

Počátky teorie a dějepisu umění

Řecko – zájem umělců o technologicky koncipované spisy (*techné=označení umění*)

- zájem o filozofii a estetiku - popisy uměleckých děl a staveb

A. Teorie architektury

Vitruvius – De Architectura libri decem (1.stol.n.l.)(Deset knih o architektuře)

- encyklopedie stavitelství, jediný spis, který se zachoval

(Vitruvius uvádí řadu dalších nedochovaných písemných prací: Silenos: O dórské symetrii, Filón: O symetrii posvátných chrámů, Theodoros: O Heřině chrámu v Samu, Polykleitos: Kánón)

Stavitelství je podle Vitruvia popisováno ve třech oddílech:

1. Stavitelství 2.Tvorba slunečních hodin 3.Strojnictví

Stavitelství musí naplňovat: firmitas (pevnost, statika), utilitas (účelnost), venustas (krása, proporčnost)

Venustas tvoří: ordinatio (matematicky propočítatelné proporce

symmetria (soulad částí s celkem)

eurythmia (harmonie – působení proporcí na diváka)

dispositio (vzájemné rozmístění částí stavby)

decor (čistota provedení)

distributio (soulad budovy, obyvatel a podmínek prostředí)

B. Průvodce, topografie, popisy (ekfrasis)

Pausaniás: Periégésis Hellas (Cesta po Řecku) (kolem 170 n.l.) 10 svazků

informace pro putující Římany (mirabilia = průvodcovská literatura)

historické události, umělecké památky, umělci

Lúkiános ze Samostraty (2.st.n.l.): Nevěřte lehkomyšlně pomluvě (Apellův obraz Pomluva)

Kallistratos (3.st.n.l.): Ekphraseis (popisy soch)

Flavius Filostratos (2.-3.st.n.l.): Eikones – Imagines (popisy neapolských obrazů)

C. Dějiny umění (vynálezů, inovací, objevů)

Gaius Plinius Secundus Mior (starší) (23-79n.l.) (zemřel při výbuchu Vesuvu)

Naturalis Historiae libri XXXVII (Zkoumání přírody)

encyklopedie, polyhistorie – zeměpis, medicína, historie aj.

Výtvarné umění popisováno z hlediska materiálů:

Kniha 34 – bronz, železo, cín, olovo Kniha 35 – malířství, barvy, hliněná plastika

Kniha 36 – mramor stavy, sochařství Kniha 37 – gemy a drahokamy

Popis první „soutěže“ Parrhasia a Zeuxida, Zeuxis – malba hroznů, na něž se slétají ptáci

Parrhasios – malba draperie, Zeuxis vyzval Parrhasia, aby draperii odhrnul a ukázal svůj obraz. V rozčarování, že sám oklamal dokonalostí své malby jen ptáky, zatímco Parrhasios oklamal člověka, pak prý Zeuxis namaloval ještě chlapce s hrozny. Opět se slétají ptáci a Zeuxis je opět zklamán, protože kdyby prý namaloval i chlapce dokonale, ptáci by se člověka báli a na hrozny by nepřiletěli)

„umělecká technika je mnohem více než materiál“ (renesance na tuto Pliniovu zásadu navazuje - ars auro prior - umění je cennější než zlato)

D.Rétorika

Marcus Tullius Cicero (106-43 př.n.l.): De oratore ad Quintum fratrem libri III.(Tři knihy o řečnictví)

Macus Fabius Quintilianus (35-98 n.l.: Institutionis oratoriae libri XII (Základy rétoriky)

- umění teoretická (intelektuální poznání – např.astronomie)

- umění praktická (činnost beze stop – tanec, rétorika)

- umění poetická (vznikají uchovatelné výtvořiny – malířství aj.)

U Quintiliana poprvé pojem **styl** („rozdíl mezi stylem asijským a atickým)

Středověk

Pojem artificium – dílo, důraz na ideového tvůrce, chybí rozlišení pozdějšího volného a užitého umění

Receptáře

Villard de Honnecourt: Livre de portraiture (kolem 1235) (Knihy o proporcích)

33 pergamenových fólií s 325 obrazy a náčrty (půdorysy, hlavice, ornamenty,

proporce lidské tváře a postavy), odvozování proporcí z kruhu, čtverce a trojúhelníku

Cennino Cennini: Libro dell' arte (kolem 1390)

technologický traktát (ars mechanicae), ale i uznání umělcovy fantazie (ars poesiae)

(o malbě – barvy, štetce, al fresco, secco, olej, proporce, desková malba, sklo, textil aj.)

Přelom středověku a novověku

Životopisy (uomini famosi)

Filippo Villani (1325-1405) De origine Florentiae et de eiusdem famosis civibus
(Cimabue, Giotto ... malíři=významné osobnosti města)

Giovanni Santi (otec Raffaelův): Disputa della pittura (Rozprava o malířství)
(o italských a nizozemských malířích, obrana malířství, snaha neřadit ji k artes mechanicae)

Mirabilia (průvodcovská literatura), hlavně 15.stol.

Francesco Albertini: Mirabilia urbis Romae (od 1472 vydávány několikrát)

Receptáře (v nich i kritika a teorie)

Lorenzo Ghiberti (1378-1455) Commentari I-III (kolem 1450)

jen rukopis, využívány dějepisci umění až v 19.století)

I – převyprávění dějin (podle Plinia)

II – biografie umělců – subjektivní Ghibertiho pohled na své předchůdce
a **první známá autobiografie**

III – teorie – proporce, popisy nálezů antických děl, přehodnocení Vitruviových proporcí
poprvé pojem rinascere - znovuzkřísit

Leone Battista Alberti (1404-1472)

De pictura libri II (věnováno Brunelleschimu, 1436)

asi nejstarší celistvý renesanční teoretický spis

(o vidění, o barvách aj.(červená, modrá, zelená žlutá = hlavní barvy)

„obraz je jako plocha okna“

De statua (1464)

De aedificatoria libri decem (teor.architektury)

Dějiny umění jako dějiny osobností

Giorgio Vasari (1511-1574)

Le Vita de piu eccelenti pittori, scultori e architettori

1.díl 1550 – životy již nežijících osobností (poslední je ještě žijící Michelangelo)

2.díl 1568 – žijící umělci, i mimoflorentští

umění = jednota tří oborů – architektury, sochařství a malířství

arti del disegno – ideální představa, záměr v duchu umělce, nápad - důraz na „volné umění“

modernistický koncept vývoje:

dětství – maniera prima – trecento – Giotto, Pisanové aj.

jinošství – maniera seconde – quattrocento – Masaccio, Donatello, Brunelleschi....

zralý věk – maniera moderna – cinquecento – Michelangelo, Raffael, Tizian.....

maniera = styl umělce-individuality, způsob provedení díla

mimesis = vývoj umění jako dokonalejší nápodoby přírody

Lodovico Dolce (1508-1568) Dialogo della Pittura intitolato l' Aretino

dialog benátského a florentského umělce – srovnání Michelangela a Raffaela

pod jménem Pietra Aretina (spisovatel 1492-1557), který psal **první kritiky výtvarných děl**

Joachim von Sandrart (1606-1688) Accademia nobilissimae artis picturae

(Rembrandt (odsuzován za nevhodné společenské chování), Rubens aj.

německý malíř – „Vasari severu“

Osobnosti české teorie umění

Max Dvořák (1874-1921)

souvislosti:

- 1764 Johann Joachim Winckelmann: Dějiny umění starověku – počátek dějin umění jako samostatné disciplíny
 - Vídeňská škola dějin umění – 1848 oddělení do té doby společné katedry estetiky a filologie
1863 propagátor Dějin umění Rudolf Eitelberger von Edelber profesorem = samostatný uměleckohistorický ústav na Univerzitě ve Vídni
 - Alois Riegl(1858-1905) Die Stilfragen(Otázky stylu)(1893) – na základě zkoumání vývoje ornamentů popisuje Riegl genetický vývoj umění – navazování jednotlivých stylů. Odmítá dosavadní rozlišování na hodnotné umělecké epochy (antika, renesanci viz Winckelmann) a úpadkové epochy(gotika, baroko). Užívá pojem „Kunstwollen“ (umělecké chtění), „Umělecké dílo je pro něj výsledkem vědomého uměleckého chtění, které se prosazuje v zápase s funkcí, materiálem a technikou“(J.Kroupa: Školy dějin umění s.158)
- Max Dvořák nastupuje po Rieglově smrti jako profesor do čela univerzitní katedry dějin umění

Max Dvořák

-pocházel z Roudnice, studoval historii v Praze a ve Vídni, ve 2.pol190.let byl asistentem, od r.1902 docentem na vídeňské univerzitě.

- v r.1920 prosadil přeměnu katedry na samostatný I. und II.Kunsthistorisches Institut
- navázal na Riegla a obohatil jeho přístup o stylově historickou analýzu
- propojoval vazby formálních a obsahových znaků s historickými souvislostmi
- M.Dvořák: „Vývoj se skládá z různých vzájemně se prostupujících genetických sledů, které jej leckdy vracejí k fázím zdánlivě překonaným, vzájemně se křížícím,; mohou setrvávat vedle sebe, i kdy ve svém konečném síli a smyslu splývají v jednotnou epochu v dějinách vývoje umění.“ (J.Kroupa: Školy s.160)
- první komplexnější přístup k dějinám umění

dílo:

Das Rätsel der Kunst der Brüder Van Eyck (Záhada umění bratří van Eycků(1903)

(praktická demonstrace Dvořákova komplexního přístupu k umění)

Katechismus und Denkmalpflege(Katechismus památkové péče(1916)

Kunstgeschichte als Geistesgeschichte (Dějiny umění jako dějiny ducha(1924) – po Dvořákově smrti vydali K.M.Svoboda a J.Wilde – jeho žáci.

„K největším výdobytkům intelektuálního života novověku patří poznání, že pravdy nemohou být nalezeny na základě jednotné metody, ale vyžadují vždy podle své matérie a podle problému diferencovaný vědecký přístup.

....

Stylově historické zkoumání trpí dosud různými vadami. Namísto nutné induktivní cesty se často typické zaměřuje se zvláštním, znaky obecné povahy jsou pokládány za dobovou nebo místní signaturu a jsou kladena do souvislosti díla, mezi nimiž je mnohem spíše vztah paralelního projevu. Stylová analýza, která není založena na znalosti věci, je právě tak neplodná, jako suchá památkářská statistika.“

(Max Dvořák – citace z J.Kroupa: Školy s.168-169)

Vincenc Kramář (8.5.1877-7.11.1960)

(absolvent AVU v Praze, 1896 – krajinářství, univerzity v Praze, 1898, a v Mnichově, 1899, a Uměleckohistorického institutu ve Vídni 1899-1902, žák Fr. Wickhofa a A. Riegla)

1919 jmenován ředitelem Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění
po r. 1912 obhájce kubismu a spolu s E. Fillou, P. Janákem a O. Gutfreundem vytvářel moderní profil Uměleckého měsíčníku

1912-1914 – spolupráce se Skupinou výtvarných umělců

1911-1914 - nakoupil obrazy a kresby P. Picassa a G. Braqua – základ k jedné z nejkvalitnějších sbírek předválečného období kubismu v Evropě (1921 – kniha Kubismus)

20. léta – podpora moderního umění (Nové umění a kritika, 1922)

po 2. s. V důraz na levicové názory, člen KSČ, autor programu Kulturně politický program KSČ a výtvarné umění, 1946), postupně úbytek podpory kubismu (1954, O realismu a formalismu)

1958 – Otázky moderního umění – opět podpora kubismu jako základu moderního umění

1960 – Kramář věnuje větší část své sbírky NG v Praze

Názory:

návaznost na Riegla, ovšem s kritickým odstupem od teorie stylů, spíše důraz na jednotlivé osobnosti

Kramář nikdy nenapsal souhrnnější práci o nějakém delším časovém období

„V každé době převládá určitý způsob chápání a výrazu světa, ale vedle něho doznívá starší způsob, jemuž je přisouzeno po dlouhých desetiletích opět povstati, ovšem v jiné podobě, k jinému životu nebo klíčí jiný směr, který přes všechnu svou revolučnost navazuje na tvary zdánlivě dávno mrtvé.“ (Nové umění a kritika, s. 6)

Dílo(výběr):

Kubismus, Brno 1921

Nové umění a kritika, rha 1922

Vznik a povaha moderního zátiší: Tvůrčí čin Caravaggiův, 1925

Dnešní kulturní reakce a Moderní galerie, 1927

Otázky moderního umění, 1958

Antonín Matějček, (31.1.1889 – 17.8.1950)

absolvent Uměleckohistorického institutu ve Vídni (M. Dvořák)

od 1912 pracovníkem Centrální komise pro památkovou péči ve Vídni

od 1917 profesorem dějin umění na UMPRUM, od 1920 na AVU

od 1930 profesorem dějin umění na Karlově univerzitě v Praze

zpracoval monografie jednotlivých umělců (J. Mánes, J. Štursa, J. Preisler, A. Hudeček, A. Slavíček, J. Kotěra, O. Gutfreund, V. Špála, E. Filla aj, a přehledné dějiny umění (Dějiny umění v obrysech 1948-1958)

Dílo:

Dějepis umění I-V., Praha 1922-36

Dějepis výtvarného umění v Čechách (kolektiv) 1931

Dějiny umění v obrysech. Praha 1948, 1951, 1958

O umění a umělcích. Praha 1948

Interpretace výtvarného díla

„Umělec je zaklet ve svém díle a to jej zjevuje nejen divákovi, který je pozoruje, ale i jeho vlastním očím.“

„Dešifrovat umělecké dílo a lidský obsah, jímž jej umělec naplnil, lze jenom tehdy, dovedeme-li k němu přistoupit jako ke složitému celku, jakým je každý obraz: povrchnímu pozorovateli se zdá, že stačí rozpoznat v něm podobnost se známými skutečnostmi a baví se tím, že obojí srovnává. Jeho pohled se zdokonaluje tou měrou, jak se učí vychutnávat způsob, jímž jsou vnější jevy reprodukovány, a vnímat krásu, kterou z něj umělec vytěžil.“

(René Huyghe: Řeč obrazů. Praha, Odeon 1973, s.116)

Interpretace formální:

rozbor a výklad formy

(A.Riegl, H.Wölfflin, H.Focillon)

Alois Riegl (1858-1905)

- Die Stilfragen (Otázky stylu)(1893) – zkoumání formy uměleckého díla (viz Kant – dílo vnímáme podle formy)
- forma uměleckého díla je dialogem s dobovými souvislostmi, materiálem a funkcí
- pojem „Kunstwollen“ (umělecké chtění), „Umělecké dílo je pro něj výsledkem vědomého uměleckého chtění, které se prosazuje v zápase s funkcí, materiálem a technikou“(J.Kroupa: Školy dějin umění s.158)
- důraz na materiál – zavedení pojmů „taktilní a haptické“ kvality díla

Heinrich Wölfflin (1864-1945)

- užívá „nazíracích kategorií“, opět dílo posuzuje dle jeho formy a vytváří dvojice posuzovacích kategorií:
 - lineární x malířské
 - plocha x hloubka
 - uzavřená forma x otevřená forma
 - mnohost x jednota
 - jasnost x nejasnost

Henri Focillon (1881-1934)

prostřednictvím zrakové zkušenosti a vnímání formy je třeba při interpretaci hledat cestu k myšlení umělce

Interpretace obsahová

analýza forma a slohu ve vztahu k obsahu

(M.Dvořák, E.Panofsky)

Max Dvořák (1874-1921)

umění existuje jako nepřetržitý řetěz na sebe navazujících článků, výtvarné dílo je zosobněním duchovních hodnot a musí být interpretováno jako součást dané historické situace na základě dobových dokumentů

Ervín Panofsky (1892-1968)

spis význam ve výtvarném díle (1956)

ikonologická metoda – syntetizující přístup ke vztahu obsahu a formy - tři vrstvy (stupně) interpretace:

1.předikonografický popis – zkoumá přirozený (prvotní) význam (námět) díla

(Panofského příklad: Pán sundává klobouk, početná společnost sedí u stolu u jídla)

2.ikonografická analýza – zkoumá druhotný (konvenční) význam podle znalostí pramenů

(Př. sundávání klobouku je pozdrav, „hodující společnost“ = Poslední večere Páně)

3.ikonologická interpretace – zkoumá vnitřní význam (obsah)

(Př. psychologické okolnosti pozdravu, způsob ztvárnění biblického námětu, dobový názor, stanovisko umělce)

Interpretace psychologická

(H.Read, R.Huyghe, H.Sedlmayer, E.Gombrich)

každé dílo je jedinečným zobrazením bytí i psychologických souvislostí existence člověka ve společnosti

Interpretace sociologická

(A.Hauser, M.V.Alpatov, P.Francastel)

Erwin Panofsky
Význam ve výtvarném umění
Praha, Odeon 1981, originál New York 1955

Předmět interpretace

1. **Prvotní** neboli **přirozený** význam
A – faktický, B – výrazový – vytvářející
svět uměleckých motivů
2. **Druhotný** neboli **konvenční** význam
vytvářející svět obrazů, příběhů a alegorií
3. **Vnitřní** význam neboli **obsah** vytvářející
svět symbolických hodnot

Akt interpretace

Předikonografický popis
(a pseudo-formální analýza)

Ikonografický rozbor

Ikonologická interpretace

Vybavení pro interpretaci

Ad 1. **Praktická zkušenost**
(obeznámenost s předměty a událostmi)

Ad 2. **Znalost literárních pramenů**
(obeznámenost se specifickými tématy a pojmy)

Ad 3. **Syntetická intuice** (obeznámenost
s podstatnými tendencemi lidského myšlení),
podmíněná osobní psychologií a „světovým
názorem“.

Opravný princip interpretace

Dějiny stylu (s ohledem na způsob,
jak byly v různých obdobích prostřed-
nictvím forem vyjadřovány předměty
a události)

Dějiny typů (přihlédnutí ke způsobu
jakým byla v různých obdobích prostřed-
nictvím **předmětů a událostí**
vyjadřována **témata a pojmy**)

Dějiny kulturních symptomů neboli
symbolů obecně (přihlédnutí ke způsobu,
jak byly v různých obdobích prostřednic-
tvím **témat a symbolů** vyjadřovány
podstatné tendence lidského myšlení)

Pozice a úloha zprostředkovatele-interpreta

(animátor, lektor, galerijní (muzejní) pedagog, průvodce, „šerpa“, „číšník umění“)

Interpretační model podle Umberta Eca

Umberto Eco: Interpretation and Overinterpretation. University of Cambridge, Velká Británie

1992 (Interpretácia a nadinterpretácia, Archa, Bratislava 1995)

Intentio auctoris

Intentio operis

Intentio lectoris

??? *Intentio animatoris* ???

Interpretace–„specializované vnímání“(G. Dorfles),

„realizování myšlenek autora“–E. Panofsky

Lichtwark – Übungen in der Kunstbetrachtung von Kunstwerken, 1897, („nazírání“ – vnímání)

Otokar Hostinský: O socializace umění

O. Hostinský: Umění v dětské světnici

Artefiletika- tvořivost+zkoumání (J. Slavík)

E. W. Eisner: Educating Artistic Vision – Kultivace umělecké představivosti, 1972

DBAE-Oborově založená výt.v.pedagogika(E. W. Eisner)

Škola výtvarného myšlení (Igor Zhoř),

Pedagogika iniciace – duchovní a smyslová výtvarná výchova (Jiří David)

