

²⁹ RICHTER, G. M. A.: Greece. Encyclopedia of World Art, s. 477.

³⁰ Tento klasický grécky výtvarný názor sa v mnohých ďalších obdobiach stotožňoval s „krásnom“. FRIEDLÄNDER, M. J.: Portrait and Still-Life. New York 1963, s. 231, upozorňuje, že sa Winckelmann pohrával s myšlienkou, že cieľom umelca je vytvoriť krásneho človeka na rozdiel od nešťastného úsilia prírody. Predpokladal, že tak to robili Gréci.

³¹ Bližšie o vzťahu portrétného umenia klasického Grécka s jeho spoločenským a politickým životom pozri: ZINSERLING, V.: Die Anfänge der griechischen Porträts als gesellschaftliches Problem. Acta Ant. Acad. Hungar., 15, 1967, s. 118 a n.; GAUER, W.: Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler. Jahrbuch Dt. Arch. Inst., 83, 1968, s. 118 a n.

³² Realistický základ tejto idealizácie je v gréckom umení mimoriadne dôležitý. TARABUKIN, N. M.: Portret kak problema stila. In: Iskusstvo portreta. Moskva 1928, s. 167, označuje Grékov za tvorcov zvláštnej skupiny portrétov – portrétov idealisticko-realistických.

³³ RICHTER, G. M. A.: c. d., s. 477.

³⁴ ARISTOTELES: Poetika, Rétorika, Politika. Bratislava 1980. Poetika, kapitola IV, s. 17.

³⁵ BUSCHOR, E.: c. d., s. 7, označuje obdobie, keď sa začína rozvíjať osobný život, za dobu, keď „postupne zo sféry portrétnu miznú mŕtvi“.

³⁶ BLOCH, R.: Etruskové. In: Umění a lidstvo. Umění pravěku a starověku. Praha 1967, s. 322: „Portrét zvečňoval črty zomretého a odoberal ich temným mocnostiam.“ Tu zreteľne badať aj magickú funkciu.

³⁷ FASSMANN, K.: c. d., s. 136.

³⁸ Hoci umenie odlievať ľudské tváre poznali aj v Egypte (jeho význam pre egyptské spodobená ľudskej tváre zdôrazňuje TARABUKIN, N. M.: c. d., s. 163), výsledok bol odlišný.

³⁹ RICHTER, G. M. A.: c. d., s. 480.

⁴⁰ Tamže, s. 481.

⁴¹ GRABAR, A.: Christian Iconography. A Study of its Origins, s. 64.

⁴² FASSMANN, K.: c. d., s. 137, ich zaraďuje ku kampánskym nástenným maľbám a neskororímskym maľbám na dreve. Bližšie ZALOSCHER, H.: Porträte aus dem Wüstenland. Die Mumienbildnisse aus der Oase Fayum. Wien–München 1961.

⁴³ Tamže; uvádza sa názor prijatý v najnovšom bádani, že zmenu funerárnej plastiky na plošný maľovaný obraz podmienil i vplyv židovského kresťanstva.

⁴⁴ Bližšie k tomuto deleniu ZALOSCHER, H.: c. d.

⁴⁵ TARABUKIN, N. M.: c. d., s. 169, používa na označenie týchto portrétov pojem „trompe d'oeil“.

⁴⁶ Niektorí bádatelia (ZALOSCHER, H.: c. d.) vyslovujú hypotézu, že ide o obrazy zmŕtvychvstania.

⁴⁷ RICHTER, G. M. A.: c. d., s. 481.

⁴⁸ GRABAR, A.: c. d., s. 64.

⁴⁹ Tamže, s. 65 a n.

⁵⁰ Tamže, s. 67 a n.

⁵¹ Tamže, s. 68. Autor predpokladá, že najstaršie portréty tohto typu vznikli už v 2. storočí n. l. a že to neboli pôvodne portréty postáv z evanjelií, ale uctievaných učiteľov – typ známy už v neskorej antike.

⁵² GRABAR, A.: c. d., s. 63, nazýva tento portrét typologickým a zdôrazňuje (s. 64), že i v neskorej antike boli portretisti ľahostajní k podobe portrétnu.

⁵³ Karol Veľký dal z Ravenny previezť do Cách jazdeckú sochu cisára Theodoricha, kde bola potom použitá ako vlastný pomník Karola Veľkého (uvádza napr. FASSMANN, K.: c. d., s. 139), teda použili ju ako identifikačný portrét s glorifikačnou funkciou.

⁵⁴ BANDMANN, G.: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin 1951, s. 130, uvádza, že v karolínskom období sa cisárova podobizeň objavuje zväčša na právnych spisoch – má teda funkciu zástupnú.

⁵⁵ Podľa BANDMANN, G.: c. d., iná cisárova podobizeň vystavená v chráme slúžila na uctievanie – plnila ničím nezakrytú glorifikačnú a zástupnú funkciu.

⁵⁶ I keď sa formou odlišujú podľa okruhu (školy), v ktorom vznikli.

⁵⁷ BAUCH, K.: Európsky západ. Stredovek. Encyclopedia of World Art, s. 484, uvádza donátorské portréty v katakombách.

⁵⁸ Dokonca je priestorovo umiestnená nad christologickým cyklom. MAŠÍN, J.: Románska nástenná maľba v Čechách a na Moravě. Praha 1954, s. 17–24.

⁵⁹ Genealógia je doplnená históriou Přemyslovho rodu. MAŠÍN, J.: c. d., s. 20.

⁶⁰ Sochy sú v literatúre označované ako retrospektívny modelový portrét.

⁶¹ Zástupná funkcia sa tu zdvojuje – mŕtvi donátori sú zástupení živými modelmi, podľa ktorých vznikli sochy zastupujúce mŕtvych donátorov v priestore kostola.

⁶² Príkladom môže byť náhrobok biskupa Wolfharta von Rot v augsburskom dome.

⁶³ Uchovanie jedinečnej podoby tu ešte nemá funkciu – ako to charakterizuje DANILOVA, I. E.: Portret v itaľjanskej živopisi kvatrocento. Sovetskoje iskusstvo, 1974, s. 144.

⁶⁴ BAUCH, K.: c. d., s. 486.

⁶⁵ Tamže. Kvalita „vernosti životu“, ktorú sme predtým nachádzali len v zriedkavých prípadoch, je v Giottovom umení rozšírená na celé ľudské portrétovanie.

⁶⁶ DANILOVA, I. E.: c. d., s. 141: „Úsilie, ktoré postupne zdôrazňuje podobnosť s vyobrazeným, vyvrcholí v renesancii, keď je portrét adresovaný súčasníkovi a jeho úlohou je vyčleniť jednotlivca, aby bol rozoznateľný pre tých, ktorí ho poznajú. Portrétnu ide o zhodu.“

⁶⁷ Portrét vznikol počas kráľovho zajatia v Anglicku, i preto zrejme chýbajú atribúty moci.

⁶⁸ WAETZOLDT, W.: Die Kunst des Porträts. Leipzig 1908, s. 54, nazýva profilový portrét portrétom „für sich“.