst. Leonardo nás tak upozorňuje na Mariinu znalost čtení a moudrost. Můžeme to přičíst renesančnímu duchu ve smyslu vysoko hodnocené vzdělanosti. Stejně tak je i její pravá paže neskutečně prodloužená. Gesto její levé ruky můžeme vykládat jako pozdrav nebo i souhlasné přijetí Božího poselství.

Výjev je zasazen do zahrady florentské vily s krajinou v pozadí, čímž je vytvořen dojem hloubky obrazu. Gabriel především klečí na precizně vykresleném a bohatě

¹⁰⁰ Pečírka, Lukasey, *Život a dílo Mistra Leonarda*, 24

¹⁰¹ Viz [http://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_\(Leonardo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_(Leonardo))

¹⁰² Viz. Kol. autorů, *Umění italské renesance*, 312

rozkvetlém, živě působícím trávníku. Svědčí to o Leonardově ctižádosti a požadavku renesance vše namalovat podle viděné skutečnosti. V malbě se promyšleně střídají světlé a tmavé barvy. Umístění Marie k tmavé zdi domu ji má zvýraznit, a tuto funkci plní taktéž obložení světlými kvádry, jenž se k ní sbíhají. Světlá podlaha opět kontrastuje s rozloženým šatem Marie. Stejně tak rohové kvádry zdůrazňují temnou zeleň cypřiše, kterým začíná řada takřka přírodopisné přehlídky nejrůznějších stromů Toskánska, které opět tvoří protiklad ke světlému nebi.¹⁰³ Zahradu ohraničuje nízká zídka, která symbolizuje Mariinu čistotu, ale také odkazuje k Písni písni (4,12). Přerušena je malým průchodem, jenž slouží jako pozadí pro andělovo žehnající gesto. Zároveň se tak naskýtá pohled na cestičku, ztrácející se vzadu v obraze. Stromy jsou rozloženy tak, abychom mohli v dáli spatřit moře a přístavní město rozprostírající se u úpatí vysoko tyčících se hor. Tato voda symbolizuje Mariinu čistotu. Také jméno Maria se někdy odvozuje „od latinského slova moře „*mare*“, a jak všechny řeky ústí do moře, tak do Marie vplývá boží milost.“¹⁰⁴ Maria bývá též označována jako „*stella maris*“–„hvězda moře“. Utvořil se tak předobraz Marie jako ochranného přístavu,¹⁰⁵ to odkazuje i na hymnus Ave Maris Stella a na Píseň písni¹⁰⁶ (6,10).

¹⁰³ Viz. Pijoan, *Dějiny umění* /6., 281

¹⁰⁴ Zöllner, *Leonardo da Vinci, malířské a kreslířské dílo*, 35

¹⁰⁵ Viz. Zöllner, *Leonardo da Vinci, malířské a kreslířské dílo*, 35

¹⁰⁶ Viz. <http://www.ptejteseknihovny.cz/uloziste/aba001/marianska-hvezda>

3.5.3. Tizian

Datum narození Tiziana Vecellia nám není přesně známo, nejčastěji se v literatuře uvádí rok 1485¹⁰⁷ nebo 1488¹⁰⁸. Malovat se začal učit v nejuznávanější benátské výtvarné dílně bratrů Belliniů. Později spolupracoval se známým vynikajícím malířem Giorginem, jenž pro něj byl zároveň učitelem.

Tizian žil dlouhý život, který skoro celý strávil v Benátkách a během něhož byl svědkem mnoha významných dějinných událostí a změn. Účastnil se vrcholné renesance, jež z Florence do Benátek pronikala zvolna až v druhé polovině 15. století.¹⁰⁹ Dále zažil její proměny v manýrismus, s čímž souvisela celková duchovní krize společnosti. Měl široký okruh objednavatelů, mezi nejvýznačnější patřili republika Benátky, habsburský římský císař Karel V., jeho syn španělský král Filip II. a papež Pavel III.

Jeho díla se vyznačují hlavně světlem a nádhernou realistickou barevností, proto o něm hovoříme jako o znamenitém koloristovi. Je po něm pojmenován specifický odstín červené, který se na jeho obrazech stále opakuje. Na počátku své malířské tvorby upřednostňoval kontrastující a pestré barvy, zejména červenou a modrou s pozdějším nádechem zlatistého tónu.¹¹⁰ Zato pro jeho pozdější díla jsou charakteristické temnější barvy, převažující odstíny hnědé, zlatavé a šedé, které ovšem neztrácejí na své sytosti a zářivosti, a jež sjednocují celý obraz spolu se světlem. Z těchto tmavých barev se vynořují postavy, jež zároveň barevně splývají se vzdušným prostředím v jednotný celek.¹¹¹ Můžeme se domnívat, že tato přeměna byla důsledkem reformace a protireformace a taktéž přirozeného vývoje Tizianova. Samozřejmě východiskem jeho jedinečné tvůrčí činnosti byl člověk, s akcentem na jeho niterní stránku. Tizian zobrazuje lidské bytosti tak, jak je vidí a jak na něj působí bez florentské přísnosti na přesnost proporcí, vytváří skutečné, krásné lidské jedince. Dokázal na svých malbách zobrazit člověka s jeho duchovním základem a smyslovou krásou a zasadit jej do reálného prostředí.

¹⁰⁷ Viz. Coleová, *Umění z blízka – renesance*, 46

¹⁰⁸ Viz. Pijoan, *Dějiny umění /6.*, 143

¹⁰⁹ Viz. Weiss, *Benátčan*, 44

¹¹⁰ Srov. Weiss, *Benátčan*, 449

¹¹¹ Viz. Mrázová, Mráz, *Encyklopedie světového malířství*, 283

Tizian byl velice vážený a jeho malby byly hodně žádané. Na jeho celoživotní tvorbě a úsilí je patrný vývoj, který je dovršen v jeho pozdních dílech, jež jsou odrazem jeho lidské moudrosti a duchovního zření.¹¹² Zemřel na mor roku 1576.¹¹³

¹¹² Srov. Weiss, *Benátčan*, 452

¹¹³ Srov. Gombrich, *Příběh umění*, 263

Tizian: Zvěstování 403 x 235 cm, rok 1562-64¹¹⁴



¹¹⁴ <http://www.wga.hu/index1.html>

Tizian v tomto výjevu Zvěstování Panně Marii vytvořil jakýsi nadpozemský opar hrající v kontrastních tónech modré a červené. Zajisté nás uchvátí jeho dynamičnost, dramatický patos a tmavý, přesto však bohatý a teplý kolorit. Scéna celkově působí značně efektně, což umocňuje její nasvícení. Malíř v případě tohoto zvěstování zvolil odvážnou kompozici, archanděl je totiž výraznější než sama Panna Maria.

Gabriel předal poselství Panně Marii a chystá se od ní odejít. Poněvadž jeho roucho dosahuje ke kotníkům, máme možnost spatřit, jak se mu levé chodidlo odlepuje od podlahy, aby udělal krok v před. Kromě toho vidíme, že je obut do sandálů. Zrovna tak i velká křídla, na nichž rozpoznáváme strukturu peří, má již rozevřená k vzletnutí. Tizian krásně znázornil jak se na nich mihotá světlo, ale i tak nepůsobí lehce. Archanděl má statnou postavu a tmavší kudrnaté vlasy. Do obličeje mu není příliš vidět, jelikož jej má zastíněný a natočený k Marii. Je oděný do světlého, prostého hábitu. Tradiční svolnou pózu Marie, tj. paže překřížené na hrudi v okamžiku přijetí zprávy, malíř převedl na něj. Touto pózou vyjádřil Gabrielovu hlubokou úctu k důsledkům právě sdělených zpráv a k tajemství vtělení. V obraze chybí obvyklá bílá lilie, kterou anděl Marii přináší na znamení jejího ctnostného života.

Panna Maria se při modlení náhle pootočila na klekátku u pulpitu směrem, kterým přichází archanděl. Jedním kolenem klečí na klekátku a druhou nohu pokládá na podlahu, jakoby chtěla vstát. Při tom jí ladně vykukuje špička chodidla z pod dlouhého šatu, i ona má sandále a vidíme taktéž její prsty. Ve spěchu neodložila ani modlitební knihu a otočila se držíc jí v levé ruce. Není zde pochyb o tom, že se modlila, jelikož vidíme, že klečela na klekátku. Jsme tak upozorňováni na její zbožnost. Maria vypadá jako skutečná žena. Je boubelatých tvarů, na plných nadrech se jí smyslně krabatí látka šatů a tento dojem navíc ještě umocňuje dopad světla. Stejně efektně působí i její pravá noha a zejména odhalené prsty na chodidle, které jí vykukuje z pod dlouhých šatů. Její šat je v typických mariánských barvách, tj. v červené a v modré. Přes ramena má lehoučký pláštík, který se vznáší v důsledku zvednutí její paže. Svými prsty pozvedá jemnou roušku vzhůru z obličeje, aby přijala Ducha Svatého a moc Nejvyššího ji zastínila. Její odkrytá tvář je se shora zaplavena Božím světlem a díky tomu vidíme, jak je něžně a s velkou pečlivostí vykreslena. Taktéž její pootevřená ústa prozrazují okamžik přijetí zvěsti.

Impozantní je rovněž i horní část scény, kterou tvoří jakási hustá sféra oblaků, na nichž poletuje mnoho malých andílků. Jedni jsou oblečení, druzí nazí a někteří takřka

splývají s oblaky. Všichni se zaujetím sledují zázrak Božího početí. Mezi nimi letí kolmo dolů na Pannu zářivě bílá holubice s roztáhlými křídly. Za ní a zejména kolem ní je paprskovité oslňující světlo. Opět i zde je holubice symbolem Ducha Svatého.

Prostředí malby je dosti neurčité, jedná se nejspíše o jakési dobové benátské nádvoří. Rozpoznáváme pouze dva schody vpředu malby a antické sloupy za archandělem. Na podlaze z dlaždic šachového vzoru je postavena v pravém dolním rohu obrazu skleněná váza s květinami. Bohužel nelze poznat o jaký druh květin se jedná. Nicméně objevuje se nám zde, jako i v Lippiho Zvěstování, symbol průzračné skleněné vázy a vody. Ty poukazují na morální a bezhříšnou čistotu Marie a možná též odkazují na chvalozpěv, ve kterém se Maria opěvovala jako počestná nádoba.¹¹⁵

¹¹⁵ Viz. Kol. autorů, *Umění italské renesance*, 260

3.5.4. *Tintoretto*

Tintoretto pocházel z Benátek, kde se v roce 1518 narodil a pobýval v nich, až do své smrti v roce 1594. Během jeho života se odehrály takové události, které změnilly poměry politické a náboženské i samo pojetí světa. Ohrožení Turky a nové zámořské objevy Španělů a Portugalců znamenaly pro jeho rodnou Benátskou republiku značnou krizi. I on „sám přispíval svou horlivou prací a stálou ochotou promítnout do svých obrazů diskrepance, kolísání, nejistoty a pochybnosti své doby, které mu svět nabízel jako modely.“¹¹⁶ Navzdory všemu však byl Tintoretto hluboce zbožný a vedl poklidný život, měl ženu a pět dětí. Jeho hlavním odběratelem bylo benátské bratrstvo sv. Rocha, jehož členem se později také stal. Význam bratrstev pro benátský společenský a kulturní život velmi vzrostl právě v 16. století s novým prohloubením náboženského života, jejich účelem byla účast na společných náboženských cvičeních a charitativní podpora a jejich vnějším znakem byly četné nadace a umělecká díla.¹¹⁷ Tintoretto maloval tradiční biblické starozákonní příběhy, ale i příběhy novozákonní ze života Krista a Panny Marie. V jeho malbě nalezneme hru světla a stínů, jež však nepochází z přirozeného osvětlení prostředí, a také pestrou škálu barev, a to vše v účinku „prohloubení výjevu ve smyslu manýristického spiritualismu a náboženského mysticismu.“¹¹⁸ Jeho fantaskní a mimořádné scény svědčí o náboženském vytržení myslí a o tísnivých duševních představách.

¹¹⁶ Bernari, Vecchi, *Tintoretto*, 6

¹¹⁷ Viz. [http://www.artchiv.cz/GALERIE/MALIR/10053--Jacopo-Robusti-\(Tintoretto\).html?bio=full](http://www.artchiv.cz/GALERIE/MALIR/10053--Jacopo-Robusti-(Tintoretto).html?bio=full)

¹¹⁸ [http://www.artchiv.cz/GALERIE/MALIR/10053--Jacopo-Robusti-\(Tintoretto\).html?bio=full](http://www.artchiv.cz/GALERIE/MALIR/10053--Jacopo-Robusti-(Tintoretto).html?bio=full)

Tintoretto : Zvěstování 422 x 545 cm, rok 1583-87¹¹⁹



¹¹⁹ <http://www.wga.hu/index1.html>

Tintoretto obraz *Zvěstování* namaloval pro bratrstvo sv. Rocha v letech 1583-87.¹²⁰ Spatřujeme v něm dramatičnost a napětí, které je způsobeno světelnými efekty a dynamikou pohybů. Nápaditě je zobrazen Gabriel, sledujeme, jak v horizontální poloze přiletěl vchodem do místnosti. Zahalen je do bílého světlem ozářeného hávu (Ez 9,2), jež se v důsledku letu vlní vzduchem. Kontrastuje s roztaženými velkými tmavými křídly. Nezakryté má svalovité paže a jsou mu též vidět nohy. Vlasy má plavé a kudrnaté. Do tváře mu jasně nevidíme, hledí totiž se shora upřeně do tváře Marie. V levé ruce drží stonek rozkvetlé bílé lilie, která je symbolem Mariiny čistoty a může být odkazem na výrok z knihy *Píseň písní jsem lilie v dolinách, jako lilie mezi trnám, tak má přítelkyně mezi dcerami* (2,1-2). Horní část trupu natáčí doleva a pravou paži pozvedá směrem vzhůru. Zdvíženým ukazováčkem ukazuje na zářící holubici a houf malých andílků, který přilétá nad ním a zároveň letí v těsném závěsu za holubicí. Nejspíše jsme svědky okamžiku, a napovídají tomu i Gabrielova otevřená ústa, kdy Marii vysvětluje, jak dojde k zázračnému početí (Lk 1,35). Zlatě se blyštící holubice představující sestoupení Ducha svatého, slétá s rozevřenými křídly kolmo na Pannu Marii. Vyzařuje ze sebe zlaté paprsky a kolem ní vidíme tři kružnice. Toto světlo okolo ní má hluboký duchovní význam, symbolizuje cestu křesťanské víry.¹²¹ Zajímavý je ovšem zástup malých okřídlených andílků, kteří za holubicí následují její cestu. Tvar jejich shluku představuje mužský pohlavní úd.¹²² Je to Tintorettova interpretace nebeského početí, která je v souladu s manýristickým trendem v zobrazování erotičnosti.

Z gest rukou a tváře Marie čteme ohromení jako reakci na náhlé andělovo zjevení a pozdravení (Lk 1,29). Panna Maria hledí s natočenou hlavou a otevřenými ústy na Božího posla a divák tak nehledí zpřímá do jejího obličej. V tomto místě mezi ní a andělem vzniká napětí. Marii zalévá světlo proudící shora od holubice. Vlasy má schované pod látkou, oděna je do jednoduchých červených šatů a přes ramena má plášť. Má statnou postavu, velké dlaně a kolem hlavy i tváře jí svítí kulatá svatozář. Postrádá spanilé a citlivé vzezření. Sedí u jakéhosi stolu a na klíně má položenou knihu, kterou zřejmě četla než jí Gabriel vyrušil. Poukazuje to na její zbožnost, moudrost a též na Izajášovo proroctví (Iz 7,14). Pod nohama má červený polštářek a na stole si můžeme povšimnout vřetena a kolovrátku, což by odpovídalo perikopě

¹²⁰ Bernari, Vecchi, *Tintoretto*, 129

¹²¹ Viz. <http://www.q.gl.cz/hb-koutek/zvestovani03.phtml>

¹²² Viz. <http://www.wga.hu/index1.html>

v Jakubově protoevangeliu. Tintoretto vůbec věnoval detailní pozornost prostředí v němž se výjev odehrává. Tímto pečlivým realistickým a objektivním popisem vytváří kontrast k nebeskému poselství a zázraku početí. Ocitáme se v domě Marie, v místnosti spatřujeme dvoubarevnou dlážděnou podlahu, proutěnou židli sešlou používáním a za ní kus nábytku na němž je položen proutěný košík. Vedle se nachází pěkná postel s třemi matracemi, na níž je rudý baldachýn. Můžeme jej chápat i jako narážku na příběh v Jakubově protoevangeliu, v němž Maria spřádala v chrámu purpurový závěs. Honosně působí obložený strop. Naši pozornosti taktéž neujdou chátrající základy domu, na oprýskané zdi se odkrývají cihly, tímto způsobem jsme informováni o Mariině chudobě. Ovšem tato stěna také rozděluje obraz na dvě části. Za ní se ocitáme pod širým nebem, jsou zde nepořádně pocházená prkna a vzadu obklopen dřevem pracuje truhlář Josef. Zdá se, že si nevšiml a netuší, co se odehrává v domě. Matoucí je však, že na obraze vidíme Josefa a Marii pohromadě, jak spolu žijí v jednom domě. Jak jsme si vysvětlili ve výkladu k předpovědi o narození Ježíšově podle Lukášova evangelia, Maria v době početí byla *panna zasnoubená a nežila s mužem*. Stejně tak i Matouš v 1,18 a 1,25 praví, že Maria počala z Ducha svatého, ještě dříve, než se sešla s Josefem a nežili spolu, dokud neporodila.

3.6. *Shrnutí*

Renesanční malířství vytryskává z radosti a z pokroku celkového rozmachu života v Itálii. V této kapitole jsme si ukázali, jaký vliv měla doba a vše co se v ní událo na umění. Umělecká tvorba je ve své podstatě reakcí na události ve společnosti. Dále jsme si představili vývoj renesančního malířství a jeho dvě základní výtvarné tradice.

V Lippiho ranně renesanční malbě z roku 1445 jsme našli mnoho mariánských a christologických symbolů, což bychom mohli přičíst jeho teologickým znalostem, ale také ještě doznívajícímu vlivu gotického umění. Anděl Gabriel s poctou klečí před Pannou Marií. Oznamoval jí, že počne nebeského syna a ona s pokorou jí vlastní toto poselství přijímá. Tato kompozice patří ke klasickým. Scéna je ozvláštněna o architekturu v níž se událost odehrává, malíř tak projevuje svou dovednost užití perspektivy. A navíc je ještě výjev obohacen malířovou fantazií o další dva anděly, poněvadž o nich se evangelium podle Lukáše nezmiňuje. Malba je detailně vykreslena, můžeme dokonce vidět modrou oblohu s bílými oblaky.

Jasným příkladem renesanční malby je Leonardovo Zvěstování z let 1472-75, nalézáme v něm vše krásné a idealizované od pozadí přes šaty, palác a zahradu. Celý výjev je důkladně promyšlen a se stejnou pečlivostí jsou namalovány postavy i prostředí. Kompozice je rovněž klasická, Gabriel uctivě klečí před Marií a předává jí Boží poselství, o čemž nás informuje gesto jeho ruky. Výraz jeho obličeje je však zvláštní a těžko se interpretuje. Ovšem Panna Maria je vyobrazena netradičně, jelikož z výrazu jejího obličeje nečteme překvapení, ale porozumění a radostné přijetí. Celkově se v malbě projevuje florentská přesnost s důrazem na přesnost a vyváženost.

V Tizianově obraze z roku 1562 shledáváme jasnou odlišnost benátské a florentské malířské tradice. Základním výpovědním prvkem je zde barva, která dodává dílu nebyvalou dynamičnost. Vyobrazení prostředí a detailní vykreslenost zde nehraje žádnou roli. Scházejí zde tradiční atributy jako bílá lilie a svatozář. Událost Zvěstování máme nalézt především v krásných, živých postavách Gabriela a Marie. Zvýrazněna je zde chvíle sestoupení Ducha svatého, prostřednictvím bílé holubice.

Tintorettova malba Zvěstování z let 1583-87 je pojata velice originálně a perspektivně nepřesně, jak se náleží na manýristické dílo. Rovněž tradiční vyobrazení krásné a půvabné Panny Marie není dodrženo. Překvapující je, že se zde objevuje Josef, a stejně jako mnoho symbolů, což odpovídá manýristickému pojetí rafinované malby.

Jak vidíme, s chmurným manýristickým obdobím se do obrazu promítly tmavé odstíny. Z Panny Marie je znát vylekanost a bázeň. Stejně jako i na všech předchozích obrazech zde nechybí zobrazení jejího „zastínění“. Malíř dost možná čerpal z apokryfní literatury. Dílo celkově působí dynamicky a efektně.

4. Atmosféra doby barokní

4.1. Úvod

Po Tridentském koncilu se katolicismus nově definoval a doposud nábožensky jednotná Evropa byla nadobro rozštěpena na konfesi katolickou a protestantskou. Ovšem trvalo ještě další takřka století, než se s touto situací tamní společnost smířila. Země vyznávající katolicismus se rozvíjely odlišně než protestantské. V této kapitole si ukážeme jak se situace vyvíjela především v katolických zemích a co světu přineslo období barokního 17. století.

4.2. Novum v barokním světě

Po renesančním humanisticko-novoplatónském smýšlení dochází k obnově scholastické teologie a nového pojetí nabývá filozofie. Samozřejmě ani věda nezaostává ve svých výzkumech, které jsou založeny na měřitelnosti a vyjádřeny matematickým způsobem. Tudíž se jedná o racionální, empirické, nestranné všeobecně platné a objektivní poznání. Nicméně v katolických zemích se přírodověda prosazovala jen stěží, církev katolická zůstala uzavřená vůči pokroku, za to protestantství mu přálo a tak se věda v 17. století může pochlubit značnými objevy.

Tycho Brahe (1546-1601) dánský astronom a astrolog na pražském dvoře Rudolfa II.¹²³ přinesl teorii, že planety obíhají kolem Slunce, avšak Slunce obíhá kolem Země.¹²⁴ Velký poprask způsobil italský dominikán Giordano Bruno tím, že podrobně rozpracoval Koperníkův heliocentrický názor a navíc se jeho myšlenky ubíraly „novoplatonsko-mystickou renesanční zbožností“ a panteizmem, a to „v takové míře, že popřel všechna základní křesťanská dogmata.“¹²⁵ V roce 1600 jej nechal papež Klement VIII. upálit na hranici v Římě. Německý matematik, astrolog a astronom Johannes Kepler (1571-1630) působil jako asistent Tychona Brahe a po jeho smrti působil na dvoře císaře Rudolfa II. V Praze.¹²⁶ Zde také objevil dva z jeho třech slavných zákonů o

¹²³ Viz. http://cs.wikipedia.org/wiki/Tycho_Brahe

¹²⁴ Viz. Davison, *Kdy, kde, proč & jak se to stalo?* 148

¹²⁵ Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 353

¹²⁶ Viz. http://cs.wikipedia.org/wiki/Johannes_Kepler

pohybu nebeských těles a to, že planety obíhají kolem Slunce po eliptických drahách, v jejichž jednom společném ohnisku je Slunce;¹²⁷ upřesňoval tak Koperníkovu heliocentrickou soustavu. Galileo Galilei (1564-1642), italský profesor matematiky¹²⁸, způsobil revoluci tím, že poznávání postavil na metodě výzkumu-pozorování, experimentu a měření.¹²⁹ Zdokonalil dalekohled a skrze něj uviděl mléčnou dráhu, Jupiter a jeho čtyři měsíce, povrch Měsíc a Slunce.¹³⁰ Na základě toho obhajoval zakázaný koperníkovský heliocentrický model vesmíru. V roce 1633 inkviziční soud Galileiho učení zavrhnul, (on sám jej musel odvolat), odsoudil jej do domácího vězení a zakázal jeho knihy.

Isaac Newton (1643-1727) anglický fyzik a matematik, „dal barokním zákonům dynamiky trojí definici“¹³¹, zákon síly, setrvačnosti, akce a reakce a samozřejmě také gravitační zákon. Blaise Pascal (1623-1662) francouzský matematik, fyzik, a filozof sestrojil první mechanický kalkulátor, dokázal možnost vakua a formuloval princip šíření tlaku v kapalině.¹³² Pascal byl též teolog a přívrženec *jansenismu*, přísného asketického směru v katolické církvi. Jeho dílo *Listy provinciálovi*, bylo velice populární i přes odpor katolické církve.¹³³ Na počátku 17. století jsou také sestrojeny první mikroskopy.¹³⁴

Filozofie otvírá své brány poznání prostřednictvím autonomie rozumu – racionalismu a skrze smyslové zkušenosti – empirismus. Francis Bacon (1561-1626) anglický představitel empirismu, se ve svých dílech zabýval věděním jako primárním faktorem moci a jejího využití ve prospěch člověka, aby vládl přírodě a světu. Francouz René Descartes (1596-1650) našel záruku pravdy a jistoty v sobě samém, ve svém vědomí a myšlení. Za pravdivé považoval to, o čem nelze pochybovat. Ideu Boha pokládal za vrozenou, protože mysl na ni přijde sama. Jistotu a pravdu tak přesouvá z Boha na člověka. John Locke (1623-1704) anglický empirik, tvrdil, že se člověk rodí jako nepopsaný list (*tabula rasa*) a obhajoval zrod poznání ve smyslech a zkušenostech. Svým dílem *Dopis o toleranci* reagoval na tehdejší náboženskou nesnášenlivost a prolínání církevní moci s politickou. Nizozemec Benedictus de Spinoza (1632-1677)

¹²⁷ Viz. http://cs.wikipedia.org/wiki/Johannes_Kepler

¹²⁸ Viz. Maccarrone, *Církevní dějiny 4., Novověk*, 141

¹²⁹ Viz. Kucklick, *GEO*, 41

¹³⁰ Viz. Kucklick, *GEO*, 40

¹³¹ Sypher, *Od renesance k baroku*, 158

¹³² http://cs.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal

¹³³ Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 377

¹³⁴ Frontissi, *Obrazové dějiny umění*, 242

shledal jistotu v existenci Boha, kterého ztotožňoval s přírodou a samotný svět je pro něj důkazem božího jsoucná.

4.2. Vybraní barokní papežové

Po Tridentském koncilu se papežství stalo bezvýhradně základem katolické církve a Řím s Vatikánem jeho centrem. Veškerá církevní moc ležela v rukou papeže a ten měl opět intenzivní vliv na život církve-zejména provádění potridentských reforem, i na život veřejný. Od druhé poloviny 17. století bylo ovšem papežství v důsledku absolutismu takřka vyřazeno z účasti na veřejném životě. Stejně jako v renesanci i v baroku si představíme několik vybraných význačných papežů.

Pontifikát Sixta V. (1585-90) se vyznačuje stavitelským rozmachem, kromě nově postavených papežských budov založil ve Vatikánu tiskárnu a dal položit vodovod v Římě.¹³⁵ To vše se dělo již ve slavnostním a velkolepém duchu barokního umění, demonstrujícího tridentskou reformu a vítězství katolické víry nad protestantismem.

Řehoř XV. (1621-1623) založil *Kongregaci pro šíření víry*, díky níž se dařila misijní činnost v nově kolonizovaných zemích, a navíc provedl reformu volby papeže, a svatořečil sv. Ignáce, sv. Františka Xaverského, sv. Filipa Neri a sv. Terezií Velikou.¹³⁶

K doživotnímu vězení odsoudil Galilea Galilei Urban VIII. (1623-1644). Roku 1639 zakázal užívání amerických indiánů jako otroků.¹³⁷ Za jeho pontifikátu římské barokní umění dosahovalo svého vrcholu.¹³⁸

Římské barokní umění vzkvétalo i za pontifikátu papežů Inocence X. (1644-55) a Alexandra VII. (1655-1667).¹³⁹

Když v roce 1683 obléhali Turci Vídeň papež Inocenc XI. (1676-1689) výrazně pomohl v boji proti nim.¹⁴⁰

¹³⁵ Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 348-9

¹³⁶ Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 387

¹³⁷ Cooulombe, *Náměstkové Kristovy, Životopisy papežů*, 390

¹³⁸ Viz. Toman, *Baroko*, 375

¹³⁹ Viz. Toman, *Baroko*, 375

¹⁴⁰ Viz. Davison, *Kdy, kde, proč & jak se to stalo?* 167

4.3. Církev v baroku

Stejně jako v Německu bojovali protestanti za svou víru tak i ve Francii za svou víru bojovali tzv. hugenoti stoupenci kalvinismu. Po dlouhých bojích nastolil v roce 1598 král Jindřich IV. Navarrský mír *ediktem nantským*, kterým umožňoval svobodu náboženského vyznání. Ačkoli byla Francie nábožensky smíšená, vystupovala jako katolická země. Na počátku 17. století se ve Francii ujal *jansenismus*, který v roce 1642 papež Urban VIII. odsoudil a papež Inocenc X. jej vyhlásil za heretické učení.¹⁴¹ Za vlády kardinála Richelieu (1624-1642)¹⁴² vyvstal ve Francii *galikanismus*, směr protipapežsky zaměřen a podporující tak absolutistickou vládu. Galikanismus se udržel za vlády kardinála Mazarina (1662-1661)¹⁴³ a plně se rozvinul za vlády Ludvíka XIV. (1661-1715)¹⁴⁴, který panoval absolutisticky a proto také vedl neustálé spory se svatým Stolicem.

V Anglickém království se rozvíjela anglikánská církev nezávisle na katolické a tamní přívrženci katolictví byli krutě potírání.

Po Tridentském koncilním shromáždění začala velká obnova katolické církve. Nastal tuhý zápas proti zlořádům, a zároveň nový rozmach katolického života. Dochází k obnově řeholních řádů a zakládání řádů nových např. voršilky a oratoriáni. Řády v této době silně přispěly k šíření tridentské reformní katolické víry a nauky a to nejen v Evropě, ale i v nově kolonizovaných územích. Rekatolizace se též dařila díky nunciům, kteří fungovali na aristokratických dvorech jako rádcové a zpovědníci.

V českých zemích někteří šlechtici taktéž vyznávali protestantství a v roce 1609 si vymohli na císaři Rudolfu II. dokument, tzv. *Majestát*, jenž jim zaručoval náboženskou svobodu. Avšak během vlády císaře Matyáše nebyl tento dokument dodržován a tak pobouření protestanti v roce 1618 vyhodili z oken pražského hradu císařské místodržící. Vzpoureu českých protestantů zarazil císař Ferdinand II. v roce 1620 v bitvě na Bílé Hoře. Tímto počínem nastala násilná rekatolizace české země a také třicetiletá válka. Ta byla způsobena jednak náboženskými rozpory, protestanti usilovali o svobodu a rovnoprávnost ve Svaté říši římské, jenže vládnoucí Habsburkové se ztotožňovali s katolicismem, a také politicko-mocenskými konflikty zejména mezi Německem,

¹⁴¹ Viz. Kadlec *Dějiny katolické církve III.*, 377-8

¹⁴² Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 375

¹⁴³ Viz. Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, 375

¹⁴⁴ Viz. Davison, *Kdy, kde, proč & jak se to stalo?* 163-165

Francií a Španělskem. V bojích, jenž zmítaly Evropou po třicet let, se účastnili za stoupence protestantismu Dánové, Švédové, Němci a Holandsko a za katolickou víru Francouzi, Španělé, Němci a Vlámové. Válčení ukončil *Vestfálský mír* v roce 1648, který načrtl hranice samostatných evropských států a v nich stanovil poskytnutí rovného statutu katolicismu, luteránství a kalvinismu v říši. I když papež Inocenc X. neschvaloval náboženské ustanovení mírové smlouvy, nezmohl nic. Od Svaté říše římské se odtrhlo Švýcarsko a Nizozemí a staly se samostatnými zeměmi. Od druhé poloviny 17. století se tak začaly utvářet sekularizované, moderní státy, řízené vlastní politikou, nezávislou na vlivu církve. Zejména v protestantských zemích se teologie spojila s republikánským zřízením.¹⁴⁵ V katolických zemích se naopak prosazoval monarchistický absolutismus. V důsledku těchto změn se zmenšoval vliv a vážnost papežství na veřejný život.

S rozšiřujícím se geografickým obzorem lidstva začala i koloniální politika, ve které nejvíce v 16. a 17. století vynikali Španělé a Portugalci, kteří ovládli území Jižní Ameriky. Díky nim se do této oblasti, obývanou pohany-Indiány, dostala katolická víra, kterou s velkým úspěchem šířili řeholníci-misionáři. Postupně začala Francie a Anglie kolonizovat krajinu Severní Ameriky, zde však evangelizace nebyla tak úspěšná. Portugalci objevili Indii, ovšem i tady se misionáři dočkali malého výsledku, dále se dostali do Číny, kde se misijní činnost více dařila a Japonska, kde byli později křesťané pronásledováni.

4.4. Shrnutí

Katolická církev vzešla z Tridentského koncilu radostná a plná síly. Díky centralismu bylo rychle prosazováno evangelium a zbožnost. Ačkoliv však prošla značnou obrodou, na přírodovědný pokrok připravena nebyla. Vnímala ji jako další ohrožení a zarputile se mu bránila svými zkosnatělými myšlenkami. Stejně tak pozdější apel na výzkum a rozumnost člověka vytlačoval z jeho života Boha.

Bohužel v první polovině 17. století propukaly boje v důsledku prolínání politiky a náboženství. Ovšem od druhé poloviny 17. století se světské a církevní záležitosti v protestantských zemích začaly oddělovat. Naopak v katolických vzrůstal monarchistický i náboženský absolutismus.

¹⁴⁵ Srov. Birnstein, *Kronika křesťanství*, 274

5. Barokní výtvarné umění v Itálii

5.1. Úvod

Reforma katolické církve, která nastala po Tridentinu, vyvolala vznik zcela nového uměleckého slohu. A tak po renesanci-manýrismu následuje umělecký směr nazývaný baroko, které se rozvíjelo po celé 17. století a doznávalo na počátku 18. století. V této době se katolická církev raduje ze zažehnané krize a usiluje o návrat svého duchovního primátu. Využívá k tomu všechny možné prostředky politické, vojenské i umělecké. Do čela obrozené katolické církve se navracejí původní hodnoty ctnostného křesťanského života, který v této době manifestují četní reformátoři jako František Saleský, Karel Boromejský a Jan od Kříže. Takto prosazované myšlenky se promítají i v umění. A jelikož jak víme manýrismus v sobě zrcadlí krizi, muselo v této době dojít i k přerodu umění. Katolická církev totiž v této situaci potřebuje umění, jehož prostřednictvím by projevovala svou víru a nauku, oslovovala lid a vychovávala jej ke zbožnému životu.

5.2. Římské barokní malířství

Původ slova baroko není jistý a tudíž je možné se setkat s různými výklady a významy tohoto slova. Jasně ovšem je, že slovem baroko označujeme umělecký styl, který vyvstal v Římě z potřeb katolické církve a vládl v umění a kultuře více než celé jedno století. Katolická církev na rozdíl od protestantismu uznávala výtvarné umění jako prostředek pro šíření své víry a nauky. Tridentický koncil oficiálně deklaroval úctu k posvátným obrazům, přísně však vytýkal, aby se vylučovalo vše nevhodné, neobvyklé a smyslné.¹⁴⁶ Barokní výtvarné umění navazuje na malířství vrcholné renesance a tehdy mluvíme o *klasicistním baroku*, které se prosadilo ve Francii. Náměty jsou často antický či mytologicky zaměřeny a vyniká v nich krása.

Kdežto *barokní realismus*, na který se zaměříme, vychází z období pozdní renesance–manýrismu, se prosadil v Itálii, Německu, Rakousku, Holandsku, Španělsku

¹⁴⁶ Maccaronne, *Církevní dějiny 4. Novověk*, 90

a Česku. Leč na rozdíl od manýrismu není tak vyumělkovaný, bizarní a iracionální. Katolická církev barokní umění využívala k propagaci sebe sama a měla tudíž na ně značný vliv. Poněvadž je barokní umění nerozlučně spjato s katolickou církví, mělo šanci prosadit se v katolických zemích, samozřejmě i těch nově evangelizovaných. Řím se stal opět hlavním uměleckým střediskem, je zde založena instituce Římská akademie¹⁴⁷. Svatý stolec se stal jednoznačně největším objednavatelem barokních děl a v jeho závěsu byly všechny řády a kongregace zapojené do tridentské reformy. Dalšími objednavateli byli vladaři aristokratických dvorů, kteří prostřednictvím honosného a pompézního barokního umění manifestovali svou moc a slávu. Zájem byl zejména o obrazy oltářní nebo o obrazy k výzdobě kostelů, soukromých kaplí a o fresky.

Samotné barokní umění je cíleně namířené na věřící a na jejich srdce, má za úkol je ohromit, podmanit, vybízet ke zbožnosti a modlitbě. Proto v něm panuje, na rozdíl od manýrismu, přesvědčivá skutečnost, zřetelnost a srozumitelnost. Klade se tedy důraz na funkčnost umění, kterému mají rozumět i pohané v nově objevených zemích. Pro barokní obrazy je charakteristická dynamičnost, velkolepost, silná dramatičnost, citovost, duševní pnutí a teatrálnost. Co se týče barev, převažují, syté, výrazné a teplé odstíny, pozadí bývá často tmavé a v souvislosti se světlem hovoříme o tzv. *tenebrizmu* – styl temnosvitné malby založený na dramatickém střídání světla a stínů. Dále na plátnech, obvykle velkých rozměrů, spatříme velké výrazné postavy, které jsou znázorněny se smyslovou i vizuální krásou, častokrát s naléhavými expresivními gesty a mimikou, jenž nás informují o právě probíhajících hlubokých duševních či emočních prožitcích.

V barokním malířství převažuje samozřejmě náboženská tematika, náměty tvoří biblické příběhy, scény ze života světců, světic, mučedníků a mučednic. Ty jsou zobrazeny s nefalšovanou drastičností.

¹⁴⁷ Viz. Kitson, *Umění světa, barok a rokoko*, 14

5.3. Vybraní italské barokní malíři a jejich obrazy Zvěstování

5.3.1. Caravaggio

Italský malíř zvaný Caravaggio se narodil v roce 1571¹⁴⁸ a kolem roku 1590 přišel do Říma,¹⁴⁹ ve kterém právě probíhala protireformační reforma katolicismu. Jeho podporovatelem se stal kardinál del Monte. Caravaggio tvoří na svých plátnech promyšlené scény s hlubokým náboženským obsahem, což souvisí právě s protireformačním hnutím. Jeho díla jsou zcela odlišná od dosavadních, je na nich zachyceno vše tak, jak to malíř v pravdě viděl, ošklivost i krása dle skutečnosti. Vyobrazení lidí jsou velice často chudí reální lidé z ulic. Navíc jeho malby jsou výrazně temné. Světlo, jenž je prudké a ostré, slouží jako prostředek pro zvýraznění a dramaturgii. Malíř byl výbušný a prudký povahy, měl často spory se zákonem a proto uprchnul z Říma do Neapole, poté na Maltu, kde vstoupil do řádu johanitů, ale i odtud musel utéct a to na Sicílii. Caravaggio je považován za zakladatele barokního realistického umění. Zemřel v roce 1610.

¹⁴⁸ Frontisi, *Obrazové dějiny umění*, 252

¹⁴⁹ Viz. Toman, *Baroko*, 375

Caravaggio: Zvěstování 285 x 205 cm, rok 1608-09¹⁵⁰



¹⁵⁰ <http://www.wga.hu/index1.html>

Caravaggio vytvořil oltářní obraz *Zvěstování Panně Marii* v letech 1608-1609.¹⁵¹ Náš pohled upoutá nejdříve anděl Gabriel. Malíř mu propůjčil nápaditou pozici, není pochyb, že přilétá se shora od Boha. Tento fakt dokládají i mračna pod jeho nohama a křídla s peřím. Jak vidíme, ze strany jej osvětluje jakýsi silný zdroj světla, ale on sám není jeho nositelem. Toto je jasný příklad toho, jak Caravaggio vytváří drama, pomocí ostrého proudu umělého světla na jinak téměř tmavém plátně. Tento efekt umocňuje, bílá látka, halící andělovo tělo (Ez 9,2), v pase stažená, která kolem něj efektně vlaje. Do andělovy tváře prakticky není vidět. Náš zrak je tak nasměrován pouze do Mariiny tváře. Jeho jediným výrazovým prostředkem je odhalená, krásně modelovaná, pravá paže, kterou drží nad hlavou Marie s efektně zdviženým ukazováčkem. Je to vskutku originálně pojaté gesto zvěstování. Ze vzhledu jeho paže si také můžeme domyslet, že Boží posel není chlapeckého věku. V levé ruce drží stonek bílé lilie, jak již víme, nezbytný atribut Mariiny panenské nevinnosti. Je to prakticky jediný atribut, který na obraze nalezneme. Chybí i kniha, která se dosud na všech předešlých výjevech *Zvěstování* objevovala.

Panna Maria klečí na zemi. Celá je zahalena do modrého pláště, který symbolizuje její vyvolenost za královnu nebe. Všimněme si jejích rukou, pravou má sevřenou v dlaň a tiskne si ji na srdci, levou se dotýká pravé. Hlavu má pokorně sklopenou, vlasy zahalené. Ačkoli ji spatřujeme z profilu, rozeznáváme její jemné, něžné rysy. Stejně tak vidíme, že je ohromená ze zprávy, jež jí Gabriel zvěstoval. V důsledku toho se pohroužila do svých myšlenek, snad dřímá nad svou budoucností. Tento fakt umocňuje i její schoulená pozice. V každém případě z její tváře čteme obavy a sklíčenost, nikoli radost, kterou podle Bible cítí.

Za Marií se nám skýtá pohled do jejího pokoje, v němž vidíme její postel a židli. Na zemi leží jakýsi košík, který má taktéž poukazovat na domácí prostředí ale také i na práci Marie a tak na její lidskost. Všechny tyto věci nás mají přesvědčovat o skutečnosti zobrazeného výjevu. Caravaggio nám tak výjev ukazuje velice přirozeně, přibližuje nám Marii jako obyčejnou dívku i s jejími stísněnými pocity, ovšem toto zobrazení není v souladu s lukášovským evangeliem.

¹⁵¹ Viz. <http://www.wga.hu/index1.html>

5.3.2. *Orazio Gentileschi*

Gentileschi pocházel z Pisy, kde se roku 1563 narodil.¹⁵² Jako mladý hoch odešel do Říma, kde na něj posléze svým výtvarným projevem zapůsobil Caravaggio a tak začal malovat v jeho stylu. Později pobýval v Janově, v Paříži ve službách francouzské královny Marie Medicejské a v Londýně na královském dvoře Karla I. až do své smrti v roce 1639. Pro jeho malbu je charakteristická práce se světlem, ovšem scény nejsou tak tmavé jako u Caravaggia, více prosvětluje a tak vynikají jasné a barevné tóny, dále kresba, detailnost a smysl pro ženský půvab.

¹⁵² Viz. Mrázová, Mráz, *Encyklopedie světového malířství*, 205

Orazio Gentileschi : Zvěstování 286 x 196 cm, rok 1623¹⁵³

¹⁵³ <http://www.wga.hu/index1.html>



Gentileschiho Zvěstování nás uchvátí svým jasným koloritem, velikánskou drapérií a neobyčejnou živostí postav. Jsme svědky události, kdy Gabriel předává Boží poselství Panně Marii. Přestože k nám anděl není natočen zpřímá a není mu tudíž zřetelně vidět do obličeje, je jasné, že právě v tuto chvíli Marii předává poselství. Uctivě před ní klečí na koleni. V levé ruce drží stonek běloskvoucí lilie, na znak jejího panenského života. Pravou ruku má napřaženou vzhůru k nebi a vztyčeným ukazováčkem ukazuje směrem k Bohu. Jeho neverbální projev je zcela jasný a my tak můžeme slyšet jak říká zvěst podle Lukášova evangelia (1,38) u *Boha není nic nemožného*. Boží posel je chlapeckého vzhledu, vlasy má medově plavé barvy a po týlu se mu vlní lokny. Díky jeho pozici se nám skýtá pohled na jeho nádherná bílá křídla z peří. Oblečen je do růžovo-žlutých šatů, z pod nichž vidíme jeho bosá chodidla.

Panna Maria na nás působí jako živá, je krásného a líbezného vzhledu. A to díky mistrnému zacházení Gentileschiho s barvou a hrou stínu a světla. Bezděky v nás evokuje královnu. Tento pocit vyvolává její bohatě řasený šat v barvě královské rudé a nebesky modrý plášť, na znak jejího vyvolení za královnu nebe. Do tváře ji není zpřímá vidět, jelikož hlavu sklání v hluboké úctě, avšak není pochyb o tom, že je velice půvabná. Malíř se dal práci s jejím vzezřením. Vlasy má pečlivě sčesané, lesknou se ve světle. Zajímavě působí průsvitná látka, kterou má přes ně. Prostřednictvím ladné pozice, hlubokého úklonu hlavy a mírně i trupu, dává najevo, že přijímá Boží poselství, *staň se mi podle tvého slova* (Lk 1,38). Gesto její levé ruky vypíchnuté jasným světlem a je tradiční pro přijetí zvěsti.

Výjev se odehrává v Mariině pokoji, o čemž nás informuje postel se zářivě bílým prostěradlem. Můžeme se domnívat, že tato barva byla použita záměrně pro zvýraznění Mariiny nevinoty a bezpohlavního početí Ježíše. Šedivá podlaha působí zcela obyčejně. Impozantně působí červený baldachýn, který může odkazovat na apokryfní příběh ve kterém Maria spřádala v chrámu purpurový závěs. Purpurová látka byla určena pro krále, to naznačuje Mariinu vyvolenost za královnu nebe. Na pravé straně obrazu se nachází okno, kterým nejen přichází denní světlo, ale také přilétá bílá holubice. Kolem níž vyzařují paprsky bílého světla. Ona je symbolem sestupujícího Ducha svatého a předobrazem panenského početí Božího syna.

Celkově k nám obraz promlouvá jasnou řečí, prostřednictvím nádherného malířského jazyka.

5.4. Shrnutí

Je jasné, že barokní malířství je zcela odlišné podstaty než malířství renesanční. Barokní výtvarné umění totiž vychází z jiné situace ve společnosti, který prodchla obnovená a silná katolická církev. Jeho posláním je utvrzovat víru. Na barokní malbu jsou kladeny požadavky, aby se divák ztotožnil a citově splynul s dílem, na němž se často odehrává emotivní dramata.

Caravaggiovo *Zvěstování* z roku 1608 je tmavé jak si to vyžaduje dramatická barokní malba. Osvětlen je pouze boží posel Gabriel. Panna Marie je zobrazena jako obyčejná dívka, která náhle počne syna a sužují ji obavy o svou budoucnost. Nemáme se soustředit na její šat nebo prostředí v němž se děj odehrává, ale máme se ponořit do události samotné. Malíř nás vede k Panně Marii a jejímu osudu, probouzí v nás cit k ní.

Gentileschiho malba *Zvěstování* z roku 1623 je efektní na gesta a splňuje barokní požadavek na srozumitelnost výjevu. Je zde podtrhnuta Mariina vyvolenost. Malíř nám ji ukazuje jako ztělesněný ženský ideál, tím, že je matkou pána života. Dosvědčuje to i její stojící postava, máme tak možnost si prohlédnout ji i její šat v celé kráse. Není pochyb o tom, že umělec čerpal, z evangelia podle Lukáše a že se nám tu před očima odehrává perikopa o předpovědi narození Ježíšově.

Z á v ě r

Na začátku práce jsme si zevrubně rozebrali evangelijní příběh předpovědi narození Ježíšova. Zjistili jsme tak, co všechno nám Lukáš svými verši sděluje. Znalost tohoto textu, jak se potvrdilo, je nezbytná pro porozumění zobrazované scény a samozřejmě také pro porovnání s ní.

Velké kulturní vzepětí, které nastalo v Itálii vedlo k obrodě – renesanci. A nakonec i k obnově církve – protireformaci. Pozornost člověka se obrátila na člověka, jako na bytost a na svět kolem něj. K tehdejšímu dobrému bontonu patřila vzdělanost. A tak se i laický a nearistokratický lid začal vzmáhat. Italské zámožné rodiny, svou vzrůstající mocí začaly udávat diktát v církvi i ve společnosti. Vedlo to k zesvětštění církve k praktikování simonie, nepotismu a nemravného života kléru. Tímto způsobem církev ztrácela na svém dekoru a především ztrácela věřící. Mezi tím společností začalo hýbat znovuobjevené platónské smýšlení a senzace jako byl knihtisk, anatomie člověka, astrologie, zámořské objevy, ale i nevole k církvi odražená v reformaci. Nicméně k tomu všemu neodmyslitelně patří rozvoj renesančního umění. V duchu humanistického smýšlení obráceného na oslavu krásy člověka a prostředí kolem něj. Přestože mecenášů přibývalo i z prostředí zámožných rodin, vrcholná renesance byla prakticky stažena z Florencie do papežského Říma. Avšak v důsledku reformačních a následných protireformačních událostí se vyvážené a harmonické umění proměnilo v nepokojné, rozhárané a frivolní. Z tohoto renesančního období jsme si představili čtyři konkrétní italská díla Zvěstování, pocházejí z palety význačných malířů.

Lippiho malba Zvěstování je promyšlená a precizně vykreslená stejně jako Leonardova. Velký důraz se zde klade na věrohodné zobrazení prostředí, ve kterém se výjev odehrává. Perikopa předpovědi narození Ježíšova, je nám zde podávána s poklidem. Tím mám na mysli, že v obou malbách anděl uctivě klečí před Marií, předává ji boží poselství a ona pokorně boží vůli přijímá. V Tizianově obraze spatřujeme větší oduševnělost postav a napětí. Děj je nám předkládám s větší dynamikou a tmavostí, renesanční poklidnost je přece jen „něčím“ narušena. Malíř nám chce sdělit především okamžik Mariina překvapení a zázrak tajemného početí. V předchozích dvou obrazech jsme našli mnoho křesťanské symboliky, kdežto zde je jediným symbolem bílá holubice. To může právě vypovídat o menším vlivu církve

ve společnosti nebo na umění. Tintorettovo Zvěstování je v porovnání s předešlými malbami odlišné. Děj se odehrává v domě. Nechybí zde značný symbolický jazyk, avšak neodkazuje tolik jako předešlé Zvěstování na Bibli nebo církevní nauku. Výjev nám není předkládán s takovou posvátností. Velký důraz je položen na tajemnost početí Božího syna. Celou scénu je možné označit za kontroverzní. Což vypovídá o zmatečnosti doby, kterou do života vnesly především tehdejší církve.

Protireformace vyvrcholila Tridentským koncilním shromážděním, na němž došlo k reformaci samotné katolické církve, což byl v podstatě důsledek protestantské reformace. Jelikož katolická církev se sice vůči němu, ale také díky němu vzedmula. Po Tridentském concilu byl nastolen pořádek v katolické církvi a navíc jasně ukázána rozdílnost mezi katolicismem a protestantstvím. Nastal tehdy boj za obnovu katolické církve a víry, se kterým ovšem byly propojeny i politické otázky, což mělo za následek třicetileté válčení v Evropě. Nicméně radost z katolické obnovy je manifestována v barokním umění, stejně jako její bohatství. Prostřednictvím něho se církev obrací na city diváka, snaží se mu přiblížit. Účelem tvorby výtvarných děl bylo především strhnout diváka ke katolické víře a vedení ke zbožnosti. Řím je řídicím centrem katolické církve a opět i uměleckým centrem. Zde se rodí barokní umění. Rozebrali jsme si dvě barokní díla znázorňující Zvěstování Panně Marii. Jeden pochází z palety zakladatele barokního realistického umění Caravaggia. Toto dílo odpovídá váženému baroknímu pojetí, ukazuje nám Marii při setkání s Boží vůlí. To je důležité, nikoliv detailně vykreslený oděv nebo prostředí, jak tomu bylo u renesančních děl. Máme pocit, že Gabriel skutečně vchází k Marii z nebe. Zároveň díky tmavému a neurčitému pozadí malby, máme nabitý pocit, že se Zvěstování děje právě teď a tady. Spatřujeme zde originálně pojatou interpretaci předpovědi narození Ježíšova. Gentileschiho malba Zvěstování hýří sytými barvami. Nechybí v ní základní symboly a tak nám jasně tlumočí perikopu předpovědi narození Ježíšova. Důraz leží na postavách a jejich gestech, avšak pozadí není zcela opomenuto a tak malíř dodává dílu grandióznost.

Je jasné, že proměny ve společnosti se odrážejí i v umění. Také není sporu o tom, že obrazy Zvěstování znázorňují to podstatné z perikopy předpovědi narození Ježíšova. Poskytují laickému, nevzdělanému člověku, možnost seznámit se s evangelijním příběhem jiným způsobem nežli četbou. V té době totiž jen menšina lidí uměla číst. Malby Zvěstování Panně Marii tvoří způsob, jak přiblížit člověku evangelijní zvěst předpovědi o narození Ježíšově.

Použité prameny

Monografie

Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona, ekumenický překlad, 2. vyd. Praha: Ekumenická rada církví v ČSR, 1984

BECKETTOVÁ Wendy, *Toulky světem malířství*, 4. vyd. Praha: Fortuna Print, 2002

BERNARI Carlo, VECCHI De Pierluigi, *Tintoretto*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1980

BIRNSTEIN Uwe, *Kronika křesťanství*, Praha: Fortuna Print, 1998

COLEOVÁ Elison, *Umění z blízka – renesance*, 1. vyd. Bratislava: Perfekt, a. s., 1995

COULUMBE A. Charles, *Náměstíkové Kristovy, Životopisy papežů*, 1. vyd. Praha: BB/art s. r. o., 2004

DAVISON Worth Michael, *Kdy, kde, proč & jak se to stalo?* 1. vyd. Praha: Reader's Digest Výběr, spol. s. r. o., 1997

DUÉ Andrea; LABOA, Maria Juan, *Obrazový atlas dějin křesťanství*, 1. vyd. Praha: Portál 1998

DUS A. Jan, POKORNÝ Petr, *Neznámá evangelia*, edice Novozákonní apokryfy I, 1. vyd. Praha: Vyšehrad spol. s. r. o., 1998

FRANZEN August, *Malé církevní dějiny*, 1. vyd. Praha: Zvon, 1992

FRONTISI Claudie, *Obrazové dějiny umění*, Praha: Euromedia Group k. s., Knížní klub 2005

GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1992

HUYGHE René, *Umění renesance a baroku*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1970

JOHNSON, Luke Timothy, *Evangelium podle Lukáše*, edice, Sacra Pagina, 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství s. r. o., 2005

KADLEC Jaroslav, *Dějiny katolické církve III.*, přepracované vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1993

KITSON Michael, *Umění světa, barok a rokoko*, vyd. Praha: Artia, 1972

KÜNG Hans, *Malé dějiny katolické církve*, 1. vyd. Praha: Vyšehrad a Barrister & Principal, 2005

LÉON – DUFOUR, Xavier a kol, *Slovník biblické teologie*, 2. vyd. Velehrad – Křesťanská akademie: Reprint, 2003

MACCARRONE Michele, *Církevní dějiny 4. Novověk*, Praha: KTF UK 1995

MRÁZOVÁ Marcela, MRÁZ Bohumír, *Encyklopedie světového malířství*, 2. vyd. Praha: Academia, 1988

MICHEL Jean-Claude, *Kdo jsi Maria?* 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství

P. MINAŘÍK Metoděj O. CARM, *Mariánská dogmata*, 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991

MÜLLER Paul-Gerherd, *Nový zákon 3. Evangelium sv. Lukáše*, edice Malý stuttgartský komentář, 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998

PEČÍRKA Jaroslav, LUKASEY Alfréd, *Život a dílo mistra Leoparda*, 1. vyd. Praha: Columbus, spol. s. r. o. 2005

PETRI Heinrich; BEINERT Wolfgang, *Učení o Marii*, 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská s. r. o., 1996

PIJOAN José, *Dějiny umění /5.*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1979

PIJOAN José, *Dějiny umění /6.*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1980

POKORNÝ Petr, *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Praha: Vyšehrad spol. s. r. o., 1993

RICKETTS Melissa, *Renesance, Mistři světového malířství*, 1 vyd. Dobřejovice: Rebo, s. r. o., 2005

STURGIS Alexander, *Jak rozumět obrazům*, Praha: Slovart s. r. o., 2006

SYPHER Wylie, *Od renesance k baroku*, 1. vyd. Odeon 1971

TOMAN Rolf, *Baroko*, 2. vyd, Praha: Slovart s.r.o., 2007

WEISS David, *Benátčan*, 1. vyd. Praha: Svoboda, 1983

ZÖLLNER Frank, *Leonardo da Vinci, malířské a kreslířské dílo*, Praha: Slovart, 2005

ZVĚŘINA Josef, *Teologie Agapé*, Praha: SCRIPTUM s. r. o., 1992

Periodika

PETROVÁ Eva; NOVÁK, Luděk, Manýrismus v moderních estetických aspektech. *Výtvarné umění* 69, 1969, roč. 69, č. 2/3,

KUCKLICK Christoph, Galileiho spisy, *GEO*, 8/2008, roč 4., 37-45

WEISS Bertram, Pán prsteňov, *GEO*, 8/2008, roč 4., 29- 35

Internetové odkazy

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mercator>

<http://www.wga.hu/index1.html>

[http://www.artchiv.cz/GALERIE/MALIR/10053--Jacopo-Robusti-\(Tintoretto\).html?bio=full](http://www.artchiv.cz/GALERIE/MALIR/10053--Jacopo-Robusti-(Tintoretto).html?bio=full)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_\(Leonardo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_(Leonardo))

<http://www.ptejteseknihovny.cz/uloziste/aba001/marianska-hvezda>

<http://www.q.gl.cz/hb-koutek/zvestovani03.phtml>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Tycho_Brahe

http://cs.wikipedia.org/wiki/Johannes_Kepler

http://cs.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal