

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

2023

Kayserová Eliška

Fakulta filozofická

**Ikonografie námětu Útěku do Egypta na příkladu
vybraných děl**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Ph.D. Ema Součková Ducháčková

2023

Kayserová Eliška

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Eliška Kayserová**
Osobní číslo: **H20100**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny**
Téma práce: **Ikonografie námětu Útěku do Egypta na příkladu vybraných děl**
Zadávací katedra: **Ústav historických věd**

Zásady pro vypracování

Student bude komparativní metodou zpracovávat ikonografii níže určených výtvarných děl. Práce by měla představit biblickou scénu Útěku do Egypta, varianty kompozice a jednotlivé symboly, které se na obrazech objevují.

Giotto di Bondone – Útěk do Egypta, 1306, Kaple Scrovegni, Padova

Gerard David – Odpočinek na útěku do Egypta, 1510, Národní galerie umění, Washington

Michelangelo Merisi – Odpočinek na cestě do Egypta, 1596, Galleria Doria Pamphili, Řím

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Útěk do Egypta, 1627, Musée des beaux-arts de Tours

Nicolas Poussin, Útěk do Egypta, 1657, Musée des beaux-arts de Lyon

Robert Zünd, Odpočinek na útěku do Egypta, 1869, Kunstmuseum Basel, Švýcarsko

Vincent Hložník – Útek do Egypta, 1946, Slovenská národní galerie

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Richard Biegel, Lubomír Konečný, Michaela Ottová, Roman Prah: Ikonografie: témata, motivy, interpretace. Praha 2016

Giulio Carlo Argan ... et al.: Encyklopedie umění renesance a baroku. Praha : Odeon, 1970

André Chastel: Giotto: souborné malířské dílo. Praha 1991

Andrew Graham-Dixon: Caravaggio : a life sacred and profane. New York ; London 2011

René Huyghe: Encyklopedie umění nové doby. Praha 1974

Lubomír Konečný: Za horou najdeš údolí : studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance. Praha 2005

Erwin PANOFSKY: Význam ve výtvarném umění. Praha 2021

Jan Royt, Hana Šedinová: Slovník symbolů : kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998

Jan Royt: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

DANIELA RYWIKOVÁ: Úvod do křesťanské ikonografie. Ostrava 2006

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Ema Ducháčková, Ph.D.

Ústav historických věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. března 2023**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.

děkan

doc. Mgr. Pavel Marek, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

Prohlášení autorky

Práci s názvem *Ikonografie námětu Útěku do Egypta na příkladu vybraných děl* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne

Eliška Kayserová

Poděkování

Mé upřímné poděkování patří paní doktorce Součkové Ducháčkové za odbornou pomoc při zpracování práce. Dále bych chtěla poděkovat nejen rodině, přátelům a učitelům, ale hlavně zaměstnancům pardubické univerzitní knihovny za jejich ochotu a pomoc s hledáním i té nejschovanější publikace.

Název

Ikonomie námětu Útěku do Egypta na příkladu vybraných děl

Anotace

Bakalářská práce se zabývá konkrétními obrazy s náměty Útěku do Egypta a Odpočinku na Útěku do Egypta, které pochází z 16. až 20. století. Srovnává jejich podobu, formu a zpracování, hodnotí tento vývoj a zároveň identifikuje symboliku v nich.

Klíčová slova

Ikonomie, symbolika, Egypt, 16. – 20. století

Title

Iconography of a theme of a Flight into Egypt on an example of selected works.

Annotation

This bachelor's thesis deals with specific paintings with themes of Flight into Egypt and Rest on Flight into Egypt, which interweave from 16th to 20th century. It compares their representation, form and treatment, tries to evaluate this development and at the same time identifies a symbolism in them.

Key words

Iconography, symbolism, Egypt, 16th-20th century

Obsah

Úvod	7
1. Představení námětu „ÚTĚK DO EGYPTA“	8
1.1 Matoušovo evangelium	9
1.2 Příběh podle apokryfů	10
2. Odpočinek na útěku do Egypta - Gerard David	13
2.1 Autor	13
2.2 Formální popis	13
2.3 Ikonografie	13
2.4 Širší kontext díla a autora	16
2.5 Další obraz Útěku do Egypta	16
2.6 Bibliografie	17
3. Odpočinek na cestě do Egypta - Michelangelo Merisi da Caravaggio	18
3.1 Autor	18
3.2 Formální popis	18
3.3 Ikonografie	18
3.4 Širší kontext díla a autora	20
3.5 Bibliografie	22
4. Útěk do Egypta - Nicolas Poussin	23
4.1 Autor	23
4.2 Formální popis	23
4.3 Ikonografie	23
4.4 Širší kontext díla a autora	26
4.5 Bibliografie	27
5. Útěk do Egypta - Rembrandt Harmenszoon van Rijn	28
5.1 Autor	28
5.2 Formální popis	28
5.3 Ikonografie	29
5.4 Širší kontext díla a autora	30
5.5 Další obrazy Útěku do Egypta	31
5.6 Bibliografie	32
6. Odpočinek Svaté rodiny na útěku do Egypta - Robert Zünd	33
6.1 Autor	33
6.2 Formální popis	33
6.3 Ikonografie	33

6.4 Širší kontext díla a autora	35
6.5 Bibliografie	36
7. Útěk do Egypta – Vincent Hložník	37
7.1 Autor	37
7.2 Formální popis	37
7.3 Ikonografie	37
7.4 Širší kontext díla a autora	38
7.5 Další obrazy Útěku do Egypta	39
7.6 Bibliografie	40
8. Závěr	41
9. Conclusion	42
Seznam použité literatury	44
Seznam použitých internetových zdrojů	48
Seznam biblických zkratk	49
Obrazová příloha	50
Příloha č. 1	50
Příloha č. 2	51
Příloha č. 3	52
Příloha č. 4	53
Příloha č. 5	54
Příloha č. 6	55
Příloha č. 7	56
Příloha č. 8	57
Příloha č. 9	58
Příloha č. 10	59

Úvod

Práce se zabývá vývojem symboliky a ikonografie ve vybraných obrazech Útěku do Egypta a Odpočinku na útěku do Egypta na základě Panofského metody. Jejím cílem je analyzovat prvky v obrazech, sledovat proměnu zobrazování tématu v průběhu dějin 16. - 20. století a zjišťovat, do jaké míry se opírá o biblické a apokryfní knihy a jakou roli zde hraje malíř a jeho prostředí. Zkoumá téma v závislosti na konkrétním uměleckém stylu a nahlížení na něj v kontextu doby. V tomto kontextu rozpoznává a určuje všechny prvky a symboly a vytváří rámec těch nejčastějších a nejtypičtějších pro toto téma.

Tradice zobrazování tohoto tématu nevychází vždy z apokryfních příběhů nebo bible. Autoři dávali nejen prostor fantazii, ale hlavně dodržovali společensky a umělecky stanovené principy a estetické normy své doby. Je důležité si uvědomit, že jsou i další faktory, které ovlivňují finální vzhled díla. I obrazy, kterými se tato bakalářská práce zabývá, jsou z větší části ojedinělé ve svém zobrazení. Cílem této práce není tedy pouze poukázání na co největší množství existujících a používaných symbolů, ale zhodnotit přístup jednotlivých autorů a také důvody vedoucí ke zpracování obrazu.

1. Představení námětu „ÚTĚK DO EGYPTA“

Námět útěku do Egypta vychází z Matoušova evangelia a dále z novozákonních apokryfních textů. Z ikonografického hlediska se mu věnovali například Lubomír Konečný, Jan Royt, James Hall a Diane Apostolos-Cappadona.

Jan Royt ve svých dílech Slovník biblické ikonografie¹ a Kristus v křesťanské ikonografii² ukazuje, že Útěk do Egypta má svá základní zobrazení, která se používají již od středověku. *Odcházející rodina* v některých případech doprovázená syny sv. Josefa z prvního manželství a bábou Salome, *cestující rodina*, Panna Marie jedoucí na oslu nebo volu s dítětem v náručí a sv. Josef, který je doprovází pěšky, *odpočívající rodina* a *rodina přicházející do Egypta* a s tím spojené padání pohanských model. Méně časté je zobrazení *přepadení Svaté rodiny*. Výjimečně se objevuje i zobrazení Krista krotícího draky, anděle sklánějící palmovou větev, zelené pole,³ Afroditus vítající Svatou rodinu a další.⁴

Lubomír Konečný a jeho studie k Útěku do Egypta⁵ ukazuje tradici, která se využívala ve středověku a renesanci na příkladu šternberského obrazu Útěku do Egypta. Poukazuje i na další legendy, které se uplatňovaly při vývoji tématu od středověkého zobrazení k vrcholně renesančnímu.⁶ Jako je například Zlatá legenda Jakuba de Voragine (viz kapitola o neviňátkách), spis *Historia monachorum* (viz 7. kapitola), *Historia Scholastica Petra Comestora* (soubor biblických komentářů), *Meditationes vitae Christi* a další.

James Hall ve svém díle Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění⁷ zdůrazňuje odlišnost zobrazení Útěku do Egypta a Odpočinku na útěku do Egypta. V případě útěku do Egypta upozorňuje na další prvky jako je například zobrazení převozníka, který se objevuje v Itálii a Francii v 17. až 18. století, andělé nesoucí kříž nebo absenci volka či osla

¹ ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.– str. 301

² ROYT, Jan. Kristus v křesťanské ikonografii. [České Budějovice]: Karmášek ve spolupráci s Muzeem Šumavy v Sušici, 2010. Historie (Karmášek). ISBN 978-80-87101-22-3.– str. 31-32.

³ Zelené pole je prvkem převážně vyskytující se ve Francouzském a Nizozemském malířství. Je spojeno s legendou, ve které Panna Marie prosí rolníky na polích, aby zmátli vojáky, kteří je pronásledovali. ROYT, Jan. Kristus v křesťanské ikonografii. – str. 31-32.

⁴ ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. – str. 301.

⁵ KONEČNÝ, Lubomír. Za horou najdeš údolí: studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance. Praha: Artefactum, 2005. Opera minora historiae artium. ISBN 80-86890-01-5.

⁶ KONEČNÝ, Lubomír. Za horou najdeš údolí: studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance – str. 18-21.

⁷ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

v protireformačních obrazech. V souladu s evangeliem se většina scénérií odehrává v noci. Ojediněným je zobrazení Panny Marie čekající pod stromem zatím co sv. Josef sedlá osla. V případě odpočinku stanovuje základní zobrazení jako Svatou rodinu sedící ve stínu palmového stromu a osla pasoucího se opodál. Sv. Josef může stát opodál a trhat datle. V okolí mohou být rozmístěny rozbité modly.⁸ Další z možností je vyobrazení Panny Marie, jak pere v potoce nebo v řece prádlo a sv. Josefa hlídajícího malého Krista. V obou případech, tedy jak Útěku, tak Odpočinku, je možné nejrůznější zobrazení andělů.⁹

Diana Cappadona ve svém díle Dictionary of Christian art¹⁰ přímo odděluje témata Útěku do Egypta a Odpočinku na útěku do Egypta do samostatných kapitol. Obě témata jsou oblíbená od středověku a vyvíjela se převážně na základě apokryfních textů a legend, ať už pseudo-Matoušově evangeliu nebo evangeliu dětství Krista. Celý smysl Útěku do Egypta chápe jako zjevení Ježíše pohanům. Mezi hlavní znaky objevující se v obrazech patří palmy, padající bůžci, napajedla a kvetoucí keře. Vyobrazení Panny Marie s malým Kristem v oáze nebo na oslu někdy i koni. Sv. Josef pokoušející se obstarat potravu nebo vedoucí osla. Cappadona ve svém díle zmiňuje, že Útěku do Egypta s nočním pozadím se věnovali hlavně barokní umělci. Postupným vývojem se zobrazení rodiny zmenšuje, symbolicky zjednodušuje a dává větší důraz na krajinu.¹¹

Odpočinek na cestě do Egypta se těšil oblibě hlavně v severském pozdně středověkém umění a je spojováno hlavně s mariánským kultem. Jedná se o obrazy s velice složitou a komplexní symbolikou nejen postav, ale hlavně okolní přírody. Na čas můžeme zaznamenat i úplnou ztrátu postavy sv. Josefa. Odpočinky se ve velké míře opět objevují v baroku a v pozdějším 19. stol. hlavně kvůli zobrazování bohaté krajiny.¹²

1.1 Matoušovo evangelium

Podle Matoušova evangelia se po narození Krista objevila na východě hvězda, která zvěstovala narození Spasitele. Uviděli ji mudrcové a přijeli se poklonit novorozenému židovskému králi. Když se o tom doslechl tehdejší král Herodes, rozzuřil se. Lstivě oklamal mudrce a řekl jim: „Jděte, pečlivě vyhledejte to dítě. Jakmile je najdete, oznamte mi to,

⁸ Což je typické pro francouzské středověké katedrály.

⁹ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 466-467.

¹⁰ APOSTOLOS-CAPPADONA, Diane. Dictionary of Christian art. New York: Continuum, 1994.

¹¹ APOSTOLOS-CAPPADONA, Diane. Dictionary of Christian art. – str. 133.

¹² APOSTOLOS-CAPPADONA, Diane. Dictionary of Christian art. – str. 134.

abych se mu mohl jít poklonit i já.¹³ Mudrcové dorazili až do Betléma, kde se poklonili dítěti i jeho matce a obdarovali je zlatem, kadidlem a myrhou. Večer na to jim Hospodin pokynul, aby se nevraceli k Herodovi, ale šli jinudy. Tentýž večer se Josefovi zjevil anděl Páně a nařídil mu, ať vezme Marii a její dítě a uteče do Egypta, že Herodes usiluje dítěti o život. Josef ještě tu noc splnil Boží poselství.

Poté co Herodes poznal, že byl mudrci oklamán, zmocnil se ho vztek a nechal povraždit všechny děti v Betlémě a jeho okolí do věku dvou let. Tehdy se naplnila slova proroka Jeremiáše, který říká „Hlas v Ráma slyšan jest, naříkání a pláč a kvílení mnohé; Ráchel plačící synů svých a nedala se potěšiti, protože jich už není.“¹⁴

Po Herodově smrti, zjevil se Josefovi opět Hospodinův anděl a pravil mu, že se smí navrátit. Zde se naplnila slova proroka Mojžíše: „Bůh silný vyzvedl jej z Egypta, jako udatnost jednorožcova jest jemu; šzereť národy protivné sobě a kosti jich potře a střelami svými postřílí.“¹⁵ a Ozeáše „Když byl Izrael ještě dítětem, zamiloval jsem si jej; tehdy jsem povolal svého syna z Egypta.“¹⁶ Josef se bál se vrátit, když zaslechl, že v Judsku panuje Herodův syn Archelaos. Bůh mu tedy nařídil, aby přišel do města Nazaret. Naplnila se slova proroků, kteří předurčili, že bude nazýván Nazaretský.¹⁷ Další z proroků, kteří mluvili o cestě do Egypta je Izajáš.¹⁸

1.2 Příběh podle apokryfů

Pokud bychom vycházeli pouze z bible, není možné rekonstruovat obrazy přesně, obzvláště ty, které zobrazují námět odpočinku na cestě do Egypta. Důležitým podkladem jsou apokryfní texty, které nebyly tehdejší církví, především po Tridentském koncilu, kanonizovány a pochybuje se o jejich pravdivosti.¹⁹ Jak sám Konečný podotýká ve své knize „Tato ‚věcná informace‘ mohla jen stěží být dostatečným stimulem pro výtvarnou imaginaci zejména pozdního středověku a renesance.“²⁰ Příběh útěku do Egypta je

¹³ Mt 2:8

¹⁴ Jr 31:15

¹⁵ Nm 24:8

¹⁶ Oz 11:1

¹⁷ Sd 13:5

¹⁸ Iz 19:1

¹⁹ POKORNÝ, Petr a Jan Amos DUS. Novozákonní apokryfy 1. – str. 287.

²⁰ KONEČNÝ, Lubomír. Za horou najdeš údolí: studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance. – str. 10.

detailněji vylíčen v apokryfech v pseudo-Matoušovu evangeliu. Vzniklo někdy v době okolo 8.-9. stol. n. l. a od 10. století se objevuje nespočet výtvarných a literárních zpracování. Oblíbené bylo hlavně ve středověku.²¹ I přesto, že byly tyto texty zakázané, bylo pseudo-evangelium sv. Matouše velice oblíbené jak církví, tak hlavně lidem. Obsahuje „Knihu o narození Panny Marie“ a „Knihu o dětství Spasitele“. Vzhledem ke své proslulosti se stalo i oblíbeným inspiračním zdrojem pro umělce. Malíři obrazů Útěku do Egypta se kromě apokryfních legend inspirovali i vlastním prostředím a samozřejmě navazují na typický styl své doby.²²

Když sv. Josef a Panna Marie odcházeli, vzali si s sebou osla, který byl v Betlémě, kde předtím pobývali. Nikde se po cestě nezastavovali. Sv. Josefa doprovázeli tři chlapi a Pannu Marii jedna dívka.²³ V této době mělo být Kristu okolo 3 let. Situace cesty a samotných zastavení by měla probíhat někde mezi Nazaretem a Sotimen. Tento prostor byl převážně pokryt pouští.

V apokryfech je zaznamenáno několik zastavení a odpočinků. Třetího dne, když byla Panna Marie již velice unavená, posadila se do stínu datlového stromu a zatoužila po jeho plodech. Sv. Josef se snažil marně dosáhnout na jeho plody. Hospodin nařídil, aby se strom sklonil a zůstal skloněn, dokud si rodina nenatrhalo dost datlí. Další zastavení bylo trochu dobrodružnější, Svatou rodinu přepadla banda loupežníků. Když už chtěli ukradnout i to málo, co u sebe rodina měla, z čela Krista vyšlehl jasný blesk, který viděl vůdce banditů. V tu chvíli procitl a nařídil, aby těmto lidem nikdo neublížoval. Rodinu zavedl do své jeskyně, kde jim poskytl nocleh a potravu. Panna Marie využila tuto možnost, aby své malé dítě umyla a spolu s loupežnickovou ženou odešli k jezírku a myly své děti. Loupežnickovo dítě bylo malomocné, ale po koupeli ve stejné vodě s Božím dítětem se náhle uzdravilo. Když pokračovali dále po horách, veškerá divoká zvěř namísto toho, aby jim usilovala o život, vedla a ukazovala cestu tomu zázračnému dítěti. Uprostřed pouště, kde nebylo

²¹ Gislebertus – Útěk do Egypta, cca 1120, Katedrála Saint-Lazare, Autun, Guido da Siena – Útěk do Egypta, 1270, Muzeum Lindenau, Altenburg; Melchior Broederlam – Útěk do Egypta, 1393-99, Musée des Beaux-Arts, Dijon a tak dále.

²² POKORNÝ, Petr a Jan Amos DUS. Novozákonní apokryfy 1. – str. 286.

²³ V apokryfech nejsou přímo zmíněni, jací chlapi, ale můžeme najít překlady nebo domněnky, že s jedná o syny sv. Josefa z prvního manželství. – ROYT, Jan. Kristus v křesťanské ikonografii. - str. 31.

možné nalézt čisté vody k pití, poručil Kristus, aby z přímo ze země začal vyvěrat pramen, a tak se i stalo.

Samotný příchod do Egypta je rovněž spojen s několika zázraky. Po příchodu do města Hermopolis se vzpřímený strom, který se klenul u bran města, před Pannou Marií a Kristem prohnul, aby se jim poklonil. Rodina se chtěla skrýt v chrámu, když vešla dovnitř všechny pohanské modly na policích spadly obličejem na zem. Někteří uvěřili ve svatost Krista a chtěli se k němu připojit, někteří však považovali Krista a jeho matku za čaroděje a chtěli je zabít. Když se snažili utéct statný strom na hlavní cestě se otevřel a schoval Krista a jeho matku před zuřícím davem.

2. Odpočinek na útěku do Egypta²⁴ - Gerard David

Datace – 1510

Technika – olej na dřevěné desce

Rozměry – 42 x 42 cm

Současné umístění – Národní galerie umění, Washington

2.1 Autor

Gerard David²⁵ je původem vlámský malíř žijící v letech 1460-1523. Studijní léta strávil v Itálii, kde přejal renesanční malířský styl. Většinu svého života strávil ve městě Bruggy, kde byl členem cechu malířů sv. Lukáše. Ve svých dílech se zaměřuje hlavně na výjevy ze života Ježíše Krista. Ve své době byl význačným inovátorem severského malířství, do kterého přináší krajinu a propracovanější hru světla.²⁶

2.2 Formální popis

Uprostřed obrazu se nachází žena s malým dítětem sedící na skalním výběžku na přímém slunci. Vedle sebe má poležený malý proutěný košík a je zde naznačen kousek tůňky s vodou; nalevo za ženou je uvázaný osel a napravo muž, který drží nad hlavou dřevěnou tyč. Obraz se vyznačuje množstvím přírodních prvků, jakou jsou květiny a stromy, které nesou spoustu symbolických významů. V pozadí obrazu se nachází mezi stromy průhled do krajiny s jezerem, stavbami a kopcovitý terén. Obraz je laděn ve světlých žlutých a zelených barvách v akcentu modré. Kompozice je v popředí trojúhelníková a pozadí je lineárně rozděleno světlem a stíny.²⁷

2.3 Ikonografie

Obrazu vévodí Panna Marie oděna v modrém šatu. Modrá patří k tradičním mariánským barvám, jelikož symbolizuje naději a odvahu.²⁸ Odstín modré lehce přechází až do fialové,

²⁴ Obrazová příloha č. 1

²⁵ Bibliografie k autorovi – HARBISON, Craig. The Art of the Northern Renaissance. Laurence King Publishing, London, 1995.

²⁶ MUNDY, E. James. "Gerard David's 'Rest on the Flight into Egypt': Further Additions to Grape Symbolism." Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, vol. 12, no. 4, Stichting voor Nederlandse Kunsthistorische Publicaties, 1981, pp. 211–22.

²⁷ HÉGR, Miloslav. Výstavba obrazu s výtvarného hlediska. – str. 8.

²⁸ MARTINEK, Radek. Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve. – str. 47.

což byla barva mnichů a jeptišek.²⁹ Pod ohnutou částí šatů se ukazuje červená podšívka, která patrně symbolicky předurčuje Kristovu oběť a zároveň naráží na jeho nedávné narození.³⁰ Její výraz nenapovídá žádným specifickým emocím. Podle tématu lze odvodit, že pociťuje únavu, smutek a hlavně hlad. Ježíš je zobrazen v průhledných přiléhavých šatech, které by mohly naznačovat jeho čistotu.³¹ Závoj ze stejného materiálu má i Panna Marie na hlavě. V rukou třímají trs bílého hroznového vína, které je spolu s chlebem symbolem eucharistie.³² Specifickým prvkem plátna jsou bílé hrozny. Použití červených hroznů by odkazovalo k eucharistii jako k úmrtí Krista, ale bílé právě naopak odkazují k jeho narození.³³ Hrozny jako symbol ňader a mateřského mléka v nich.³⁴ Poloha Panny Marie s Kristem je velice ladná, ale zároveň nepřírozená, jak je pro renesanční madony typické. Není možné takto elegantně držet batole. Je zajímavé, že sedí na přímém slunci. Po tak náročné cestě a hladoví by měli raději sedět ve stínu. V tomto případě by se mohlo jednat o symbol svátosti Panny Marie a Ježíše.³⁵ Bez bližší analýzy díla by bylo možné soudit, že se jedná pouze o obraz madony. K identifikaci kompletního námětu je třeba se podívat do pozadí obrazu. I když je obraz mistrovsky barevně vyjádřen, jeho kontext naznačuje, že se nejedná o idylickou situaci.

Košík vedle nohou Matky boží nejspíše obsahuje jídlo, které si rodina zvládla sbalit na cestu. Je velmi malý což odkazuje na skutečnost, že rodina musela svůj „domov“ opustit ve spěchu a neměli možnost se na cestu připravit. Košík tak pravděpodobně obsahuje pouze dary tří králů a sv. Anny.³⁶ Vedle košíku je tůň, ta odkazuje k apokryfnímu příběhu,

²⁹ MARTINEK, Radek. Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve. – str. 48.

³⁰ MARTINEK, Radek. Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve. – str. 20.

³¹ Čistotu v pohledu na nově narozeného dítěte a zároveň boží dítě, které celoživotně očištěno od hříchu. - MARTINEK, Radek. Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve. – str. 13.

³² HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 166.

³³ MUNDY, E. James. "Gerard David's 'Rest on the Flight into Egypt': Further Additions to Grape Symbolism."

³⁴ Trsem by mohla být naznačena Panna Marie a hroznem Ježíš Kristus. - MUNDY, E. James. "Gerard David's 'Rest on the Flight into Egypt': Further Additions to Grape Symbolism."

³⁵ Web Gallery of Art: searchable fine arts image database [online]. [cit. 2022-11-24].

³⁶ Martin z Kochenu ve svém díle popisuje, že ještě před odchodem do Egypta se zastavila Svatá rodina u sv. Anny a sv. Jáchyma, rodičů Panny Marie. - MARTIN VON COCHEM, KOŘÍNKOVÁ, Lucie a Tomáš BREŇ, ed. Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny: jakož i všech jiných krevních přátel Syna božího ... – str. 381.

kdy Kristus nařídil, aby v poušti vytryskl pramen čisté vody. Osel jako tradiční průvodce na cestě do Egypta se pase uvázaný ke stromu na kraji lesa.

Muž v pozadí je sv. Josef, který třímá v rukou dřevěnou tyč. Pomocí ní se pokouší shodit ze stromu datlovou ratolest, aby po třech dnech cesty mohl nakrmit svou rodinu. Podle pseudo-Matoušova evangelia Bůh nařídil, aby strom spustil své větve, aby z nich mohl sv. Josef a Panna Marie sebrat datle. V Davidově obrazu je místo datlové palmy zobrazen vlámský kaštan.³⁷ Tuto záměnu využil malíř nejspíše, protože byl kaštan publiku bližší a známější než palmy, a i na utržení jeho plodů je rovněž potřeba se dostat vysoko. Ve vlámské symbolice je kaštan také chápán jako symbol výživy a čistoty. Sv. Josef je v tomto obrazu jediným aktivním prvkem, a je rovněž, jako Panna Marie, je oděn v modré. Světle modrá je barva klidu a naděje je typická pro období Davidovi pozdní tvorby.^{38, 39}

Do obrazu jsou zasazeny mistrovsky a detailně zpracované rostliny, které zde plní nejen estetickou, ale hlavně symbolickou funkci. V levém dolním rohu obrazu doplňuje prázdné místo pět rostlin – jitrocel, máta, kapradí, jahody a fialky; jitrocel je symbolem cesty a v lékařství používá k zastavení krvácení, to předurčuje nejen cestu do Egypta, ale i prolití Kristovi krve.⁴⁰ Máta je symbolem čistoty a je jedním z atributů Panny Marie. Kapradí se používalo od středověku k odpuzování a zahánění démonů a ďábla. Dále také symbolizuje poustevnícký způsob života.⁴¹ Jahody symbolizují kapky Kristovi krve a zároveň jsou symbolem mrtvých dětí. To se váže právě k Herodově vraždění neviňátek. Podle legendy by ženy, kterým zemřely děti, neměly jíst před svátkem sv. Jana Křtitele jahody, protože právě v tento den si bere Panna Marie zemřelé děti z ráje. Rostliny, jejichž listy mají tvar trojlístku, jsou zároveň zobrazením Nejsvětější trojice.⁴² Fialky jsou atributem Panny Marie pokorné.⁴³ Další květiny a byliny, které se na obraze nacházejí, ve většině symbolizují

³⁷ *Castanea vesca*

³⁸ Pozdní „modré“ období Davidovi tvorby je okolo roku 1500. Příkladem jsou obrazy – Zvěstování, 1506, Metropolitaní muzeum umění, New York; Salvator Mundi, 1500, Muzeum umění, Philadelphia; Diptych Doria-Pamphilj, 1510, Galleria Doria Pamphilj, Řím a tak dále.

³⁹ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 169.

⁴⁰ ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – str. 84.

⁴¹ ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – str. 84.

⁴² ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – str. 84.

⁴³ MUNDY, E. James. "Gerard David's 'Rest on the Flight into Egypt': Further Additions to Grape Symbolism."

ochranu, atributy Panny Marie a Ježíše Krista nebo odkazují na jeho budoucí oběť. Je pozoruhodné, že i když je skalní výběžek na přímém slunci a tráva na něm je žlutá, rostliny zde vypadají zelené a plné života. To napovídá názoru, že nesedí na přímém slunci, nýbrž sama Panna Marie vyzařuje světlo.

2.4 Širší kontext díla a autora

Celá scéna je se posazena do skalních prostor. Kamenná vyvýšenina, na které sedí Panna Marie, symbolizuje pevnost a nezlomnost křesťanství a je jedním z atributů Krista.⁴⁴ Jsou obklopeni krásnými zelenými lesy a za nimi se rozprostírá město či vesnice. Apokryfní legenda zmiňuje, že se Svatá rodina⁴⁵ nezdržovala ve městech ze strachu z odhalení. Proto jsou zobrazeni v lese a od města za nimi je odděluje rozsáhlé jezero. Konkrétní název města nelze určit. Architektura stavby přímo za sv. Josefem nese prvky italské renesance 15. století. Není zde mnoho staveb tudíž by se mohlo jednat o malé panství. Gerard David byl průkopníkem v oblasti krajinomalby. Jako jeden z mála ze severských malířů se věnuje krajinám a zobrazením přírody. Atmosféra obrazu je velice lyrická, jemná a barevná. Zobrazení je až pozoruhodně věrohodné, a i když se jedná o biblické téma, můžeme v něm nalézt prvky každodennosti.⁴⁶ Davidovi obrazy jsou na první pohled rozeznatelné na základě použití tlumeného koloritu a umu používání světla a stínů. Dalším jeho specifickým prvkem je propracovanost detailů – větve, listy, trsy trávy, okna domů atd. u jinak rozměrově velice malého díla. David se primárně ve svých dílech zaměřuje na výjevy ze života Krista.⁴⁷

2.5 Další obraz Útěku do Egypta⁴⁸

Na tento obraz navazuje Davidův druhý Odpočinek na útěku do Egypta, který je ve stejném stylu. Specifikem druhého obrazu je zobrazení více scén příběhu najednou. Obraz má stejnou kompozici. Ve středu obrazu se nachází kojící Panna Marie a v pozadí napravo se

⁴⁴ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 211.

⁴⁵ Svatá rodina je pojem používající se v umění až od 15. století. Muže se jednat o označení skupiny svatých a rovněž se používá pro souhrnné označení Panny Marie, Sv. Josefa a Krista. - HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 337.

⁴⁶ Mundy se domnívá, že snaha sv. Josefa shodit kaštany z vysokého stromu připomíná podzimní snahy pastýřů nakrmit svá prasata. - MUNDY, E. James. "Gerard David's 'Rest on the Flight into Egypt': Further Additions to Grape Symbolism." – str. 213.

⁴⁷ HARBISON Craig, The Art of the Northern Renaissance.

⁴⁸ Odpočinek na útěku do Egypta, 1512-15, olej na desce, Metropolitan Muzeum umění, New York, Obrazová příloha č. 2

objevuje běžící sv. Josef a osel, který nese Marii s dítětem. Nalevo z krajiny vystupují věže kostela a střechy domů města. Mohlo by se jednat o cílovou destinaci cesty do Egypta město Hermopolis. Obraz je laděn do mnohem tmavšího barevného spektra. Kompozice je rovněž trojúhelníková a postupuje od tmavého ke světlému.

2.6 Bibliografie

David patří mezi malíře, kteří se v českém prostředí spíše jen připomínají, než aby jim byly věnovány samostatné monografie. Je zmiňován hlavně v souhrnných knihách týkající se severské renesance jako jsou například publikace Susie Nash – Northern Renaissance art, Craiga Harbisona – The Art of the Northern Renaissance a Alastaira Smarta – The Renaissance and Mannerism Outside Italy.⁴⁹

⁴⁹ Susie Nash, Northern Renaissance art, Oxford University Press, 2008, ISBN 0-19-284269-2, Craig Harbison, The Art of the Northern Renaissance, Laurence King Publishing, London 1995, ISBN 1-78067-027-3, Alastair Smart, The Renaissance and Mannerism Outside Italy, Thames and Hudson, London 1972.

3. Odpočinek na cestě do Egypta⁵⁰ - Michelangelo Merisi da Caravaggio

Datace – 1596-1597

Technika – olej na plátně

Rozměry – 133,5 x 166,5 cm

Současné umístění – Galleria Doria Pamphili, Řím

3.1 Autor

Michelangelo Merisi⁵¹ – milánský malíř žijící v letech 1571-1610, který působil téměř v celé Itálii. Problémový bohém, který nedělal skici a jehož tvorba se vyznačuje tenebrismem a naturalismem. Začínal jako manýřista a později pokládá základy barokního umění. Stal se inspirací barokních malířů jako jsou Vermeer, La Tour a Rembrandt, ale i pozdějších malířů jako Delacroix, Courbet a Manet.⁵²

3.2 Formální popis

V popředí obrazu stojí nahá okřídlená postava, zahalena kusem drapérie, hrající na hudební nástroj. Před ní sedí starší muž oděn v hnědé tunice a drží notový zápis. Vedle muže na zemi leží demižon a plátěný pytel a za ním stojí ke stromu uvázaný osel. Napravo od okřídlené postavy sedí v tureckém sedu spící žena s malým dítětem v náručí. Všichni se nachází ve stínu vzrostlého stromu. V pozadí za nimi je vidět krajina s jezírkem, stromy a v dáli mírné kopce. Obraz je laděn monochromně do teplých barev. Kompoziční rozdělení je lineární a tvoří jej jednotlivé postavy.

3.3 Ikonografie

V popředí obrazu se nachází okřídlená postava – anděl, který hraje odpočívající rodině na housle. Anděl je velice zajímavý a ve svém zobrazení ojedinělý. Je zobrazen jako mladík; ve většině obrazů odpočinku nebo zastavení na cestě do Egypta se Svatá rodina zobrazuje v doprovodu andílků – dětí.⁵³ Dospělí nebo starší andělé jsou obvykle zobrazováni v jiném

⁵⁰ Obrazová příloha č. 3

⁵¹ Bibliografie k autorovi – GUASTI, Alessandro a Francesca NERI. Caravaggio: život, osobnost a dílo. Přeložil Petra MAŘÍKOVÁ VLČKOVÁ. Praha: Rebo International CZ, 2018. Umění velkých mistrů., LAMBERT, Gilles, NÉRET, Gilles, ed. Caravaggio: 1571-1610: génius, který předběhl svou dobu.

⁵² LAMBERT, Gilles, NÉRET, Gilles, ed. Caravaggio: 1571-1610: génius, který předběhl svou dobu. – str. 98.

⁵³ Jak je vidět například u obrazů Lucase Cranacha – Odpočinek na útěku do Egypta, 1504; Bartolomé E. Murilla – Odpočinek na útěku do Egypta 1665; Paula Brila a Hanse Rottenhammera – Odpočinek na útěku do Egypta, 1595 a dalších. To se ovšem týká pouze obrazu s námětem odpočinku. Další Poussinův obraz

kontextu, například jako poslové nebo zprostředkovatelé boží vůle.^{54,55} Prvek zobrazení krásného, polonahého, nedětského anděla možná souvisí s Caravaggiovou údajnou homosexualitou.⁵⁶ Za další zvláštností považuji postoj tohoto anděla a otočení zády k divákovi a zobrazení obličeje pouze z profilu, jak přidržuje housle. Vtáhnutí diváka do obrazu neprobíhá tak jako v jiných zobrazení tím, že by pozorovatel obdivoval obraz jako divadelní představení za červenou oponou, jak je pro baroko typické. Divák je v tomto případě provokován andělovým postojem. Caravaggiovi obrazy se vyznačují tím, že staví diváka ne do pozice pozorovatele, ale nutí ho stát se součástí díla.⁵⁷ Posledním specifickým rysem je zobrazení anděla jako hráče na housle. To dodává dílu notnou dávku líbeznosti a harmoničnosti. V obrazech jiných autorů přinášejí andělé Svaté rodině jídlo a pití.⁵⁸ Na rozdíl od Caravaggiova anděla, který přichází s hudbou a nechává tak Pannu Marii odpočinout po dlouhé cestě. Anděl nese rysy typické pro Caravaggiovu tvorbu. Líbeznost s ladnými až zženštilými rysy, jehož nahotu zakrývá jen průsvitný, padající kousek bělostné drapérie.

Tento pohled znemožňuje detailnější určení, zda se jedná o housle či violu. Tvar nástroje kryjí ramena anděla, a tak je možné se rozhodnout pouze na základě smyčce a hlavice. Smyčec je obloukový tak jako ho má viola. Tvar hlavice však není srdcový jako v případě violy. Můžeme tedy soudit, že se jedná o housle.⁵⁹

Stařec držící notový zápis je sv. Josef. Jako starší muž je zobrazován ve většině obrazů. Jeho funkce v biblickém příběhu útěku do Egypta je spíše ochránářská. Doprovází Pannu Marii a Krista a stará se o ně, jak je tomu i v Caravaggiově obraze. Přidrží andělovi noty, aby mohl hrát Panně Marii. Je oděn v hnědém oděvu a je šedivý a zarostlý.

útěku, který bude zmíněn později v této práci, zobrazuje anděla sdělujícího boží vůli, tudíž je zobrazen dospělý.

⁵⁴ Příkladem mohou být obrazy zvěstování Jana van Eycka, 1434; Leonarda da Vinci, 1472; El Greca 1595 a tak dále.

⁵⁵ Starověk zobrazení andělů odmítá poprvé se objevují až ve 4. století. Nejprve se objevují andělé jako dospělí a od 12. století dětští andílci. Největší zájem o malé andílky se však projevil v době baroka. Od 14. století se čím dál více účastní dění v obraze a renesanční umění jim propůjčuje hudební nástroje. - HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 23-27.

⁵⁶ BRAY, George, Caroline BUGLER, Nick HARRIS, Diana LOXLEY, Kirsty SEYMOUR-URE, Jude WELTON a Iain ZACZEK. Velcí umělci: jejich život a dílo. – str. 92.

⁵⁷ MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění? – str. 293.

⁵⁸ Jako jsou například Odpočinek na cestě do Egypta Lucase Cranacha staršího, 1504; Francesca Albianiho, 1640; Hanse Rottenhammera a tak dále.

⁵⁹ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 168, 483.

Notový zápis – motet, jež složil z veršů Písně písní⁶⁰ Noël Bauldewijn nese název Na počest Panny Marie.⁶¹ Noty jsou důležitým prvkem při určování datace obrazu. Díky jejich analýze a analýze ikonografie bylo možné určit, že dílo pochází z roku 1599, i když stále nese prvky stylu lombardských malířů.⁶²

Panna Marie a Kristus spí v nepřírozené poloze, to by mohlo odkazovat právě na nepříznivost cesty, na kterou se vydali. Panna Marie je zobrazena jako téměř tradičně v červené, to symbolizuje lásku k bližnímu, odvalu, ale také krev spojenou s nedávným narozením Ježíše a zároveň předzvěst jeho ukřižování. Její vlasy jsou dlouhé a ne zcela rozpuštěné. V období renesance bylo zvykem zobrazovat světice a nevěsty s dlouhými vlasy, a provdané se staženými nebo zakrytými vlasy. Zde by mohlo jít o kombinaci obojího. Jako nevěsta Kristova má vlasy rozpuštěné, ale jako manželka Josefova je má i spletené do copu.⁶³ Kristus je zabalen v bílé drapérii. Kristus je v bílé zobrazen jen v batolecím věku a po zmrtvýchvstání. Je tím neznámena jeho nevinnost a život bez hříchu.

Oslík, proutěný demižon na pití a poutnický vak s jídlem ukazují na symboliku poutnictví. Dodávají biblickému obrazu všednější nádech. I to je u Caravaggiových obrazů příznačné, vždy k biblickým, honosným a důležitým tématům přidává prvky každodennosti, což činní jeho obrazy příjemnějšími a přibližuje tak sakrální námět k obyčejným lidem. Jak bylo již zmíněno, na obrazu se nachází zvíře, které je pro zobrazení cesty do Egypta velmi důležité, a to osel. K němu je nutné dodat, že na rozdíl od jiných maleb, kde se spíše objevuje jen z tradice, zde má trochu silnější význam. Je vyobrazen z profilu a má velké oko. Výrazné oči v biblických námětech upozorňovaly na skromnost nebo spravedlnost.⁶⁴

3.4 Širší kontext díla a autora

Obraz je umístěn do stylizované krajiny a Svatá rodina je situována pod troudnatcem obrostlým dubovým stromem. Dub by mohl symbolizovat nesmrtelnost a pevnost víry a křesťanství.⁶⁵ Michelangelo Merisi se ve své tvorbě věnuje spíše tenebrismu⁶⁶ anebo

⁶⁰ Pís 7:7

⁶¹ Web Gallery of Art: searchable fine arts image database [online]. [cit. 2022-11-24].

⁶² GUASTI, Alessandro a Francesca NERI. Caravaggio: život, osobnost a dílo. – str. 50.

⁶³ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 486.

⁶⁴ RIPA, Cesare, BUSCAROLI, Piero a Jiří ŠPAČEK, ed. Ikonologie. – str. 612.

⁶⁵ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 52.

⁶⁶ Například obrazy – Nemocný Bakchus, 1593, Řím; Věštkyň, 1596-1597, Paříž; Judita a Holofernes, 1598-1599, Řím a tak dále

pouze velice jednoduchému zobrazení prostoru⁶⁷. Zobrazení krajiny jako takové známe právě jen z obrazu *Odpočinku na cestě do Egypta*, ve kterém se nejspíše inspiroval severoitalským malířem Giorgionem Barbarelli da Castelfranco.⁶⁸ Tento odklon od jeho tradičního tmavého a typicky barokního stylu byl pravděpodobně na popud objednavatele obrazu. Zároveň to může mít spojitost s onou cestou, kterou musí Svatá rodina vykonat. Krajina je vyobrazena, i když ve světlých barvách, ve smutné atmosféře. Mohlo to symbolizovat náročnost a nelítostnost této cesty. Za povšimnutí stojí i detaily půdy, písku, kamenů, větví a listů, nebo jen obyčejného znaménka na čele sv. Josefa. Tyto drobnosti ukazují na malířovu zkušenost a smysl pro detail.

Obraz symbolizuje koloběh života zleva doprava, od nejtmašího po nejsvětější a od nejstaršího po nejmladší. Nalevo je sv. Josef v hnědém odění. Hnědá symbolizuje prach, ze kterého člověk pochází a ve který se obrátí. Úplně napravo je malý Kristus symbolizující mládí. Strom, pod kterým Svatá rodina sedí, je suchý s oranžovými listy a je porostlý troudnatcem.⁶⁹ Na pravé straně za hlavou Panny Marie rostou zelené listy nového stromu. Tato kompozice může být také chápána jako symbolika života věčného. Kristus jako osvoboditel vede lidstvo k životu věčnému. Anděl by této kompozici zároveň mohl tvořit předěl mezi tím co je pozemské a tím co je božské.⁷⁰

Obraz je pravděpodobně ovlivněn stylem, ve kterém Caravaggio tvořil pro kardinála del Monte. Jak již bylo několikrát zmíněno, obraz je lyrický půvabný a doplněn o hudební prvky. Obrazu vévodí téměř nahý mladý muž, což byla další z kardinálových zálib.⁷¹ Zadavatelem tohoto obrazu byl ale pravděpodobně někdo jiný, kdo chtěl obrazem doplnit svůj interiér. Název obrazu také ukazuje na lyrizaci tohoto tématu v Caravaggiově pojetí. Český překlad nezmiňuje „útěk“, ale „cestu do Egypta“. I když Michelangelo Merisi tvoří i lyrické, jemné a líbezné obrazy jeho specializací jsou spíše témata a motivy naturalismu,

⁶⁷ Například obrazy – *Stětí svatého Jana Křtitele*, 1608, Valletta; *Obrácení Magdaleny*, 1598, Detrit; *Extáze svatého Františka*, 1595, Hartford a tak dále.

⁶⁸ Web Gallery of Art: searchable fine arts image database [online]. [cit. 2022-11-24].

⁶⁹ Troudnatec roste na starých, umírajících stromech.

⁷⁰ GUASTI, Alessandro a Francesca NERI. Caravaggio: život, osobnost a dílo. – str. 51.

⁷¹ Kardinál del Monte byl vášnivým sběratelem hudebních nástrojů a byl pravděpodobně homosexuál. LAMBERT, Gilles, NÉRET, Gilles, ed. Caravaggio: 1571-1610: génius, který předběhl svou dobu. – str. 32, 38.

bolesti, stáří, vražd nebo smrti jako takové.⁷² Michelangelo byl rovněž realistickým malířem, a tak vyvstává otázka, jestli je správné hledat v jeho obrazech symboliku.

3.5 Bibliografie

Caravaggio byl ještě donedávna neznámým autorem a jeho obrazy se připisovaly jiným autorům. Až okolo 20. let 20. století přichází Roberto Longhi s prvními ucelenými informacemi o Caravaggiu a jeho průkopnickém umění. Dnes patří Michelangelo z Caravaggia do pantheonu nejvýznamnějších autorů. Je součástí téměř každého větší ucelené práce o umělcích a vedoucí postavou bibliografie týkající se baroka. Nejvíce se mu věnuje francouzský historik Gilles Lambert. V českém prostředí jej zmiňuje například Jaromír Neumann.

⁷² Například obrazy – David a Goliáš, 1600, Madrid; Smrt Panny Marie, 1606, Paříž; Salome s hlavou Jana Křtitele, 1609–1610, Madrid a tak dále.

4. Útěk do Egypta⁷³ - Nicolas Poussin

Datace – 1657

Technika – olej na plátně

Rozměry – 97 × 133 cm

Současné umění – Muzeum umění, Lyon

4.1 Autor

Nicolas Poussin⁷⁴ byl malíř let 1594-1665 pocházející z Francie, ale převážnou část svého života strávil i Itálii. Byl okouzlen starověkým malířstvím a sochařstvím, a to se velice znatelně projevilo v jeho tvorbě. Odmítal barokní iluzi, ale z antických a renesančních základů tvořil realistický klasicismus, kterým se vyznačovalo francouzské malířství až do doby romantismu, a na které pak navazovali i pozdější umělci.⁷⁵

4.2 Formální popis

V popředí obrazu se nachází žena, která nese v náručí dítě, jde vpravo, ale zároveň otáčí hlavu doleva. Před ní kráčí muž, který vzhlíží nad sebe na okřídlenou postavu. Tato postava se vznáší nad oběma osobami a kyne rukou doprava směrem ke stromům. Vedle muže jde, se skloněnou hlavou, osel. Za touto scénou vlevo pod chudým stromem leží v trávě mladík. V pozadí obrazu v levé části se nachází sloupová brána a výhled do krajiny s jezerem, stromy, domem a horami. V pravé části se tyčí skála, na níž sedí dravý pták svírající ve spárech hada. Za skálou vyčnívá, jakási budova. Nebe je zleva žluto-bílé a přechází do nebesky modré. Obraz je barevně pestrý a kontrastující.

4.3 Ikonografie

Hlavní děj se odehrává se středu obrazu, kde se nachází Panna Marie s Kristem. Panna Marie je oděná v bílé a modré barvě a má na hlavě závoj. Tato kombinace barev odkazuje k její čistotě, cudnosti a naději, kterou přináší. Zároveň má přes paži přehozený kus červené drapérie. Domnívám se, že by draperie mohla soužit jako zakrytí Ježíšovi nahoty

⁷³ Obrazová příloha č. 4

⁷⁴ Bibliografie k autorovi – BRAY, George, Caroline BUGLER, Nick HARRIS, Diana LOXLEY, Kirsty SEYMOUR-URE, Jude WELTON a Iain ZACZEK. Velcí umělci: jejich život a dílo. Přeložil Eva KŘÍSTKOVÁ, přeložil Pavel BAKIČ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-6249-9., PETROVÁ, Eva. Nicolas Poussin. Praha: Odeon, 1987.

⁷⁵ PETROVÁ, Eva. Nicolas Poussin. – str. 81.

a odkazuje na jeho nedávné narození, a současně odkazuje na jeho oběť. Ježíš jako jediný hledí přímo na diváka a vtahuje jej do děje. Rodina jde doprava, ale Panna Marie se ohlíží zpět pravděpodobně ze strachu z pronásledování a zároveň je tak naznačena nostalgie.⁷⁶ Její tvář je líbezná, ale zatížená obavami.

Sv. Josef je zobrazen v barvách žluté a oranžové až hnědé, což jsou symboly světla, manželství a prachu země. Tyto odstíny se pro sv. Josefa tradičně používají a vyjadřují jeho stáří, poslušnost Bohu, jeho úkol opatrovat Pannu Marii a starat se o Krista.⁷⁷ Sv. Josef se dívá nahoru na anděla a komunikuje s ním, to přímo odkazuje k biblickému příběhu. Anděl Páně oslovil sv. Josefa ve spánku a rozkázal mu utéct do Egypta. Josef na něj vzhlíží s důvěrou a současně ukazuje na osla, jako-by se snažil naznačit, že osel přesně ví, kudy mají jít. Zdá se, že bylo Poussinovým cílem naznačit, že osel zná svůj úkol, protože jej neopatrili uzdou.⁷⁸ Zvíře má skloněnou hlavu a vypadá sklesle. Naznačuje tím, jak náročná budoucnost je čeká.⁷⁹ Zvláštností na obraze je náklad, který osel nese. Jedná se o štít a kopí což je pro téma Útěku do Egypta ojedinělé. K této neobvyklosti Anthony Blunt ve své studii předkládá pouze strohé vysvětlení „pro obranu, samozřejmě“⁸⁰. Poté dodává, že sv. Josef, ale nebyl voják a že je vždy zobrazován pouze s pasteveckou holí. V ikonografických slovnících je kopí spojováno s Longinem a zároveň tedy budoucí Kristovou obětí.⁸¹ Poussin se vždy snažil zpracovávat ikonografii vlastním způsobem.⁸² Dle mého názoru vložil do obrazu prvek, který v tradičním pojetí postrádal. Současně se jedná o prvky spojené s antickým prostředím, jímž se Poussin inspiroval.

⁷⁶ The Flight into Egypt – Nicolas Poussin — Google Arts & Culture. Google Arts & Culture [online]. Copyright Lyon MBA [cit. 02.06.2022].

⁷⁷ RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie.

⁷⁸ BLUNT, Anthony. A Newly Discovered Late Work by Nicolas Poussin: The Flight into Egypt. The Burlington Magazine. – str. 209.

⁷⁹ The Flight into Egypt – Nicolas Poussin — Google Arts & Culture. Google Arts & Culture [online]. Copyright Lyon MBA [cit. 02.06.2022].

⁸⁰ Z anglického originálu „For defence, obviously“ - BLUNT, Anthony. A Newly Discovered Late Work by Nicolas Poussin: The Flight into Egypt. The Burlington Magazine – str. 210.

⁸¹ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 104.

⁸² FRANCIS, Henry S. The 'Flight into Egypt' by Nicolas Poussin. The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 40. no. 10. 1953 211–13.

Anděl⁸³ obránce a průvodce dobrých a trpících⁸⁴ je oblečen v bělostném šatu, jehož stíny nejsou vymalovány černě jako u hávu Panny Marie, ale mají modré stínování, což působí čistým a lehkým dojmem. Naznačuje rukou sv. Josefovi cestu lesem, je velice klidný a usmívá se. K tomuto vyobrazení je nutné dodat, že ukazuje pravou rukou, konkrétně pravým ukazováčkem, který symbolizuje Boží rozhodnutí a Ducha svatého. Andělé, archandělé a cherubíni jsou samozřejmě vždy okřídleni. Samotný význam křídel je Boží ochrana.⁸⁵

Identita a podstata postavy ležící v trávě není plně objasněna. Chlapec má u sebe hůl a červený pytel, tudíž by se mohlo jednat o neobvyklé zpracování symbolu poutnictví. Poutě jako takové měly být konány jako podpora víry konkrétní osoby. To je nejspíš důvodem, proč mladík odpočívá pod stromem. Strom je symbolem moudrosti a propojení mezi nebem a zemí.⁸⁶ Může se také ale jednat o převozníka, který převezl Svatou rodinu přes jezero. James Hall ve svém díle uvádí, že kromě Poussina používá převozníka ve svém díle i Boucher⁸⁷, jako symbol Charóna a předzvěst Kristovy smrti.⁸⁸

Kulisy výjevu tvoří architektura v antickém stylu, před kterou stojí brána. Její umístění k východu slunce a na ní umístěné vázy by mohly představovat velmi silnou symbolickou kombinaci. Podle světla béžovo žluté barvy je možné soudit, že se jedná o východ slunce. Rovněž podle geografie zjišťujeme, že z Betléma do Sotidem vede cesta na jihozápad. Mraky nebo oblaka jsou Božím sídlem a znamením Boží přítomnosti. Vznášejí se nad obloukem, který představuje bránu do nebes, a na bráně jsou posazeny nádoby. Tyto nádoby mají na svém konci tři lístky, které by mohly tvořit heraldickou lilii. V tomto případě by se jednalo o zobrazení neposkvrněného početí Panny Marie. Obraz tak přechází z levého božského do pravého pozemského prostoru. Ve kterém je nebe téměř zakryté a otevírá se zde tmavý průchod do lesa.

⁸³ Anděle rozdělujeme na cherubíny, serafíny a archanděly. Cherubínové a serafíny jsou ochránci božího trůnu a archandělé jsou vykonavatelé boží vůle a působí na zemi. Dle bible je 7 archandělů, jména známe ale pouze u tří – Michael, Gabriel a Rafael. Anděl, který je zobrazen v Poussinově obraze je pravděpodobně archanděl Gabriel. Ten je většinou zobrazován v případě zvěstování boží vůle. – str. 50-57.

⁸⁴ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 24.

⁸⁵ RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie.

⁸⁶ RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie.

⁸⁷ Francois Boucher (1703-1770) – francouzský malíř doby rokoka MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ. Encyklopedie světového malířství. – str. 65.

⁸⁸ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 466.

Vedle vysokých stromů se tyčí skála, na níž sedí orel držící v drápech hada. Slovníková hesla nabízí několik možností výkladu tohoto symbolu. Orel samostatně symbolizuje Boží všemohoucnost a zároveň je jednou z podob Krista a had je pokušitel a zástupce hříchu.⁸⁹ Mohlo by se tedy jednat o souboj Boha a ďábla. Konkrétně boj sokola nebo orla s hadem však odkazuje k jinému výkladu. Had rovněž předznamenává to špatné a dravec to dobré, ale společně tvoří boj mezi tělesným a duševním.⁹⁰ Dále se v pozadí nachází pás hor a lesy. Les plní v tématu útěku do Egypta ikonickou funkci ochrany a skrýše před Herodovými vojáky. Za jezerem přímo za sloupem brány se nachází dům. Poussin se k tématům, která zpracovával, několikrát vracel.⁹¹ Takže bychom mohli soudit, že navazuje na jeho předchozí obraz Útěku do Egypta z roku 1630.

4.4 Širší kontext díla a autora

Útěk do Egypta (1657) patří mezi jeho poslední práce, které se vyznačují harmonickým leskem, živým koloritem s černými stíny, a především krajinomalbou. Tomuto období předchází léta, kdy se intenzivně zabýval Tizianem a Raffaelem.⁹² Snažil se vytvořit ideální realitu přírody v antickém smyslu, ale na křesťanských základech. Na obraze se objevuje antická architektura a postavy mají proporce renesančních soch.⁹³ Další z jeho inspirací byl jeho současník malíř Annibale Carracci.⁹⁴ Po nezdaru s obrazem Umučení sv. Erasma tvořil hlavně soukromé zakázky pro italské, a především francouzské aristokraty.⁹⁵ Malba Útěku do Egypta byla zakázkou pro hedvábníka z Lyonu Jacquese Sérísiera.⁹⁶ Čas a špatné nakládání způsobili vyblednutí barev. Nejvíce viditelné jsou rozdíly mezi barvou závoje Panny Marie a zbytkem jejího pláště a jak tmavě je zobrazen poustevník pod stromem.

⁸⁹ Had nemusí být jen negativní ikonou. V tomto případě se dle mého názoru bude jednat právě o jeho negativní symboliku. HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 63.

⁹⁰ RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie.

⁹¹ Zastával názor, že není potřeba inovovat témata, ale zpracování. - BRAY, George, Caroline BUGLER, Nick HARRIS, Diana LOXLEY, Kirsty SEYMOUR-URE, Jude WELTON a Iain ZACZEK. Velcí umělci: jejich život a dílo. – str. 106.

⁹² BRAY, George, Caroline BUGLER, Nick HARRIS, Diana LOXLEY, Kirsty SEYMOUR-URE, Jude WELTON a Iain ZACZEK. Velcí umělci: jejich život a dílo. – str. 107.

⁹³ FRANCIS, Henry S. The 'Flight into Egypt' by Nicolas Poussin. The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 40. no. 10. 1953, 211–13.

⁹⁴ The Flight into Egypt – Nicolas Poussin — Google Arts & Culture. Google Arts & Culture [online]. Copyright Lyon MBA [cit. 02.06.2022].

⁹⁵ BRAY, George, Caroline BUGLER, Nick HARRIS, Diana LOXLEY, Kirsty SEYMOUR-URE, Jude WELTON a Iain ZACZEK. Velcí umělci: jejich život a dílo. – str. 106.

⁹⁶ BLUNT, Anthony. A Newly Discovered Late Work by Nicolas Poussin: The Flight into Egypt. The Burlington Magazine.

V tomto případě dochází k chybnému označení, že malířovým záměrem bylo zdůraznění kuželu světla dopadajícího na hlavu Panny Marie.

Kompozice díla je specifická pro Poussinovu tvorbu. Jedná se o geometrické rozdělení na základě hry světla a stínů, které se zakládá na kombinaci antické lineární kompozice a klasické trojúhelníkové kompozice.⁹⁷

4.5 Bibliografie

Nicola Poussin patří rovněž mezi významné a v široké veřejnosti známé autory. Je zmiňován v souhrnných dějinách umění a je mu věnován nespočet monografií i menších prací. Vzhledem k jeho častému cestování se mu věnují autoři po celém světě. Pro české prostředí je to například Eva Petrová, dále Otto Grautoff, Pierre Courthion, Walter Friedländer atd.

⁹⁷ HÉGR, Miloslav. Výstavba obrazu s výtvarného hlediska. – příloha č. 26.

5. Útěk do Egypta⁹⁸ - Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Datace – 1627

Technika – olej na desce

Rozměry – 27,5 x 24,7 cm

Současné umístění – Muzeum umění, Tours

5.1 Autor

Rembrandt van Rijn⁹⁹ je barokní umělec pocházející z Nizozemska. Žil v letech 1606-1669. Jeho tvorba je bohatá nejen na způsoby provedení, ale i na používané náměty. Věnoval se rytmu, malbě, kresbě, ale i grafikám jak v mytologických, náboženských, tak i každodenních tématech. Spadá do skupiny tzv. malířů zlatého věku v Nizozemí.¹⁰⁰ Vrcholně barokní malíř mistrně pracující hlavně s tenebrismem, dynamikou, světlem a stínem a psychologí postav.

5.2 Formální popis

Uprostřed se nachází žena s turbanem držící dítě, kteří jsou zabaleni v modré látce a sedí na oslu. Utrápeného osla se sklopenou hlavou vede bosý muž, jenž se podepírá holí. Muž je oděn v krátké hnědé tunice a u pasu má modrou brašnu. Osel na svých zádech kromě ženy nese ještě proutěný koš a modrou drapérii. Obraz se zdá být velice jednoduchý, není zdoben krajinami, postavy jsou stroze oděny a nalezneme zde jen malé množství detailů. Pozadí je tmavé až na kužel světla, který vyzařuje od země zpoza neobvyklého porostu. Tmavou barvu obrazu narušuje pouze jasně modrý plášť ženy. Kompozice obrazu jako by šla od světlého středu, přes modrý plášť do tmavnoucího okraje obrazu s orientací k pravému dolnímu rohu a směru cesty.

⁹⁸ Obrazová příloha č. 5

⁹⁹ Bibliografie k autorovi – MACKOVÁ, Olga. Rembrandt. [Praha]: Odeon, 1993. Malá galerie, sv. 51. ISBN 80-207-0476-0., GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. Praha: Sun, 2008. Géniové umění. ISBN 978-80-7371-228-0., BOCKEMÜHL, Michael. Rembrandt: 1606-1669: tajemství odhalené formy. Ilustroval REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2853-x.

¹⁰⁰ Za zlatý věk nizozemského malířství je považováno období 16.-17. století v Nizozemí, ve kterém se malíři nemuseli spoléhat na zakázky, ale mohli volně tvořit i pro běžný trh. Zároveň se projevuje nový trend obrazů s každodenními náměty. GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. – str. 14.

5.3 Ikonografie

Obrazu vévodí na nejvyšším postu Panna Marie. Z jejího obličeje je zřejmá únava a smutek. Na hlavě má uvázaný bílý turban a spolu s Ježíšem je zavinuta v dlouhé modré látce. Tato látka tvoří silný kontrast vůči celému obrazu. Ježíš je ovínut v zavinovačce bělostné barvy. Nad jeho hlavou je vytvořena jakási planoucí záře, která by měla pravděpodobně zobrazovat svatozář. Barevnost jejich oděvu je zde netradičně jednotná. Bílá je zde použita jen v detailech a je spojena s Kristovou nevinností a duchovní dokonalostí Svaté rodiny. Modrá jako mravnost a čistota Panny Marie, kterou překypuje, převažuje v celém obraze.¹⁰¹

Osel¹⁰² je na Rembrandtově obrazu velice utrápený a unavený. Pravděpodobně zmožený dlouhou cestou a nepříznivou situací. Na svých zádech nese spolu s Pannou Marií a Ježíšem také menší zavazadlo – proutěný koš, z něhož trčí ptačí pero. Peří jako symbol má mnoho různých výkladů, jako takové symbolizuje duši, její lehkost a čest. Toto přirovnání by zde mohlo příznačně označovat zbožnost Svaté rodiny. Otázkou je, zda se nejedná o peří z konkrétního ptáka, pak by mohl být výklad složitější. Podle perspektivy, která je v obraze jinak souměrná, můžeme soudit, že se jedná o peří většího dravého ptáka jako je orel nebo sokol, kteří se ve spojitosti s Kristem rovněž objevují.¹⁰³ Podle knihy Luce Benoista jsou ptáci i v jiných náboženstvích považováni rovněž za posly boha.¹⁰⁴ Pak by se jednalo o jemné naznačení boží všudypřítomnosti. Ke koši je uvázán zvláštní předmět, dle mého názoru se jedná o formu přenosného svícnu, které se od 16. století odlišovali nejrůznějšími tvary.¹⁰⁵ Pokud by to bylo opravdu tak, jednalo by se o symbol Krista jako světla světa.¹⁰⁶

Sv. Josef vedoucí osla je oděn v hnědé tunice, která je na rameni opravena žlutou záplatou. Hnědá zde opět symbolizuje pozemskost.¹⁰⁷ Neobvyklé umístění záplaty na pravou ruku

¹⁰¹ COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. – str. 14,15.

¹⁰² Bible se o oslu na útěku do Egypta nezmiňuje, ale v obrazech tohoto tématu se používá od raného středověku. Symbolizuje trpělivost a spolehlivost a je spojen i s proroctvími Iz 1:3. HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 192.

¹⁰³ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 188.

¹⁰⁴ BENOIST, Luc. Znaky, symboly a mýty. – str. 52.

¹⁰⁵ VYSTRČILOVÁ, Ludmila. Sběrka historických svítidel Rakouského národopisného muzea ve Vídni [online]. Brno, 2017 [cit. 2023-03-05]. – str. 53.

¹⁰⁶ COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. – str. 186.

¹⁰⁷ COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. – str. 15.

lze považovat za zdůraznění právě pravé strany a symbolu pomoci a pravdy. Žlutá by v tomto spojení mohla umocňovat symbol pravdy a světla.¹⁰⁸ U pasu má modrý vak,¹⁰⁹ na hlavě slaměný klobouk a nemá obuv. Bosá chodidla jsou nejbližší zemi a značí pokoru.¹¹⁰ Klobouk jako takový je symbolem poutnictví. Skutečnost, že je slaměný, svědčí spíše o chudobě.¹¹¹ Podepírá se holí. Hůl, rovněž symbol poutnictví, současně odkazuje k apokryfnímu příběhu Vyvolení Josefa jako manžela Panny Marie. Cesare Ripa o holi píše zároveň jako o symbolu vyhnanství, které do příběhu nepřímo zapadá.¹¹²

Barevnost a světlo jsou v tomto obraze specifické. Rembrandt umě využíval hru se světlem ne podle fyzikálních pravidel, ale podle intuice a snažil se tak navodit co nejpoutavější atmosféru. Obraz je tmavý až temný a podporuje depresivní a smutnou náladu celé situace. Světlo je pouze nahodilé, bodové a pochází z porostu v levém rohu obrazu.¹¹³

5.4 Širší kontext díla a autora

Postavy v Rembrandtových obrazech prožívají hluboké vnitřní city, uzavírají se do sebe. Autor zároveň mistrně vykresluje vazby mezi postavami. Obraz Útěku do Egypta je ještě z doby před Rembrandtovou svatbou, která obrátila jeho obrazy do světlejšího a veselejšího stylu.¹¹⁴ V obraze je vidět vliv Rembrandtova učitele Pietera Lastmana¹¹⁵, který v něm nejen vyvolal nadšení pro biblická témata, ale i pro orientální prvky v malbě.¹¹⁶ To vysvětluje použití turbanu na hlavě Panny Marie, ale i pro Evropu netradiční použití plamenné svatozáře okolo hlavy Krista. Tento druh svatozáře se používal převážně v asijské ikonografii již ve strašných dobách.¹¹⁷

¹⁰⁸ COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. – str. 16.

¹⁰⁹ Symboly poutnictví – klobouk, hůl a mošna – HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 370.

¹¹⁰ RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie.

¹¹¹ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 99.

¹¹² RIPA, Cesare, BUSCAROLI, Piero a Jiří ŠPAČEK, ed. Ikonologie. – str. 601.

¹¹³ BOCKEMÜHL, Michael. Rembrandt: 1606-1669: tajemství odhalené formy. – str. 36.

¹¹⁴ MACKOVÁ, Olga. Rembrandt. – str. 68.

¹¹⁵ V učení Pietra Lastmana strávil rok mezi léty 1624-1625 a výrazně z něj vychází až do roku 1628 - GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. – str. 12, BOCKEMÜHL, Michael. Rembrandt: 1606-1669: tajemství odhalené formy. – str. 94.

¹¹⁶ BRUYN, J. "Rembrandt and the Italian Baroque." *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 4, no. 1, 1970, pp. 28–48. [cit. 02.10.2022].

¹¹⁷ DIDRON, Adolphe-Napoléon. Křesťanská ikonografie: Nebo dějiny křesťanského umění ve středověku. – str. 30-150.

V 17. století se holandské malířství obrátilo více do městského a všedního prostředí. Autoři se nemuseli orientovat jen na předem dané zakázky, ale i na volnou vlastní tvorbu. Rembrandt ale tíhl spíše k expresivnějším tématům biblického světa.¹¹⁸ Střídá ve svých obrazech temno a světlo, které se šíří v ne vždy jasných směrech.¹¹⁹ První díla byla ovlivněna barokem a postupně se propracovává přes vnitřní krizi až ke klasicismu s prvky renesance.¹²⁰ Inspiruje se Peterem Rubensem, v pozdějších dobách Caravaggim a Poussinem.¹²¹

Jeho raná díla se rozdělují do pomyslných tří kategorií – obrazy vyzařující pohyb, klidné konverzační scény a statické obrazy s vnitřními pocity postav.¹²² Tato třetí kategorie je výrazná i pro jeho pozdější díla, která se zaměřují na vyjádření emocí v mlčení, jsou méně dramatická a mají spíše psychologický dojem. Proto bychom mohli považovat výše analyzovaný Útěk do Egypta za přelom v Rembrandtových období mezi komunikativními obrazy, psychologickými obrazy a krajinomalbou,¹²³ na které přechází v polovině 30. let 17. století.¹²⁴

5.5 Další obrazy Útěku do Egypta

Rembrandt se tématu Útěku do Egypta věnoval ve více svých pracech. Většina z nich se shoduje v několika aspektech, například jsou tmavé, tvoří dojem noci, postavy na nich působí ustaraně a jsou malovány přibližně v 50. letech 17. století.¹²⁵ Dle mého názoru je v tom možné hledat návaznost na samotný příběh. Svatá rodina musela cestovat večer, proto tmavý kolorit. V obrazech je znatelná absence obydlené krajiny, cestovali mimo společnost. Na příkladě obrazu Krajina odpočinku na útěku do Egypta 1647¹²⁶ se ovšem krajina nachází, avšak jedná se o výjev z hlubokého lesa, ve kterém se kdesi v dálce

¹¹⁸ Náboženské obrazy v této době nebyly tak oblíbené. To svědčí o Rembrandtově zájmu se jim věnovat, i když o ně nebyl takový zájem a neplýnul z nich takový zisk. - GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. – str. 14.

¹¹⁹ PIJOAN, José. Dějiny umění 7. – str. 241-263.

¹²⁰ GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. – str. 13.

¹²¹ Od Caravaggia a Gerarda van Honthorsta přejímá práci se světlem a každodenností. – GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. – str. 17, 44.

¹²² BOCKEMÜHL, Michael. Rembrandt: 1606-1669: tajemství odhalené formy. – str. 14,23,29.

¹²³ GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. – str. 41.

¹²⁴ BIAŁOSTOCKI, Jan. "A New Look at Rembrandt Iconography." *Artibus et Historiae*, vol. 5, no. 10, 1984, pp. 9–19. [cit. 02.10.2022].

¹²⁵ Například grafiky, které jsou součástí Národní galerie v Praze – Útěk do Egypta – přechod přes potok, 1654, lept; Útěk do Egypta – noční scéna, 1651, mědiryt.

¹²⁶ Krajina odpočinku na útěku do Egypta, 1647, olej na dřevě, v osobním vlastnictví. Obrazová příloha č. 6

objevuje osamocený dům. Naturalistické zobrazení smutku a vyčerpání je samozřejmě na místě.

5.6 Bibliografie

Rembrandt je v současnosti velmi populárním autorem s velkou četností obrazů, a proto není na obdiv šíře monografií o něm napsaných. Objevuje se nejen snad v každém souhrnném slovníku umění, ale je i tématem několika set studií a muzejních a galerijních publikací. Jeho obrazy se používají nejen v bibliografiích týkajících se techniky a kompozice malby, ale dokonce i v pracích zkoumajících dějiny každodennosti. Z autorů českého prostředí, kteří se Rembrandtem zabývají, bych vyzdvihla hlavně Olgu Mackovou z jejíhož pera čerpá samozřejmě i tato práce.

6. Odpočinek Svaté rodiny na útěku do Egypta¹²⁷ - Robert Zünd

Datace – 1869

Technika – olej na plátně

Rozměry – 119 x 158,5 cm

Současné umístění – Muzeum umění, Bazilej

6.1 Autor

Robert Zünd¹²⁸ – švýcarský krajinář žijící mezi léty 1827-1909. Ve svých malbách se věnoval hlavně ideálním skutečným krajinám okolí svého rodného města Lucernu. Zachycuje výhradně přírodu případně každodenní venkovský život. V jeho dílech se nenachází žádné moderní prvky a rovněž se nevěnuje zimním krajinám. Učil se francouzskému, německému i italskému malířství, ale nakonec zůstal věrný svému vlastnímu stylu a hlavě stylu starých mistrů, díky tomu se však nikdy nestal průkopníkem na světové malířské scéně.

6.2 Formální popis

Ve středu obrazu se nachází sedící žena s dítětem na kolenou. Společně sedí na bílé látce. Žena je oděna v červeném šatu a modrém plášti, na hlavě má bílý přehoz. Dítě zahalené bílou plenou se napíná k před ním stojícímu muži. Ten je oděn v hnědo-žlutém šatu a v rukou drží jakýsi haluz větví. Na zemi vedle nich, na břehu říčky, leží červená drapérie, látkový pytel a hůl.¹²⁹ V říčce na pravé straně obrazu stojí osel a napájí se. Celá scéna je umístěna do prostředí lesa. Oranžové teplé monochromní světlo zapadajícího či vycházejícího slunce odděluje potmělou část lesa a prosvětluje kompozici zlatého řezu.

6.3 Ikonografie

Výjev uprostřed obrazu je samozřejmě Svatá rodina. Panna Marie ve svých tradičních barvách červené, bílé a modré¹³⁰ se zakrytými vlasy, držící Krista. Elegantně usazená na kamenném výběžku působí líbezně jako renesanční madona. Kristus ovinutý bílou drapérií, zde jako i na dalších obrazech, sedí u Panny Marie.

¹²⁷ Obrazová příloha č. 7

¹²⁸ Bibliografie k autorovi – HUGELSHOFER, Walter. Robert Zünd. Zürich: Max Niehans, [1943]. 16 stran, 13 stran obrazových příloh. Schweizer Künstler.

¹²⁹ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 203, 429.

¹³⁰ Červená – mateřská láska, Bílá – čistota početí, Modrá – věrnost a panenská čistota – HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 254 a 253.

Sv. Josef je rovněž oblečen v tradičních barvách hnědé a žluté¹³¹, ale jeho podoba nepřipomíná starce, jakožto spíše muže ve středním věku.¹³² Zpod dlouhého pláště mu vyčnívá bosá noha – symbol pokory a pozemskosti.¹³³ V rukou drží trs větví, který bude vzhledem k apokryfním příběhům zobrazovat datlovou ratolest, a z ní trhá datle. Specifickým prvkem tohoto obrazu je oční kontakt Krista se sv. Josefem. Může se jednat o určitý druh náklonosti nebo o jemné zobrazení každodennosti v podobě přirozenosti dítěte, i když se jedná o božího syna, který se natahuje pro jídlo.

Na zemi vedle Svaté rodiny se nalézají červená drapérie s cestovním vakem a zaoblenou holí. Červená látka ležící opodál může poukazovat na budoucí (vzdálenou) Kristovu oběť.¹³⁴ Cestovní pytel pravděpodobně obsahuje věci, které si s sebou vzala Svatá rodina na cestu. Jeho hlavní symbolický význam bude souviset s náročnou cestou a poutnictvím. Obecná symbolika hole nebo prutu se odvíjí od toho, kdo je svírá v rukou. V případě, že leží na zemi, je možno několik významů. Nejpravděpodobnější je, že náleží sv. Josefu a odkazuje na jeho zasnoubení s Pannou Marií a projev boží vůle.¹³⁵ Druhou možností je, že se jedná o předurčení Krista jako pastýře. Pokud by se nacházela přímo v jeho ruce, evokuje konání zázraků.¹³⁶ Pokud bychom chtěli v tomto výjevu najít co nejhlubší symbolický význam, lze považovat tento výčet nahodilých věcí jako budoucnost Krista – jeho cesta do Egypta a zpět, konání zázraků a následná velkolepá smrt pastýře lidstva.

V pravé části obrazu se nachází osel napájející se ve vodě a za ním se objevuje vodopád. Osel nepochybně doprovází Svatou rodinu jako věrný společník. Veškerá symbolika spojená s vodou znázorňuje život.¹³⁷ Za této situace se jedná o spojení vody se skalním povrchem, které může mít hlubší význam, a to voda jako spása linoucí se z církve v podobě pevné skály.¹³⁸

¹³¹ Hnědá – chudoba, Žlutá – světlo slunce a pravdy – HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 254 a 255.

¹³² Ještě v době vrcholné renesance se objevu zobrazení sv. Josefa jako staršího muže s bílými vlasy a vousy s nástupem protireformace se jeho podoba omlazuje. HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 203.

¹³³ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 360.

¹³⁴ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 254.

¹³⁵ HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. – str. 169.

¹³⁶ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 71.

¹³⁷ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění. – str. 211 a COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. – str. 86.

¹³⁸ COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. – str. 167.

Co se týká celkového pozadí obrazu, jedná se o les s vysokými stromy. Jak napovídá apokryfní příběh, Panna Marie a sv. Josef museli cestovat mimo cesty a města, a proto je pro Zünda typické lesní prostředí ideální. Zároveň je celý obraz laděn do teplého žlutého až oranžového světla, nelze správně určit, zda se jedná o východ či západ slunce. Podle apokryf víme, že rodina raději cestovala v noci kvůli bezpečnosti.

Přesná identifikace stromů v obraze není zcela možná, co je ale možné určit je název květiny rostoucí podél břehu říčky – jedná se o Devětsil lékařský. Devětsil je znám již ze středověku, kde se používal na nejrůznější nemoci i včetně moru. Domnívám se, že by bylo pošetilé myslet si, že autor umístěním devětsilu znázorňuje nějaký konkrétní symbol, jelikož se jedná o rostlinu, která se běžně v takovýchto lokalitách vyskytuje. Zünd se inspiroval starými mistry ve formě a hlavně kompozici obrazů a je otázkou, jestli přejímá i stejnou ikonografii.¹³⁹

6.4 Širší kontext díla a autora

Zünd pocházel z věřící rodiny, a to se samozřejmě projevovalo i v jeho obrazech. I když samostatných obrazů s biblickými tématy mezi jeho pracemi nenajdeme mnoho, projevuje se jeho religiozita v detailech v podobě křížů, křížových cest a kapliček ve volné přírodě.

Jak zmiňuje Gombrich ve své publikaci, pokud provedeme analýzu života autora téměř vždy narazíme na nějaké prvky nebo zkušenosti, které autor promítá do svých děl.¹⁴⁰ U Zünda je to hlavně láska k rodišti, do kterého se vždy po zahraničních cestách vracel a jehož krajina byla vždy primárním zdrojem jeho obrazů. V každém obraze je velice silná monumentalita stromů¹⁴¹ a přírody jako takové. Příjemná, dokonalá krajina s několika málo postavami nebo zvířaty. Většinou spojena s každodenními tématy jako jsou sklizně, pasení zvířat, procházky v přírodě atd. Pokud se v jeho obrazech setkáme s budovou, jedná se většinou o mlýn v Rathausenu.¹⁴² Kompozice Zündových obrazů se jeví jasná

¹³⁹ HUGELSHOFER, Walter. Robert Zünd. – str. 11.

¹⁴⁰ GOMBRICH, E. H. O renesanci. – str. 304.

¹⁴¹ Jediný strom, který ho nelákal k malbě byla dle Waltera Hugelshofera „finsteren Tannen“ – tmavá jedle. HUGELSHOFER, Walter. Robert Zünd. – str. 12.

¹⁴² ZELGER, Franz. Robert Zünd Historisches Lexikon der Schweiz (HLS) - Schweizer Geschichte [online]. [21.03.2022]

a jednoduchá, ale je protkaná vertikálními velkolepými stromy v kontrastu s nehybným horizontem, který je doplněn vlnitým terénem.¹⁴³

Jeho tvorba se zásadně liší od jeho současníků, kteří byli v zásadě ovlivněni osvícenstvím. Zünd nemaloval pro trh a vyhýbal se rušné společnosti, své náčrty a studie nepovažoval za hodné obdivu a ve výtvarné sféře se pohyboval jen v přiměřené míře. Rovněž výstavy svých obrazů pořádal jen výjimečně a na popud svého nejlepšího přítele malíře Rudolfa Kollera.¹⁴⁴

6.5 Bibliografie

Vzhledem k tomu, že se autor nijak zvlášť nezasloužil o průlom v umění, není tolik zmiňován v souhrnných encyklopediích. Je mu věnováno několik málo knih a dílčích studií, které většinou nedošli světového věhlasu. Dnes je Zünd spíše cílem aukcí než výstav.

¹⁴³Svou inspiraci pro kompozici čerpal i od Poussina. - HUGELSHOFER, Walter. Robert Zünd - str. 15.

¹⁴⁴ HUGELSHOFER, Walter. Robert Zünd. – str. 11, 15.

7. Útěk do Egypta¹⁴⁵ – Vincent Hložník

Datace – 1946

Technika – olej a lepenka

Rozměry – 40 x 50,8 cm

Současné umístění – Národní galerie, Slovensko

7.1 Autor

Vincent Hložník¹⁴⁶ slovenský malíř, grafik a ilustrátor žijící mezi léty 1919-1997. Studoval v Československu v těch nejtěžších letech, která však neměla vliv na rozvinutí jeho talentu. Inspiroval se mistry expresivní malby, jako byl El Greco, Pablo Picasso a Tintoretto.¹⁴⁷ Věnoval se olejomalbě, lavírování, akvarelu, tisku z výšky, hloubky i plochy, knižní malbě, sochařství a mnoha dalším technikám. Byl členem významných uměleckých skupin a spolků jako jsou například Avantgarda 38 a Skupina výtvarných umělců 29. srpna.¹⁴⁸ Jeho tvorba se stala slavnou ještě za jeho života.

7.2 Formální popis

Dominantním prvkem obrazu je zvíře, jež je hlavou podobno koni. Vedle něj jde neurčitá osoba. Na zádech zvířete se nachází rovněž neurčitý náklad. Obraz je laděn do odstínů modré, fialové a pískové, působí monochromně, ale v detailech pronikají kontrastující prvky. Kompozice obrazu je dynamická a tvořena několika liniemi.

7.3 Ikonografie

Jedinou figurou rozeznatelnou v obraze je osel, který však v tomto obraze nese vznešenější rysy. Tato dynamika je dána rozložením obrazu, který je malován z pohledu

¹⁴⁵ Obrazová příloha č. 8

¹⁴⁶ Bibliografie k autorovi – PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník: posolstvá a vízie: výber diel z autorovej tvorby zo 40. rokov 20. storočia zo zbierky Galérie Nedbalka = messages and visions: selection of artist's 1940s works from the collection of Nedbalka Gallery. 1. slovenské vydanie. Bratislava: Galéria Nedbalka, 2014. 126 stran. ISBN 978-80-971269-8-8., Národný umelec Vincent Hložník: tvorba z rokov 1939-1945: umenie proti fašizmu: Dom umenia, Bratislava – november-december 1975. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1975. 9 nečíslovaných stran, 20 nečíslovaných stran obrazových príloh.

¹⁴⁷ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník: posolstvá a vízie: výber diel z autorovej tvorby zo 40. rokov 20. storočia zo zbierky Galérie Nedbalka. – str. 67, 64.

¹⁴⁸ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník. – str. 298, 300.

od země, což mu dodává notnou dávkou dynamiky. Divák jako by se nacházel pod kopyty obrovského zvířete nikoli osla.

Celková figurální deformace postav ztěžuje celkovou identifikaci díla. Přítomnost vedle osla jsoucího sv. Josefa je možná pouze po důkladném zjištění a přepočítání nohou zvířete. Barvy užitě pro sv. Josefa jsou odstíny zelené a žluté. Žlutá jako symbol posvátnosti a zelená jako symbol mládí a zrození.¹⁴⁹ Postavu Panny Marie lze objevit pouze podle pravděpodobného umístění na hřbetu osla. Tvar, který by ji měl připomínat, je charakteristicky nejsvětlejším místem obrazu a je převážně v odstínu bílé symbolu panenskosti.¹⁵⁰ Další prvky postavy nejsou viditelné. Postavu Krista pravděpodobně najdeme v náručí Panny Marie.

Díla Vincenta Hložníka se všeobecně vyznačují tématy utečenců, vyhnanců, vyděděnců a klaunů, často osamoceně nebo ve spojení s městem. Tento obraz je příkladem právě utečenců, kteří se potýkají s duchovním a sociálním utrpením. Pozitivními prvky Hložníkových obrazů bývají drobné náznaky lásky a naděje, kterou v případě Útěku do Egypta symbolizuje právě barevně světlá Panna Marie a Kristus.¹⁵¹

7.4 Širší kontext díla a autora

Autoři 20. století ve svých dílech převážně reagují na světové války a v oblasti biblických témat se zaměřují hlavně na zobrazení námětu utrpení Krista.¹⁵² Ve spojení s expresionismem se objevuje hlavně negativní náboj obrazů, prudké kontrasty, starost, neklid a ztráta tvaru.¹⁵³ V tomto období se kromě expresionismu prosazují další konkrétnější směry jako kubismus, futurismus, nadrealismus a abstrakce.¹⁵⁴

Jak již bylo zmíněno hlavními inspiračními zdroji Hložníka byli malíři Tintoretto a jeho rozevlátá kompozice¹⁵⁵, El Greco se svou barevností a vášní pro štíhlé protáhlé proporce

¹⁴⁹ ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – str. 16.

¹⁵⁰ ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – str. 14.

¹⁵¹ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník. – str. 52.

¹⁵² FOUILLOUX, Danielle et al. Slovník biblické kultury. – str. 301.

¹⁵³ BERNARD, Edina. Moderní umění 1905-1945. – str. 33, 37.

¹⁵⁴ MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ. Encyklopedie světového malířství. – str. 167.

¹⁵⁵ Ta se projevila hlavně v Hložníkových rytech v 50 letech 20 století. Například v cyklu Vojna I., 1952, Oravská galerie, Slovensko.

postav¹⁵⁶ a Picasso a jeho výběr námětů.¹⁵⁷ Dále můžeme vidět vliv Francesca Goyi, Honorého Daumiera i Henryho Toulouse-Lautreca.¹⁵⁸

Pro Ľudovíta Petránského jsou díla Vincenta Hložníka spojena hlavně s dynamikou, asociativností, metaforami a symboly, které reagují na každodennost autora. Obrazy jsou mnohofigurální s promyšlenou kompozicí a přesně definovanými liniemi. Kompozici a interpretaci obrazu Útěk do Egypta přirovnává k obrazům Francesca Goyi – Neznají cestu, 1937, ze série leptů Hrůzy války nebo Pietera Brueghela – Podobanství o nevidomých, 1568.¹⁵⁹

Hložník pocházel z věřící rodiny, takže obrazy s biblickými náměty v jeho tvorbě najdeme od počátku jeho tvorby. A však mezi 60.-80. lety 20. století vidíme značný pokles množství těchto námětů.¹⁶⁰ Útěk do Egypta se věnoval několikrát hlavně ve 40. letech. U tohoto tématu Hložník uplatňuje své nadání pracovat právě s náměty utečenců a vyhnanců ze společnosti. I když můžeme v jeho dílech zaznamenat určitou fascinaci městem, v rámci Útěk do Egypta vyměňuje tradiční jednoduché městské prostředí za pozadí hluboké, tmavé, anonymní a bez hranic.¹⁶¹

Jak říká o své tvorbě sám autor „Robím tak, aby som sa aj vyžil umelecky, ale vždy sledujem aj určitú myšlienku, veď sú už dosť povestné moje cykly, chorých interiérov, zjavení, anjelov, zvieracích svetov. V nich reagujem na skutočnosť okolo seba. Niekedy teda musím svoje poselstvo ľuďom predostrieť aj zložitejšou formou.“¹⁶²

7.5 Další obrazy Útěk do Egypta

Hložník se tomuto námětu věnoval v mnoha dalších zpracováních. Jedním z nich je Útěk do Egypta z roku 1945.¹⁶³ Proveden technikou štětce a tuže v jednoduchých liniích

¹⁵⁶ Viditelná v obrazech pierotů, harlekýnů a cirkusáků. Například v obraze Pierot, 1939, Oravská galerie, Slovenko.

¹⁵⁷ Ani laickému oku neunikne, že Picasso a Hložník procházeli velice podobným vývojem. Od „modrého období“ a realismu v jejich raných obrazech k postupnému přechodu na surrealismus.

¹⁵⁸ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník: posolstvá a vízie: výber diel z autorovej tvorby zo 40. rokov 20. storočia zo zbierky Galérie Nedbalka. – str. 64, 65.

¹⁵⁹ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník. – str. 48.

¹⁶⁰ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník: posolstvá a vízie: výber diel z autorovej tvorby zo 40. rokov 20. storočia zo zbierky Galérie Nedbalka. – str. 57, 108.

¹⁶¹ PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník. – str. 49.

¹⁶² PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník. – citát malíře z roku 1967, str. 40.

¹⁶³ Útěk do Egypta – 1945, štětec a tuž, 20,5 x 43,3 cm, Slovenská národní galerie. Obrazová příloha č. 9.

zachycuje útěk v tradičnější a jednodušší formě. Druhým obrazem je útěk z roku 1947,¹⁶⁴ který je proveden technikou dřevořezu. I když nese abstraktní prvky, stále má tradiční zobrazení s pouze nepatrnou deformací figur. Další jeho obraz Útěku do Egypta můžeme najít v rámci jeho ilustrované bible.

7.6 Bibliografie

Jedním z největších obdivovatelů Vincenta Hložníka byl Ľudovít Petránsky, který Hložníkovi věnoval nejednu publikaci. Vzhledem k častému pořádání výstav Hložníkových obrazů vychází i značné množství publikací k životu a dílu autora v rámci konkrétních muzeí a galerií. Hlavně v rámci Považské galerie v Žilině, kde má stálou expozici. Obliba Hložníkovy díla přesáhla velice brzy hranice Slovenska a dnes jsou jeho obrazy součástí nejen zahraničních galerií, ale i soukromých sbírek.

¹⁶⁴ Útěk do Egypta – 1947, dřevořez, 30 x 42 cm, Turčianská galerie. Obrazová příloha č. 10.

8. Závěr

Zpracování námětu Útěku do Egypta a Odpočinku na útěku do Egypta má jednotnou tradici v zobrazování – jedoucí, jdoucí či odpočívající Panny Marie (v barvách červené, modré nebo bílé) držící malého Krista (v bílé) a s nimi jdoucího sv. Josefa (v hnědé, žluté případně zelné barvě). Šaty jako takové symbolizují tělo a jejich styl a barva zase člověka, který je nosí.¹⁶⁵ I když v bibli není přesně zmíněno zvíře, které Svatou rodinu doprovází, a ani apokryfy se jednoznačně neshodují, tak obrazy jsou jednotné – osel jako průvodce je ve všech obrazech většinou utrápený a znavený.¹⁶⁶

Z dalších symbolů hojně používaných v obrazech můžeme jmenovat například poutnictví, cestování, zbožnost Svaté rodiny a odkazování na budoucí poslání Krista ve formě rostlin, zvířat nebo staveb. Dnes jen s těžší odhadneme, zda byly všechny tyto symboly a drobné detaily pouhou výplní prázdného prostoru anebo souvisí s autorovou znalostí ikonografie. Barevnost je stálá již od středověku a její význam se v zásadě nemění ani v nebiblických obrazech. Symbolika je funkční pouze pokud ji posiluje dominantní téma obrazu. Symbol je vždy pouze metaforou, která nabývá významu v obraze jako celku.¹⁶⁷

Většina obrazů je obohacena složitější nebo jednodušší krajinou, která souvisí hlavně s nádechem celého díla. Jasnější a pozitivnější obrazy mají zdobnější, rozsáhlejší krajinu a tmavé obrazy s negativním vnitřním rozpoložením postav jsou jednodušší.

Tím, jak se mění doba, mění se i okolnosti vzniku díla. U obrazů Rembrandta, Zünda a Hložníka můžeme očekávat, vzhledem k době, že tvořili svá díla z vlastního zájmu, nikoli na přání zadavatele. Tudiž veškeré rozložení, používání barev a symbolů vychází přímo z autora a není podřízeno prodeji a očekávání. U dřívějších malířů je nutné počítat s možnými zásahy zadavatele nebo i církve.

Jak již bylo zmíněno, každý ze zde probíraných obrazů má svůj vlastní osobitý styl a speciální formu zpracování. David se výhradně soustředí na apokryfní příběh, Caravaggio provokuje svým hrajícím andělem, Poussin přenáší svůj biblických příběh do antického prostředí, Rembrandt se spíše než na krajinu, soustředí na reálné psychické rozpoložení

¹⁶⁵ BENOIST, Luc. Znaky, symboly a mýty. – str. 85.

¹⁶⁶ Rovněž vychází z nařízení Tridentského koncilu, které přímo vymezovalo zobrazování Svaté rodiny. ROYT, Jan. Kristus v křesťanské ikonografii. – str. 32.

¹⁶⁷ GOMBRICH, E. H. O renesanci. – str. 304.

postav, Zünd se vrací k líbeznosti a monumentalitě přírody a Hložník se tímto dílem vymezuje proti současné politické situaci. Můžeme tedy sledovat, stejně tak jako se mění umělecké styly, určitý pohyb nahoru a dolů od světlého, jasného a pozitivního¹⁶⁸ k tmavému, vnitřnímu a depresivnímu.¹⁶⁹ A tento postup se neustále opakuje.

Výše zmíněný Ernst Gombrich zastává názor, že srovnání obrazů z různých časových období není možné. Dovolím si s jeho názorem polemizovat, neboť považuji za podnětné pozorovat náměty a jejich proměnu v průběhu staletí. Přístup, možnosti a společenská ideologie se sice mění, ale malíři se vždy snaží podat ten nejlepší výkon, který jim jejich doba dovolí. Dle mého názoru je to právě ten důvod proč se těmto rozborům věnovat, nikoli z kritického, ale z uměleckého a historického hlediska.¹⁷⁰

9. Conclusion

The processing of the theme of Flight into Egypt and Rest on the Flight into Egypt has a common tradition in the depiction of the Virgin Mary (in red, blue or white) holding the little Christ (in white) and St. Joseph walking with them (in yellow, brown and possibly green). Although the Bible does not mention the exact animal that accompanies the Holy Family, nor do the apocrypha clearly agree, the paintings are uniform – the donkey, as a guide is mostly tormented and tired in all the paintings. Other symbols widely used in the paintings include pilgrimage, travel, the religiosity of the Holy Family and references to the future mission of Christ represented by plants, animals or buildings.

As already mentioned, each of the paintings discussed here has its own distinctive style and special form of treatment. David focuses exclusively on the apocryphal story, Caravaggio provokes with his playing angel, Poussin transfers his biblical story into an antique background, Rembrandt concentrates on the real psychological state of the figures rather than on the landscape, Zünd returns to the loveliness and monumentality of nature, and Hložník uses his work to define himself against the contemporary political situation.

¹⁶⁸ David, Poussin, Zünd

¹⁶⁹ Caravaggio, Rembrandt, Hložník

¹⁷⁰ GOMBRICH, E. H. O renesanci. – str. 100.

Ernst Gombrich believes that a comparison of paintings from different time periods is impossible. I dare to contest his opinion, as I find it fascinating to observe the themes and their transformation over the centuries. The approach, the possibilities and the social ideology may change, but painters always try to give the best performance that their time allows. In my opinion, this is the reason to engage in these analyses, not from a critical point of view, but from an artistic and historical one.

Seznam použité literatury

- APOSTOLOS-CAPPADONA, Diane. *Dictionary of Christian art*. New York: Continuum, 1994. 376 s. ISBN 0-8264-0779-X.
- BENOIST, Luc. *Znaky, symboly a mýty*. Praha: Victoria Publishing, 1995. Vědět víc (Victoria Publishing). ISBN 80-85865-49-1.
- BERNARD, Edina. *Moderní umění 1905-1945*. V Praze: Paseka, 2000. Larousse. ISBN 80-7185-291-0.
- Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*: český ekumenický překlad. 8. vyd., (1. opr. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2001. ISBN 80-85810-29-8.
- BOCKEMÜHL, Michael. *Rembrandt: 1606-1669: tajemství odhalené formy*. Ilustroval REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2853-x.
- BRAY, George, Caroline BUGLER, Nick HARRIS, Diana LOXLEY, Kirsty SEYMOUR-URE, Jude WELTON a Iain ZACZEK. *Velcí umělci: jejich život a dílo*. Přeložil Eva KRÍSTKOVÁ, přeložil Pavel BAKIČ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-6249-9.
- COOPER, J. C. a Allan PLZÁK. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0761-8.
- DIDRON, Adolphe-Napoléon. *Křesťanská ikonografie: Nebo dějiny křesťanského umění ve středověku*. Paříž, 1844. Svazek I, část I. Přeložila Ellen J. Millington
- FOUILLOUX, Danielle et al. *Slovník biblické kultury*. 1. vyd. Praha: EWA, 1992. ISBN 80-900175-7-6.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Rembrandt*. Praha: Sun, 2008. Géniové umění. ISBN 978-80-7371-228-0.
- GOMBRICH, E. H. *O renesanci*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Argo, 2021. ISBN 978-80-257-3628-9.
- GUASTI, Alessandro a Francesca NERI. *Caravaggio: život, osobnost a dílo*. Přeložil Petra MAŘÍKOVÁ VLČKOVÁ. Praha: Rebo International CZ, 2018. Umění velkých mistrů. ISBN 978-80-255-1095-7.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

HARBISON, Craig. *The Art of the Northern Renaissance*. Laurence King Publishing, London, 1995. ISBN 1-78067-027-3.

HÉGR, Miloslav. *Výstavba obrazu s výtvarného hlediska*. 1. Praha: Výtvarný obor umělecké besedy, 1944. ISBN (brož.).

HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů: obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-7207-300-1.

HLOŽNÍK, Vincent, RÚFUS, Milan, ed. a RAČEK, Štefan, ed. *Biblia s ilustráciami Vincenta Hložníka*. 1. vyd. Bratislava: Slovenský Tatran, 1998. 267 s. ISBN 80-222-0473-0.

HUGELSHOFER, Walter. *Robert Zünd*. Zürich: Max Niehans, [1943]. 16 stran, 13 stran obrazových příloh. Schweizer Künstler.

KONEČNÝ, Lubomír. *Za horou najdeš údolí: studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance*. Praha: Artefactum, 2005. Opera minora historiae artium. ISBN 80-86890-01-5.

LAMBERT, Gilles, NÉRET, Gilles, ed. *Caravaggio: 1571-1610: génius, který předběhl svou dobu*. Praha: Slovart, c2010. ISBN 978-80-7391-384-7.

LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999. ISBN 80-7021-254-3.

MACKOVÁ, Olga. *Rembrandt*. [Praha]: Odeon, 1993. Malá galerie, sv. 51. ISBN 80-207-0476-0.

MANGUEL, Alberto. *Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?* Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-274-9.

MARTIN VON COCHEM, KOŘÍNKOVÁ, Lucie a Tomáš BREŇ, ed. *Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny: jakož i všech jiných krevních přátel Syna božího ...* Přeložil EDELBERT. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-919-7.

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014. ISBN 978-80-87853-09-2.

MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ. *Encyklopedie světového malířství*. 1. Praha: Academia, 1988. ISBN 21-077-88.

Národný umelec Vincent Hložník: tvorba z rokov 1939-1945: umenie proti fašizmu: Dom umenia, Bratislava – november-december 1975. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1975. 9 nečíslovaných stran, 20 nečíslovaných stran obrazových príloh.

PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Vyd. 2., rev. Praha: Malvern, 2013. ISBN 978-80-87580-37-0.

PETRÁNSKY, Ľudovít. Vincent Hložník. Bratislava: FO ART, spol. s r.o., 2020. 344 stran. ISBN 978-80-8209-017-1.

PETRÁNSKY, Ľudovít. *Vincent Hložník: posolstvá a vízie: výber diel z autorovej tvorby zo 40. rokov 20. storočia zo zbierky Galérie Nedbalka = messages and visions: selection of artist's 1940s works from the collection of Nedbalka Gallery*. 1. slovenské vydanie. Bratislava: Galéria Nedbalka, 2014. 126 stran. ISBN 978-80-971269-8-8.

PETROVÁ, Eva. *Nicolas Poussin*. Praha: Odeon, 1987. Malá galerie, sv. 38. ISBN (váz.).

PIJOAN, José. *Dějiny umění 7*. Odeon, 1985. ISBN 09/0301-501-85. Přeložila Miloslava Neumannová

POKORNÝ, Petr a Jan Amos DUS. *Novozákonní apokryfy*. 1, Neznámá evangelia. 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 2006. Knihovna rané křesťanské literatury, sv. 1. ISBN 80-7021-839-8.

RIPA, Cesare, BUSCAROLI, Piero, ed. *Ikonologie*. Přeložil Jiří ŠPAČEK. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2785-0.

ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5.

ROYT, Jan. *Kristus v křesťanské ikonografii*. [České Budějovice]: Karmášek ve spolupráci s Muzeem Šumavy v Sušici, 2010. Historie (Karmášek). ISBN 978-80-87101-22-3.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. 2., upr. vyd. [České Budějovice]: Karmášek, 2006. ISBN 80-239-7434-3.

VYSTRČILOVÁ, Ludmila. *Sbírka historických svítidel Rakouského národopisného muzea ve Vídni*. [online]. Brno, 2017 [cit.05.03.2023]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/glus5/vystrcilova.pdf>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Otakar Kirsch, Ph.D.

Seznam použitých internetových zdrojů

BIAŁOSTOCKI, Jan. *A New Look at Rembrandt Iconography*. *Artibus et Historiae*, vol. 5, no. 10, 1984, pp. 9–19. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/1483191>. Accessed 2 Oct. 2022.

BLUNT, Anthony. *A Newly Discovered Late Work by Nicolas Poussin: The Flight into Egypt*. *The Burlington Magazine*. vol. 124. no. 94. 1982. pp. 208–15. <http://www.jstor.org/stable/880686>.

BRUYN, J. *Rembrandt and the Italian Baroque*. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 4, no. 1, 1970, pp. 28–48. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3780392>. Accessed 2 Oct. 2022.

FRANCIS, Henry S. *The 'Flight into Egypt' by Nicolas Poussin*. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 40. no. 10. 1953 211–13. <http://www.jstor.org/stable/25141917>.

MUNDY, E. James. *Gerard David's 'Rest on the Flight into Egypt': Further Additions to Grape Symbolism.* *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 12, no. 4, Stichting voor Nederlandse Kunsthistorische Publicaties, 1981, pp. 211–22, <https://doi.org/10.2307/3780498>.

The Flight into Egypt – Nicolas Poussin — Google Arts & Culture. Google Arts & Culture [online]. Copyright Lyon MBA [cit. 02.06.2022]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/the-flight-into-egypt-nicolas-poussin/KQGi4ZYoJPpNfg>

Web Gallery of Art: searchable fine arts image database [online]. [cit. 2022-11-24]. Dostupné z: <https://www.wga.hu/index1.html>

ZELGER, Franz. *Robert Zünd Historisches Lexikon der Schweiz (HLS) - Schweizer Geschichte* [online]. [21.03.2022] Dostupné z: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/022125/2014-02-21/>

ZÜND, ROBERT | Erfahren Sie mehr bei kollerauktionen.ch über diesen Künstler. Object moved [online]. [cit.05.03.2023] Dostupné z: https://www.kollerauktionen.ch/de/fachgebiete/schweizer-kunst/zuend_-robert/

Seznam biblických zkratek

Matouš – Mt

Jeremiáš – Jr

IV. Mojžíšova – Nm

Ozeáš – Oz

Soudců – Sd

Píseň písní – Pís

Izajáš – Iz

Obrazová příloha

Příloha č. 1

Odpočinek na útěku do Egypta – Gerard David, 1510, olej na dřevěné desce, 42 x 42 cm, Národní galerie umění, Washington ¹⁷¹



¹⁷¹ Web Gallery of Art, searchable fine arts image database [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Příloha č. 2

Odpočinek na útěku do Egypta – Gerard David, 1512-15, olej na desce, 51 x 43 cm
Metropolitan Muzeum umění, New York¹⁷²



¹⁷² Web Gallery of Art, searchable fine arts image database [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Příloha č. 3

Odpočinek na cestě do Egypta – Caravaggio, 1596-1597, olej na plátně, 133,5 x 166,5 cm, Galleria Doria Pamphili, Řím¹⁷³



¹⁷³ Web Gallery of Art, searchable fine arts image database [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Příloha č. 4

Útěk do Egypta – Nicolas Poussin, 1657, olej na plátně, 97 × 133 cm, Muzeum umění, Lyon¹⁷⁴



¹⁷⁴ Útěk do Egypta (Poussin) – Wikipedie. [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%9At%C4%9Bk_do_Egypta_%28Poussin%29#/media/Soubor:Poussin_-_Fuite_en_Egypte.jpg

Příloha č. 5

Útěk do Egypta – Rembrandt, 1627, olej na desce, 27,5 x 24,7 cm, Muzeum umění, Tours¹⁷⁵



¹⁷⁵ Rembrandt The Flight into Egypt (Tours).jpg – Wikipedie. [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Rembrandt_The_Flight_into_Egypt_%28Tours%29.jpg

Příloha č. 6

Krajina odpočinku na útěku do Egypta – Rembrandt, 1647, olej na dřevě, v osobním vlastnictví¹⁷⁶



¹⁷⁶ Rembrandt van Rijn, Landscape with the Rest on the Flight into Egypt.jpg – Wikipedie. [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Rembrandt_van_Rijn,_Landscape_with_the_Rest_on_the_Flight_into_Egypt.jpg

Příloha č. 7

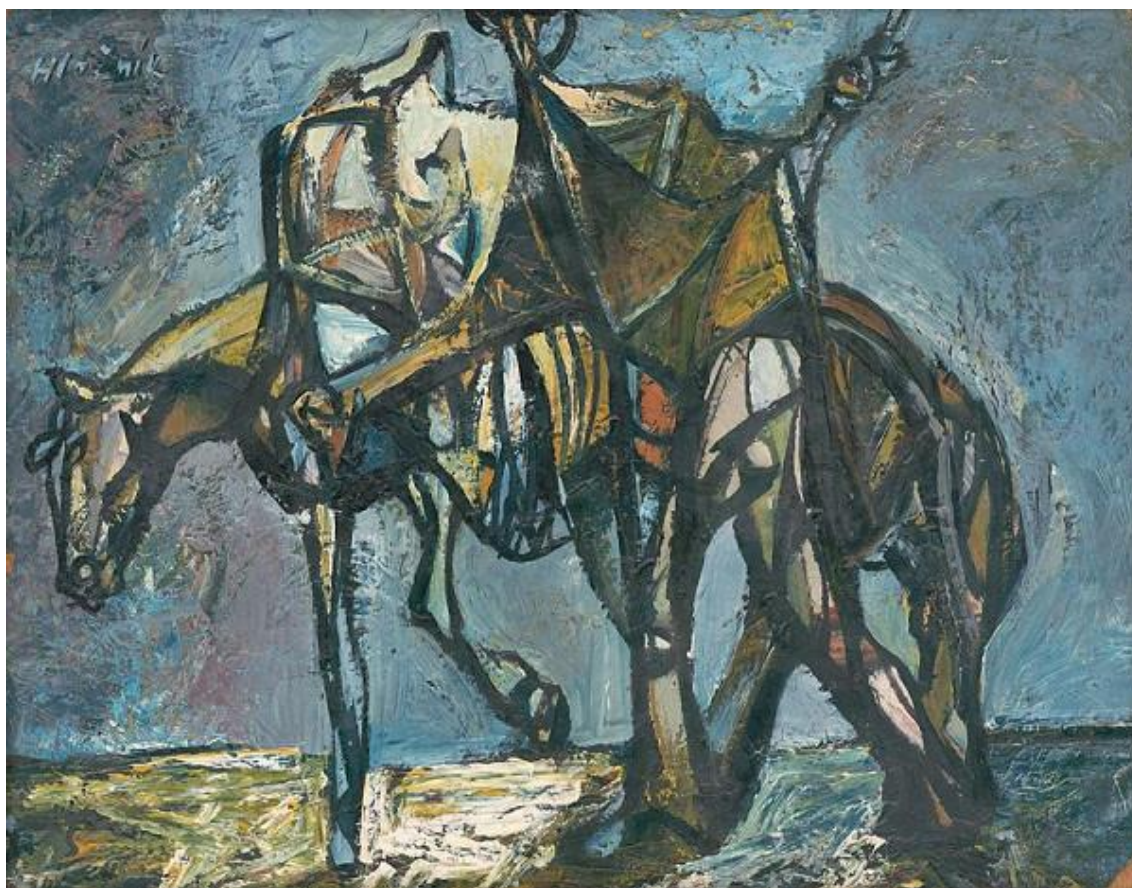
Odpočinek Svaté rodiny na útěku do Egypta – Robert Zünd, 1869, olej na plátně, 119 x 158.5 cm, Muzeum umění, Bazilej¹⁷⁷



¹⁷⁷ Rest of the Holy Family on the Flight into Egypt by Robert Zünd – Artvee. Artvee [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: <https://artvee.com/dl/rest-of-the-holy-family-on-the-flight-into-egypt/>

Příloha č. 8

Útek do Egypta – Vincent Hložník, 1946, olej a lepenka, 40 x 50,8 cm, Národní galerie, Slovensko¹⁷⁸



¹⁷⁸ Web umenia: Útek do Egypta Vincent Hložník [online]. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.O_1539

Příloha č. 9

Útěk do Egypta – Vincent Hložník, 1945, štětec a tuž, 20,5 x 43,3 cm, Slovenská národní galerie¹⁷⁹



¹⁷⁹ Web umenia: Útek do Egypta Vincent Hložník [online]. [cit. 26.03.2023]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.O_1539

Příloha č. 10

Útek do Egypta – Vincent Hložník, 1947, dřevořez, 30 x 42 cm, Turčianská galerie¹⁸⁰



¹⁸⁰ Web umenia: Útek do Egypta Vincent Hložník [online]. [cit. 26.03.2023]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.O_1539