

rých prípadoch veľmi charakteristické črty (Metod, Prokop). Nadväzujú na tú zosobňovacu funkciu, ktorá sa objavila v 13. storočí a ktorá sa v zobrazení svätcov stala v gotike jedným z hlavných účelov.

V dvorskom okruhu Karola IV. vznikli ešte početné ďalšie portréty (votívny obraz Jana Očka z Vlašimu, sochy Karola IV. a Václava IV. na Staromestskej mostovej veži).<sup>71</sup> Treba však spomenúť najmä rodokmeň Luxemburgovcov, namaľovaný na stenách veľkej sály na Karlštejne (zachoval sa len v neskororenesančných kópiách), a nástenné maľby, ktoré zdobili sieň kráľovského paláca na Pražskom hrade a zobrazovali cisárskych predchodcov Karola IV. Podobne ako v sochárskej výzdobe trifória sv. Víta, i tu sa vyzdvihovala „genetická legitimita Karlovej kráľovskej a cisárskej moci“.<sup>72</sup> K najpozoruhodnejším patria však iluzívne sochy Karola IV. a jeho ženy v Mülhausene (okres Erfurt, Durínsko, NDR). Zástupná funkcia tu celkom dominuje. Sochy sa nakláňajú cez okraj plytkého balkóna a zdravia divákov pod nimi. Imitácia skutočného živého cisára a skutočnej cisárovnej je neobyčajne dokonalá. Obidve sochy sú vo svojej konkrétosti podoby, gest (napr. cisárovná si pridržia korále, ktoré by sa jej pri naklonení posunuli príliš nízko) krajným pólom tých zástupných portrétov, ktoré sa objavili v neskoréj antike a pri ktorých pôvodne nehrali charakterizácia a konkretizácia nijakú úlohu. Funkcia teda ostala po stáročia rovnaká, ale portréty, ktoré ju plnili, sa zmenili: od pólu štylizácie a abstrakcie až k pólu konkretnosti a iluzívnosti.

*Pätnáste storočie* prinieslo v zobrazovaní ľudskej tváre zásadný obrat. Vo dvoch kultúrnych centrách, nie však len tam, stal sa portrét jedinečnej osobnosti jedným z najčastejších námetov výtvarného umenia. Boli to Flandersko a Taliansko. Tu sa i vyhranili dva výrazne odlišné prúdy portrétneho umenia.

V Taliansku sa portrét stáva umeleckým výrazom humanistických myšlienok.<sup>73</sup> Stáva sa základným umeleckým druhom súbežne s tým, ako sa stredobodom filozofických úvah stáva človek. Osobnosť je hlavným námetom skúma-

nia. *Studia humanitatis* – veda o človeku pri- náša celkom odlišnú filozofiu života i dejín. Formuje aj nový typ osobnosti. Častým námetom učených traktátov (Manetti, Alberti) sa stávajú ľudské schopnosti. Ako hlavné sa hodnotia rozum a tvorivá schopnosť. Vyrastá nový ideál cnosti, virtú, ktorý na rozdiel od stredovekých cností – viery, nádeje a milosrdenstva (hlavnú úlohu v nich hrá transcendentno) – hodnotí ľudskú cnosť nielen vo vzťahu ku kvalite samého jednotlivca, ale aj jeho užitočnosti pre spoločnosť. Cnosťou sa stáva vzdelanie – teda znova kultivovaný rozum. Nie však preto, aby sa ním ako v stredoveku poznávali „zjavené pravdy“, ale ako prostriedok sebapoznania človeka a jeho sveta. Cnosť vzdelania postupne prechádza do požiadavky „hlbavého života“, ktorý umožňuje preniknúť k podstate. Neodlučiteľnou súčasťou „vita contemplativa“ sa však musí stať, aby cnosť bola úplné i aktívne presadzovanie poznaných hodnôt v prospech spoločnosti, „vita activa“.<sup>74</sup> Aj v tomto modeli cnostného života sa znova vynára klasický antický ideál. Súčasne z tohto modelu vyrastá i určitá demokratickosť v chápaní osobnosti. Ľudia sú napr. podľa Albertiho len v malej miere obdarení rozličnými cnosťami, je však v silách každého vzoprieť sa menej priaznivému osudu a stať sa cnostným.<sup>75</sup>

Všetko toto sa odráža v *ranorenesančnom talianskom portréte*. V jeho individualizačnej sile,<sup>76</sup> optimizme a zvýraznení črt, ktoré svedčia o cnosti zobrazeného. Ostáva jeho súčasťou aj vtedy, keď v druhej polovici 15. storočia nastáva obrat k svetu ideí – k neoplatonizmu. V tejto fáze sa človek, ktorého už nemožno jednoducho odsunúť do pozadia, určitým spôsobom zbožšťuje. Dôraz sa presúva na duševný život, čo pre portrét značí zameranie na psychologické hľadisko. Aj tu sa však individualita portrétovaného idealizuje. Pre druhú polovicu storočia sa zobrazený musí v obraze premeniť na akúsi absolútnu bytosť, na mieru všetkých vecí. Kompozične je portrét raného quattrocenta portrétom profilovým. Táto schéma vyplýva nepochybne z neskorootickej medailérskej tradície (mnoho renesančných portretistov bolo súčasne aj medailérmi, napr. Pisanello). Súčasne však vyplýva, ako na to upozorňuje I. E. Danilova, zo stredovekej