



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Triptych jako obrazový útvar Triptych as a pictorial representation

Vypracoval: Tereza Brodská
Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, akad. mal.

České Budějovice 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Triptych jako obrazový útvar vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a pramenů.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, dne

Tereza Brodská

Poděkování

No tomto místě bych chtěla poděkovat především docentce Lence Vilhelmové, akad. mal. za laskavé vedení této bakalářské práce, za její trpělivost, cenné připomínky a za její čas, který mi věnovala. Dále patří poděkování autorovi encyklopedie Dějiny umění José Pijoanovi, jehož dílo mi bylo neobyčejně užitečnou pomůckou, ale i dalším autorům, z jejichž publikací v práci čerpám. V neposlední řadě chci poděkovat vedení Akademické knihovny Jihočeské univerzity za to, že mi poskytla většinu bibliografických pramenů ke zpracování teoretické části práce.

Anotace

Tato práce se zabývá obrazovou formou tak zvaného triptychu neboli triptychonou. Cílem práce je vytvoření vlastního výtvarného díla ve formě triptychu. Teoretická část bude informačním a inspiračním zdrojem pro vytvoření tohoto díla. Bude se zabývat historickým vývojem této formy v Evropě. Zaměří se především na středověk, kdy byla nejpoužívanější a měla velký význam jako deskový křídlový oltář. Dále se bude práce zabývat triptychem v moderním umění dvacátých let a současnosti. Praktická část přiblíží tvůrčí proces při tvorbě vlastního výtvarného díla.

Klíčová slova

Triptych, triptychon, historický vývoj triptychu, křídlový oltář, retábl, moderní umění, inspirace triptychem.

Abstract

This thesis deals with so-called triptych or triptychon as well. The aim of the thesis is creation of own artwork – triptych. The theoretical part should serve as a source of information and inspiration for creation of author's triptych. In the theoretical part we deal with the historical development of this kind of art form in Europe. We focus on middle age because this is when this form was used mostly and was very important since was used as an altarpiece. We also deal with how this form affected the modern art in twenties and now. The practical part pictures creative procedure of making my own triptych.

Keywords

Triptych, triptychon, historical development of triptych, wing altar, retabulum, modern art, inspiration by triptych

Obsah

Úvod	9
I. Teoretická část	11
1. Vymezení pojmu a vznik triptychu jako formy	13
1.1. Antický triptychon.....	14
1.2. Byzantské relikviáře a oltáře	14
2. Gotický triptych v Čechách	16
2.1. Triptychy v počátcích deskové malby na našem území.....	17
2.2. Mistr Svatojiřského oltáře a jeho odkaz	18
2.3. Křivoklátský oltář a mistr Litoměřického oltáře	19
3. Gotický křídlový oltář v Evropě.....	20
3.1. Motivy a symbolika středověkých oltářů.....	20
3.2. Italské triptychy - Giotto, Duccio, Simone Martini	22
3.3. Triptychy Holandsko-vlámské oblasti – Campin, van der Weyden, van der Goes	23
3.4. Německé křídlové oltáře – Stoss, Riemenschneider, Lochner.....	24
4. Novověký oltář	25
4.1. Renesanční trojdílné retábly italských malířů	25
4.2. Renesanční triptychy vlámské oblasti, Německa a Španělska.....	26
4.3. Rubensovy barokní triptychy	30
5. Triptych v Moderním umění	33
5.1. Moderní oltář Cicely Mary Barkelové	34
5.2. Joan Miró.....	35
5.3. Max Beckmann.....	35
5.4. Francis Bacon.....	36
5.5. Henri Matisse.....	38
5.6. Joan Mitchellová a její abstraktní triptychy.....	39
5.7. Pop Artové triptychy -Strider, Warhol, Lichtensein.....	39
5.8. Triptych v českém moderním umění – A. Málek, P. Nešleha a P. Mára	41
II. Praktická část	43
6. Výtvarný proces tvorby autorského malířského díla-Triptychu.....	45
6.1. Technika.....	45
6.2. Motiv	45

6.3. Inspirace.....	46
6.4. Kompozice.....	47
6.5. Postup práce.....	47
Závěr.....	49
Seznamy zdrojů	51
Teoretická část - bibliografické zdroje.....	51
Teoretická část - slovníky	51
Teoretická část - elektronické zdroje	52
Praktická část - bibliografické zdroje	53
Seznam příloh.....	54
Příloha I – Obrazový materiál k teoretické části.....	55
Příloha II - Obrazový materiál k praktické části	61
Zdroje Přílohy I.....	66
Zdroje Přílohy II	67

Úvod

Tato práce se zabývá triptychem jako obrazovým útvarem. Co ale takovým obrazovým útvarem rozumíme? Stejně dobře můžeme využít sousloví „obrazová forma“. Myslíme tím forma projevu či forma zpracování, tedy z obecného hlediska způsob, jakým je divákovi umělecké dílo sdělováno. Obrazová forma triptychu bude tedy forma třikrát složeného výtvarného díla.

První část práce osvětlí vznik a historii této obrazové formy. V první řadě bude nutné definovat triptych jako pojem. Potom se budeme zabývat vznikem tohoto útvaru ve starověku a jeho následným vývojem v byzantském umění.

V dalších kapitolách se zaměříme na formu triptychu jako křídlového oltáře, která byla v minulosti tak častá, že některé slovníkové definice se dokonce zužují pouze na tento význam. Budeme se zde zabývat významnými trojdílnými oltáři české a evropské gotiky a novověku. Pro tyto účely bude kromě jiné literatury velice nápomocná encyklopedie Dějiny umění od José Pijoana, Cesty křesťanského umění od Helen de Borchgrave a Ranně křesťanské a byzantské umění od Jeana Lassuse.

Stěžejní bude také zjistit, jak se forma triptychu projevila v moderním umění, respektive jak se v moderním umění změnil jeho útvar. Dokud byl triptych jen křesťanským oltářem, měl svá určitá pravidla, například umístění hlavního motivu na střední desku, dvě pohyblivá křídla, která se dají zavřít a další. V moderním umění už tato pravidla zdaleka vždy neplatí. Desky (a plátna) od sebe bývají často odděleny a motiv nebývá vždy umístěn na střed. Budeme tedy věnovat pozornost triptychům moderních autorů a pokusíme se povšimnout si těchto nuancí.

Praktická část přiblíží tvůrčí proces při tvorbě vlastního autorského díla. To bude přímo vycházet ze znalostí získaných při tvorbě teoretické části. Bude se především inspirovat triptychy moderních malířů, a to jak ve formátu, tak v motivu

I. Teoretická část

1. Vymezení pojmu a vznik triptychu jako formy

Nejprve si definujme triptych jako pojem. Pokud hledáme ve slovníku cizích slov, najdeme doslova tuto definici: „triptych nebo triptychon – trojdílný obraz, zvl. oltářní; umělecké dílo o třech částech“.¹ Můžeme ovšem najít i mnohem méně obecné definice, které pojem triptych dosti zužují. Například Lexikon výtvarného umění jej definuje takto: „Triptych – oltářní obraz složený z hlavní desky a postranních křídel.“²

Pro výtvarné dílo ve formě triptychu je tedy určující, že se skládá ze třech částí a jedná se buďto o malbu, nebo, jak se můžeme z dějin umění přesvědčit, o sochařské dílo, konkrétně reliéf. Obzvláště v gotice se objevují triptychy, které jsou kombinací obojího, malby i skulptury. Jedná se většinou o takzvaná retabula (jednotné číslo retabulum) nebo retábly, což jsou oltářní skříně, do kterých se většinou umísťovaly dřevořezby, intimní sochy, reliéfy nebo dokonce relikviáře a které nahradily prostřední desku triptychu, protože střední díl oltáře je z pravidla věnován motivu, jež je aktem uctívání. Logicky potom vyřadíme z této definice volnou sochu, protože jako trojdílnou (respektive dvoudílnou a vícedílnou) sochu definujeme sousoší.

Triptych je základní formou deskového křídlového oltáře, není tedy divu, že se většina triptychů v minulosti věnovala křesťanským tématům, ale rozhodně to není pravidlem. Zvláště ze dvacátého století známe příklady takových děl, které zobrazují sakrální motivy, nebo jsou dokonce abstraktní. Není ani nutné, aby byly části triptychu spojeny, a to ať už pevně nebo volně klouby či panty, ale mohou být od sebe zcela separovány a pouze umístěny v blízkosti tak, aby byla znatelná jejich vzájemná provázanost.

¹REJMAN, Ladislav *Kapesní slovník cizích slov*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. s. 186.

²BAUER, Alois, *Lexikon výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Fin, 1996. s. 215.

1.1. Antický triptychon

Samotné slovo triptychon pochází z řeckého „tris-ptychos“, což znamená třikrát složený. Ve starověku se tak označovaly pravoúhlé destičky spojené na jednom boku řemínky či kroužky. Dvě vnější desky byly zdobeny na jedné straně rytím, řezbou, tepáním či malbou a z druhé vylity voskem. Prostřední byly voskem vylity z obou stran. Do měkkého povrchu vosku se zaznamenávaly písemné zprávy pomocí ostrého kostěného či kovového rydla. Při odhalení Pompejí bylo nalezeno 150 voskových destiček, většinou triptychonů, pocházejících z prvního století našeho letopočtu. Z tohoto původního triptychonu, přesněji ze způsobu jeho spojení, převzal formu knižní kodex.³

1.2. Byzantské relikviáře a oltáře

Dá se předpokládat, že právě kodex inspiroval byzantské řezbáře, aby začali vytvářet první křídlové oltáře, diptychové i triptychové. Nejstarší trojdílné oltáře, které zůstaly zachovány, vznikly již ve čtvrtém století. Máme tedy důvod se domnívat, že jejich vznik se datuje zrovna sem. Právě na začátku čtvrtého století se křesťanské náboženství, které bylo do té doby potíráno a jeho následovníci pronásledováni římskými císaři, rozšířilo natolik, že se stalo hlavním evropským náboženstvím. Roku 313 Konstantin Veliký vydal Edikt Milánský, jímž uzákonil křesťanskou víru. Spolu s křesťanskou myšlenkou se rozšířilo i křesťanské umění. Začaly se stavět první baziliky, které se zdobily nejen krásnými byzantskými mozaikami, ale i reliéfy, a právě to dalo nejspíš vzniknout i formě triptychu.

Tehdejší reliéfy byly drobné, mnohdy menší než třicet centimetrů, ale velmi detailní a jemně propracované, buď slonovinové, nebo tepané ze zlata. „Uvedme alespoň triptych se Trivulzijské sbírky ze 4. stol. se Zmrtvých vstáním v horní polovině.“⁴ „Některé slonovinové reliéfy z pozdějšího období ovládá hierarchická uzavřenost a vznešená odtažitost v kompozici i v provedení, jiné, třeba soudobé, bývají volnější a živější. Harbavillský triptych z 10. stol. zobrazuje ve střední části trůnícího Krista mezi Marií a Janem Křtitelem (Deesis) v horním plánu a

3 [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění, výkladový slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. s. 367.

4 LASSUS, Jean. *Raně křesťanské a Byzantské umění*. 1. vyd. Praha: Artia, 1971. s. 173.

pět apoštolů v řadě v plánu spodním. Na bočních křídlech tohoto skládacího oltáříku najdeme vždy dvě dvojice světců, opět ve dvou rovinách.⁵ „Pro jemnost provedení a jednoduchou kompozici se tato práce řadí k vrcholným dílům zlatého věku byzantského umění.“⁶

„Triptych s Matkou boží jako královnou s malým Kristem na klíně mezi sv. Řehořem z Nazianu a sv. Janem Zlatoústým (12. století) je jedním z nemnoha dochovaných byzantských bronzů.“⁷

Až z poloviny 12. století pochází Stavelotský triptych od Godefroida de Claire, jenž sloužil jako přenosný oltář. Je z mědi a zlaceného stříbra a v jeho střední části jsou uloženy dva drobné triptychy pravděpodobně pocházející z Cařihradu a sloužící původně asi na uložení relikvií z Kristova kříže. Menší z nich měří pouhých 6 centimetrů.⁸

Z této formy malých byzantských oltářů a relikviářů si později gotické umění vzalo vzor pro svůj deskový oltářní obraz.

5 Tamtéž, s. 171.

6 PIJOAN, José. *Dějiny umění* 3. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 123.

7 Tamtéž, s. 126.

8 [Srov.] LASSUS, Jean. *Raně křesťanské a Byzantské umění*. 1. vyd. Praha: Artia, 1971. s. 152.

2. Gotický triptych v Čechách

„Desková malba se jako nejmladší obor malířské práce připojila k oběma jejím starším odvětvím, k nástěnné a knižní malbě, poměrně pozdě. Nejstarší dochované doklady pocházejí až ze čtyřicátých let čtrnáctého století. Přesto je možno z mnoha důvodů předpokládat, že desková malba byla v českých zemích rozvíjena již mnohem dříve.“⁹ Například tomu nasvědčují soudobé zprávy o deskových obrazech nebo o přenosech oltářů ze starých kostelů do nových.¹⁰

Z historie se dochovaly také zprávy o obrovském množství křídlových oltářů v pražských chrámech ve čtrnáctém a na počátku patnáctého století. Víme i to, že další oltáře zdobily venkovské kostely a hradní a palácové kaple. Už jen to nám dává důvod předpokládat, že české deskové malířství se v těchto dobách vyrovnalo nevyspělejším evropským zemím, pokud je dokonce nepředčilo.¹¹ Bohužel se nám mnoho z tohoto množství oltářů a obrazů nedochovalo, takže udělat si představu o obecném charakteru české deskové malby není úplně jednoduché.¹²

Jak už bylo řečeno, desková malba se hojně uplatňovala při výzdobě kostelů. Dělal se křídlové oltáře a retábly, které se umísťovaly na menzy a které s postupem času narůstaly v měřítku a nabývaly na složitosti a výpravnosti. Uplatňovala se na nich i řezba a polychromie. Největších rozměrů dosahovaly tyto retábly na konci šestnáctého století, tedy těsně před svým zánikem.¹³ Kromě těchto reprezentativních oltářů se dělaly i intimní oltáře malých rozměrů, které sloužily soukromým účelům. Ty ale většinou byly diptychové.¹⁴

Po slohové stránce je pro českou deskovou malbu příznačné, že je velmi italizující. Nikde v Evropě nebylo italské malířství tak hluboce zakořeněno a tak důsledně rozvíjeno jako v českých zemích.¹⁵ Toto ostatně můžeme pozorovat i v ostatních odvětvích umělecké tvorby, především v knižní a monumentální

⁹*Dějiny českého výtvarného umění I/1*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984. s. 355.

¹⁰[Srov.] PEŠINA, Jaroslav. *Česká gotická desková malba*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1976. s. 8.

¹¹[Srov.] Tamtéž, s. 8.

¹²[Srov.] Tamtéž, s. 8.

¹³[Srov.] Tamtéž, s. 8.

¹⁴[Srov.] Tamtéž, s. 8.

¹⁵[Srov.] Tamtéž, s. 11.

malbě, ale i v sochařství. Vypovídá to o pozoruhodné vyrovnanosti slohového názoru zdejších umělců.¹⁶

V posledním desetiletí čtrnáctého století se dá v českém umění pozorovat změna slohové orientace. Vzniká zde syntéza středoevropské tradice s prvky západní a jižní Evropy - Itálií a Francií, která se v malířství projevila především idealizovaným typem postav, vznikem kultu fyzické a duševní krásy a nezájmem o krajinu a prostor.¹⁷ Tento nový směr předznamenal ve svém umění už v osmdesátých letech čtrnáctého století anonymní malíř, Mistr třeboňského oltáře. Ten dával ve svém díle důraz na estetické hodnoty. Mezi jeho nejúčinnější výrazové prostředky patří měkký šerosvit, který stupňuje dojem neskutečnosti a intenzita barvy, která má symbolickou hodnotu.¹⁸ Obnovil také tak zvaný typ milostných madon, čímž nastolil typ mariánské ikonografie, která se stala určující pro celý krásný sloh, jež pokračoval až hluboko do 15 století.¹⁹

2.1. Triptychy v počátcích deskové malby na našem území

Jde-li o triptychy, prvním významným je Triptych roudnický. U něj se uplatnil vliv knižní malby, a to jak z domácí tradice krásného slohu, tak nejprogresivnější proudy frankovlámské.²⁰ Jeho původ se datuje do doby po roce 1410. Na střední desce je vyobrazení smrti Panny Marie, které svou vznešeností, strnulostí, vertikální kompozicí, ale i bohatým zlacením vykazuje retrospektivní příklon k italobyzantizující vrstvě českého malířství.²¹ Dalšími triptychy jsou Triptych zvaný Reininghasův z doby krátce před rokem 1430 a Triptych ze Zátone z doby krátce po roce 1430. I když nepocházejí ze stejné malířské dílny, čerpají oba ze stejné předlohy, a to z Ukřižování z hlavní desky Rajhradského oltáře. Na rozdíl od něj mají ale výškovou kompozici.²²

„Zatímco malířská činnost v ostatních oblastech Čech zůstávala stále ještě ochromena v důsledku husitských událostí a byla zvláště ve vnitrozemí odsouzena k úplné stagnaci, v jižních Čechách, které zůstaly válkami téměř

¹⁶[Srov.] Tamtéž, s. 11.

¹⁷[Srov.] Tamtéž, s. 50 – 51.

¹⁸[Srov.] Tamtéž, s. 42 – 44.

¹⁹[Srov.] Tamtéž, s. 44

²⁰[Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění I/1*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984. s. 388.

²¹[Srov.] Tamtéž, s. 388

²²[Srov.] Tamtéž, s. 393.

nedotčeny, se malířská tvorba rozvíjela nepřetržitě a souvisle dále.²³ Teprve okolo šedesátých let patnáctého století navázalo s touto oblastí styk české vnitrozemí a severozápad Čech. Ten ale těžil i z pokročilejších německých zemí. Do této doby patří mimo jiné také Triptych z Jeníkova, který je ještě rozpolcen mezi krásný sloh a pozdní gotiku.²⁴

2.2. Mistr Svatojiřského oltáře a jeho odkaz

První ryze pozdně gotický malíř v Čechách byl Mistr Svatojiřského oltáře. K jeho prvenství jistě přispělo i to, že byl vzdělán v Německu v Norimberku. Jeho nejstarší a nejvýznamnější dílo je právě Svatojiřský oltář. „Malíř ve svém díle uskutečnil všechny požadavky nového názoru s důsledností, kterou připouštěl, sice ochabující, přece však patrný odpor konzervativního domácího prostředí. Učinil tak především v hlavním obraze smrti P. Marie, jehož děj je nesen postavami nové životní energie a dravé životní síly, zračící se v robustní pevnosti, tíze a hmotnosti jejich těl, v agresivně naléhavé mluvě posunků a rozrůzněném výrazu drsných, až provokativně ošklivých tváří.“²⁵ „Snad nejvíce zúčtoval však malíř s minulostí na křídle oltáře se zápasem sv. Jiří, která je umístěna - poprvé v české deskové malbě - do krajinného, hloubkově sestrojeného a poměrně složitě rozvrstveného prostoru.“²⁶ Jeho další práce, triptych v chrámu sv. Barbory, ani jeho pozdní práce z osmdesátých let, Triptych s madonou mezi světlicemi, nikdy nepřekonal jeho nejvýznamnější dílo.²⁷ „Vliv mistra Svatojiřského oltáře je jasně patrný i z dalších významných děl. Například Triptych s obrazem nevěřícího Tomáše vytvořil malíř, který v jisté etapě své tvorby s mistrem svatojiřským nejspíš přímo spolupracoval. Známe jeho monogram - IVM. Dále je pak jeho vliv znát v malbě oltáře ze Senomlat pocházejícího z doby okolo roku 1480 a oltáře z Doudleb z roku 1494“²⁸

23*Dějiny českého výtvarného umění I/2*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984. s. 579.

24[Srov.] Tamtéž, s. 579.

25[Srov.] Tamtéž, s. 579-582.

26Tamtéž, s. 582.

27[Srov.] Tamtéž, s. 582.

28Tamtéž, s. 582.

2.3. Křivoklátský oltář a mistr Litoměřického oltáře

Ještě před rokem 1490 vytvořila dvorní dílna Křivoklátský oltář. Jedná se o retabulum, tedy oltářní skříň, jejíž střední část tvoří dřevořezba z lipového dřeva s korunovací Panny Marie. Tu doplňují dvě křídla s deskovými malbami. Obě jsou připisovány stejnému autorovi, jehož jméno není známo. Dějiny umění o něm hovoří jako o mistru Křivoklátského oltáře. Ten se podle všeho učil v Kolíně nad Rýnem a odtud zprostředkovaně získal povědomí o nizozemské malbě, kterou se inspiroval.²⁹ Právě v jeho dílně byl vyučen nejvýznamnější malíř jagellonské éry, mistr Litoměřického oltáře, který je autorem mimo jiné také Strahovského triptychu, jehož vznik se datuje mezi léta 1505 a 1510. Zachovala se z něj ovšem pouze střední deska s Navštívením Panny Marie a jedno křídlo s výjevem z Kristova dětství. Toto dílo zaznamenává posun v myšlení směrem k renesanci tím, jaký důraz klade na emoce. Zejména na střední desce, která navíc není zlacená, ale skýtá průhled do hluboce odstupňované krajiny; je znát nové pojetí lidské postavy.³⁰ „Tělo se stává renesančně zavalitým, tvář ztrácí svou drsnou výraznost a nabývá smyslové oblosti, pohyb a posunek dostávají větší plynulost a vázanost.“³¹ Ne pro dvůr, ale pro některého z bohatých měšťanů vytvořil tentýž umělec po roce 1516 oltář se svatou Trojicí, který je také malířsky velice kvalitně vyvedený.

29[Srov.] Tamtéž, s. 584.

30[Srov.] Tamtéž, s. 594.

31Tamtéž, s. 594.

3. Gotický křídlový oltář v Evropě

3.1. Motivy a symbolika středověkých oltářů

Nejčastějšími motivy středověkých oltářů byly obrazy ze života Ježíše Krista a Panny Marie, případně obrazy ze života světců, nejčastěji těch, kterým byl zasvěcen kostel nebo chrám, pro který byl oltář určen. Velice často se setkáváme například s motivem Madony, tedy vyobrazením Panny Marie - bohorodičky - s dítětem.³² Rozlišují se různé druhy madon, například podle toho, zda Panna Marie stojí (tak zvaná Madona Nikopoia), kojí (tak zvaná Madona Galaktotrofúsy), nebo zda se malý Kristus na jejím klíně vrtí a skotačí (tak zvaná Madona Pelagonétésa) a další.³³ Poměrně častý je pak obraz trůnicí madony nebo také Madony jako trůnu moudrosti. Její trůn obvykle zdobí dva zlatí lvi, kteří odkazují na trůn šalamounův.³⁴

Velice častý je také motiv zvěstování, tedy anděla Gabriela oznamujícího Panně Marii, že se stane matkou božího syna. Tato scéna se opírá o evangelijní vyprávění, ve kterém se píše, že se Panna Maria při pohledu na anděla zarazila, takže bývá často zejména v italském malířství zobrazována s překvapeným či vylekaným výrazem.³⁵ Nejčastěji je tato scéna umístěna do domu Mariiných rodičů v Nazaretu, kde mladá Marie zrovna tkala purpur na chrámovou oponu, odtud atribut předena, které je často zobrazováno na obrazech zvěstování.³⁶ V jiných pramenech se píše, že Anděl zastihl Marii, jak se modlí a čte si proroctví, takže v její blízkosti bývá otevřená kniha.³⁷ Téměř vždy je na obraze zvěstování lilie jako symbol Mariiny panenské čistoty. Bývá buď ve váze, nebo v ruce anděla, který také mívá hůl (jako odznak antických poslů), žezlo nebo svitek s božím poselstvím.³⁸

Tradičním námětem je narození Krista. Obvykle bývá situováno do chléva nebo do rozpadlé synagogy. Panna Maria mívá rozpuštěné vlasy a společně se svatým Josefem se klaní novorozenému Kristu. Tento motiv se nazývá

³²[Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. s. 202.

³³[Srov.] Tamtéž, s. 202.

³⁴[Srov.] Tamtéž, s. 204

³⁵[Srov.] Tamtéž, s. 317.

³⁶[Srov.] Tamtéž, s. 317.

³⁷[Srov.] Tamtéž, s. 317.

³⁸[Srov.] Tamtéž, s. 318.

Adorace.³⁹ Od čtrnáctého století se začali na scéně objevovat tři pastýři, kterým archanděl Gabriel zvěstoval příchod Páně. Pastýři hrají na hudební nástroje nebo přinášejí prosté dary, mezi kterými bývá beránek se svázanýma nohama, jako symbol Kristova budoucího utrpení.⁴⁰ Takové vyobrazení Narození nazýváme Klanění pastýřů.

Podobný je potom námět Klanění tří Králů (nebo mágů). Tady ale někdy bývá Kristus zobrazován starší, neboť se liší názory, zda Králové dorazili do Betléma tři dny, nebo dva roky po Kristově narození.⁴¹ Počet králů je určen počtem darů, které přinášejí – zlato, jako symbol Kristovy důstojnosti, kadidlo, jako symbol jeho božství a myrhu, jako symbol Kristova utrpení a pohřbení.⁴² Králové byli také symbolicky spojováni s kontinenty Evropou, Asií a Afrikou a od čtrnáctého století je jeden z nich zobrazován s černou pletí.⁴³

Velmi častý je motiv Ukřižování. Kristus je přibitý na kříži, oblečený jen do bederní roušky a na hlavě má trnovou korunu. Ruce a nohy má probité hřeby. Do třináctého století čtyřmi a po něm třemi.⁴⁴ Na kříži je tabulka, kterou tam podle evangelií nechal přibít Pilát Pontský, Kristův soudce. Jsou na ní iniciály INRI – Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum, tedy Ježíš Nazaretský, Král židovský.⁴⁵ Společně s Kristem bývají zobrazení ještě dva ukřižovaní odsouzenci - dobrý lotr po pravici a špatný po levici.⁴⁶ Pod křížem bývá skupina Kristových nepřátel a katů, kteří mívají na hlavách špičaté klobouky, jaké v minulosti nosili židé. Dále se zde objevují i Kristovi přátelé - Panna Marie, Jan Evangelista a od třináctého století svatá Máří Magdaléna.⁴⁷ U paty kříže bývá zobrazena lebka, neboť místo, kde byl Kristus ukřižován, se nazývá Golgota – lebka. Také se může jednat o lebku Adamovu, jež byl na Golgotě pohřben.⁴⁸

³⁹[Srov.] Tamtéž, s. 166.

⁴⁰[Srov.] Tamtéž, s. 166-167.

⁴¹[Srov.] Tamtéž, s. 112.

⁴²[Srov.] Tamtéž, s. 111-112.

⁴³[Srov.] Tamtéž, s. 112.

⁴⁴[Srov.] Tamtéž, s. 297.

⁴⁵[Srov.] Tamtéž, s. 298.

⁴⁶[Srov.] Tamtéž, s. 298.

⁴⁷[Srov.] Tamtéž, s. 299.

⁴⁸[Srov.] Tamtéž, s. 296.

3.2. Italské triptychy - Giotto, Duccio, Simone Martini

Giotto je jednoznačně jedním z nejvýznamnějších malířů protorenesance.⁴⁹ Působil především na konci třináctého a začátku čtrnáctého století ve Florencii, kde se svému umění učil od dalšího proslulého italského malíře Cimabua. Bohužel se dochovalo jen málo jeho deskových maleb.⁵⁰ Mezi nimi je kromě proslulé Trůnící Madony i jeden retábl. Stefaneschiho oltář je z roku 1330 a původně byl určen pro svatopeterský chrám v Římě. Je oboustranný. Na střední desce přední strany je svatý Petr a na postranních deskách čtyři evangelisté, na zadní straně je na středním panelu Kristus, nalevo ukřižování sv. Petra a napravo setnutí sv. Pavla.

Duccio, žijící mezi lety 1255 a 1319, který byl zakladatelem sienské malířské školy, je autorem proslulého polyptychového retáblu Trůnící Madony. Namaloval ale také množství menších, řekli bychom skromnějších oltářů. Jmenujme alespoň dva Triptychy s Ukřižováním (z roku 1305 a 1308) a Triptych s Madonou a světci.

Do sienstské školy patří i Simone Martini, jehož dílem je tak zvaný Florentský oltář. „Představuje zvěstování panně Marii; Marie zahalená do pláště se choulí v křesle překvapena poselstvím, které jí anděl přinesl.“⁵¹ Na andělově rouše je znát, s jakou rychlostí se před Marií objevil. „Tyto dvě postavy Zvěstování kontrastují se dvěma světci zobrazenými po stranách; jsou nejspíš dílem Simonova švagra Lippa Memmiho.“⁵² Tento retábl vznikl v roce 1333 a byl původně určen pro sienský dóm.⁵³ Mnoho deskových maleb Simona Martiniho se nám nedochovalo, uveďme ještě alespoň jeden triptych z roku 1328, Oltář sv. Augustina.

⁴⁹Termín „protorenesance“ označuje kulturní a umělecké hnutí 11. a 12. století v Itálii. Vyznačuje se především myšlenkovým návratem k antickému humanismu a předznamenává tak umění renesance 15. a 16. století

⁵⁰[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*. 3.vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 33.

⁵¹Tamtéž, s. 56.

⁵²Tamtéž, s. 56.

⁵³[Srov.] Tamtéž, s. 56.

3.3. Triptychy Holandsko-vlámské oblasti – Campin, van der Weyden, van der Goes

Původ belgického malíře Roberta Campina je dodnes nejasný. Dříve byl znám pod pseudonymem mistr Merodů, podle Mérodského oltáře s námětem svaté rodiny z let 1425-28, který pro tento rod namaloval.⁵⁴ Zmiňme pak alespoň ještě triptych sv. Lukáše z roku 1440 a Triptych s pohřbíváním Krista z roku 1415.

O původu holandského malíře Rogiera van der Weyden, který žil a působil hlavně v první polovině patnáctého století, toho také mnoho nevíme. Víme ale, že se svému umění učil u Campina, ale byl později velmi ovlivněn italským malířstvím.⁵⁵ Jednou z jeho nejznámějších prací je retábl Snímání z kříže, který byl původně střední deskou triptychu, ale postranní desky se ztratily.⁵⁶ Van der Weyden proslul především díky svým obrazům Madon, z nichž mnohé podobně jako obraz Snímání byly původně součástí triptychů.⁵⁷ Z těch, které se dochovaly kompletní, zmiňme alespoň oltář královské kaple v Granadě. Ten je pro nás zajímavý tím, že nejde o klasický křídlový oltář, ale o tři obrazy stejné velikosti sdílející jeden pevný rám. Jsou to zleva doprava chronologicky uspořádané výjevy Panny Marie a Ježíše Krista (Madona s dítětem, pieta a Kristus, který se zjevuje Marii).

K další generaci vlámských malířů patří Hugo van der Goes, který působil hlavně v belgickém Gentu a jehož vrcholnou prací je Triptych Portinariů nebo také triptych Klanění Pastýřů z roku 1476. „Triptych se vyznačuje vynikající technikou, přesností detailů a intenzitou výrazů všech účastníků scény.“⁵⁸ Ve své době způsobil tento oltář značný rozruch. „Doposud nikdy nebyla ve Flandrech namalována Madona, která by byla tak překvapivě lidská, tak ušlechtilá a přitom prostá, plná rozechvění ve své ženskosti.“⁵⁹

⁵⁴[Srov.] Tamtéž, s. 86.

⁵⁵[Srov.] Tamtéž, s. 87.

⁵⁶[Srov.] Tamtéž, s. 88.

⁵⁷[Srov.] Tamtéž, s. 88.

⁵⁸Tamtéž, s. 89.

⁵⁹Tamtéž, s. 89.

3.4. Německé křídlové oltáře – Stoss, Riemenschneider, Lochner

Veit Stoss byl německý sochař a řezbář. Působil hlavně v Norimberku, ale velkou část života strávil v polském Krakově, kde si zařídil sochařskou dílnu.⁶⁰ Svým uměním představuje v německém sochařství přechod od gotiky k renesanci.⁶¹ Příkladem toho je i Hlavní oltář sv. Panny Marie v Krakově z let 1477-89. Jde o rozměrný polychromovaný oltář (14 metrů vysoký) s mariánským námětem.

Asi nejvybranějším a nejcitlivějším sochařem pozdní gotiky byl Tilman Riemenschneider.⁶² Ten žil na konci patnáctého století a největší část svého života působil ve Würzburgu. I když je mnoho jeho řezb polychromovaných nebo zlacených, byl prvním německým řezbářem, který přestal používat barvu.⁶³ Například jeho nepolychromovaný dřevěný oltář je dodnes v kostele Svatého Jakuba v Norimberku. Uprostřed je Poslední večeře a na jeho křídlech reliéfy s motivy Kristova života.⁶⁴ Dalším příkladem je křídlový oltář Panny z kostela v Creiglingenu.

Stefan Lochner je považován za vrcholného umělce německého mezinárodního gotického stylu. Ačkoliv se moc o jeho původu neví, je známo, že malířství studoval ve Flandrech, nejspíš v dílně Roberta Campina.⁶⁵ Později se usadil v Kolíně nad Rýnem, kde působil.⁶⁶ Zde také namaloval oltář Klanění tří králů pro zdejší katedrálu. Vznik oltáře se datuje okolo roku 1440 a výrazný je především svými zářivými teplými barvami, které na zlatém pozadí působí téměř jako emajl.⁶⁷

⁶⁰[Srov.] GLENN, Martina. Veit Stoss *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1205.

⁶¹[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 290.

⁶²[Srov.] Tamtéž, s. 290.

⁶³[Srov.] GLENN, Martina. Tilman Riemenschneider *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1204.

⁶⁴[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 289.

⁶⁵[Srov.] GLENN, Martina. Stefan Lochner *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1233.

⁶⁶rov.] Tamtéž.

⁶⁷[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 292.

4. Novověký oltář

4.1. Renesanční trojdílné retábly italských malířů

Masaccio zemřel velmi mladý, dožil se jen dvaceti sedmi let. Přestože po sobě zanechal jen velmi málo děl, je jedním z nejvýznamnějších malířů rané renesance a jeho význam v dějinách umění je obrovský.⁶⁸ Působil hlavně ve Florencii. Asi jediným jeho triptychem je San Giovenale triptych z roku 1422. Jde pravděpodobně o první Masacciovo dílo a původně byl určen pro baziliku San Lorenzo ve Florencii, odkud byl později přesunut. Na centrálním panelu je Madona s dítětem a dvěma anděly a na každém z postranních panelů dvojice světců.⁶⁹

Fra Angelico se ve své tvorbě omezil pouze na náboženská témata. Působil v Toskánsku v první polovině patnáctého století. I když proslul spíše svými freskami, namaloval i množství oltářů. Ty nebývají křídlové, ale jsou to retábly s jedním ústředním panelem, na kterém obvykle vyobrazoval velké množství postav, které vykresloval do nejmenších podrobností a zasazoval do detailních krajin či perspektivně ztvárněných interiérů.⁷⁰ Příkladem takového díla je například Snímání z kříže z roku 1435, oltář ze San Pietro Martire z let 1425-28 nebo proslulý oltář s Madonou se světci a světlicemi z Perugia z let 1447-48. Jiným příkladem Angelicova oltáře je Poslední soud. Jedná se také o retábl ale trojdílný. Blíží se více formátu křídlového oltáře, ale postranní desky jsou nepohyblivé.

Zhruba ve stejné době jako Fra Angelico žil ve Florencii malíř Fra Filippo Lippi. Jeho mistrovství spočívá především v jeho obrazech Madon, které jsou dokonale lidské a mají osobitý dívčí půvab. Řada těchto Madon je portrétem jeho ženy, Lucrezie Buttiové.⁷¹ Jejich půvab můžeme obdivovat i na dvou jeho triptychových retáblech, které, podobně jako u Fra Angelica, tvoří jediná centrální deska. Jsou to Barbadoriho oltář z roku 1438 a Korunovace Panny Marie z roku 1447.

⁶⁸[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 179.

⁶⁹[Srov.] San Giovenale Triptych *Wikipedia*, [online]. 2014 [2016-04-02]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/San_Giovenale_Triptych

⁷⁰[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 188.

⁷¹[Srov.] Tamtéž, s. 205.

Andrea Mantegna patří k další generaci malířů. Přispěl do italského renesančního malířství novou koncepcí prostoru. Neváhal ve svých dílech volit odvážné perspektivní zkratky či pohledy zdola nahoru, čímž získávají jeho obrazy na dramatickosti.⁷² Jeho velký retábl s Trůnicí Madonou ze San Zeno Maggiore (1460) je výrazný svou slavnostností a teplými barvami. Snad ještě proslulejší než samotný triptych jsou dva obrazy, které byly původně součástí jeho predely, ale byly vyjmuty. Jsou to Kristus v zahradě getsemanské, který je nyní v muzeu v Tours, a Ukřižování, které je v Louveru.⁷³ Velmi detailní je triptych z Uffizi z let 1463-64 s Uctíváním děcka na prostředním panelu. Tady můžeme obdivovat pro Mantegnu typickou perspektivně prokreslenou krajinu. Ani v případě tohoto triptychu se nejedná o křídlový oltář, nýbrž o trojdílný retábl.

Benátský malíř Giovanni Bellini, také zvaný Giambelino, jeden z proslulých bratří Belliniových, byl také švagr Andrea Mantegny.⁷⁴ Svou tvorbou vytvářel tento malíř významné spojení benátského a zaalpského umění, a to nejen vlivem jeho přátelství s Albrechtem Dürerem.⁷⁵ Jeho Madony jsou vždy velmi mladé dívky vyznačující se proto zvláštním půvabem. Takovou madonu můžeme spatřit i na centrálním panelu Oltáře z Frari. Tento trojdílný retábl dokončil Bellini roku 1488 a pravděpodobně navrhl i jeho zdobený rám.⁷⁶ Jak již bylo řečeno, na centrálním panelu je Madona, zatímco na postranních jsou dvojice světců - svatý Mikuláš a svatý Petr na levém a svatý Marek a svatý Benedikt na pravém. Za povšimnutí potom stojí nika, do které Bellini Madonu umístil. Malíř si tu mistrně zahrává s perspektivou a vytváří tak perfektní iluzi prostoru.⁷⁷

4.2. Renesanční triptychy vlámské oblasti, Německa a Španělska

Jan van Eyck proslul v dějinách umění jako průkopník olejomalby, geniální portrétista, mistr světla a vnějšího i vnitřního prostoru (psychologie). Většinu tvůrčího života strávil v Bruggách ve službách vévody Filipa Dobrého Burgundského, který ho často vysílal na cesty. Jeho snad nejznámější dílo je

⁷²[Srov.] Tamtéž, s. 228.

⁷³[Srov.] Tamtéž, s. 228.

⁷⁴[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*, 3.vyd.Praha: Odeon, 1989. s. 111.

⁷⁵[Srov.] Tamtéž, s. 113.

⁷⁶[Srov.] KRÉN, Emil. MARX, Daniel. *BELLINI, Giovanni, Frari triptych*. [online].[2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/tours/venetian/134frar.html>

⁷⁷[Srov.] Tamtéž.

Gentský oltář s Klaněním Božímu beránkovi, na kterém pracoval se svým bratrem Hubertem. Tento oltář, který byl dokončen roku 1432, je křídlový, ale celkem je složený z dvanácti desek a ještě několika dalších na vnějších stranách křídel, takže se jednoznačně jedná o polyptych. Jan van Eyck namaloval za svůj tvůrčí život triptychů hned několik, zaměříme se tedy jen na ten neznámější. Jde o Drážďanský triptych s Madonou, světci a donátorem z roku 1437. Madona z tohoto triptychu je nápadně podobná té ze slavnějšího Eyckova obrazu Trůnící madona, nebo také Madona z Lukky, a to nejen proto, že mu pro obě stála modelem jeho žena Markéta.⁷⁸ Velmi podobný je i trůn, na kterém sedí, i její roucho. Na vnějších stranách vytvořil malíř iluzi prostoru, jakési skříně, do které umístil malované sousoší Zvěstování. Podobný efekt použil i na vnějších panelech již zmíněného Gentského oltáře.

Autorem mnoha oltářů je Hans Memling. Tento malíř Německého původu prožil většinu svého tvůrčího života v druhé polovině patnáctého století v Bruggách, kde se nachází většina jeho prací. Zmíňme jeho neznámější. Patří sem nepochybně retábl *Mystický sňatek sv. Kateřiny* z osmdesátých let patnáctého století ze špitálu sv. Jana v Bruggách, který je mimo svou krásnou barevnost zajímavý i tím, že jeho centrální deska nemá formát obdélníku na výšku, jak bylo obvyklé, ale čtverce. Dále jmenujme triptych *Adriana Reinse se Snímáním z kříže, Poslední soud a nakonec Oltář Viléma Moreela*, na kterém je kromě svatého Kryštofa na centrálním panelu zpodobněna rodina donátorů. Levé křídlo představuje Memlingův nejlepší skupinový portrét. Je na něm sv. Barbora jako ochránkyně Moreelovy ženy a jeho dcer.⁷⁹ Centrální deska tohoto triptychu je dokonce řešená horizontálně, což je také velmi vzácné.

Pokud se bavíme o autorech renesančních oltářů, nelze opomenout Holandského malíře, který žil ve druhé polovině patnáctého a na začátku šestnáctého století, Hieronyma Bosche. Jeho asi vrcholným dílem je *Zahrada pozemských rozkoší* ze začátku patnáctého století.⁸⁰ Na střední desce, vyznačující se působivou barevností, jsou satiricky a pomocí symbolů ztvárněné postavy lidí věnujících se tělesným radovánkám. Tento námět má být mravně kritický.⁸¹ Na pravém křídle je znázorněno peklo plné zatracenců a Lucifer, který

⁷⁸[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*. 3.vyd.Praha: Odeon, 1989. s. 73.

⁷⁹[Srov.] Tamtéž, s. 93.

⁸⁰[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3.vyd.Praha: Odeon, 1989. s. 270.

⁸¹[Srov.] Tamtéž, s. 270.

se na nich krmí.⁸² Podobně kritický je i jeho starší triptych Fůra sena (nebo Vůz sena). Symbolický obraz na střední desce představuje postavy lidí různých vrstev, kteří se bezohledně vrhají na fůru sena. Má představovat lidskou nenasytnost.⁸³ Na triptychu Pokušení sv. Antonína a dvou triptyších s Posledním soudem zobrazuje temné a děsivé výjevy, démonické stvůry a nejrůznější podoby zla. Výjimku v jeho tvorbě pak představuje Kalnění tří králů. Jde o realistický triptych s tradičním pojetím tohoto motivu.⁸⁴

Jedním z největších německých malířů byl bezpochyby Albrecht Dürer. Dürer žil na přelomu patnáctého a šestnáctého století v Norimberku. Jeho umělecký rukopis je poznamenán tím, že pocházel ze zlatnické rodiny a sám se původně učil zlatníkem.⁸⁵ Kromě dřevorytu a mědirytu se věnoval i malbě. „Jeho nejoblíbenějšími náměty bylo Kristovo utrpení, život Panny Marie a životopisy svatých.“⁸⁶ V malbě pak převládají mariánské náměty, k nimž se řadí i Drážďanský oltář z roku 1496.⁸⁷ Madona ze středního panelu je pravděpodobně portrétem Dürerovy ženy Agnes Freyové.⁸⁸ Dürer původně zamýšlel na oltář umístit jen střední desku, ale později asi v roce 1505 dodal křídla, na kterých jsou svatý Antonín a svatý Šebestián.⁸⁹ Tato křídla ale nelze zavřít, Dürer totiž použil pro oltář tehdy neobvyklou techniku temper na plátně.⁹⁰ Oltář Paumgartnerů byl realizován asi mezi lety 1498 až 1504.⁹¹ Malíř na něm usiloval o spojení tradičního středověkého námětu s novým profánním stylem. Znáť je to na střední desce, kde jsou kromě Narození Páně zobrazeny zmenšené postavy členů Paumgartnerovy rodiny. Také scéna Narození je plná složitých perspektivních zkratk. Ještě víc je to však znát na bočních křídlech, kde jsou jako svatý Eustach a svatý Jiří zobrazeni donátorovi synové.⁹² Hellerův oltář vznikl 1509, tedy krátce poté, co se Dürer vrátil ze svých cest po Itálii. Ústřední deska s Nanebevzetím Panny Marie bohužel padla za oběť požáru v 18. Století. Zachovaly se však naštěstí alespoň kopie. Dürer projevuje po celý tvůrčí život také velký zájem o portrét. I když si později osvojil schopnost vystihnout

⁸²[Srov.] Tamtéž, s. 271.

⁸³[Srov.] Tamtéž, s. 270.

⁸⁴[Srov.] Tamtéž, s. 272.

⁸⁵[Srov.] Tamtéž, s. 318.

⁸⁶Tamtéž, s. 318.

⁸⁷[Srov.] Tamtéž, s. 318.

⁸⁸[Srov.] Dresden Altarpiece *Wikipedia* [online]. 2016 [2016-04-05]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dresden_Altarpiece.

⁸⁹Tamtéž

⁹⁰Tamtéž

⁹¹[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3.vyd.Praha: Odeon, 1989. s. 318.

⁹²[Srov.] Tamtéž, s. 309.

bravurně psychologii portrétovaného, na jeho prvních portrétech mu šlo hlavně o plastickou podobu modelu.⁹³ Příkladem takového jeho portrétu je Portrét Oswolta Krela z roku 1499, který je asi prvním známým triptychem od dob byzantského umění, který plní náboženskou funkci. Nejedná se o oltář, ale o reprezentativní portrét s erby portrétovaného a jeho ženy na bočních křídlech.

Mezi triptychy je jedním z nejproslulejších Isenheimský oltář z roku 1501 od Matthiase (také Matthise) Grünewalda, současníka Albrechta Dürera. Zajímavé je, že tento oltář je opatřen menšími křídly i při zavřeném stavu, kdy vidíme na středním panelu (dvou zavřených deskách) proslulé Grünewaldovo Ukřižování, které je působivé především pro svůj naturalismus. Uprostřed je zmučené Kristovo tělo na kříži, jehož ramena se prohýbají pod jeho vahou. Kristus má bolestí staženou tvář a křečovitě stažené ruce. Velmi dramatická je i okolní scéna. Nalevo od kříže podpírá svatý Jan smrtelně bledou Pannu Marii a pod nimi klečí Máří Magdaléna a spíná ruce s gestem bolestné prosby.⁹⁴ Na křídlech jsou pak svatý Antonín a svatý Šebestián.⁹⁵ Při prvním otevření vidíme nejpodstatnější okamžiky ze života Kristova - Zvěstování na levém panelu, Narození Páně na středním a proslulé Nanebevzetí na pravém panelu. Teplé barvy a pozitivní nálada obrazu kontrastují s patosem a studenými barvami Ukřižování.⁹⁶ Isenheimský oltář lze ale otevřít ještě jednou, čímž se nám naskytne pohled na dvě křídla s výjevy ze života svatého Antonína, zatímco na středu je sochařská práce od německého řezbáře Nikolause von Hagenaue.⁹⁷

Dalším významným renesančním malířem je Lucas Cranach starší. Ten žil na koci patnáctého a v první polovině šestnáctého století a většinu svého života prožil ve Wittenbergu. V roce 1506 namaloval oltář Sv. Kateřiny. „Ústřední deska zpodobňuje světici jak klečí a pokorně se modlí s očima obrácenýma k nebi, oblečena v přepychových šatech podle poslední módy a obklopena davem, jehož složení a rozestavení je dosti problematičké a zmatené. Pozornost upoutávají především dvě figury; vysoký vzpřímený kat, který se chápá meče, aby vykonal rozsudek a na levém okraji obrazu vybraně oblečené páže, v jehož rysech se zračí naprostá lhostejnost.“⁹⁸ Mnohem přehlednějším členěním prostoru a více

⁹³[Srov.] Tamtéž, s. 326.

⁹⁴[Srov.] DE BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*. 1. vyd. Praha: Knižní Klub, 2002. s. 73.

⁹⁵[Srov.] Isenheimský oltář *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Isenheimsk%C3%BD_olt%C3%A1%C5%99.

⁹⁶[Srov.] Tamtéž

⁹⁷[Srov.] Tamtéž

⁹⁸PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 336.

individualizovanými rysy postav se vyznačuje Torgavský oltář z roku 1509.⁹⁹ Na jeho střední desce je svatá rodina se svatou Annou. Zatímco na levém a pravém křídle jsou Mariiny sestry, které porodily některé z Kristových apoštolů.¹⁰⁰

Lucas Cranach mladší, syn Lucase Cranacha staršího, namaloval roku 1555 pro kostel svatého Petra a Pavla ve Wiemaru hlavní oltář. Wiemarský oltář je jedním z nejvýznamnějších děl z období německé reformace.¹⁰¹ Na hlavním panelu je ukřižování a na pravém okraji stojí Luther, zatímco na křídlech jsou vyobrazeny dvě skupiny jeho následovníků a ochránců, jak se modlí ke Kristu.¹⁰²

Ze španělských malířů zde zmíníme pouze jednoho. Bude jím El Greco. Tento malíř původem z Kréty žil na konci šestnáctého a začátku sedmnáctého století. Ještě před tím, než se usadil ve španělském Toledu, žil nějaký čas v Itálii, kde se zdokonaloval ve svém malířském umění.¹⁰³ Jeho práce mají autentický rukopis, který se vyznačuje především protažením postav, výraznými obrysovými liniemi a pastózními nánosy čistých barev. Na svou dobu jsou velmi expresivní, takže se někdy El Greco řadí mezi manýristy.¹⁰⁴ Mezi jeho méně známé práce patří Modenský triptych z roku 1541. Tento triptych je oboustranný a všechny tři jeho panely jsou stejně velké. Na přední straně je na centrálním panelu Alegorie Krista jako křesťanského rytíře, vlevo Klanění pastýřů a vpravo Kristův křest. Na zadní straně je zleva doprava Zvěstování, Kristus na hoře Sinaj a Adam a Eva.¹⁰⁵ Tento triptych je jednou z nejstarších El Grecových prací.¹⁰⁶

4.3. Rubensovy barokní triptychy

Petr Paulus Rubens (nebo také Petrus Paulus Rubens) bezpochyby patří mezi největší barokní malíře a také se řadí k hrstce malířů, kteří se v té době ve své

⁹⁹[Srov.] Tamtéž, s. 336.

¹⁰⁰[Srov.] KRÉN, Emil. MARX, Daniel. Cranach, Lucas the Elder, triptych with the Holy Kindship *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cranach/lucas_e/01/index.html.

¹⁰¹[Srov.] KRÉN, Emil. MARX, Daniel. CRANACH, Lucas the Younger, Weymar altarpiece *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cranach/lucas_e/01/index.html

¹⁰²[Srov.] Tamtéž.

¹⁰³[Srov.] GLENN, Martina. El Greco *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=120.

¹⁰⁴[Srov.] Tamtéž.

¹⁰⁵[Srov.] KREN, Emil. MARX, Daniel. GRECO, El, the Modena Triptych *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/greco_el/02/0202grec.html.

¹⁰⁶[Srov.] Tamtéž.

tvorbě zabývali triptychem. Mezi jeho neznámější práce patří oltáře v katedrále v Antverpách, kde sám prožil většinu života. Nejstarší z nich je triptych Vztyčení kříže. Ten namaloval mezi lety 1610 a 1611 Rubens původně pro kostel svaté Vabruky v Antverpách, odkud byl pak přemístěn.¹⁰⁷ Je na něm velmi znát Rubensova inspirace italským uměním, především Tintoettem.¹⁰⁸ Na střední desce je vlastní scéna ukřižování, která, i když má tlumenou barevnost, působí velmi dramaticky díky napjatým svalům otroků a diagonále, kterou vytváří zvedající se kříž. Také pohnuté výrazy žen klečících spolu se svatým Janem a s Pannou Marií na levém křídle a přihlízejících Kristovu ukřižování dramatičnost scény zvyšují.¹⁰⁹ Na levém křídle je římský voják přihlízející ze sedla a v pozadí za ním probíhá ukřižování dvou zlodějů. Scéna je tak v podstatě rozprostřena přes všechna tři křídla.¹¹⁰ Nutno podotknout, že podobné řešení nebylo v gotice ani renesanci obvyklé.

Protějšek Vztyčení vytváří triptych Snímání z kříže z let 1611 až 1614. Zatímco Vztyčení je plné patosu a má v divákovi vyvolat vlnu emocí a vtáhnout ho do děje, jak tomu bylo v barokním malířství zvykem, Snímání má působit především klidným a harmonickým dojmem a diváka má spíš přimět ke zbožnému rozjímání.¹¹¹ Na středním panelu všechny postavy Kristových přátel a rodiny společně nesou váhu Kristova těla. Malíř tímto výjevem sdílené tíhy mimo jiné vyzívá k lidské soudržnosti.¹¹²

Třetím oltářem pro antwerpskou katedrálu je tak zvaný Moretův triptych se Vzkříšením Krista. Rubens ho maloval mezi lety 1611 a 1612.¹¹³ Na středním panelu je Kristovo tělo jak stoupá z hrobu a jeho nadpřirozená záře kontrastuje s těly překvapených vojáků. Na levém panelu je potom svatý Jan Křtitel u řeky Jordánu a na pravém svatá Martina.¹¹⁴

Pro Nicolaase Rockoxe, antwerpského radního, namaloval Rubens mezi lety 1613 a 1615 oltář s Nevěřícím Tomášem na centrálním panelu a portrétem

¹⁰⁷[Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 28.

¹⁰⁸[Srov.] Tamtéž, s. 28.

¹⁰⁹[Srov.] Tamtéž, s. 28.

¹¹⁰[Srov.] KRÉN, Emil. MARX, Daniel. RUBENS, Peter Paul, Raising of the Cross *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rubens/11religi/03erect.html.

¹¹¹[Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 28.

¹¹²[Srov.] Tamtéž, s. 28.

¹¹³[Srov.] KRÉN, Emil. MARX, Daniel. RUBENS, Peter Paul, The Resurrection of Christ *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rubens/11religi/05resur.html.

¹¹⁴[Srov.] Tamtéž.

Rockoxe na levém a portrétem jeho ženy na pravém panelu.¹¹⁵ Oltář byl určen pro františkánský kostel v Atwerpách, kde měl být tento významný občan pohřben.¹¹⁶

Mezi malířova pozdní díla patří Oltář svatého Ildefonse namalovaný mezi lety 1630 a 1632.¹¹⁷ Jde opět o jedinou scénu rozvrženou přes všechna tři křídla. Na středu se odehrává scéna vidění svatého Ildefonse. Ten v nadpřirozené rudé záři přijímá od Panny Marie, která se mu zjevila, mešní roucho. Na pravém bočním panelu je tato scéna pozorována infantkou Isabelou, která dílo od Rubense objednala, a na levém arcivévodou Albertem, Isabeliným manželem.¹¹⁸

¹¹⁵[Srov.] KRÉN, Emil. MARX, Daniel. RUBENS, Peter Paul, The Incedulity of St Thomas *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rubens/10religi/12religi.html.

¹¹⁶[Srov.] Tamtéž.

¹¹⁷[Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. S. 85

¹¹⁸[Srov.] Tamtéž, s. 85.

5. Triptych v Moderním umění

Jak už bylo naznačeno v samotném úvodu této práce, triptych jako takový se v moderním umění velmi změnil. Moderní malíři si tuto formu přizpůsobili každý podle individuálních potřeb a měřítek, takže máme bezpočet variant triptychů. Abychom navázali s jejich výčtem logicky, je třeba si shrnout, jaké změny ve vývoji triptychu jsme zaznamenali v předchozích kapitolách.

V byzantském umění a gotice pro nás byl triptych nejdříve synonymem křídlového oltáře s centrální deskou a dvěma pohyblivými deskami polovičního formátu. Tvary takového triptychu byly různé od prostého obdélníku přes lomený oblouk až po jejich modifikace, stále byl ale formát řešený horizontálně. Neměnným pravidlem bylo, že hlavní motiv, obvykle objekt adorace, byl vždy umístěn na centrální desku, zatímco motivy bočních desek a motiv zavřeného oltáře nesly motivy doplňující.

V pozdní gotice a v renesanci se kromě křídlového oltáře začaly objevovat retábly, většinou rozměrnější masivní rámy velice často zdobené, jejichž boční desky už byly pevné, nedaly se zavírat, zato byly některé z těchto retáblů oboustranné, protože byly umístěny tak, že se daly obcházet. Na rozdíl od křídlových oltářů už nebyly umístěné na menzách, ale samostatně. I u těchto retáblů bylo přísně dodržováno pravidlo centrálního motivu, i když boční desky už mohly mít stejnou velikost jako deska prostřední, což ale nebývalo pořád příliš časté.

Především v italském renesančním malířství narážíme na problémy s definicí. Objevují se retábly, které tvarem sice připomínají trojdílný retábl, mají ale jen jednu centrální desku. Když se ale zaměříme na kompozici díla, zjistíme, že respektují pravidla hlavního centrálního motivu a bočních vedlejších motivů, takže i tyto retábly za triptychy považujeme. Toto byla za jedenáct století nejradikálnější změna ve vývoji triptychu.

V moderním umění však nastává změna mnohem radikálnější. Současní umělci už nerespektují vždy pravidlo centrálního panelu. Mállokteré moderní triptychy se zabývají křesťanskými motivy a zdaleka kdy zobrazují nějaký objekt adorace. Když už je toto pravidlo zachováno, bývá to například z kompozičních

důvodů. Tři desky nebo plátna, která jsou často ve vlastních rámech, někdy dokonce motiv sdílejí, a buďto je rozprostřen přes všechna, nebo se na nich opakuje. Někteří malíři dokonce toto pravidlo ironizují, například Warhol nechává u jednoho ze svých triptychů prostřední plátno prázdné. Jsou triptychy, jejichž motivy jsou si významově na všech deskách rovny, a jsou i takové, které vyprávějí chronologicky příběh zleva doprava.

Kromě významů se změnil i formát. Někdy jsou boční panely větší než ten prostřední, někdy je celý triptych horizontální. V některých případech jsou desky či plátna dokonce umístěny nad sebou.

V moderním umění se tedy definice triptychu rozšiřuje na jakékoli trojdílné nebo třikrát složené malířské (respektive reliéfní) dílo, někdy i sérii děl, jestliže má být nahlížena společně.

5.1. Moderní oltář Cicely Mary Barkelové

Cicely Mary Barkelová je příkladem umělkyně, která se i v moderním umění zabývala tvorbou oltářů. Pro vesnický kostel svatého Jiří ve Waddonu u Croydonu v Anglii namalovala roku 1935 rozměrný triptych nazvaný Podobenství o hostině. Je to vertikální dílo, na jehož střední malbě jsou vyobrazení autorčini vrstevníci a rodina zpodobňující dav, který čeká, až bude anděly usazen ke stolu spolu s Ježíšem Kristem. Na postranních deskách, které se střední deskou sdílejí jeden masivní dřevěný rám, jsou idealizované postavy Jana Křtitele a svatého Jiří.¹¹⁹

"V roce 1946 namalovala Barkelová pro pamětní kapli metodistického kostela v Norbury další triptych s názvem Vysvobození z velkého utrpení."¹²⁰ Z jejích děl je zřejmé, s jakou obrovskou jistotou počítá tato umělkyně se svou vírou. Je to něco, co si lidé v té či oné formě předávají po staletí. Nakonec se nemůžeme divit, že pro svá díla zvolila tento tolik klasický formát.

119[Srov.] DE BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 2002. s. 193.
120Tamtéžs. 194.

5.2. Joan Miró

Španělský malíř a sochař Joan Miró byl ve své tvorbě zpočátku ovlivněn fauvismem a kubismem, ale později se jeho tvorba vyvinula a bývá nejčastěji označována za surrealismus.¹²¹ "Najdeme u něho plátna s rozmytou barvou, na něž maluje dětsky působící symboly lidí a věcí"¹²². Především je jeho styl velmi osobitý.

Jeho dílo nazvané prostě *Triptych* z roku 1937 je také klasickou ukázkou toho, jak si umění převzalo tuto formu z minulosti. Formát je takřka klasicky gotický, ale motivem jsou jemu vlastní stylizované a abstrahované znaky.¹²³ V době, kdy toto dílo tvořil, probíhala druhá světová válka, což bylo pro Miróa období těžké deprese, protože byl přesvědčen, že nacisté válku musí vyhrát. Ve své tvorbě hledal ztracené jistoty, usiloval o klid a vyrovnanost.¹²⁴ Dá se předpokládat, že právě tyto pohnutky jej přivedly k tvorbě *Triptychu*, tedy jak už bylo jednou řečeno, formy odkazující k navyklym pořádkům a harmonii.

Miró ale vytvořil triptychů více. Zmíňme alespoň *Blue I, II, III* z roku 1961 a *Mural paintings I, II, III* z roku 1961. Jde o obrovská plátna ve vlastních rámech, jejichž motivem už nejsou snové symboly, ale jsou čistě abstraktní a pracují hlavně s barevnou plochou.

5.3. Max Beckmann

Max Beckmann byl německý malíř, grafik, sochař a spisovatel. Jeho díla jsou často přirovnávána k expresionismu, ale sám se za expresionistu nepovažoval, naopak se často inspiroval středověkým uměním.

Tento umělec namaloval za svůj život triptychů hned devět. Ten první se jmenuje *Odjezd* a tvořil ho v době, kdy v Německu nastupuje k moci Adolf Hitler a kdy mu nacisté hází klacky pod nohy. „Beckmann byl označen za zvráceného

¹²¹[Srov.] GLENN, Martina. Joan Miró *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=592.

¹²²LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. s. 118

¹²³[Srov.] Tamtéž, s. 124.

¹²⁴[Srov.] GLENN, Martina. Joan Miró *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=592.

umělce a ‚kulturního Bolševika‘. Byla mu dána výpověď z jeho pozice profesora na Städelshule, více než šest stovek jeho děl bylo zkonfiskováno z muzeí po celém Německu a prodejci umění se báli prodávat jeho obrazy. V roce 1937 byl malíř donucen touto tíživou situací emigrovat do Amsterdamu.“¹²⁵

Lze se setkat s názory, že rozměrné dílo má právě tuto jeho životní událost symbolizovat. Pravda je, že název je přímo vypovídající, ale Beckmann na něm pracoval mezi lety 1932 a 1935, tedy jej začal v době, kdy Hitler ještě nebyl zcela u moci (i když byl už politicky velmi aktivní), a dokončil celé dva roky před svým odjezdem. Zda už v té době předpovídal svou emigraci, nemůže dnes být jasné, takže pravdivost tohoto výkladu není jistá.

V Amsterdamu a později i v USA tvořil další triptychy: Pokušení svatého Antonína z roku 1937, Akrobati z roku 1939, Perseus 1941, Herci 1942, Karneval z roku 1943, který jediný se liší tím, že střední obraz je menší, než obrazy boční a ne naopak, ‚Kukaná‘ 1945, Počátek 1949 a Argonauti z roku 1950, kdy zemřel.

Pro jeho tvorbu jsou typická rozměrná díla plná detailů, jasné barvy, tvrdé linie a ačkoliv sám sebe za expresionistu nepovažoval, jsou velmi expresivní. „Ve svých dílech odmítal jakoukoliv sentimentalitu, přesně popisoval své pocity bez jakéhokoliv přikrášení. Sám o tom ve svém deníku napsal: „Maloval jsem sevřené ruce a plačící tváře, to bylo mé krédo. Pokud jsem něco cítil ve svém životě, právě tohle to popisuje.“¹²⁶

5.4. Francis Bacon

Celé desítky triptychů namaloval mezi čtyřicátými a osmdesátými lety devatenáctého století Francis Bacon, který pocházel z Dublinu, kde se narodil Anglickým rodičům. Později se přestěhoval do Londýna, ale krátce žil také v Paříži. Jeho práce jsou expresivní s ostrými liniemi a výraznými barvami, přesto zachycují velmi temné nálady, pro něž, jak sám uváděl, bylo inspirací

¹²⁵GLENN, Martina. Max Beckmann *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=147.

¹²⁶Tamtéž.

především jeho dětství, kdy se s rodinou často stěhoval a neměl tak v podstatě žádný trvalý domov.¹²⁷

Asi prvním triptychem tohoto umělce jsou Tři studie pro figury u nohou ukřižování z roku 1944, který je také dílem, jež je označováno za to, které zahájilo jeho kariéru.¹²⁸ Obzvláště v souvislosti s tímto dílem bývá Baconův styl označován jako biomorfní surrealismus. Stvoření, která jsou na tomto triptychu vyobrazena, jsou, i když lidské tělo nemají, velmi lidská a zkřivená do bolestných pozic, což působí velice zneklidňujícím dojmem.¹²⁹ Pro Bacona nebylo neobvyklé, že se ke svým pracím vracel a maloval jejich další verze. Stejně tak existuje ještě druhá verze tohoto triptychu z roku 1988.

Podobné téma zpracoval v roce 1962 v díle Tři studie pro ukřižování. Tady hledá podobnost ukřižování a zvířecích porážek. Nejlépe je to znát na pravém panelu, kde je vyobrazení mrtvého těla klouzajícího z kříže. Malíř se nechal pro tento motiv inspirovat u Ukřižování od Cimabua. Jeho ukřižovaný má ale otevřené útroby a připomíná tím poražené zvíře.¹³⁰ Bacon vůbec často interpretoval díla starých mistrů, nebo se v nich alespoň inspiroval.¹³¹ Ve velmi podobném duchu pokračoval Bacon při tvorbě třetího triptychu Ukřižování z roku 1964.

Bacon namaloval ještě mnoho větších či menších triptychů s figurálními a portrétními motivy. Například Tři studie mužských zad z roku 1970 nebo Studie pro autoportrét z roku 1979. Od ostatních se výrazněji odlišuje ještě série tak zvaných černých triptychů, které maloval Bacon mezi lety 1972 a 1974, kdy truchlil nad smrtí svého milence. Jedná se o tři velké práce (Na památku George Dyera, Triptych srpen 1972 a Triptych květen až červen 1973) plus množství menších triptychů s hlavami.

¹²⁷ [Srov.] GLENN, Martina. Francis Bacon *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=131.

¹²⁸ [Srov.] Francis Bacon, *the Art Story* [online]. 2015 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: <http://www.theartstory.org/artist-bacon-francis.htm>.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž.

¹³⁰ [Srov.] Tamtéž.

¹³¹ [Srov.] GLENN, Martina. Francis Bacon *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=131.

5.5. Henri Matisse

K triptychu se ve své tvorbě několikrát vrátil i fauvista Henri Matisse. Matisse vyrůstal na severu Francie a původně se živil jako úředník a chodil na právnickou školu. Teprve později a vlastně náhodou se dostal k malbě, takže se přestěhoval do Paříže. Svůj první známý triptych namaloval v Maroku, kam rád jezdil. Zdejší exotika ho inspirovala k tvorbě mnoha děl a mezi nimi i Marockého triptychu z roku 1913. Jde o tři obrazy v samostatných rámech. V moderním umění je toto pojetí triptychu vůbec velmi běžné - tedy pojetí tří vedle sebe umístěných obrazů, které vlastně triptych tvoří, jen když jsou právě takto nahlíženy. Někdy se zdá, že by každý z obrazů mohl být vystavován samostatně a představoval by stejně hodnotné a vypovídající dílo. Se stejnou formou triptychů, i když o mnoho rozměrnějších, jsme již setkali u Francise Bacona.

Další triptych namaloval Matisse o čtyři roky později. Jmenuje se „Tři sestry“ a jde o tři skupinové portréty na stejných formátech. V tomto případě motiv třech dívek k triptychu vybízí, jedná se asi o jakési domyšlení symbolu, absolutní propojení obsahu s formou.

Když Matisse tvořil v letech 1931-1933 jedno ze svých nejznámějších děl, Tanec II, nebylo možná jeho záměrem namalovat triptych. I tak ale o triptychu můžeme s určitostí mluvit i zde, protože dílo je koncipováno tak, aby bylo umístěno do třech lunet. Vznikly tak tři obrovské půlkruhy (o výšce 5 metrů a celkové šířce 15 metrů), které jsou ve spodní části spojeny.¹³²

Ke konci života Matissovi zdraví nedovolovalo věnovat se naplno olejomalbě, takže začal vytvářet specifická díla z vystříhovaných papírů, barevné kompozice a koláže.¹³³ Do tohoto období spadá dílo Vystříhovaný triptych, ten je zvlášť specifický nejen způsobem zpracování, ale i tím, že jednotlivé obrazy od sebe nejsou už ani odděleny, ale triptych je zde jen naznačen tvarem díla, který připomíná gotický oltář.

¹³² [Srov.] Henri Matisse, *the Art Story* [online]. 2016 [cit. 2016-01-04]. Dostupné z: http://www.theartstory.org/artist-matisse-henri-artworks.htm#pnt_8.

¹³³ [Srov.] GLENN, Martina. Henri Matisse *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=583.

5.6. Joan Mitchellová a její abstraktní triptychy

Úplně jinou autorkou byla Joan Mitchellová. Ta projevovala velký zájem rozlehlé formáty a rozsáhlé práce, možná také právě proto během svého tvůrčího života vytvořila okolo devatenácti diptychů, osmi polyptychů a také osm triptychů.

Mitchellová se narodila v USA v roce 1926, ale na začátku šedesátých let se přestěhovala do Francie. Právě tady vytvořila v roce 1964 své první triptychy, nazvané „Girolata Triptych“ a „Girolata“, pojmenované podle francouzského zálivu a jemu přilehlému hradu. Mitchellová se obecně ráda nechala inspirovat krajinou, nechala ji na sebe působit a pak tyto pocity převedla na plátno.¹³⁴

Později následovaly nepojmenované triptychy v letech 1973, 1976 a 1979. Asi nejvýznamnější triptych namalovala v roce 1983, jmenuje se La Grande Vallée a měl představovat jakési rozloučení s její v té době zemřelou blízkou přítelkyní a se sestrou.¹³⁵ Můžeme spekulovat o tom, zda zvolila formu triptychu jen pro svou oblibu ve velkých formátech, nebo pro jeho takřka duchovní podtext.

Posledním jejím dílem, které zmíním, je pozdní dílo Bracket z roku 1989. Mitchellová zemřela v roce 1992 ve Francii. Její triptychy jsou složeny většinou ze třech stejně velkých pláten, kdy každé plátno je samostatným obrazem, ale jsou propojeny. „Sdílejí“ některé tahy štětce a tím mezi nimi vzniká souhra.

5.7. Pop Artové triptychy -Strider, Warhol, Lichtensein

Další ženou, kterou se budeme zabývat, je Američanka Marjorie Strider, jedna z mála autorek Pop Artu. V jejích dílech je nesporně znát inspirace Lichtensteinem, Wasselmannem a dalšími. Její práce zpracovávají téměř

¹³⁴[Srov.] Joan Mitchell *the Art Story* [online]. 2016 [cit. 20160106]. Dostupné z: <http://www.theartstory.org/artist-mitchell-joan.ht>

¹³⁵[Srov.] Tamtéž.

výhradně motiv ženského těla a hlavním výrazovým prostředkem jsou linka a jasná barva.¹³⁶

Umělkyně často komponovala do svých děl reliéfní prvky. Aplikovala je tak, že ještě podtrhovaly erotiku jejích obrazů, až mnohdy hraničily s vulgaritou.¹³⁷

V roce 1960 vytvořila Striderová dílo nazvané Bikini triptych. Jsou to tři stejné formáty, na kterých je zobrazena stylizovaná ženská postava. V roce 1963 vytvořila další dva triptychy, Green triptych a Triptych II. Opět s ženskými postavami v plavkách, které ale tentokrát mají reliéfně vystupující ňadra a pozadí.

Amerického umělce se slovenskými kořeny Andyho Warhola a jeho práci příliš představovat netřeba. Zdůrazněme snad jen, že ve svých grafikách často pracuje s jedním motivem, který potom multiplikuje. Není proto překvapením, že je také autorem několika triptychů. Zmíňme tedy ty neznámější. Sem patří Jackie triptych z roku 1964. Jde o tři portréty Jackie Kennedyové. Jako předlohu pro jeden z panelů použil Warhol fotografii z tisku, jež ji zachycuje truchlící na pohřbu svého manžela, prezidenta J. F. Kennedyho.¹³⁸ Toto dílo způsobilo v tehdejší společnosti téměř stejný poprask jako atentát sám.¹³⁹ Šokující je i jeho další triptychové dílo nazvané Mužské torso. Tento triptych s až explicitním námětem mužského rozkroku existuje v několika verzích.

Vedle Andyho Warhola je asi druhým neznámějším Pop Artovým umělcem Američan Roy Lichtenstein. I v jeho díle můžeme narazit na několik triptychů. Mezi Lichtensteinova neznámější díla patří ta, která vznikala přemalováním a zvětšením okének komiksových sešitů. Sem můžeme zařadit i dílo As I Opened Fire. Jedná se o tři poměrně rozměrná plátna, z nichž každé zachycuje jedno okénko z válečného komiksu. Nedá se už rozhodně prohlásit, že by bylo zachováno pravidlo ústředního motivu. Naopak umělec se drží chronologie původního komiksu. Ještě lépe pochopíme Lichtensteinovo jiné pojetí triptychu v případě díla Cow Going Abstract. Jde o tři plátna, z nichž na prvním - levém - je stylizovaná pasoucí se kráva, na druhém plátně je tato kráva rozložena

¹³⁶[Srov.] Marjorie Strider *Artsy* [online]. 2016 [cit. 2016-01-24]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/marjorie-strider>

¹³⁷[Srov.] Tamtéž.

¹³⁸[Srov.] HOFNER, Klaus. *Warhol*. 1. vyd. Taschen America Llc, 2013. s.84.

¹³⁹[Srov.] Tamtéž, s. 85.

na kubizované barevné plochy a třetí obraz je už abstraktní a zachovává jen tyto plochy. Logika tohoto díla je tedy opět chronologicky postupující zleva doprava.

5.8. Triptych v českém moderním umění – A. Málek, P. Nešleha a P. Mára

I v českém moderním umění narazíme na množství autorů zabývajících se triptychem. Pojdme se zaměřit alespoň na hrstku z nich.

Antonín Málek je jedním z představitelů českého informelu. V mládí byl ovlivněn svým přátelstvím s Mikulášem Medkem, Janem Koblasou nebo Vladimírem Boudníkem.¹⁴⁰ Valnou část svého života prožil v imigraci a na cestách, což zasahuje jistou měrou i do jeho tvorby. „Během působení ve Švédsku i v Německu se jeho tvorba nenásilně integrovala do tamní umělecké scény“.¹⁴¹

Hned dva roky po imigraci do Švédska v roce 1972 namaloval svůj první triptych pojmenovaný Památce Antonína Tomalíka, jímž uctil smrt svého přítele a dalšího představitele informelu.

Další tři triptychy nazvané prostě „Tři“ následovaly v roce 1973. Jde o hlavy na horizontálních formátech. V Málkově tvorbě jsou figura a portrét velmi důležité, a to i v grafikách a kresbách, kde je tělesná forma někdy jen pocitově naznačena, ale cítíme ji i „z informelních materiálových obrazů“ z počátku jeho tvorby.¹⁴²

Doposud namaloval ještě triptych Kapka (1974-76), Ukřižování (1977-79), Triptych I-III (1981) a Setkání v zrcadle (1984-87). Už když žil v Kolíně nad Rýnem, namaloval dílo Turisté ve Španělsku (1990).¹⁴³

Antonín Málek nyní žije střídavě v Jindřichově v Hradci a v Kolíně nad Rýnem.

¹⁴⁰[Srov.] VÍCHOVÁ, Ilona. Krajinou lidské duše Antonína Mála *Antonín Málek* [online]. 2016 [cit. 20160214]. Dostupné z: <http://www.antoninmalek.eu/>

¹⁴¹Tamtéž.

¹⁴²[Srov.] Tamtéž.

¹⁴³[Srov.] Tamtéž.

Jedním z dalších českých autorů triptychů je malíř, grafik a fotograf Pavel Nešleha. Na konci šedesátých let se Nešleha věnoval lidskému tělu. Reagoval tak na politickou situaci, násilí a hrubost té doby.¹⁴⁴

„Z počátku roku 1969 pochází Nešlehův Triptych tři rozměrné, expresivně dramatické kresby smyslových orgánů – oka, ucha, úst, neboli těch center, která se nejintenzivněji vystavovala absurdním situacím. ...Užití zvětšení dosahuje přízračných rozměrů a vzduť se sotva vtěsňuje do formátu děl, to vše se záměrem, aby se stav bezmocnosti, který z díla pociťujeme, stal ještě naléhavějším.“¹⁴⁵ Toto dílo také najdeme pod názvem Smysly.

„Koncem sedmdesátých let se v jeho díle objevuje silný motiv přírody, především tedy k environmentálním žvlům, na základě čehož vznikly čtyři velkoformátové triptychy Země, Vody, Vzduchu a Ohně.“¹⁴⁶

Některá další Nešlehova díla s triptychovým formátem pracují také. Dílo Nokturno z roku 1985 je tvořeno středovou malbou, ke které jsou ze stran připevněny dvojice dřevěné pomalované dveře. Podobně je vytvořeno dílo Chumelenice z roku 1988. Obě díla nápadně připomínají deskový oltář.

Dalším a posledním českým autorem, kterého nemůžeme opomenout, je stále žijící fotograf Pavel Mára. V roce 1993 nafotil Mára sedm triptychů. Jde o černobílé nadživotní portréty, vždy tři fotografie stejných modelů ve stejných pozicích, jednu z pohledu, z pohledu do očí a z nadhledu.¹⁴⁷ Mára se ve své tvorbě stále k triptychu vrací.

¹⁴⁴ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958/2000*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. s. 667

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 667.

¹⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 667.

¹⁴⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 993.

II. Praktická část

6. Výtvarný proces tvorby autorského malířského díla- Triptychu

V rámci praktické části bakalářské práce bylo vytvořeno autorské malířské dílo – Triptych. Toto dílo zpracovává téma spojení dvou individualit a jeho hlavním vyjadřovacím prostředkem je barva, plocha a jednoduchý tvar. Reaguje především na individuální emoce a vytváří tak autorskou představu o pevném duchovním spojení dvou lidí.

6.1. Technika

Pro tvorbu vlastního triptychu byla zvolena technika malby akrylovými barvami na plátno. Akrylové barvy byly upřednostněny před barvami olejovými, protože rychleji schnou. Barvy nebyly nanášeny na plátno v pastózních vrstvách, ale postupně po jedné lazurní vrstvě, přes kterou bylo po zaschnutí pokračováno dalšími, dokud nebylo dosaženo žádoucí intenzity. Z podkladů přicházely v úvahu ještě různé lisované dřevotřískové nebo sololitové desky, které jsou sice cenově dostupnější, ale plátna považuji za reprezentativnější a pro malbu vhodnější.

6.2. Motiv

Otázka motivu zůstávala dlouho nezodpovězena. Nakonec jsem odpověď našla ve své aktuální životní situaci. Nacházím se teď období, kdy se chystám uzavřít manželství s druhou osobou. Rozhodla jsem se tedy ve vlastním výtvarném díle umělecky zpracovat motiv pevného spojení. Prostředkem pro to zpočátku měl být kruh, ale později jsem se rozhodla pro elipsu, která bude přesněji vyjadřovat to, jak vnímám spojení dvou individualit.

Dva lidé spolu v ideálním případě žijí v harmonii, ale ne v naprosté shodě. Proto elipsa, která má dva vrcholy, symbolizuje lépe spojení dvou lidí.

6.3. Inspirace

Hlavní inspirací byl americký malíř ruského původu Mark Rothko, který žil mezi lety 1903 až 1970. Rothko zpočátku tvořil spíše v duchu expresionismu, až později v roce 1945 se během pobytu v Kalifornii seznámil s filosofií Dálného východu a jeho díla se vlivem této zkušenosti transformovala v ryzí abstrakci.¹⁴⁸ Rothko se absolutně oprostil od jakýchkoli znaků a ve svých dílech se vyjadřuje pomocí masivních bloků ostrých, nebo teplých barev s nepřesnými konturami. Rothkova díla se vyznačují velice intenzivní spiritualitou a na diváka působí až meditativně.¹⁴⁹

Právě tato spiritualita a jednoduchost vyjádření jsou důvodem, proč Rothkovu tvorbu považuji za vhodný inspirační zdroj pro vlastní triptych, který má být vyjádřením duchovního spojení dvou osob.

Inspirace ale není příliš doslovná. V první řadě to není z podstaty práce žádoucí a v druhé řadě k tomu vedla samotná podstata díla. Největší odchylku od inspiračního zdroje totiž představuje samotný ústřední motiv, pro který byl zvolen centrální tvar, zatímco Rothkovy barevné bloky jsou výlučně obdélníkové. Dále se dílo odchyluje formátem, který je horizontálně řešený, a ačkoli není malých rozměrů, Rothkova převážně vertikální díla jsou rozměrů vsutku monumentálních.

Dalším zdrojem inspirace byla samotná teoretická práce. Odtud bylo čerpáno při vytváření kompozice díla, která zachovává středověkou myšlenku ústředního motivu, Také kapitola o moderních triptyších byla stěžejní pro samotné pojetí vlastního triptychu, který sestává ze třech pláten stejných rozměrů, která byla při práci položena těsně vedle sebe a byla vnímána spíš jako jedno jediné. Myšlenku triptychu lze podpořit, když se plátna rozdělí a pověsí vedle sebe na stěnu tak, že se nebudou dotýkat. Takové řešení jsme mohli vidět například u Američanky Joan Mitchellové a jejích abstraktních triptychů, jejichž

¹⁴⁸[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991. s. 136

¹⁴⁹[Srov.] Tamtéž, s. 138

tři plátna sdílejí některé tahy štětců. Také český malíř Antonín Málek stejným způsobem, i když na rozdíl od Mitchellové zpracovává konkrétní figurální motivy.

6.4. Kompozice

Triptych je tvořen třemi plátny o rozměrech 50 centimetrů na šířku a 60 centimetrů na výšku. Kompozice triptychu je centrální, hlavním motivem je elipsa žlutooranžové barvy, která přesahuje okraje prostředního plátna a je položena na šikmé ose. Na obou stranách ji doplňují vertikální bloky barev. Oranžová ladí s jasnou červení podkladu i se světlejší barvou elipsy. Může se zdát, že s podkladem až splývá a odlišuje se jen světlem, které z oranžových bloků vyzařuje. Na obou krajích uzavírají kompozici dva užší pásy temně inkoustově modré, která je naopak velmi hluboká a kontrastuje s ostatními teplými barvami. Na původních skicách byla kompozice symetrická, ale nakonec byla symetrie zachována jen barevná, zatímco se změnila velikost bloků. Takové řešení působí dynamičtěji a více přirozeně, neboť to původní bylo až příliš statické.

6.5. Postup práce

Malbě na samotná plátna předcházela dlouhý proces vytváření skic tužkou i barvami. Na prvních skicách byl hlavním motivem kruh a oba boční panely byly symetrické. Variantou byly i dva překrývající se kruhy. Nakonec byl zvolen motiv elipsy, jejíž osa byla ještě později změněna z horizontální na diagonální, rovněž byla zrušena symetrie postranních pláten. Průběžně se řešila barevnost. Během tohoto procesu byla studována Rothkova plátna, abychom pochopili, jakým způsobem s barvou pracuje a jak na jeho dílech barvy komunikují mezi sebou. V průběhu této fáze vzniklo mnoho barevných kombinací, ale výsledkem je variace teplých barev - jasně červené, žlutooranžové a oranžové - doplněná kontrastní tmavě modrou barvou.

Teprve ve chvíli, kdy byl jistý motiv a barevná kompozice, začala samotná práce na plátně. Plátna byla připravena klasickým malířským způsobem, přičemž byla nanesena podkladová křídlová malířská vrstva - šeps. Následně byla žlutou akrylovou barvou naznačena lineárně kompozice celého triptychu a poté nastal samotný malířský proces práce s barvou. Byly nanášeny a používány lazurní teplé odstíny barev od žlutých, oranžových až po červené, v kombinaci s mordou. Tenké vrstvy barvy byly kladeny jedna za druhou, dokud nebylo dosaženo potřebné hloubky barvy. Kupříkladu pro červenou barvu podkladu bylo třeba asi sedmi vrstev. Stejně bylo postupováno od krajních modrých bloků přes oranžové až po středovou elipsu.

Závěr

„Řekni mi, jakou barvu máš rád, a já ti řeknu, kdo jsi.“¹⁵⁰

- **Max Luscher**, švýcarský psycholog

Diplomová práce „Triptych jako obrazový útvar“ si kladla za cíl přesně definovat pojem triptychu, sledovat vývoj triptychu od jeho vzniku ve starověku až po jeho různé formy v moderním umění a také připomenout některé významné triptychy dějin umění. Měla se tak stát plnohodnotným podkladem a zdrojem informací pro vytvoření vlastního autorského díla.

Ačkoliv jsem si vědomá, že tato práce jistě zcela téma triptychu nevyčerpala, podařilo se mi sestavit jakýsi reprezentativní vzorek děl, který, věřím, odhaluje ty nejzásadnější změny, které ve vývoji triptychu nastaly, a umožňuje nám tak jeho vývoj shrnout velmi stručně do šesti bodů.

1. Antický triptychon (tedy tři destičky potažené voskem s vyrytým písmem a svázané k sobě řemínky).
2. Byzantské relikviáře s tepanými dvířky.
3. Středověké křídlové oltářiky a oltáře (s centrální deskou a dvěma zavíracími křídly).
4. Renesanční trojdílné retábly (s centrální deskou a dvěma postranními pevnými deskami).
5. Barokní retábly (tvořené často jen jednou deskou naznačující triptych tvarem a kompozicí).
6. Pestrá škála triptychů v moderním umění.

Vymezit jednoznačně těchto šest bodů nebylo zcela jednoduché, protože v každém období existuje množství výjimek a ojedinělých případů. Je třeba tedy mít na paměti, že jde vskutku jen o velmi zestručnělou osnovu, lépe řečeno výčet forem triptychu zařazených do období, ve kterém se vyskytovaly nejčastěji. Kupříkladu forma křídlového oltáře se objevuje v celých dějinách umění a stejně tak retábly malovali už protorenesanční malíři.

¹⁵⁰ PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. Praha: Albatros, 1987. s. 113.

Stěžejní pro vytvoření vlastního autorského díla ovšem bylo seznámit se s triptychem tak, jak ho zpracovávali (a zpracovávají) malíři v moderním umění od dvacátých let do současnosti. Ani tato kapitola své téma zdaleka nevyčerpala, protože každým dnem objevujeme další autory triptychů, kterým v této práci nebyl věnován prostor. Přistupujme tedy ke kapitole o moderních triptyších více jako k inspiračnímu zdroji.

V praktické části bakalářské práce bylo vytvořeno malířské dílo, které je autorským pojetím triptychu. Dílo je velice osobní výpovědí o šťastných myšlenkách a emocích. Triptych inspiračně čerpá především z umění čtyřicátých až šedesátých let dvacátého století, konkrétně z abstraktních malířů Marka Rothka a Joan Mitchellové. Procházení teoretickými poznatky celé práce poskytlo praktické části neobyčejné množství inspiračních myšlenek a motivů. To se projevilo především spojením tradiční středověké myšlenky centrálního motivu s moderními výtvarnými vyjadřovacími prostředky.

Dá se říct, že cíl práce, jímž byla realizace výtvarného díla – triptychu, který zohlední vědomosti a informace získané při tvorbě teoretické části, byl naplněn.

Díky tvorbě této bakalářské práce a především její praktické části jsem nahlédla na výtvarný proces takovým způsobem, který byl pro mě unikátní. Mohu říci, že jsem tak pochopila myšlenku Paula Cézannea, který řekl:

„Pro malíře jsou pravdivé jen barvy.“¹⁵¹

- **Paul Cézanne**

¹⁵¹ Tamtéž, s. 156.

Seznamy zdrojů

Teoretická část - bibliografické zdroje

DE BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*. 1. vyd. Praha: Knižní Klub, 2002. ISBN 80-242-0805-9.

HONNEF, Klaus. *Warhol*. 1. vyd. Taschen America Llc, 2013. s. 84. ISBN 3-8228-6696-2.

KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0130-3.

LASSUS, Jean. *Raně křesťanské a Byzantské umění*. 1. vyd. Praha: Artia, 1971. ISBN Neznámé.

LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. ISBN 37-006-81.

PEŠINA, Jaroslav. *Česká gotická desková malba*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1976. ISBN Neznámé.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 3*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0133-8.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*. 3.vyd. Praha: Odeon, 198. ISBN 80-207-0133-8.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0133-8

PLATOVSKÁ, Marie. ŠÁCHA, Jaroslav. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958/2000*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1489-4.

PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. ISBN Neuvedeno.

Dějiny českého výtvarného umění I/1. 1. vyd. Praha: Academia, 1984. ISBN 21-060-84.

Dějiny českého výtvarného umění I/2. 1. vyd. Praha: Academia, 1984. ISBN 21-060-84.

Teoretická část - slovníky

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění, výkladový slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BAUER, Alois, *Lexikon výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Fin, 1996. ISBN 80-7182-023-7.

REJMAN, Ladislav *Kapesní slovník cizích slov*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN Neznámé.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

Teoretická část - elektronické zdroje

- GLENN, Martina. El Greco *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=120.
- GLENN, Martina. Francis Bacon *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=131.
- GLENN, Martina. Henri Matisse *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=583.
- GLENN, Martina. Joan Miró *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=592
- GLENN, Martina. Max Beckmann *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=147.
- GLENN, Martina. Stefan Lochner *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1233.
- GLENN, Martina. Tilman Riemenschneider *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1204.
- GLENN, Martina. Veit Stoss *Artmuseum* [online]. 2008 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1205.
- KRÉN, Emil. MARX, Daniel. BELLINI, Giovanni, Frari triptych *Web Gallery of Art* [online]. [2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/tours/venetian/134frar.html>
- KRÉN, Emil. MARX, Daniel. Cranach, Lucas the Elder, triptych with the Holy Kindship *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cranach/lucas_e/01/index.html.
- KRÉN, Emil. MARX, Daniel. CRANACH, Lucas the Younger, Weymar altarpiece *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cranach/lucas_e/01/index.html
- KREN, Emil. MARX, Daniel. GRECO, El, the Modena Triptych *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/greco_el/02/0202grec.html.

- KRÉN, Emil. MARX, Daniel. RUBENS, Peter Paul, Raising of the Cross *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rubens/11religi/03erect.html.
- KRÉN, Emil. MARX, Daniel. RUBENS, Peter Paul, The Resurrection of Christ *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rubens/11religi/05resur.html.
- KRÉN, Emil. MARX, Daniel. RUBENS, Peter Paul, The Incedulity of St Thomas *Web Gallery of Art* [online]. [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rubens/10religi/12religi.html.
- VÍCHOVÁ, Ilona. Krajinou lidské duše Antonína Mála *Antonín Málek* [online]. 2016 [cit. 20160214]. Dostupné z: <http://www.antoninmalek.eu/>
- Dresden Altarpiece *Wikipedia* [online]. 2016 [2016-04-05]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dresden_Altarpiece.
- Francis Bacon, *the Art Story* [online]. 2015 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: <http://www.theartstory.org/artist-bacon-francis.htm>.
- Henri Matisse, *the Art Story* [online]. 2016 [cit. 2016-01-04]. Dostupné z: http://www.theartstory.org/artist-matisse-henri-artworks.htm#pnt_8.
- Isenhemský oltář *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Isenhejský_oltář.
- Joan Mitchell *the Art Story* [online]. 2016 [cit. 20160106]. Dostupné z: <http://www.theartstory.org/artist-mitchell-joan.htm>
- Marjorie Strider *Artsy* [online]. 2016 [cit. 2016-01-24]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/marjorie-strider>
- San Giovenale Triptych *Wikipedia*, [online]. 2014 [2016-04-02]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/San_Giovenale_Triptych

Praktická část - bibliografické zdroje

PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0133-8.

Seznam příloh

Příloha I – Obrazový materiál k teoretické části	55
Příloha II - Obrazový materiál k praktické části	61
Zdroje Přílohy I	66
Zdroje Přílohy II	67

Příloha I – Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1 Harbavillský triptych, slonovinový reliéf, byzantské umění, 11. století.



Obr 2 Godefroid de Claire, Stavelotský triptych, měď a zlacené stříbro, polovina 12. století, byzantské umění.



Obr 3 Robert Campin, Méroldský oltář, 1425-28.



Obr 4 Hugo van der Goes, Triptych Portinari, 1476.



Obr. 5 Tilman Riemenschneider, oltář Poslední večeře, dřevo, 1499 – 1505.



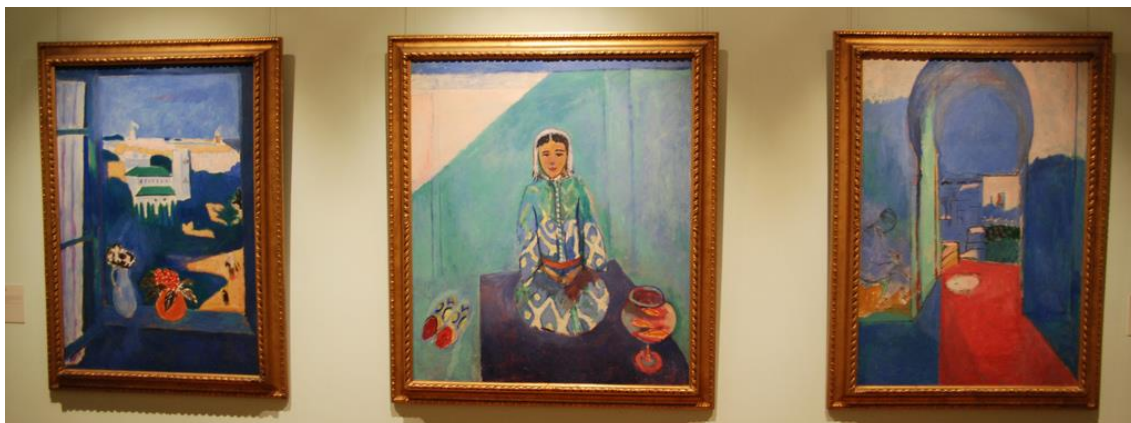
Obr. 6 Albrecht Dürer, Oltář Paumgartnerů, 1498 až 1504.



Obr. 7 Hieronymus Bosch, Zahrada pozemských rozkoší, začátek 15. stol.



Obr. 8 Peter Paulus Rubens, oltář Vztyčení kříže, 1610 – 1611.



Obr. 9 Henri Matisse, Marocký triptych, 1913.



Obr. 10 Max Beckmann, Odjezd, 1935.



Obr. 11 Francis Bacon, Tři studie pro figury u nohou ukřižování (II.), 1988.

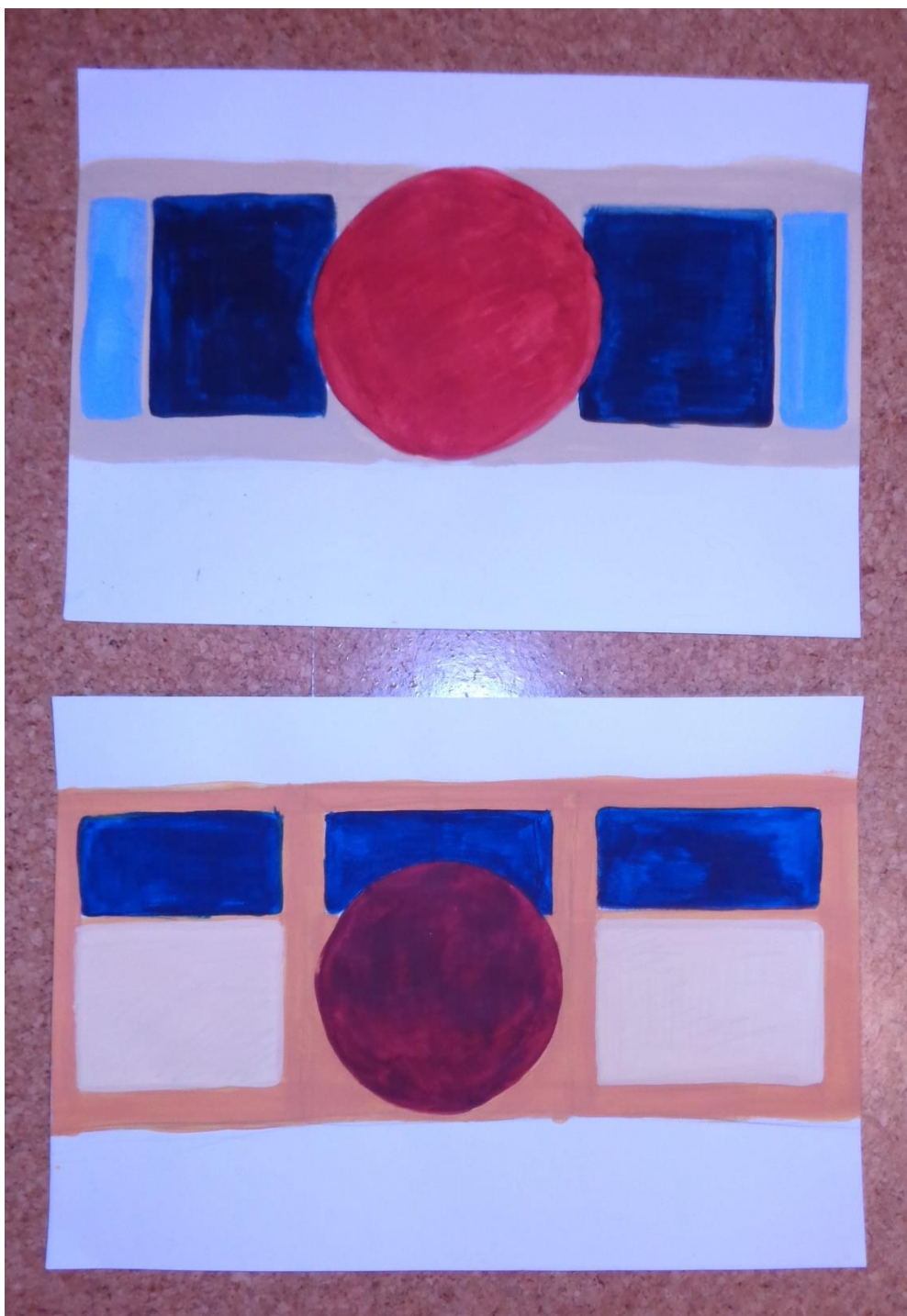


Obr. 12 Joan Mitchell, La Grande Vallée, 1983.

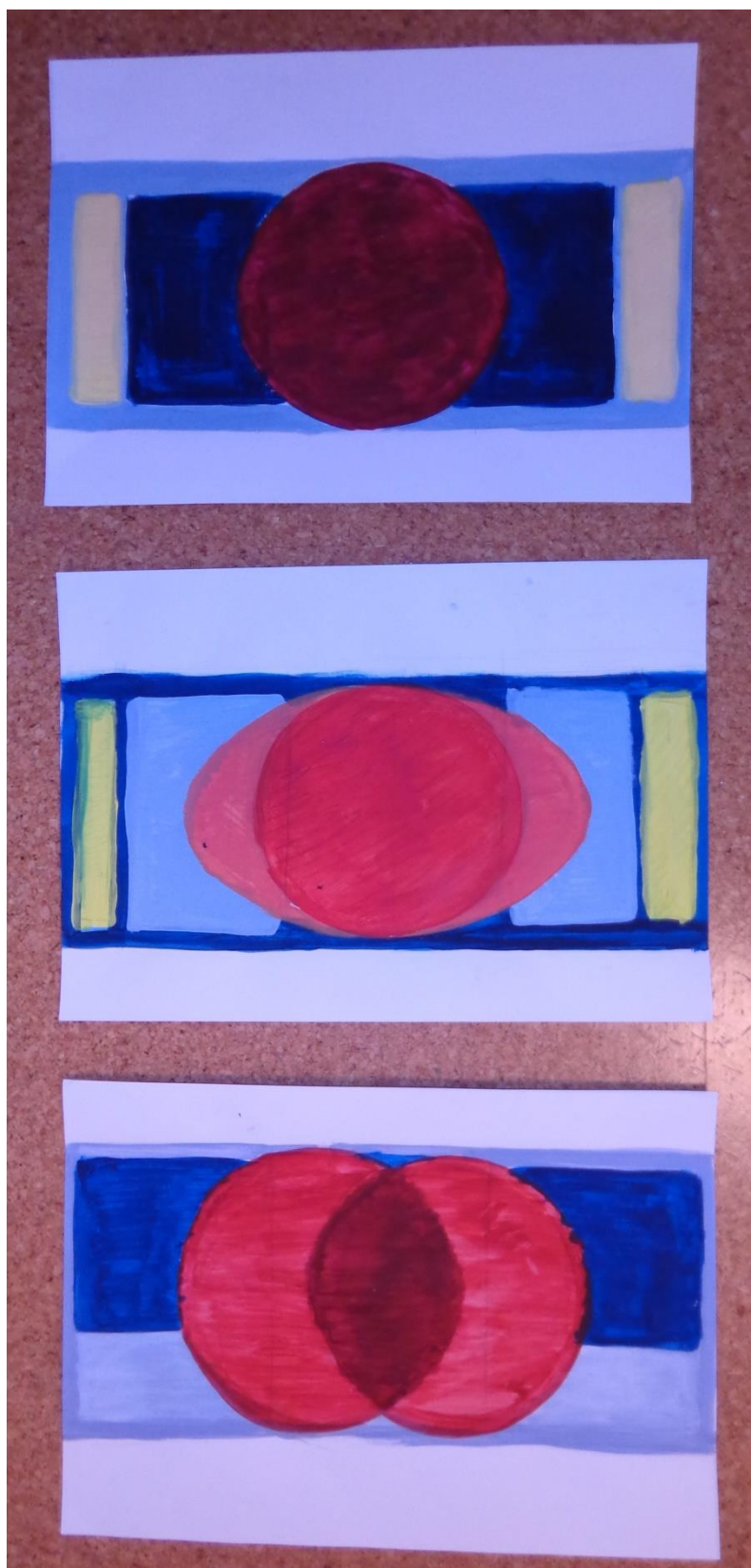
Příloha II - Obrazový materiál k praktické části



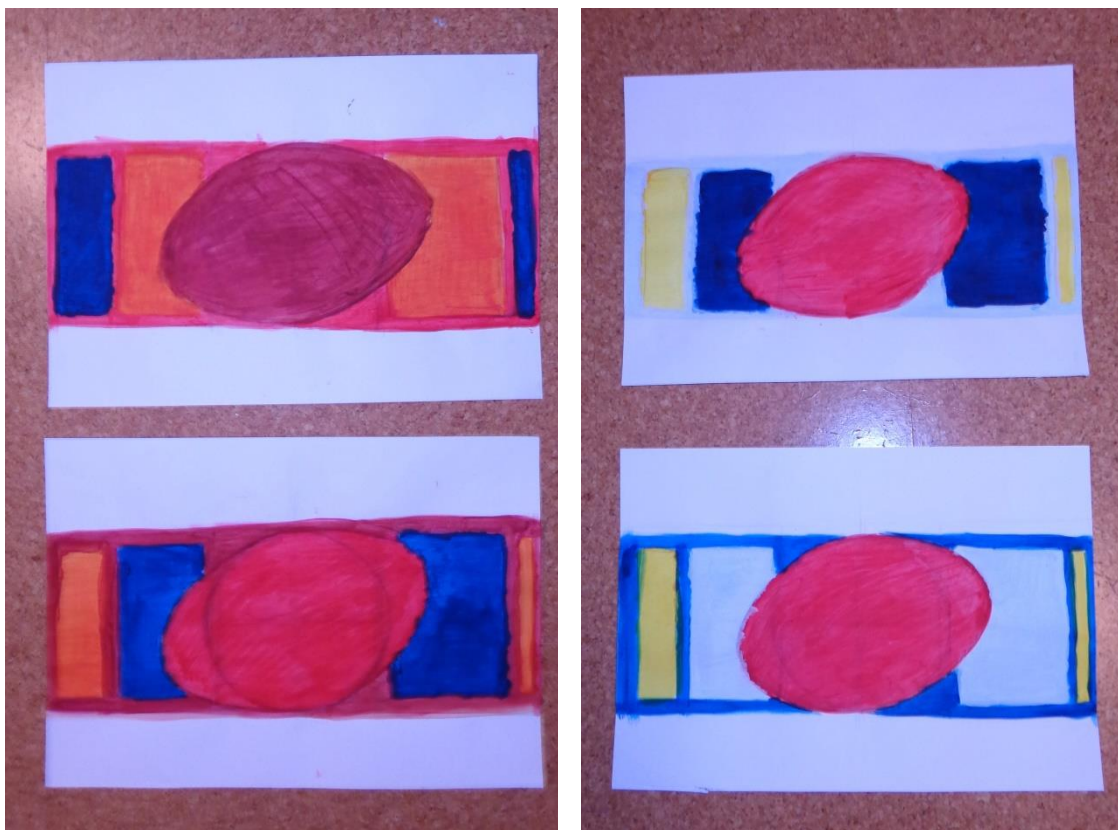
Obr. 1 Inspirační zdroj - Mark Rothko, Červená bílá a kaštanová, před rokem 1970 .



Obr. 2 Skicový materiál – barevné kompozice, akrylové barvy na papíře.



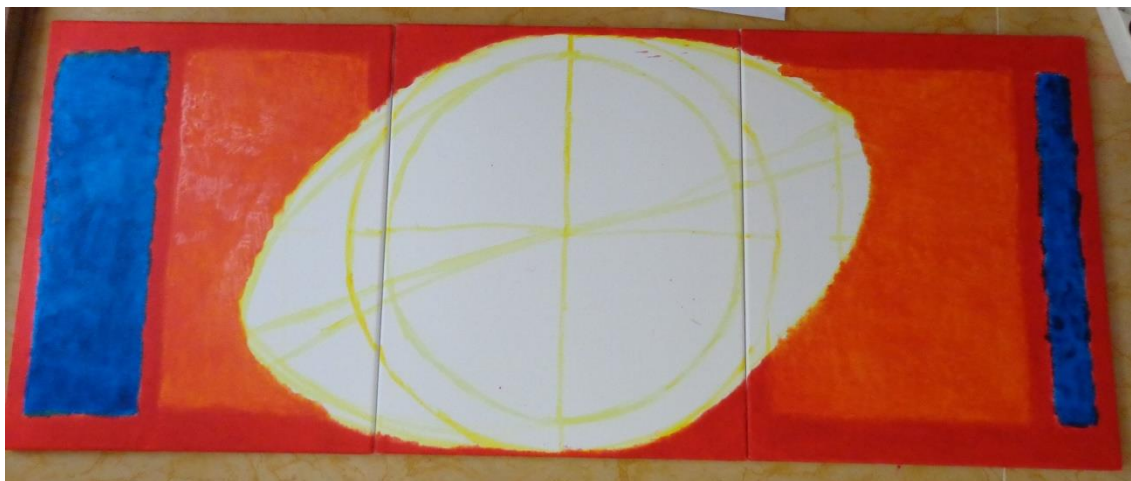
Obr. 3 Skicový materiál – barevné kompozice.



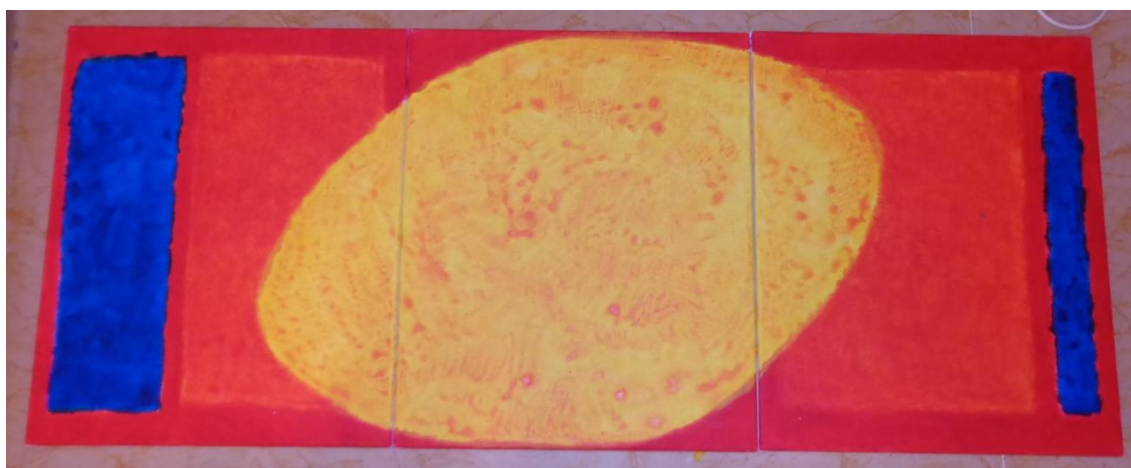
Obr. 4 a 5 Skicový materiál - barevné variace finální kompozice s elipsou na šikmé ose.



Obr 6 Fotodokumentace postupu malířského procesu práce akrylovou barvou na plátna.



Obr 7 Fotodokumentace postupu práce na plátnech.



Obr 8 Fotodokumentace postupu práce na plátnech.

Zdroje Přílohy I

- Obr. 1:** Harbavillský triptych [slonovinový reliéf, 11. stol.]. In: José PIJOAN. *Dějiny umění 3*. Praha: Odeon, 1988. s. 126.
- Obr. 2:** Stavelotský triptych [bronz a zlacené stříbro, 12. stol.]. In: Stavelot Triptych *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Stavelot_Triptych
- Obr. 3:** CAMPIN, Robert. Mérodský oltář [1425-28]. In: Mérode Altarpiece *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9rode_Altarpiece
- Obr. 4:** VAN DER GOES, Hugo. Triptych Portinari [1476]. In: Portinari Triptych *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Portinari_Altarpiece
- Obr. 5:** RIEMENSCHNEIDER, Tilman. oltář Postední večeře [dřevo, 1499 – 1505]. In: José PIJOAN. *Dějiny umění 6*. Praha: Odeon, 1988. s. 289.
- Obr. 6:** DÜRER, Albrecht. Oltář Paumgartnerů [1498 – 1504]. In: Paumgartner Altarpiece *Wikipedia* [online]. 2016 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Paumgartner_altarpiece
- Obr. 7:** BOSCH, Hieronymus. Zahrada pozemských rozkoší [15. stol.]. In: The Garden of Earthy Deights *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthy_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg
- Obr. 8:** RUBENS, Peter Paulus. oltář Vztyčení kříže [olej na dřevě, 1610 – 1611]. In: Ivo KRSEK. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. s. 19.
- Obr. 9:** MATISSE, Henri. Marocký triptych [1913]. In: GROUTAS, George. The Moroccan Triptych *Flickr* [online]. 2016 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/jorge-11/8479224317>
- Obr. 10:** BECKMANN, Max. Odjezd [1935]. In: CHENG, Kwong Yee. Mac Beckmann – Departure (1935) *Flickr* [online]. 2016 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/kycheng/2748034210>
- Obr. 11:** BACON, Francis. Tři studie pro figury u nohou ukřižování [1988]. In: LAWFORD, Larry. Francis Bacon Exhibition *Flickr* [online]. 2016 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/herry/2884663281>
- Obr. 11:** MITCHELL, Joan. La Grande Vallée [1983]. In: FELDMANN, Mark. La Grande Vallée *Flickr* [online]. 2016 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/marc-feldmann/12576369515>

Zdroje Přílohy II

Obr. 1: ROTHKO, Mark. Červená, bílá a kaštanová [před r. 1970]. In: José PIJOAN, *Dějiny umění 10*. Praha: Odeon, 1988. s. 139.

Obr. 2: Skicový materiál – barevné kompozice, foto autorky.

Obr. 3: Skicový materiál – barevné kompozice (II), foto autorky.

Obr. 4: Skicový materiál – barevné variace finální kompozice s elipsou na šikmé ose, foto autorky.

Obr. 5: Skicový materiál – barevné variace finální kompozice s elipsou na šikmé ose (II), foto autorky.

Obr. 6: Fotodokumentace postupu malířského procesu práce akrylovou barvou na plátna, foto autorky.

Obr. 7: Fotodokumentace postupu práce na plátnech, foto autorky.

Obr. 8: Fotodokumentace postupu práce na plátnech (II), foto autorky.