

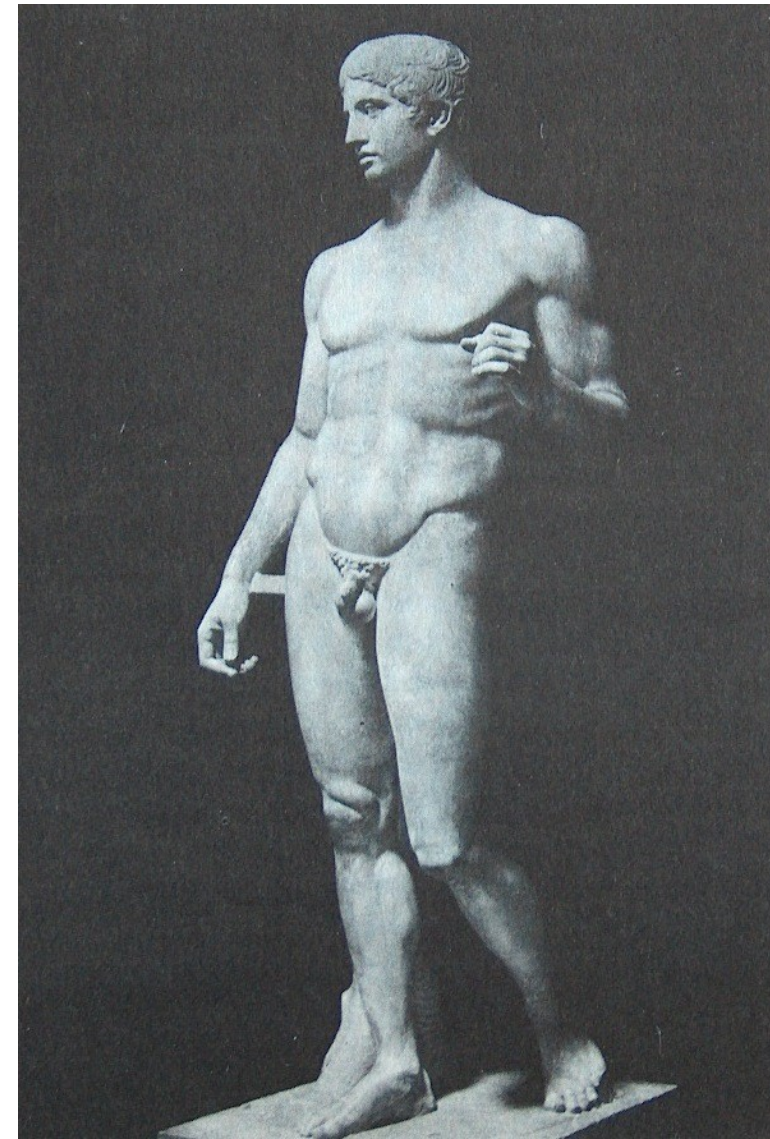
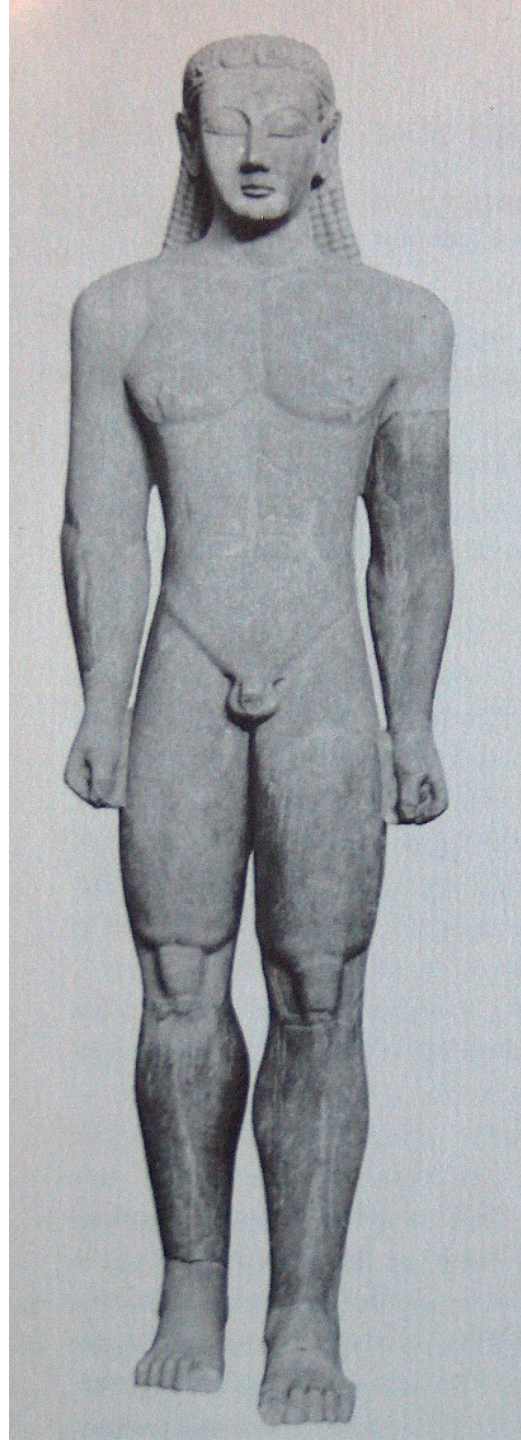
Plinius Starší a počátky dějin  
umění  
Status uměleckého díla  
a dějin umění  
(Didi-Huberman čte Plinia)

Kúros ze Sunia, kolem 600 př. Kr.

*kalos k'agathos*  
*techné*  
*mimesis* (Příroda)



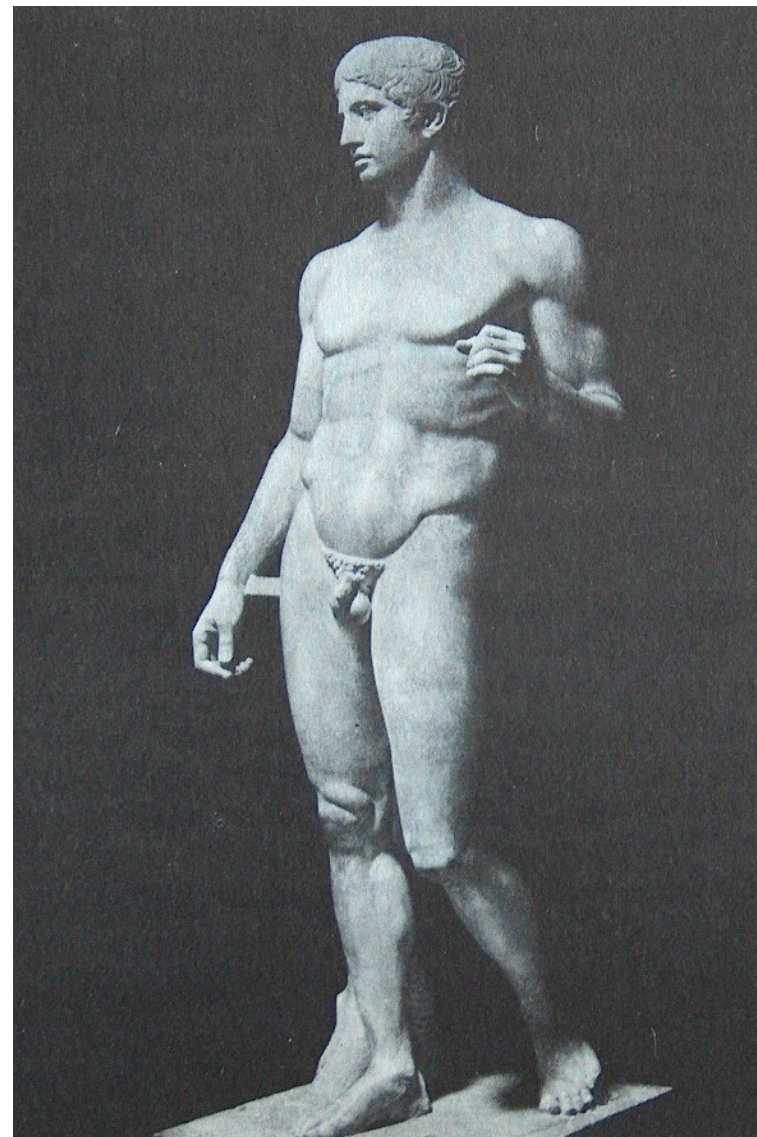
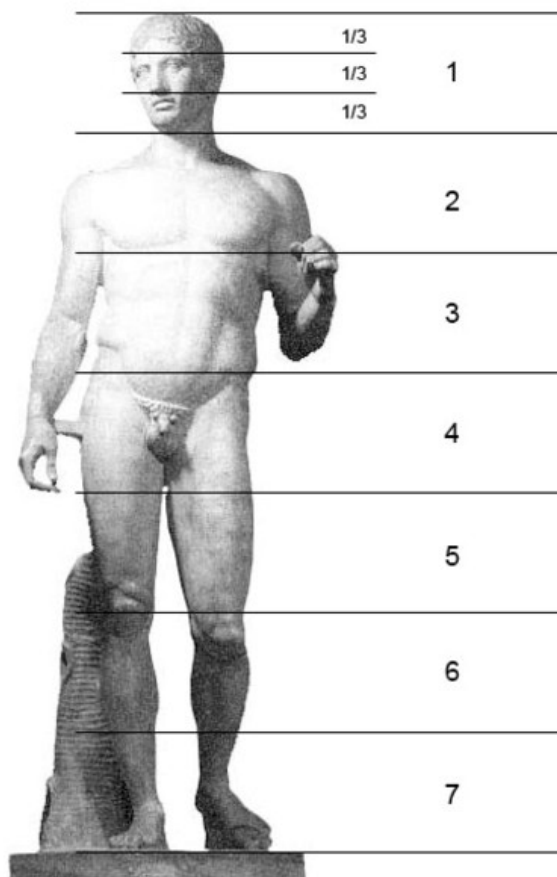
Platón



Polykleitos, Doryforos, kolem 440 př. Kr.

Polykleitos – Kanon (známé díky Galenovi): *Krása spočívá v souměrnosti lidského těla...*

Malíř Pamphilius z Amphipolis



Polykleitos, Doryforos, kolem 440 př. Kr.

# Antika: Biografie a umělecké dílo: soutěživost, technická dokonalost ideál = mimesis (*symmetria*)

1) „Umělecké anekdoty“: doložené/nezachované texty: Duris ze Samu, přelom 4. a 3. stol. př. Kr., historik – anekdoty o umělcích (dva spisy o malířích a sochařích)

Xenokrates z Atén, žák Lysippa, 3. stol. př. Kr.: srovnávání dovedností jednotlivých umělců – „progresivní“ vývoj umění směrem k naturalismu a iluzionismu

Appolodorus z Athén (2. stol. po Kr.): nostalgická oslava umělců z doby Periklovy (5. stol. př. Kr.)

2) Texty umělců: sochař Polykleitos, malíř Pamphilius

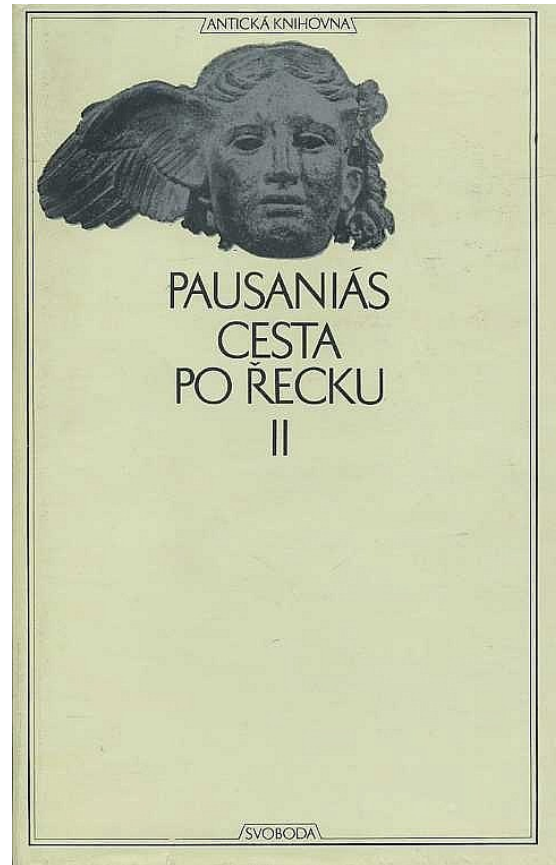
3) Umělci, původ umění a role umění (Plinius st.)

4) Cestopisy: Pasiteles (*Mirabilia*, 1. pol. 1. stol. př. Kr.), Pausanias (2. stol.)

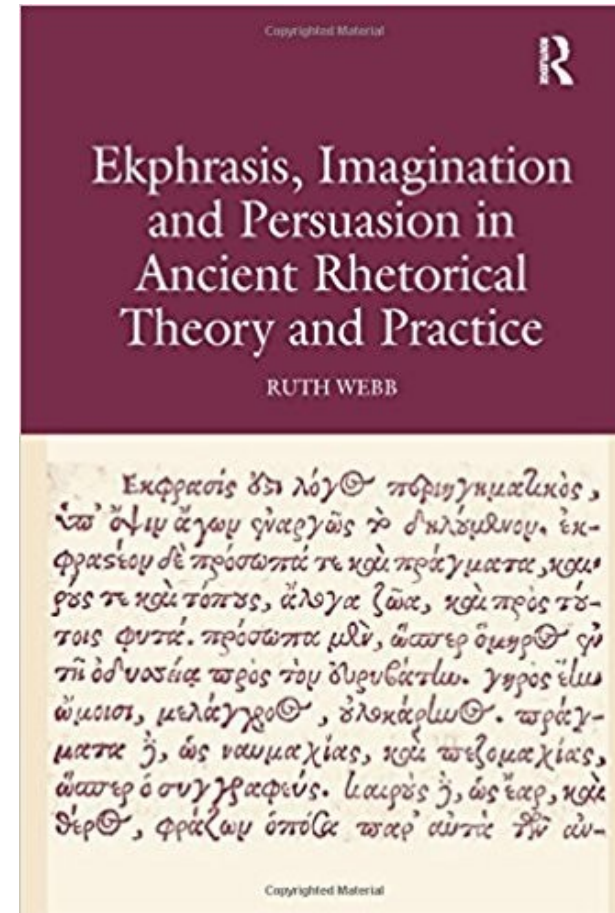
5) Ekfrasis – popisy uměleckých děl (Lukianos ze Samosaty, Flavios Filostratos, Filostratos z Lémnu, Kallistratos)

# Pausanias: *Cesty po Řecku* (*Graeciae descriptio*), po r. 170

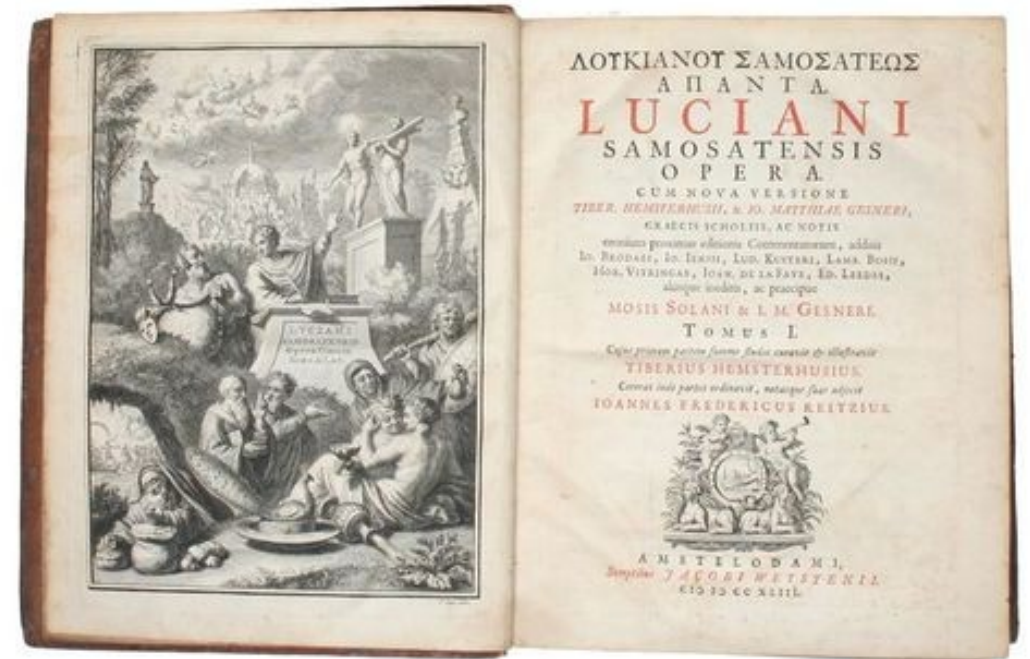
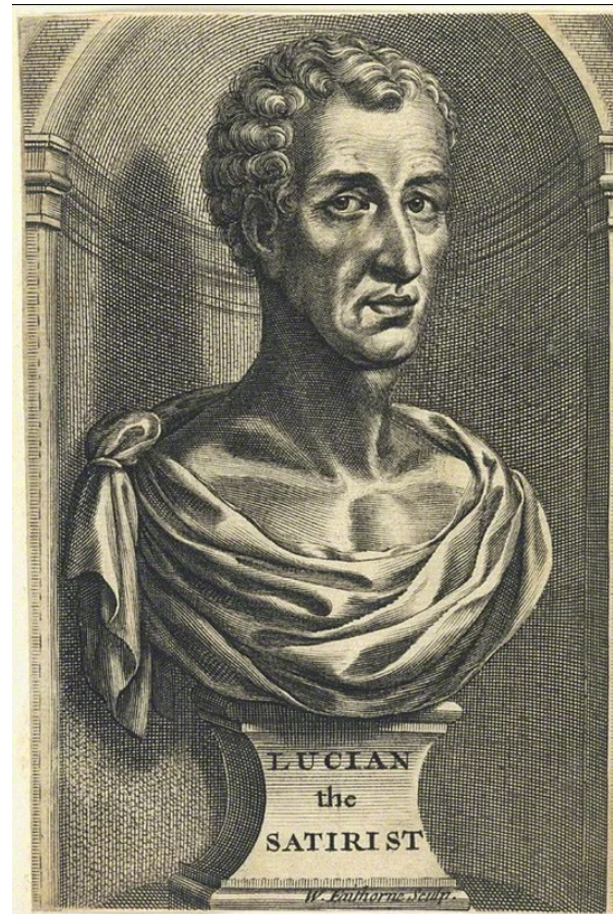
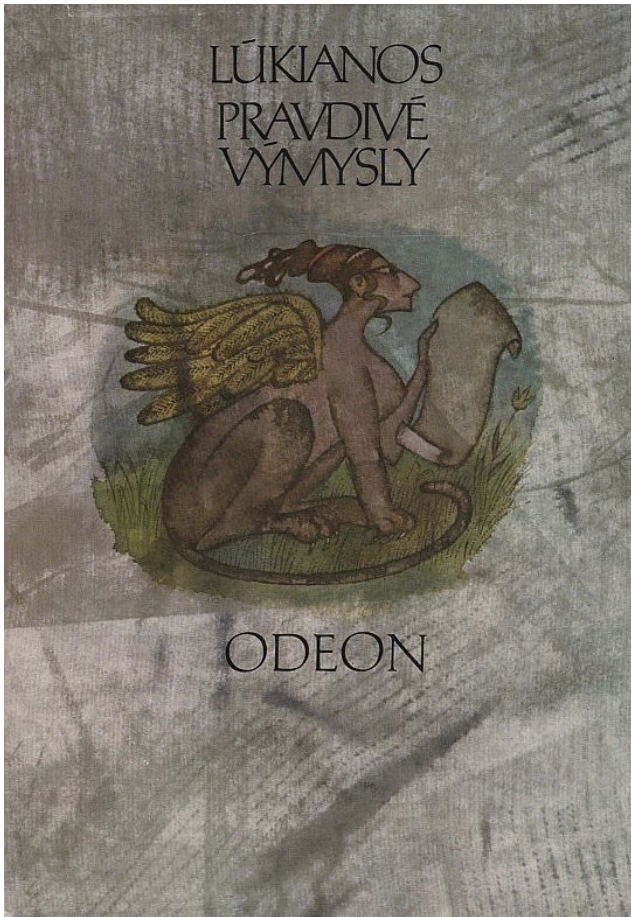
Feidias, Pallas Athéna, pol. 5. stol.



# Popis uměleckého díla Homér, Ilias, XVIII, 480 passim, Aeneův štít (ekfrasická kosmogonie)



# Lúkianos ze Samosaty (Lucianus Samosatensis, kolem 120 – po 180)



**Pomluva Apellova:** Botticelli, 1495, Mantegna, 1506, Cornelis Cort podle Federica Zuccara, 1572, Hans Jacob Breüning Von Buchenbach, před 1600

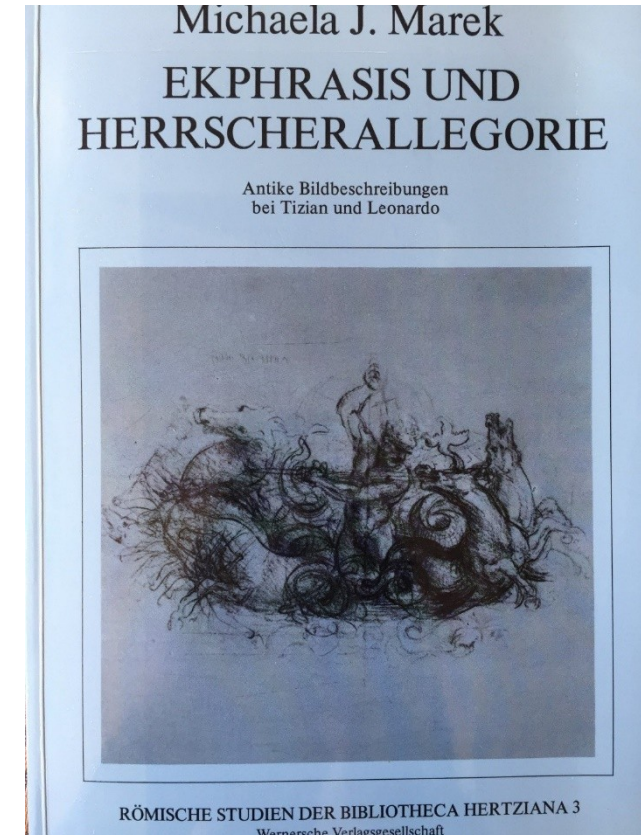
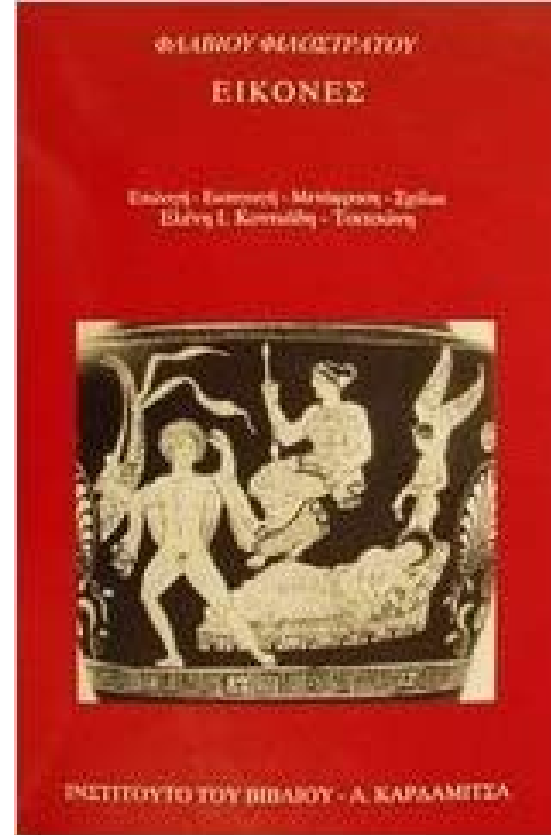




- **Flavios Filostratos (2./3 stol. po Kr.) *Eikones* – popisy obrazů v Neapoli**

*Život Apollónia z Tyany (mimesis a fantasia)*

- Filostratos z Lémnu – 3. stol. – vnuk předchozího – *Eikones*
- Kallistratos (3. stol. po Kr.) – *Ekphrasis* – popisy slavných sochařských děl.

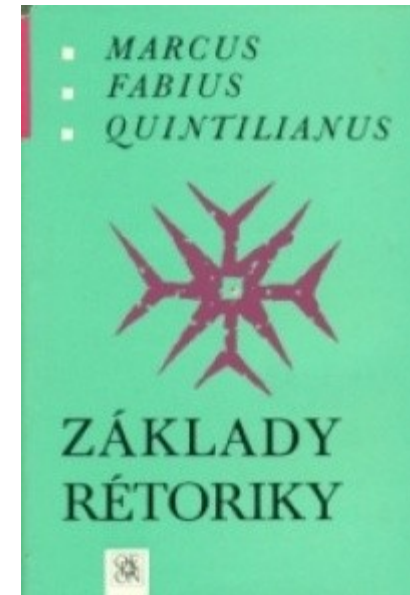
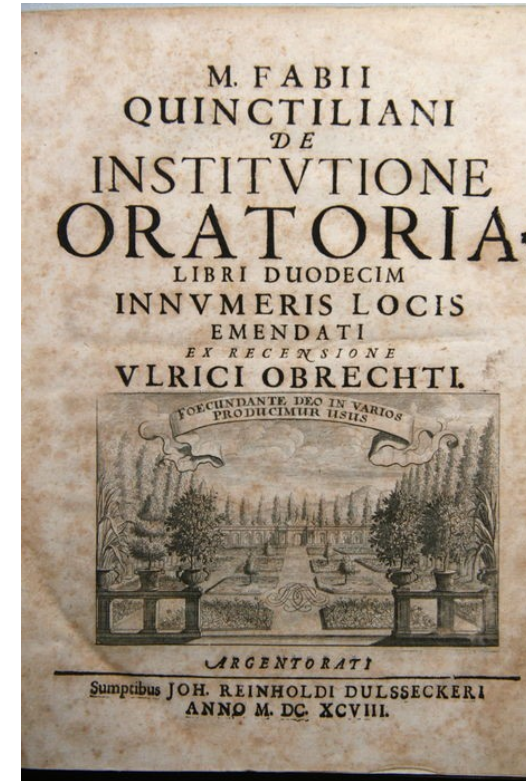
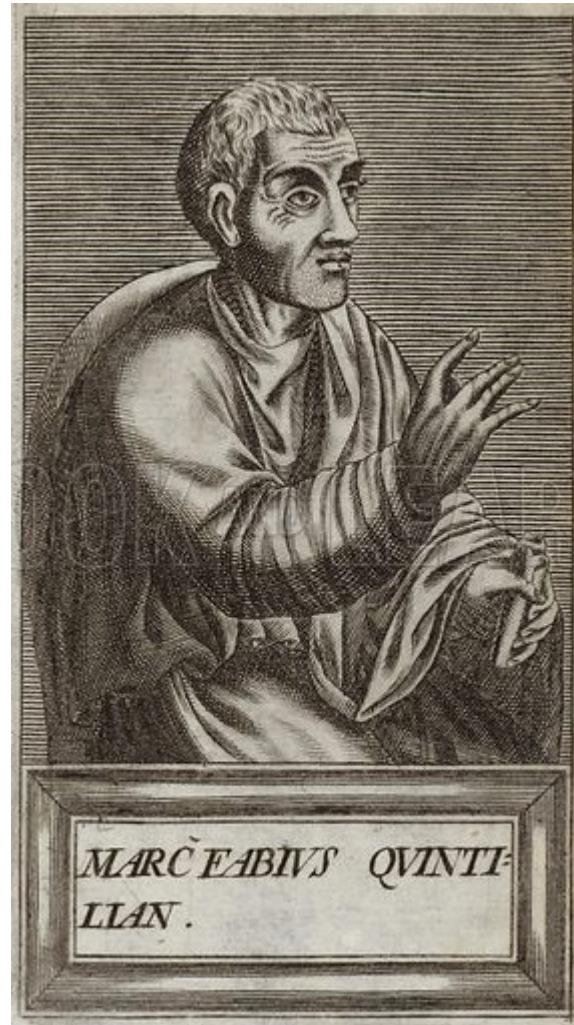
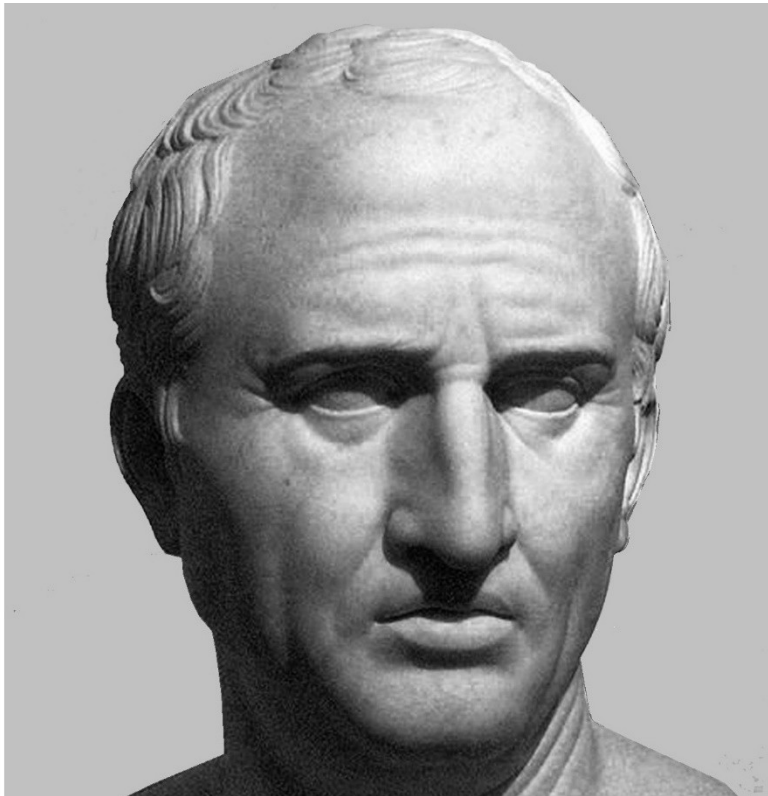


## RÉTORIKA A STYL

Marcus T. Cicero (106-43)

Marcus Fabius Quintilianus (35-95)

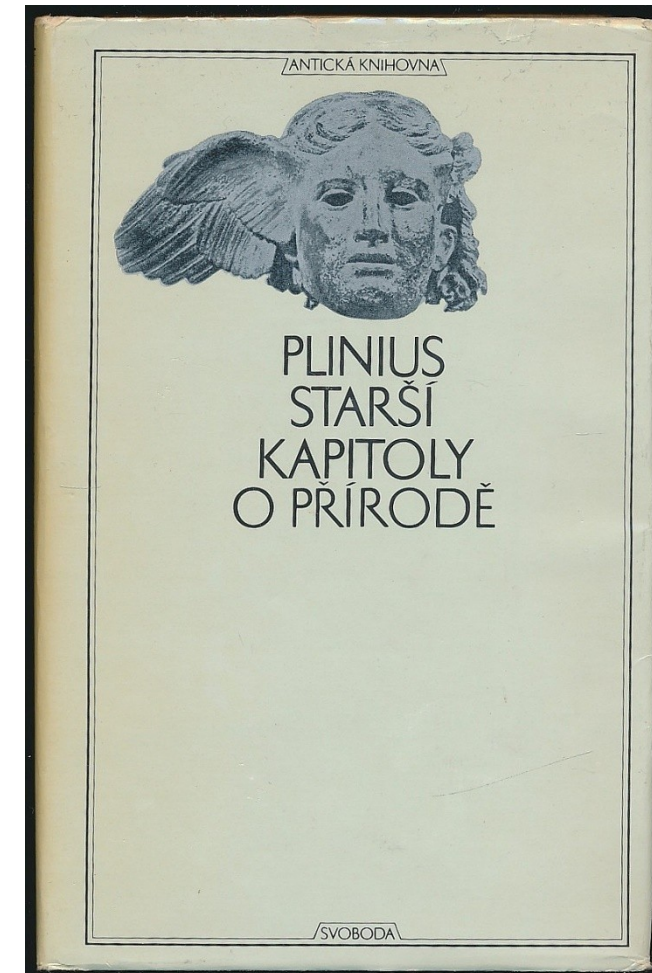
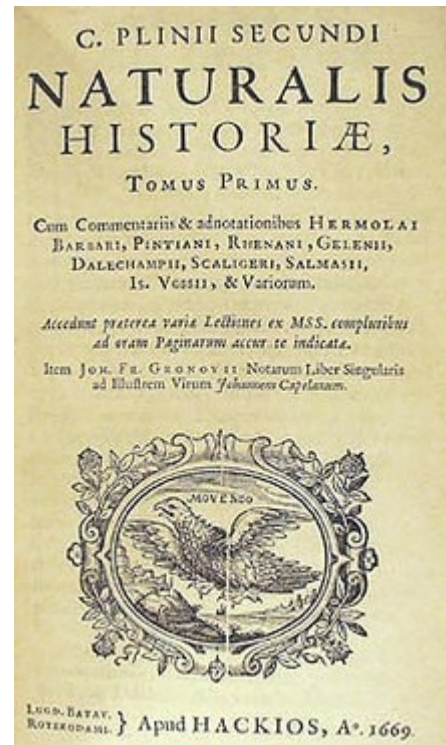
Styl: stilus (lat.); stylos (řec.)



# Rétorika – systém pro společenské jednání, vzdělávání i interpretaci uměleckých děl

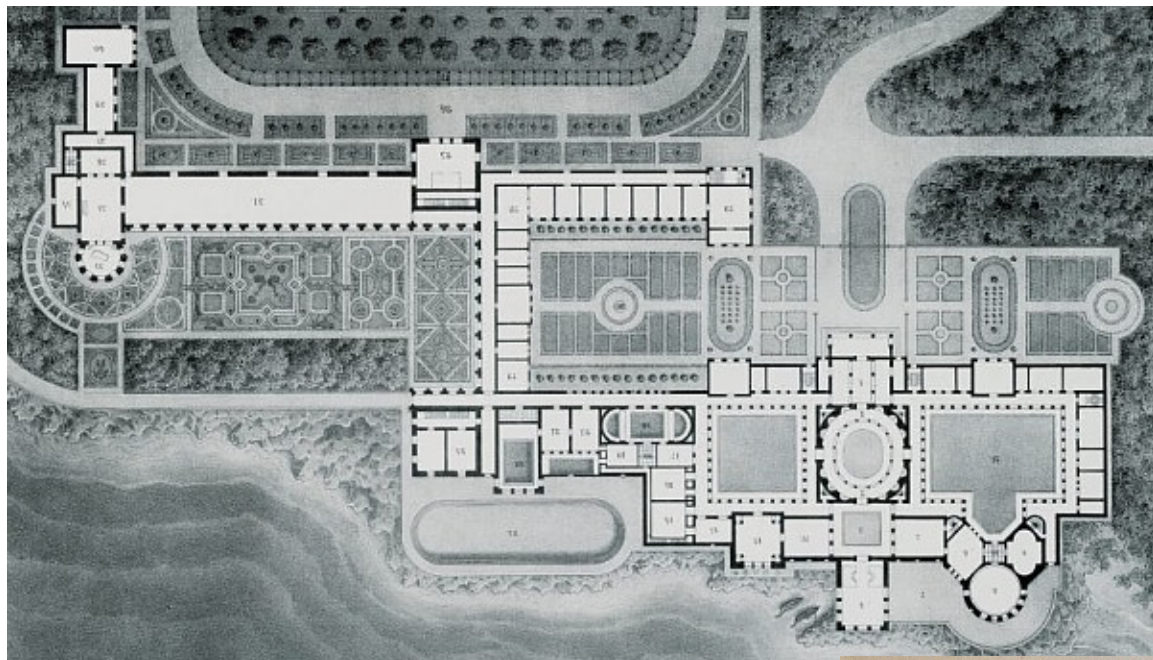
- Marcus Tullius Cicero (126-43)
- Marcus Fabius Quintilianus (35-98)
  
- existují různé styly (inspirace pro uměleckou teorii až do 19. století) – modální teorie stylu (vznešený / střízlivý / veselý)
- teorie decora – přiměřenost uměleckých forem dané úloze (akademická teorie raného novověku)

# Gaius Plinius Secundus st. (23–79), *Naturalis Historiae libri XXXVII*



Gaius Plinius Caecilius Secundus (61 – kol. 113)  
*Epistula ad Clusinium Gallum* – vila Laurentium





Karl Friedrich Schinkel,  
rekonstrukce vily Laurentium  
(*Architektonisches Album*,  
1841)

Vila Orianda na Krymu, 1838



# Gaius Plinius Secundus st. (23–79), *Naturalis Historiae libri XXXVII*



## Inspirace:

Xenokrates z Atén, žák Lysippa, 4. stol. př. Kr.:  
srovnávání dovedností jednotlivých umělců –  
princip cyklického vývoje (Vasari,  
Winckelmann, Wölfflin...)

Duris ze Samu, 4.-3. stol. př. Kr. – anekdoty o  
umělcích  
(text *O sochařích* a *O malířích*) - biografie

# Plinius – počátky dějin/dějepisů umění



## Dějiny umění a hledání dokonalosti (mimesis)

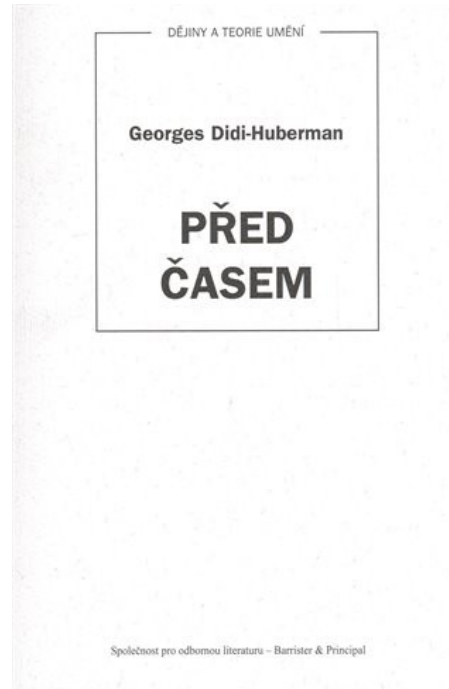
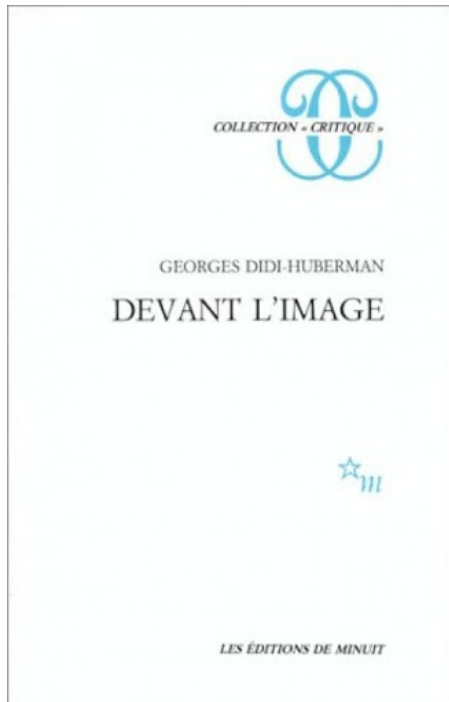
- Dějiny objevů a zlepšování
- Stínová malba – barva – plasticita – perspektiva....
- Malířské soutěže (Zeuxis a Parrhasios)
- Sociální život a status umělců (Apelles)
- Umělecké žánry







*„...jím prováděné interpretace jsou někdy až jakousi intelektuální hrou.“*



# Georges Didi-Huberman (nar. 1953)

- École des hautes études en sciences sociales, Paris
- Filozof, historik umění
- Antropologický a psychoanalytický přístup.
- Kritika pozitivistického a „dokumentárního modelu“ dějin umění.
- Před obrazem (1990); Před časem (2000) – kritika tradičních konceptů dějin umění založených na pozvolném vývoji uměleckých forem a jejich racionálním studiu
- Pojem (časové) „trhliny“ – v uměleckém díle se spojuje několik časů – nejen jeho vzniku (synchronní čas), ale i dalších časů, které status uměleckého díla (diachronně) v jeho vnímání měnily – k uměleckému dílu se tedy můžeme přiblížit jen anachronicky.
- Klíčovým pro porozumění uměleckému dílu je „akt dívání“ – ten je nestabilní
- Otevřenost obrazu - trhliny či anachronismus jsou symptomy neúplnosti – jejímu k zaplnění je třeba při interpretaci obrazu užít imaginativního myšlení

# FRA ANGELICO

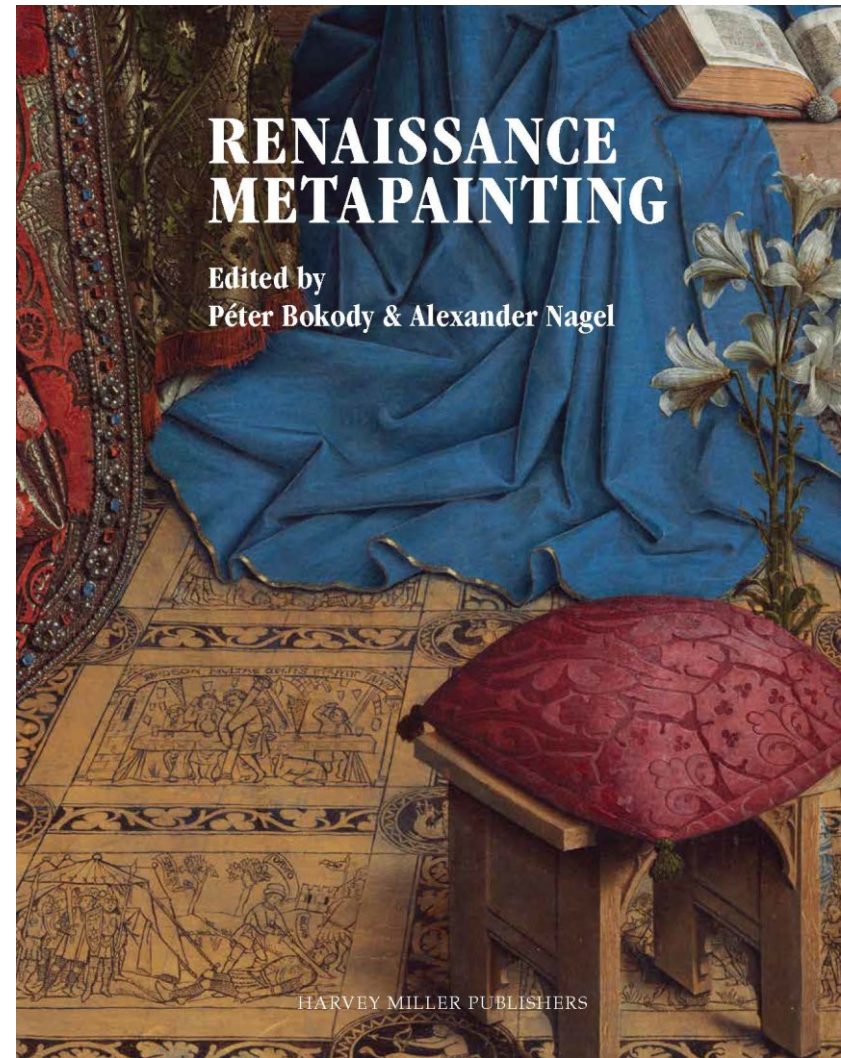
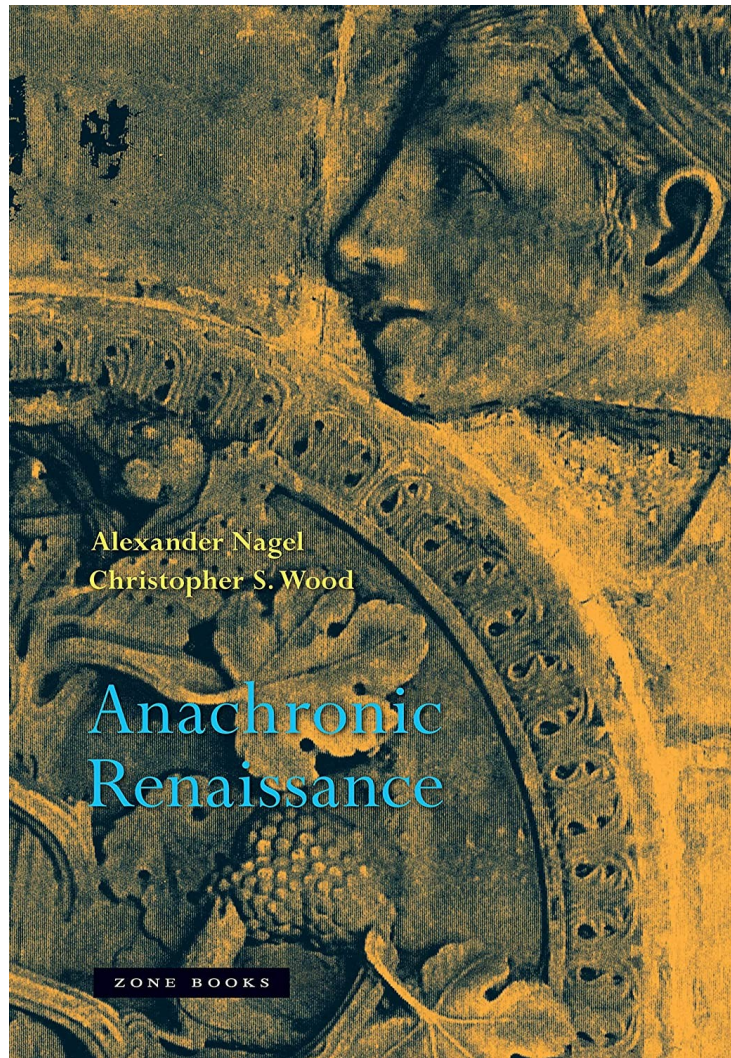
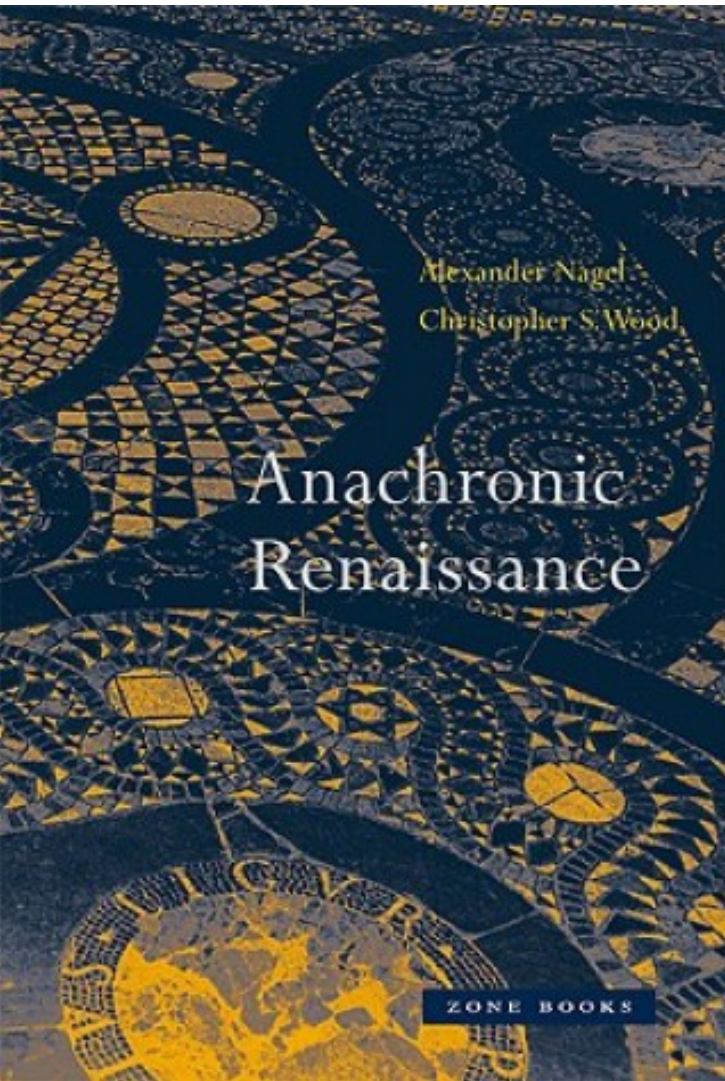
*Dissemblance and Figuration*



GEORGES DIDI-HUBERMAN

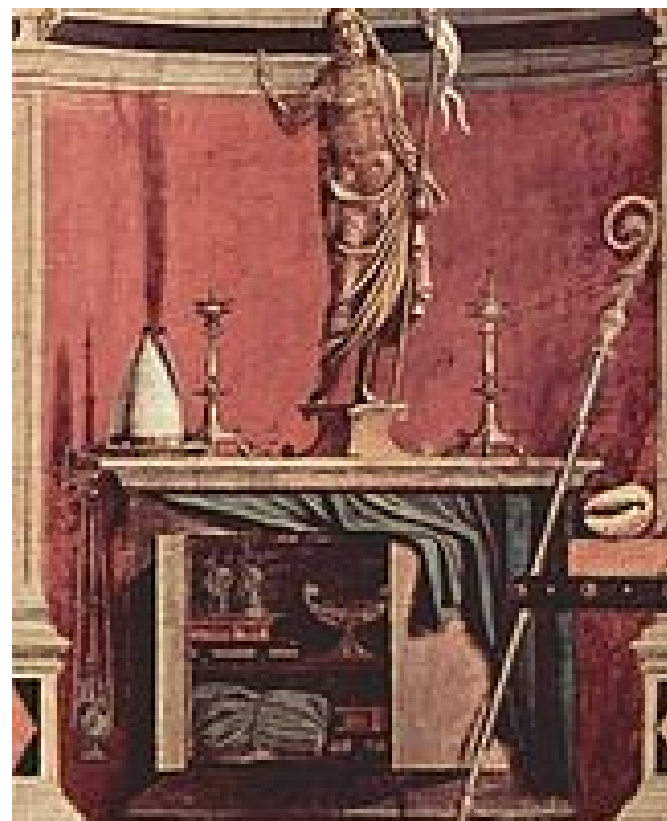
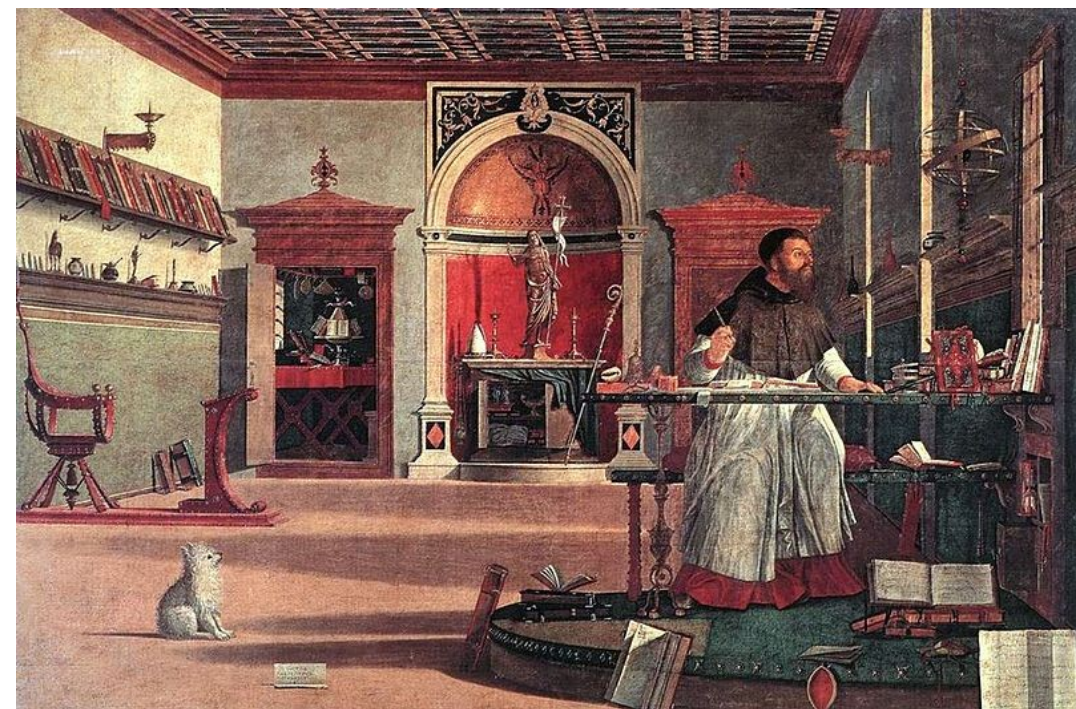
TRANSLATED BY JANE MARIE TODD





Vittore Carpaccio, Vize sv. Augustina,  
1503





Socha Krista – anachronismus – odkazuje na soudobé dílo, současně se vztahuje k pozdně antickému prototypu (*double historicity*) – dílo patří více historickým okamžikům současně

Renesance: kolize/syntéza performativního a substitučního modelu



PLINIUS  
STARŠÍ  
KAPITOLY  
O PŘÍRODĚ

## KNIHA XXXV

Úpadkové jevy v malířství. Počátky  
a uvedení do Říma. Barvy. Výčet malířů  
a děl. Hliněná plastika

1/ Zprvu pojednáme o malířství, kdysi proslaveném umění, o něž stáli králové i prostý lid; zobrazovalo slavné lidi, které bylo záhodno zachovat budoucím věkům. Za našich časů bylo toto umění výlučně zatlačeno mramorem a zlatem; jím jsou pokrývány celé stěny; ty se dělí čtvereovitými štukaturami s obrazy věcí a živočichů. Vyšly z oblíby stěny s velkými deskami mramorovými, dělenými na pole, rovněž velké kusy kamenů v ložnici; dnes se zobrazuje i sám kámen. S tím se začalo za vlády Claudiovy, za Neronovy pak ještě přidávali na štukaturu pruhy, aby zpestřili jednobarevnost. Tak dostal vejčité ozdoby mramor numidský, červenými pruhy zdobili mramor synnadský; tak si přála změnu jejich podstaty móda. Je to náhrada za chybějící lomy a vše to hovoří rozmařilosti bez zřetele k tomu, že při požáru vzniká zvýšená škoda.

*Umělecká technika je více než materiál*

2/ Tak hodně ustoupilo do pozadí malířství figurální, které zachycovalo co nejvěrněji postavy lidí. Místo toho se stavějí kovové štíty se stříbrnými obličejí, ale špatně se už zachycuje podoba, ba vyměňují se hlavy sochám, jak se na to dělají vtipy v posměšných básních. Jen když se koukají na líbivý materiál, co na tom, že jejich podobu nikdo nepozná! A sbírky obrazů se flikují ze starých maleb a přítom jsou celí pryč nad cizími obrazy — hlavní věcí

je jejich cena! Pak je dědic prodá a sebere tak leda příležitost zlodějům ukrást je. Ale protože nikdo není podoben svému portrétu, nechává tu každý po sobě spíše doklady toho, jak byl bohatý, ne sebe sama. Zrovna ti lidé zdobí cvičiště a tělocvičny sochami atletů a obrazy Epikúra, jiní dokonce své ložnice. Někteří jej nosí pořád s sebou, o jeho narozeninách a každý dvacátý den po novoluní slaví jeho svátek, zvláště ti, kteří se nechťejí dát věrně portrétovat. Taková lhostejnost vede k úpadku malířství; ježto se nezobrazují velcí duchové, nedbá se ani na vlastní zpodobení těla.

Jinak tomu bylo u našich předků. V jejich příbytích nestály sochy cizích umělců ani portréty kovové nebo mramorové, ale v každé rodině se objevovaly na skříních voskové obtisky obličejů předků, které potom vyprovázely nebožtíky na pohřbu, a tak tam byl přítomen vždy zástup členů rodiny. Spojovací ozdoby a věnce vedly v liniích k jednotlivým portrétům a naznačovaly tak rodokmen. Do archivu se ukládaly zápisy a paměti o činech vykonaných v úřadě. Zvenčí domu stávala vystavena kořist odňatá nepříteli, kterou nesměl odstranit ani kupec, a tak se slavil nepřetržitý triumf i při výměně pánů domu. To bylo mocnou pobídkou novému pánu, byl-li nebojovný, že vstupuje v cizí slávu. Je dobře známo rozhořčení Messalovo, aby se k jeho rodu nepřidružil jako cizí obraz Laevinů. Z toho důvodu napsal ve stáří také spisy o rodinách, pobouřen, že se rod Salvutiů přisvojením závěti vetřel ve slavné příjmení Scipionů.

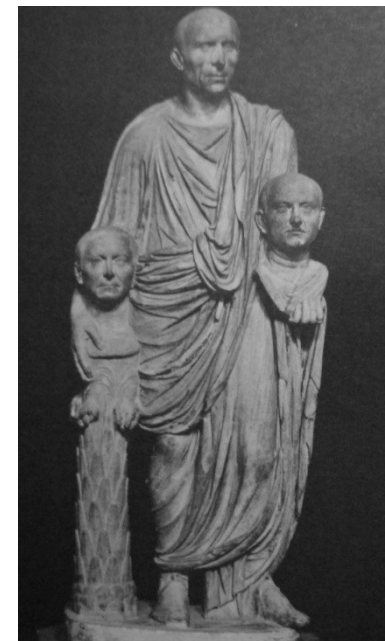
Pochvaly zaslouží zařízení v knihovnách, které zdobí zlaté, stříbrné nebo aspoň bronzové sošky mužů, jejichž díla tam dosud promlouvají; někdy je ovšem třeba onu podobu vymyslet, jako v případě Homérově. Máme za to, že je pádným důkazem úspěchu člověka, přejí-li si lidé stále vidět, jak vypadal. První s tímto ná-

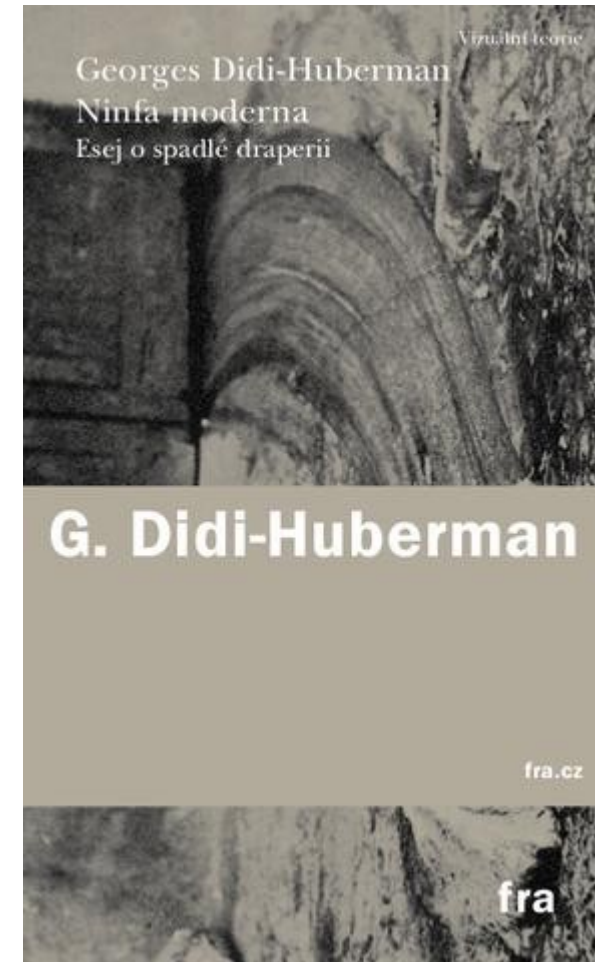
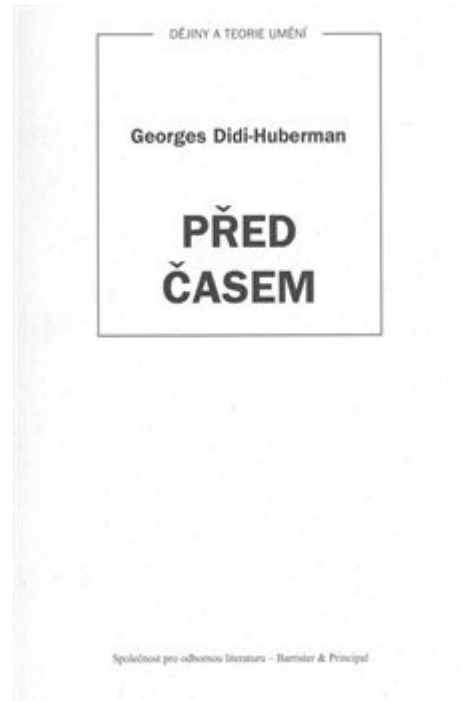
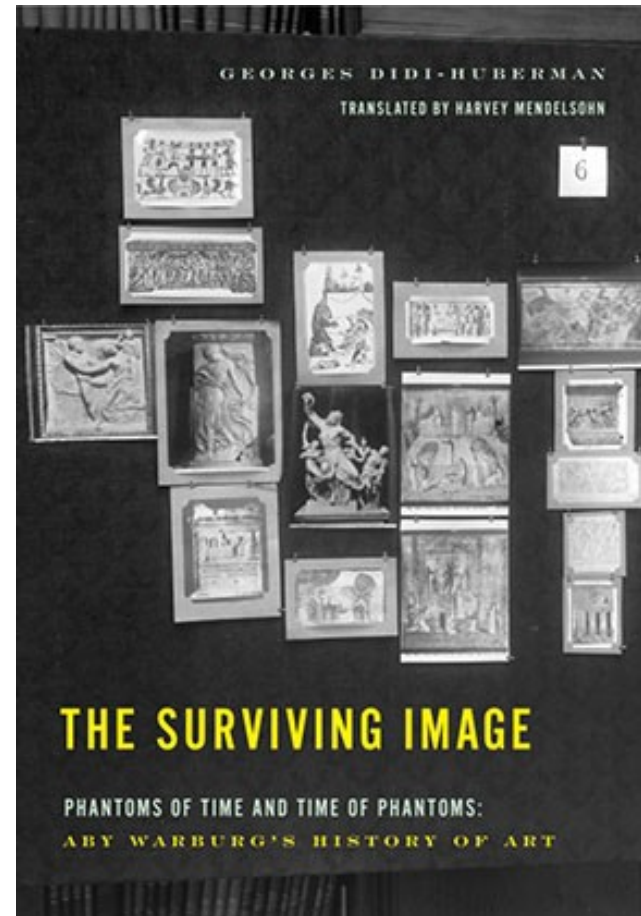
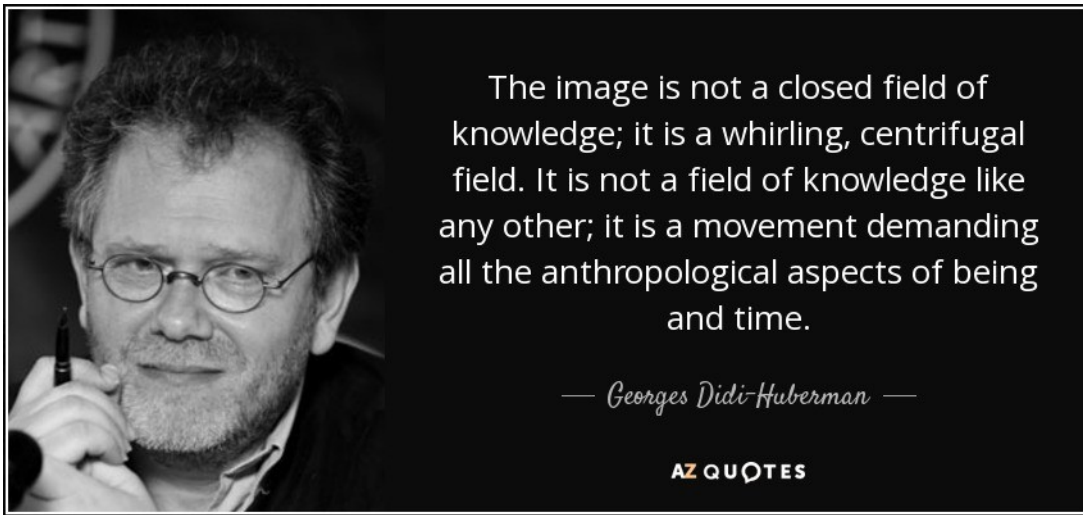
## Zobrazení zemřelého - reprezentace jedince a počátky (dějin) umění:

Plinius Starší, *Historia naturalis*, Kniha 35: „malované obrazy“ předků a „antropologie podobnosti“: obraz a jeho rituální (sociální, legální, antropologický, kulturní) – nikoliv estetický prostor.

Portrét není optické napodobení individua, ale obraz-matrice fyzického prototypu, který stále zasahuje do prostoru a života.

**Není to pasivní objekt.**

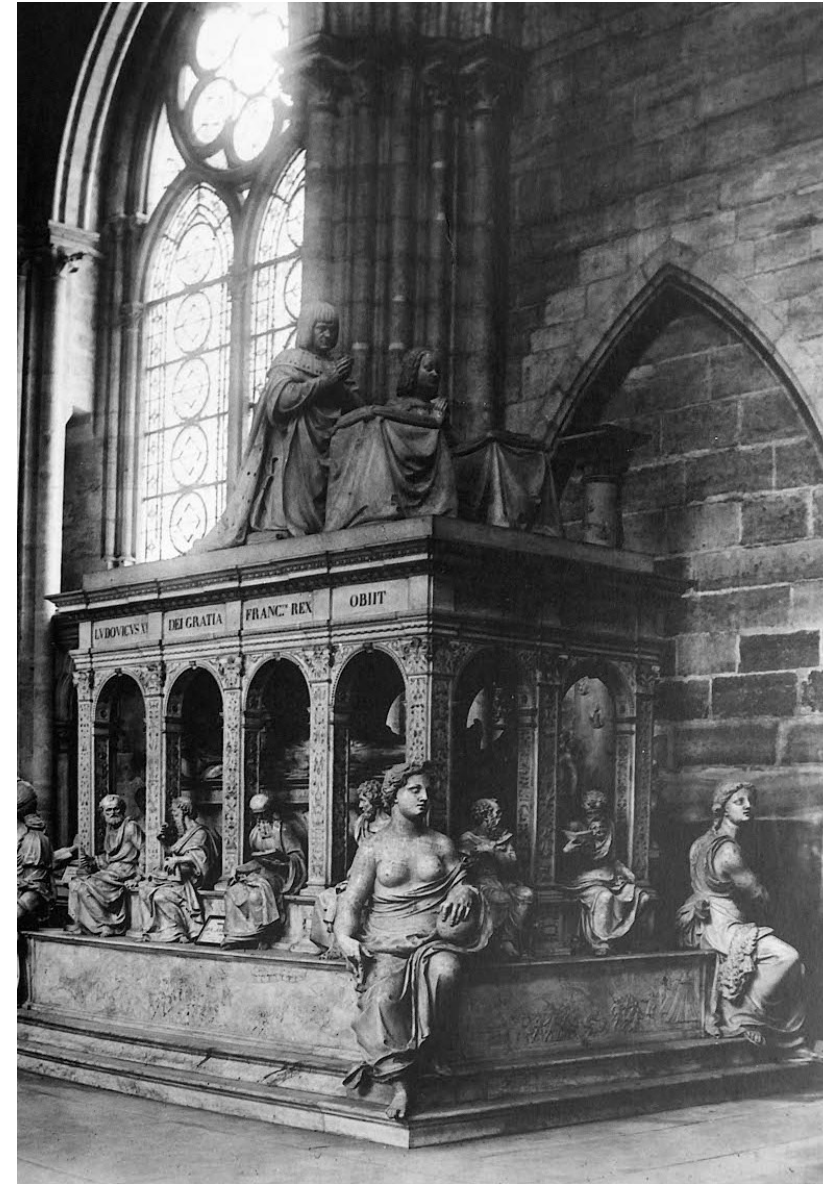






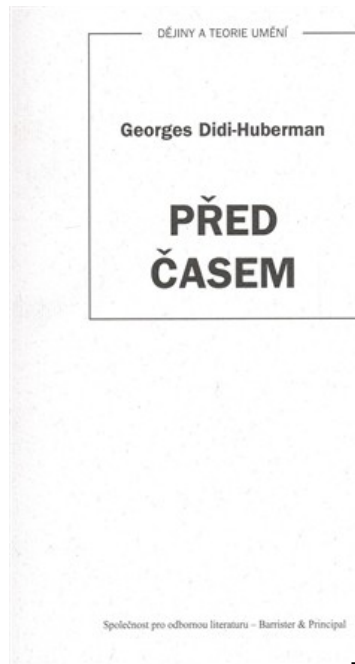


Náhrobek Ludvíka XII. a jeho ženy Anny, po 1517 (Jean Juste), St. Denis, Paříž



**Umělecká díla:** nejsou jen objekty pozitivistické reflexe (reprezentace jako zrcadlo věcí), ani strukturalistického výkladu (vnitřní systém znaků: ikonografických, formálních... apod.) –

Předmětem tazání historika (umění) není „objekt“, ale „sociální vztahy“, které tyto objekty „organizují“: zásadní kategorie: čas – prostor – individuum – konvence – média



- *„Obraz není omezeným polem poznání – je „pohybem“ vyžadujícím zahrnutí antropologických aspektů bytí a času.“*



Matouš Radouš, Epitaf Marty Boleslavské z Kočice, 1610, hřbitovní kostel sv. Michala v Chrudimi: *„...tak jako já nyní na vás hledím, jednou v Království nebeském vy na mě patříte budete.“*

**Různé (časové) perspektivy:** obrazového pole, Marty, jejích manželů, soudobých pozorovatelů, dnešních diváků, historiků...

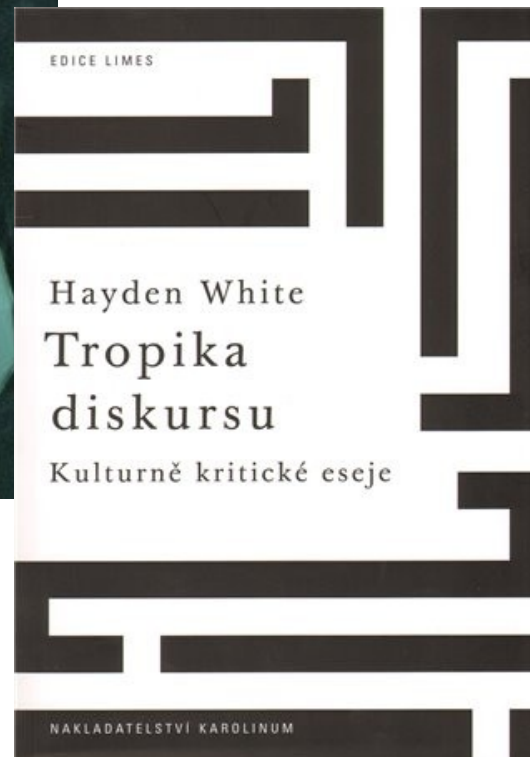
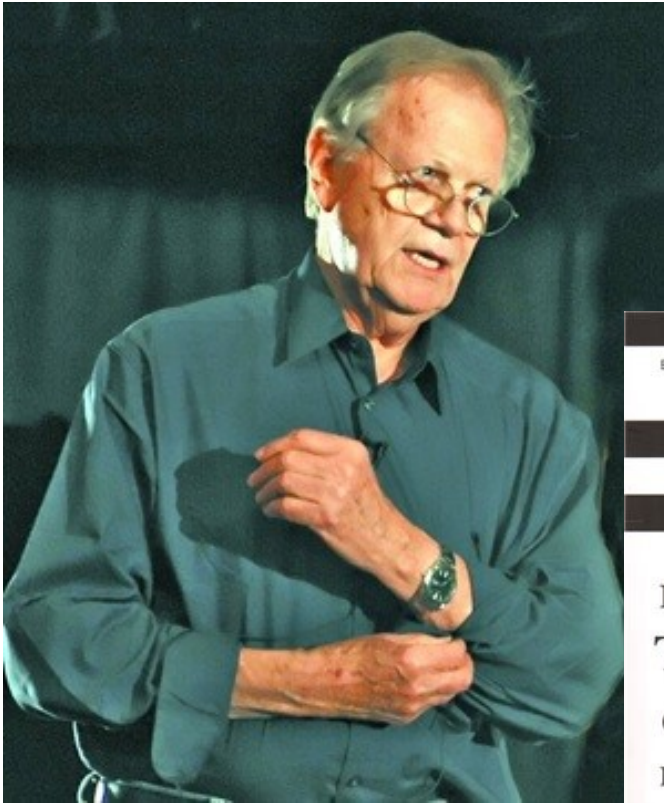


# Historismus a jeho dokumentární model



1. Bádání je založeno na základních faktech.
2. Fakta získáváme kritickou analýzou pramenů či uměleckých děl.
3. Získáváme a popisujeme tak něco, co skutečně existovalo.
4. Lidské jednání (tvorba uměleckých děl) odráží skutečné a konkrétní záměry, které se dají rekonstruovat a sestavit do určitého vyprávění.
5. Výklad je sledován v **lineární a kauzální posloupnosti** – událost navazuje na starší událost – v dějinách umění starší ovlivňuje mladší formu – idea vývoje.
6. Závěr: Celé to dává **smysl**, neboť „*se to skutečně stalo*“ (L. Ranke) – **práce historika směřuje k objektivnímu poznání.**
7. Poznání je založena na **objektivním a nezaujatém vztahu** subjektu historika k objektu historického poznání.

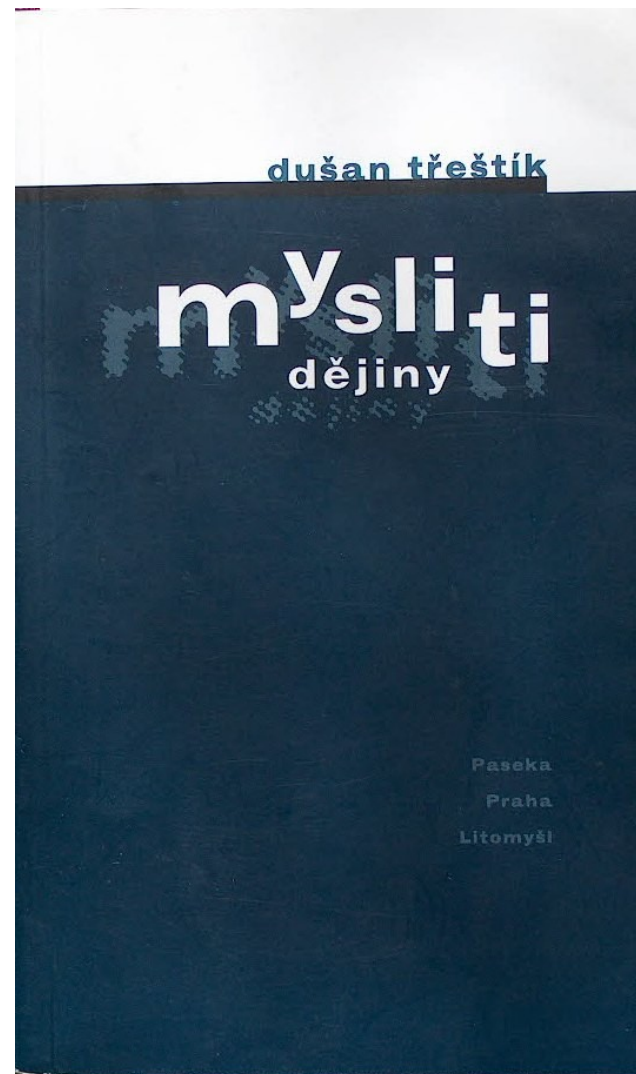
Dekonstrukce: Hayden White, Jacques Derrida  
Postmoderna: krize historismu, revizionismus a epistemologické  
zpochybnění



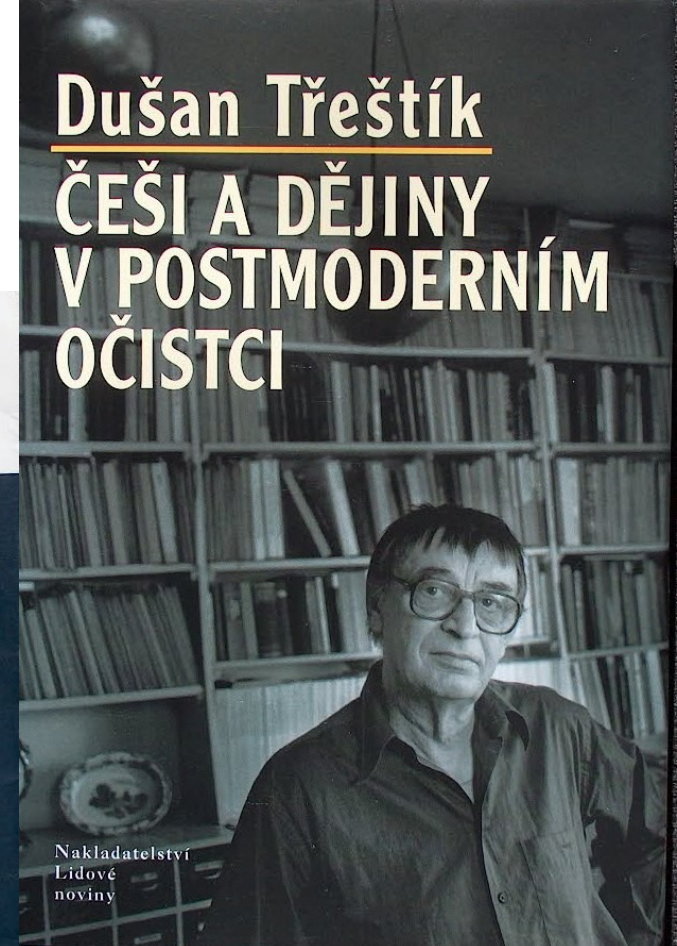
# Objektivita / Neutrálnost / Exaktnost historických věd - dějin umění a nalézání „historického obsahu“ (?)

D. Třeštík, Faktopisci a dějepisci:

*„Dějiny nejsou totožné s minulostí, jsou vždy konstrukcí o minulosti vztaženou k historikově současnosti. Historik za dějiny jakožto svůj výtvar přebírá plnou zodpovědnost. Je proto nejenom hloupé schovávat se za prý **objektivně existující fakta**, je to především nemorální a svým způsobem podlé, protože to využívá bludu prostého lidu, jeho prostoduchého přesvědčení, že to, co mu historikové předkládají, je konec konců totožné s minulostí, tedy jaksi automaticky **pravdivé**.“*



## Dušan Třeštík ČEŠI A DĚJINY V POSTMODERNÍM OČISTCI



Nakladatelství  
Lidové  
noviny

# Keith Moxey, Panofsky's Concept of "Iconology" and the Problem of Interpretation in the History of Art, *New Literary History*, Vol. 17, No. 2, Interpretation and Culture (Winter, 1986), pp. 265-274



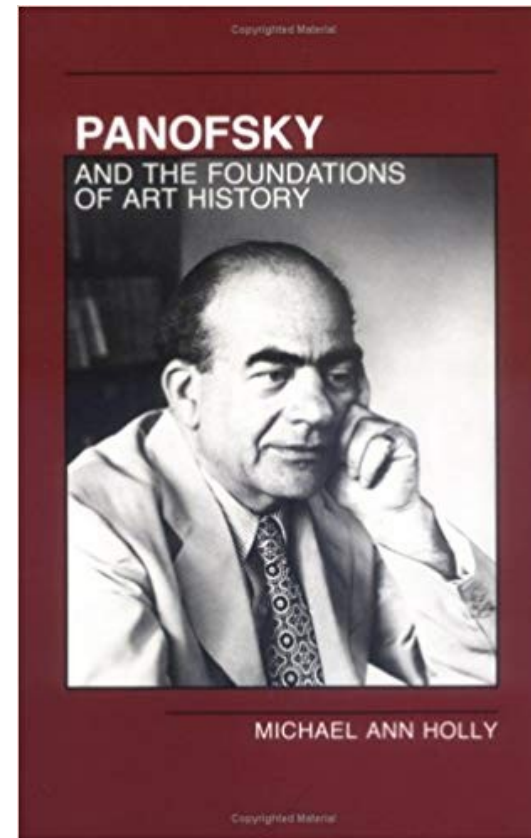
Erwin Panofsky, photographed in 1935 by Emil Beber.

## Erwin Panofsky

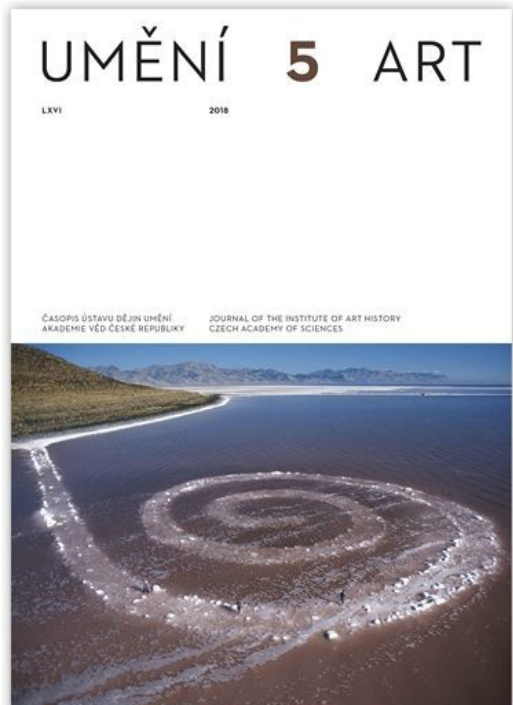
Early Netherlandish Painting:  
Its Origins and Character, 1953

SUSIE NASH

ERWIN PANOFSKY undoubtedly be-  
incorably she  
followed its me-  
work is neither  
on the subject  
ible influence a-  
nanced and of  
of Netherlandish  
symbolism, an  
investigations  
book potential  
synthesis retain  
historiography  
out of print in  
paperback in  
lated into French  
same year as the  
French was rep-  
eration of the  
Panofsky's vast  
its continued in



# Jan Dienstbier



# Henri Focillon (1881-1943)

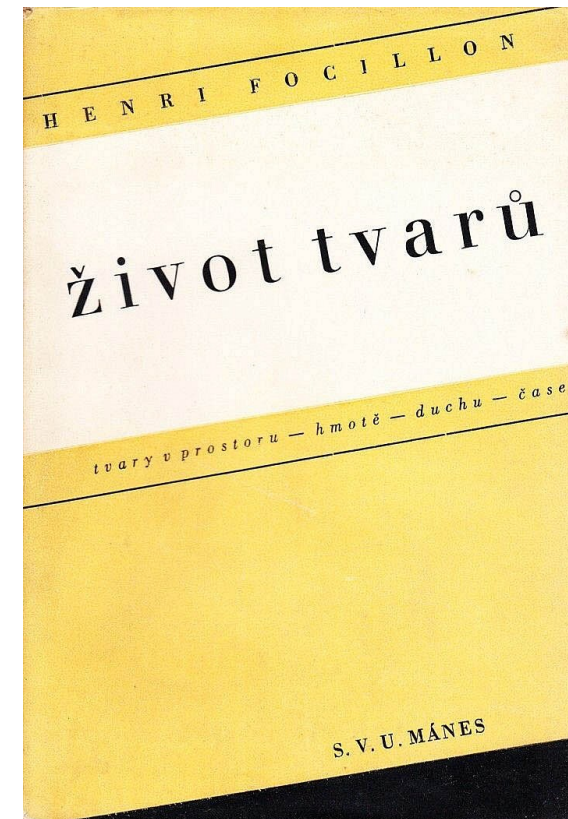
ředitel Musée des Beaux-Arts in Lyon, profesor na tamní Ecole des Beaux-Arts, později na Sorbonně, při Collège de France and následně v exilu v USA.

- Principiální otázka dějin umění jako historické disciplíny – otázka plynulého, či naopak diskontinuitního vývoje – otázka tradice, kontinuity a změny – formální proměny umění jsou klíčem k pochopení vývoje.
- *Art des sculpteurs romans*, 1932
- *Život tvarů*, 1934

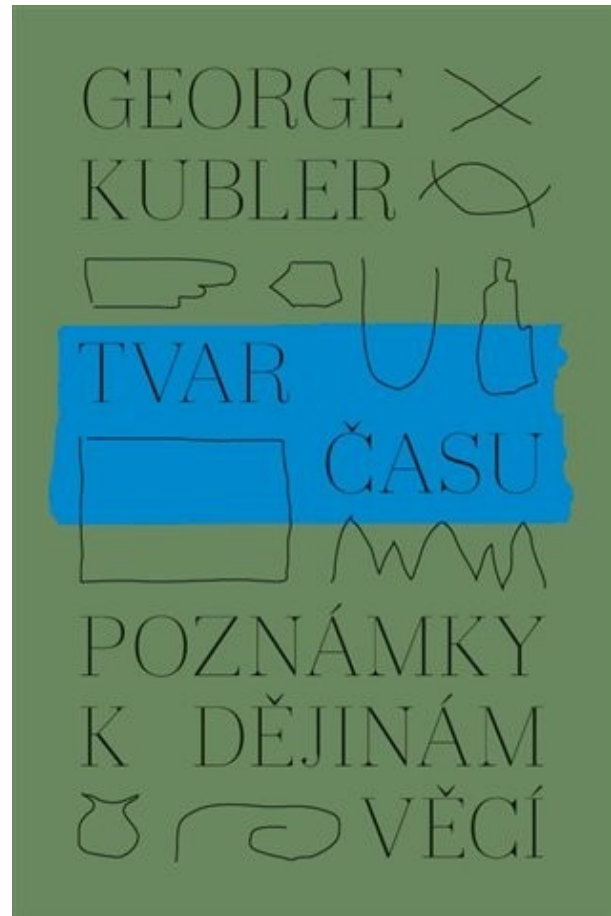
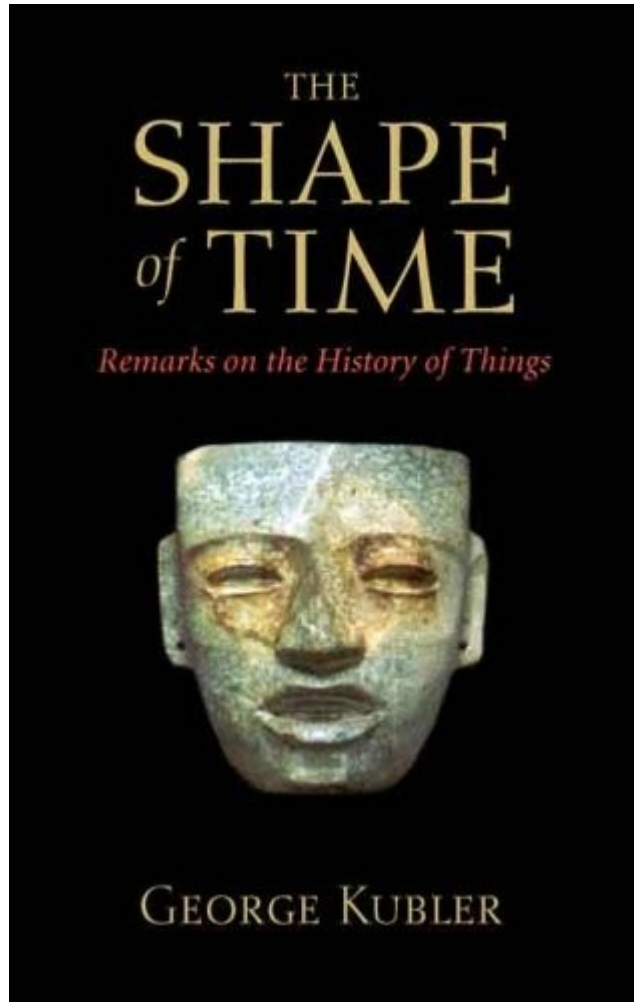
Zaujetí evolučními principy vývoj uměleckých forem – 4 fáze:

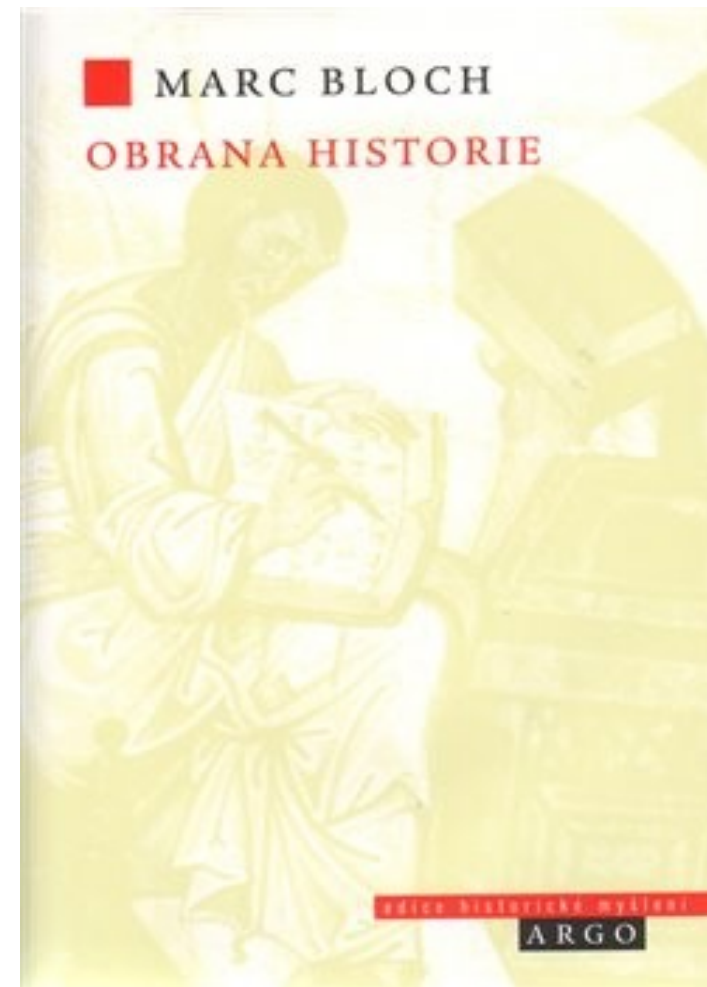
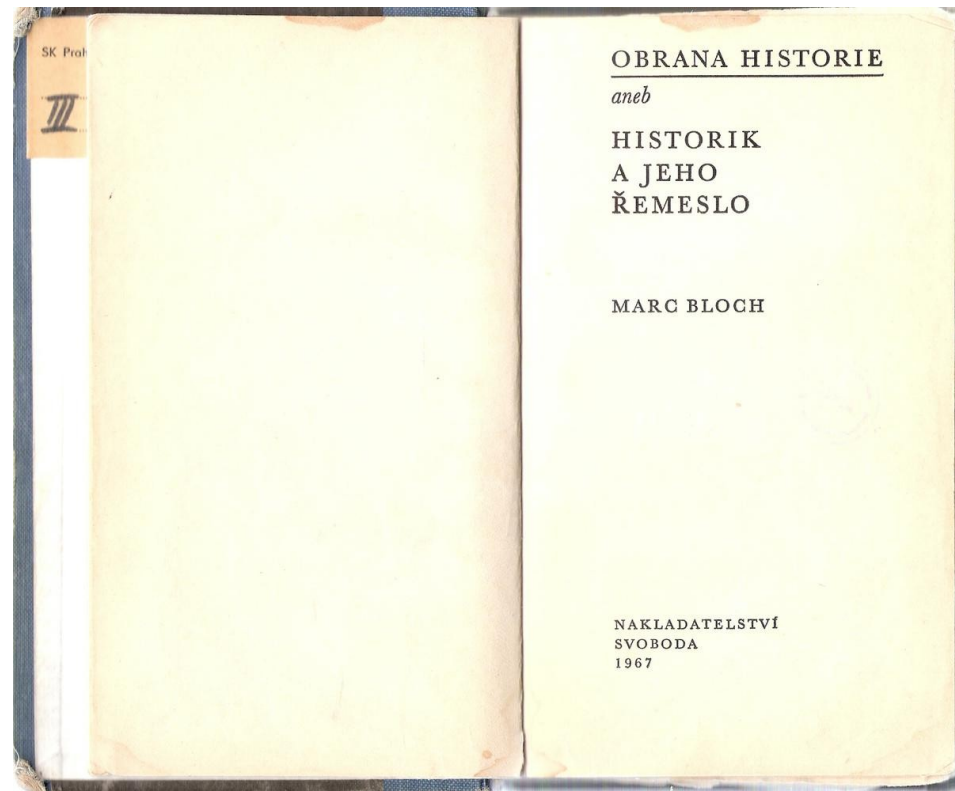
- Experiment
- Klasické vyjádření stylu
- Zjemňování stylu
- Barokní stadium

Neexistence jednotného genetického řetězce umění (sváry a **trhliny** – úkol historika umění je zkoumat právě tyto zlomové oblasti).









# Peter Burke a „nová kulturní historie“: historická a kulturní antropologie

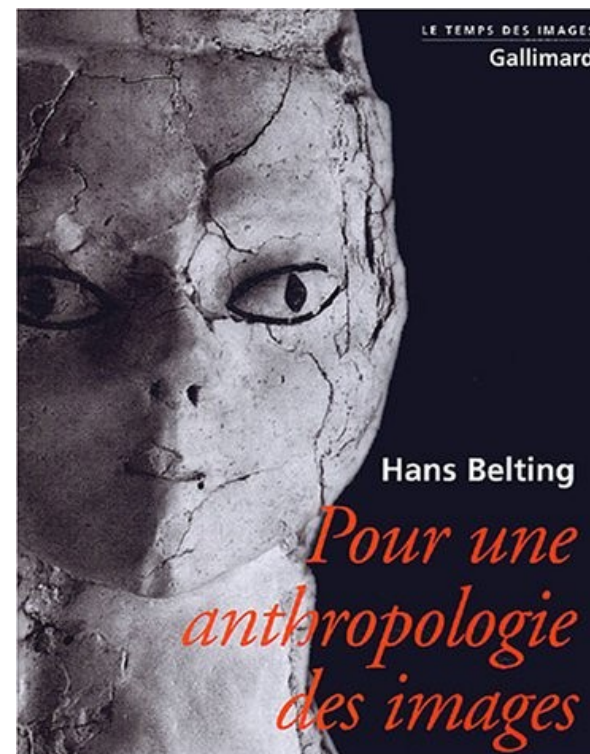


*The historical anthropology of early modern Italy*, Cambridge 1986

Reprezentace – praktiky



Hans Belting  
a antropologie obrazu



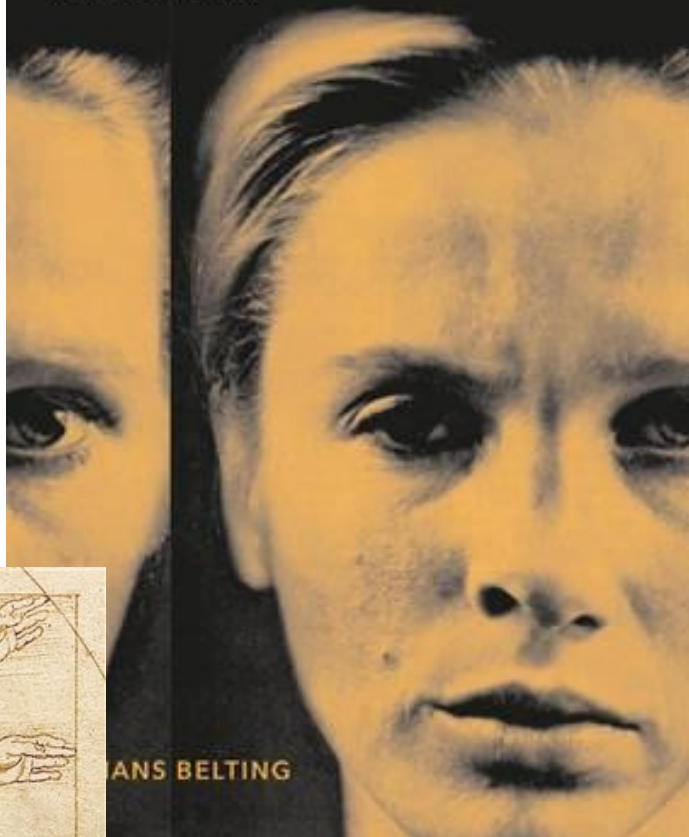
An Anthropology of Images  
PICTURE · Y · MEDIUM · Y · BODY

HANS BELTING

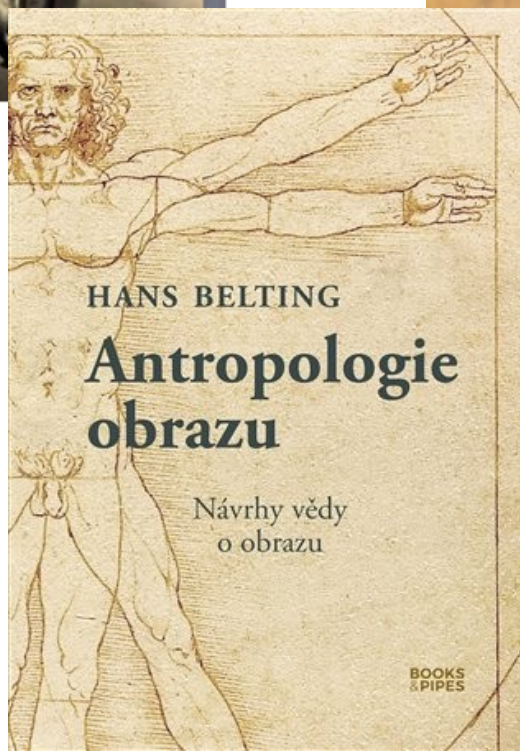


FACE AND MASK

A DOUBLE HISTORY



HANS BELTING



HANS BELTING

# Antropologie obrazu

Návrhy vědy  
o obrazu

BOOKS  
& PIPES

Prof. Hans Belting

[Prof. Hans Belting On anthropology of Images](https://www.youtube.com/watch?v=f7LWVGKQXOxM)

<https://www.youtube.com/watch?v=f7LWVGKQXOxM>