

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

**REFLEXE BAROKNÍHO STYLU V MODERNÍ
ARCHITEKTUŘE A MALÍŘSTVÍ**

**THE REFLECTION OF THE BAROQUE IN
MODERN ARCHITECTURE AND PAINTING**

Autoři: Vojtěch Daňha

Škola: ČAG – gymnázium a základní škola, Třebízského 1010/9,
37001

Kraj: Jihočeský kraj

Konzultant: Mga. Kateřina Drahošová

České Budějovice 2026

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracoval/a samostatně a použil/a jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupňování této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Českých Budějovicích dne 24.3.2026 Vojtěch Daňha

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mi pomohli při procesu vzniku této práce. Zejména děkuji mé konzultantce Mga. Kateřině Drahošové za cenné připomínky a trpělivost. Také děkuji Mgr. Petru Klierovi, který mi vždy pomohl k vytvoření dokumentu podle normy, a odpověděl všechny mé nejasnosti. Dále děkuji své rodině a blízkým za podporu během celého procesu.

Anotace

Tato práce se zabývá problematikou barokních vjemů v moderní architektuře a malbě. Vychází z předpokladu, že baroko nelze chápat pouze jako historicky uzavřený umělecký styl, ale také jako soubor principů, které se mohou objevovat i v současném umění. Cílem práce je identifikovat tyto principy, zejména dynamiku, práci se světlem, iluzivnost prostoru a emocionální účinek, a analyzovat jejich projevy v moderních dílech.

Teoretická část se zaměřuje na historické a estetické vymezení baroka a jeho základní charakteristiky. Na ni navazuje analytická část, která prostřednictvím komparace zkoumá vybraná díla architektury a malby. Konkrétně se práce věnuje stavbám muzea MAXXI od Zahy Hadid a Guggenheimova muzea v Bilbau od Franka Gehryho a malbám Salvadora Dalího, Francise Bacona a Odda Nerdruma.

Na základě analýzy dochází práce k závěru, že barokní principy se v moderním umění neprojevují jako přímá stylová návaznost, ale jako transformovaný způsob působení na diváka. Baroko tak lze chápat jako nadčasový princip, který přesahuje své historické období a objevuje se i v současné vizuální kultuře.

Klíčová slova

Baroko; Moderní architektura; Moderní malba; Dynamika; Iluze

Annotation

This paper deals with the issue of Baroque principles in modern architecture and painting. It is based on the assumption that the Baroque cannot be understood solely as a historically closed artistic style, but also as a set of principles that may appear in contemporary art. The aim of this work is to identify these principles - particularly dynamism, the use of light, spatial illusion, and emotional impact - and to analyze their manifestations in modern works.

The theoretical part focuses on the historical and aesthetic definition of the Baroque and its main characteristics. This is followed by an analytical part, which, through comparison, examines selected works of architecture and painting. Specifically, the paper analyzes the MAXXI Museum in Rome by Zaha Hadid, the Guggenheim Museum in Bilbao by Frank Gehry, and paintings by Salvador Dalí, Francis Bacon, and Odd Nerdrum.

Based on this analysis, the paper concludes that Baroque principles do not appear in modern art as a direct stylistic continuation, but rather as a transformed mode of influencing the viewer. The Baroque can thus be understood as a timeless principle that transcends its historical period and continues to appear in contemporary visual culture.

Keywords

Baroque; Modern architecture; Modern painting; Illusion

Table of Contents

REFLEXE BAROKNÍHO STYLU V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE A MALÍŘSTVÍ.....	1
THE REFLECTION OF THE BAROQUE IN MODERN ARCHITECTURE AND PAINTING	1
1 ÚVOD	6
2 BAROKO: HISTORICKÉ A ESTETICKÉ VYMEZENÍ	8
2.1 HISTORICKÉ VYMEZENÍ BAROKA.....	10
2.2 ESTETICKÉ VYMEZENÍ BAROKA	10
2.3 ZÁVĚREČNÉ VYMEZENÍ BAROKA JAKO OTEVŘENÉHO PRINCIPU	11
3 BAROKNÍ VJEMY V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE	13
3.1 PŘENOS BAROKNÍCH VJEMŮ DO MODERNÍ ARCHITEKTURY	13
3.1.1 DYNAMIKA FORMY A POHYBU V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE.....	14
3.1.2 SVĚTLO JAKO NÁSTROJ INSCENACE PROSTORU.....	15
3.1.3 ATMOSFÉRA, REPREZENTACE A DIVÁK	15
3.2 ANALÝZA VYBRANÝCH ARCHITEKTONICKÝCH PŘÍKLADŮ	15
3.2.1 MAXXI MUSEUM – ZAHA HADID.....	16
3.2.2 PARALELA S BAROKNÍ ARCHITEKTUROU: FRANCESCO BOROMINI	17
3.2.3 GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO – FRANK GEHRY	17
3.2.4 ZÁVĚR KAPITOLY.....	18
4 BAROKNÍ VJEMY V MODERNÍ MALBĚ.....	19
4.1 OBRAZ, ILUZE A DIVÁK.....	19
4.2 ANALÝZA VYBRANÝCH MODERNÍCH MALEB.....	20
4.2.1 SALVADOR DALÍ – ILUZE A DRAMATICKÁ KOMPOZICE.....	21
4.2.2 FRANCIS BACON – PATOS A DRAMATICKÁ FIGURA	22
4.2.3 ODD NERDRUM – SOUČASNÁ BAROKNÍ MALBA.....	22
4.3 ZÁVĚR KAPITOLY	23
5 ZÁVĚR.....	24
6 BIBLIOGRAFIE	26

1 ÚVOD

Umělecké styly jsou často vnímány jako historicky uzavřené etapy, které lze jednoznačně zařadit do určitého období dějin. Takové pojetí však může být do určité míry zjednodušující, protože některé estetické principy a způsoby vizuálního působení překračují hranice jednotlivých epoch a objevují se znovu v různých historických souvislostech. Umění tak nevzniká pouze jako sled izolovaných stylových období, ale jako komplexní proces, v němž se určité myšlenky a vizuální strategie mohou proměňovat a znovu objevovat v nových kontextech.

Jedním z uměleckých období, které je s podobnými principy výrazně spojeno, je **baroko**. Barokní umění je tradičně charakterizováno důrazem na **dynamiku, dramatický účinek a silné emocionální působení na diváka**. Architektura i malba baroka usilovaly o vytvoření vizuální zkušenosti, **kteřá diváka aktivně vtahuje do prostoru díla** a působí nejen na jeho racionální vnímání, ale především na jeho **smysly a emoce**. Významnou roli zde hrála práce se **světlem, pohybem, kontrastem a iluzí**, prostřednictvím nichž byl vytvářen silný estetický a emocionální účinek.

Přestože je baroko historicky spojováno především se 17. a 18. stoletím, některé z těchto principů se objevují také v umění moderní a současné doby. V řadě případů se nejedná o přímé stylistické napodobení historického baroka, ale spíše o využití podobných způsobů práce s prostorem, obrazem a divákovým vnímáním. Moderní architektura i malba tak mohou využívat strategie, které připomínají barokní vizuální myšlení, a to především v důrazu na dynamiku formy, dramatickou kompozici, práci se světlem nebo intenzivní emocionální účinek díla.

Tato skutečnost otevírá otázku, **do jaké míry lze barokní principy chápat jako historicky omezený styl** a do jaké míry jako obecnější způsob vizuálního a prostorového působení, který se může objevovat i v jiných historických obdobích. Právě tato otázka tvoří východisko této práce.

Cílem práce je analyzovat, **jakým způsobem se barokní principy obrazového a prostorového působení objevují v moderní architektuře a malbě**. Práce se zaměřuje především na identifikaci těch aspektů uměleckého díla, které jsou typické pro barokní estetiku, zejména na **dynamiku formy, práci se světlem, iluzivnost prostoru a emocionální účinek na diváka**. Tyto principy jsou následně sledovány v kontextu moderního umění s cílem ukázat, **jakým způsobem se mohou proměňovat a adaptovat v odlišných historických a kulturních podmínkách**.

Metodologicky práce vychází z kombinace **teoretické analýzy a komparativního rozboru vybraných uměleckých děl**. V první části je baroko vymezeno z **historického a estetického hlediska**, přičemž pozornost je věnována především těm principům, které určují jeho specifický způsob vizuálního působení. Na tento teoretický rámec následně navazuje analýza vybraných příkladů moderní architektury a malby, na nichž lze sledovat transformaci těchto principů v současném uměleckém kontextu.

V oblasti architektury se práce zaměřuje na stavby **muzea MAXXI v Římě** od architektky Zahy Hadid a **Guggenheimova muzea v Bilbao** od Franka Gehryho. Tyto realizace představují výrazné příklady současné architektury, která pracuje s dynamickou formou, komplexním prostorovým uspořádáním a silným vizuálním účinkem. V oblasti malby jsou analyzována díla **Salvadora Dalího, Francise Bacona a Odda Nerdruma**, jejichž tvorba různými způsoby pracuje s iluzivním prostorem, dramatickou kompozicí a intenzivním emocionálním působením obrazu.

Výběr architektury a malby zároveň umožňuje sledovat barokní principy ve dvou odlišných uměleckých médiích. Zatímco architektura působí prostřednictvím fyzického prostoru a pohybu diváka, malba pracuje s prostorem iluzivním a s organizací divákovy pohledu v rámci obrazové plochy. Právě srovnání těchto dvou médií tak umožňuje lépe pochopit, jakým způsobem mohou barokní strategie vizuálního působení fungovat v různých formách uměleckého vyjádření.

Je však třeba upozornit, že identifikace barokních principů v moderním umění má do určité míry interpretační charakter. Práce proto neusiluje o dokazování přímé historické návaznosti mezi barokním a moderním uměním, ale spíše o identifikaci podobných strategií vizuálního působení. Analýza vychází z omezeného výběru konkrétních děl, které slouží jako případové studie umožňující sledovat transformaci těchto principů v odlišných historických kontextech.

Struktura práce odpovídá tomuto zaměření. Po úvodní kapitole následuje kapitola věnovaná historickému a estetickému vymezení baroka, která představuje teoretický rámec celé práce. Další kapitola se zaměřuje na analýzu barokních vjemů v moderní architektuře a obsahuje podrobný rozbor vybraných architektonických realizací. Následující kapitola se věnuje barokním principům v moderní malbě a analyzuje jejich projevy v tvorbě vybraných malířů 20. a 21. století. V závěru práce jsou shrnuty hlavní poznatky analýzy a zhodnoceno, jakým způsobem lze barokní principy chápat v kontextu moderního umění.

2 BAROKO: HISTORICKÉ A ESTETICKÉ VYMEZENÍ

Baroko, název, který mnozí, ne-li všichni, alespoň zaslechli, pochází z portugalského slova *barroco*. Význam tohoto slova popisoval nepravidelnou či deformovanou perlu a byl používán primárně v klenotnictví k označení perly neobvyklého, či dokonce zdeformovaného tvaru. Vedle tohoto původu se objevuje také výklad vycházející z italského slova *barocco*, které bylo ve středověké filozofii užíváno k označení logické překážky nebo komplikovaného, pokrouceného způsobu uvažování. V obou případech je společným jmenovatelem odklon od jasného řádu a pravidelnosti.

V 18. století bylo slovo baroko používáno převážně hanlivě. Označovalo něco nepravidelného, přehnaného, výstředního či nelogického. Kritici tehdejší doby tímto pojmem popisovali umění, které porušovalo renesanční ideály harmonie, proporcí a vyváženosti. Baroko bylo chápáno jako styl přemrštěný, bizarní a přezdobený, jehož výraz působil dramaticky, emocionálně a okázale.

Teprve koncem 19. století došlo ke změně vnímání tohoto pojmu. Díky teoretickým studiím, zejména práci Heinricha Wölfflina *Renaissance und Barock* (1888), se baroko začalo chápat nikoli jako výraz estetického selhání, ale jako svébytný a systematicky strukturovaný umělecký styl s vlastními zákonitostmi.

Stejně jako nepravidelná perla i barokní umění odmítá dokonalou symetrii a klade důraz na pohyb, kontrast, patos a emoce. Působí „nepravidelně“, avšak záměrně a s výraznou snahou o emocionální a smyslové působení na diváka.¹

Španělský dramaturg **Calderón de la Barca** charakterizoval baroko jako nikdo jiný. Při jeho hře *El gran Teatro del Mundo* („Velké divadlo světa“), kterou svět poprvé spatřil roku 1645, uplatnil starověký motiv (topos²) „Život jako hra“ do své doby a světa. Lidské bytosti slouží jako herci před samotným pánem Bohem. V jeho hře, lidé jsou hereckými postavami, jejichž životy tvoří děj nekonečné hry života. Svět je jevištěm pro jednočlenné, všemocné a vševědoucí publikum – Boha.

Metaforu „Světového divadla“ můžeme aplikovat na celou barokní epochu. Doba začínající v doznívajícím šestnáctém století a trvající do konce století osmnáctého je poznamenána výraznými protiklady – jak na jevišti, tak v zákulisí, ve skrytém světě lidské duše. Realita a vzhled, moc a bezmoc, pompéznost (oslňující efekt) oproti střídmosti, tyto kontrasty jsou stále přítomné ve všech oblastech baroka. Ve světě s nekonečným konfliktem společnosti, válkami a náboženských kontroverzí lidem dávalo obrovské představení s jistým pocitem jistoty. Vnější prezentace obklopující panovníka, ať krále či papeže, byla součástí politické strategie.

Společný význam výtvarných i dramatických umění měl za úkol dvě věci, oslnit nebo dokonce zaslepit poddané, a zároveň idealizovat vhodné hodnoty. Za pomoci umění se vytvářely kulisy

¹ **Encyclopedia Britannica:** *Where does the term Baroque come from?* [cit. 10 Jan. 2025] Dostupné z: <https://www.britannica.com/question/Where-does-the-term-Baroque-come-from>

² **Topos** – konvence nebo motiv, zejména v literárním díle; rétorická konvence nebo opakující se tematický prvek. Dostupný z: <https://www.dictionary.com/browse/topos>

pro sestrojení iluze perfektně uspořádaného světa. Jako příklad lze uvést fresky, malované na stropy paláců a kostelů. Pro jedince v reálném světě se nad ním otevírá imaginární prostor do nebeského ráje.

Velkolepé a monumentální dobové výtvoři lze jednoduše vysvětlit. Bylo to za cílem rozptýlit od stinných stránek běžného života a jeho každodenních starostí. V povznesení nad všednodenností však není možné setrvat, proto můžeme najít mnoho protikladů. Extravagantní projevy materiálního bohatství a užívání si života bez překážek kontrastuje s náboženskými ideály společně s vědomím nevyhnutelnosti smrti. V čase Baroka se citát *memento mori* (vzpomeň si, že musíš zemřít³), stal vedoucím motivem rozbourané společnosti, sužované existenčními obavami. Není náhodou že v dobových zátiších, překypující hojností všeho, je schovaný symbol poukazující na pomíjivost všeho. Například červ, shnilé ovoce nebo nakousnutý kus pečiva.

Barokní umění se zaměřuje primárně na smysly diváka. Svým dramatickým výrazem, iluzionismem a slině přítomnou dynamikou, se snaží ohromit, přesvědčit ho, a vyvolat v něm vnitřní pocity. Tím můžeme odůvodnit proč je baroko označované za přehnané a bažící po efektu. Už na konci osmnáctého století, se začala ozývat kritika, italský autor Francesco Mizilia – například Borrominiho díla – nazval „superlativem vši bizarnosti“ a směšným výstřelkem.“ S dobou kritiků barokního stylu a pohledu na svět stále přibývalo. Ve dvacátém století filozof Benedetto Croce tvrdil, že baroko trpí nedostatkem hlubší podstaty, je mu „hrou“ a „hromaděním prostředků, které mají vyvolat efekt. Svým charakterem je baroko...navzdory své vnějškové dynamice a žáru koneckonců. Chladné; přes bohatost svých obrazů a jejich kombinací zanechává pocit prázdnoty.“

Podobné výhrady vůči tomuto stylu přetrvávají dodnes, avšak je možné, že právě v současné době, která je obzvlášť vnímá „povrchní“ podněty, nalezne nový pohled na tuto mnohotvárnou epochu umění.⁴

Aby bylo možné tyto principy dále sledovat a porozumět jejich fungování, je nezbytné zasadit baroko do konkrétního historického kontextu. Baroko nevzniká ve vzduchoprázdnu, ale jako reakce na specifickou společenskou, náboženskou a politickou situaci raného novověku. Teprve v tomto rámci lze pochopit, proč se barokní obraz světa formuje právě tak, jak byl popsán výše, a jaké podmínky umožnily jeho rozvoj a rozšíření. Následující část se proto zaměřuje na vymezení baroka jako historického a estetického rámce, který umožní dále sledovat jeho projevy a vjemy v moderní architektuře a malbě.

³ **Dictionary.com:** *Memento mori*. [cit. 10. Jan. 2026] Dostupné z: <https://www.dictionary.com/browse/memento-mori>

⁴ **Barngässer, Barbara a Rolf Toman**, editoři: *Baroque and Rococo*, str. 7. Ilustrovaná edice. Berlin: Feierabend Verlag, 2003. ISBN 978-3936761573 [cit. 10. Jan 2026]

2.1 HISTORICKÉ VYMEZENÍ BAROKA

Baroko lze z historického hlediska vymezit přibližně od konce 16. století do závěru 18. století. Jeho vznik je úzce spjat s hlubokými společenskými, náboženskými a politickými proměnami raného novověku, které zásadně ovlivnily způsob, jakým člověk vnímal svět a své místo v něm.⁵

Jedním z klíčových historických kontextů vzniku baroka byla protireformace, tedy reakce římskokatolické církve na reformaci. V tomto rámci se umění stalo důležitým nástrojem náboženské a ideologické komunikace, jehož cílem bylo působit především na smysly a emoce věřících.⁶ Barokní umění tak nesloužilo pouze estetickému účelu, ale plnilo i funkci přesvědčovací a reprezentativní.⁷

Významnou roli sehrály rovněž dlouhodobé válečné konflikty, zejména třicetiletá válka, které výrazně zasáhly evropskou společnost.⁸ Zkušenost násilí, smrti a nejistoty vedla k posílení existenciálních otázek a k proměně obrazu světa. Barokní kultura na tyto okolnosti reagovala ambivalentně – na jedné straně zdůrazňovala pomíjivost lidské existence, na straně druhé vytvářela velkolepé obrazy moci, víry a stability.⁹

Geografickým centrem baroka byla především Itálie, odkud se nový styl postupně šířil do dalších částí Evropy. V jednotlivých regionech však baroko nabývalo odlišných podob, které odrážely místní politické, kulturní a náboženské podmínky.¹⁰ Právě tato variabilita ukazuje, že baroko nelze chápat jako jednotný a striktně vymezený styl, ale jako dynamický kulturní fenomén.¹¹

2.2 ESTETICKÉ VYMEZENÍ BAROKA

Z estetického hlediska představuje baroko zásadní odklon od renesančního ideálu harmonie, klidu a proporční vyváženosti. Namísto statiky a jasné struktury nastupuje pohyb, napětí a dramatický kontrast. Barokní forma není uzavřená a stabilní, ale otevřená, dynamická a často záměrně nejednoznačná. Tento posun od klidu k dynamice patří k základním rozlišovacím znakům barokní estetiky a bývá tradičně vykládán jako protiklad k renesančnímu pojetí formy.¹²

⁵ Encyclopaedia Britannica. *Baroque art and architecture*. [cit. 14. Jan 2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

⁶ Encyclopaedia Britannica. *How did Baroque art and architecture come about?* [cit. 14.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/question/How-did-Baroque-art-and-architecture-come-about>

⁷ Masarykova univerzita. *Umění baroka – úvod* (studijní PDF)

⁸ Encyclopaedia Britannica. *Thirty Years' War – cultural consequences*. [cit. 14.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/Thirty-Years-War>

⁹ Masarykova univerzita. *Umění baroka – úvod* (studijní PDF) [cit. 14.1.2026]

¹⁰ Encyclopaedia Britannica. *Baroque art and architecture*. [cit. 14.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

¹¹ Masarykova univerzita. *Umění baroka – úvod* (studijní PDF) [cit. 14.1.2026]

¹² Encyclopaedia Britannica. *Baroque art and architecture*. [cit. 14.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

Jedním z klíčových principů barokní estetiky je práce s kontrastem. Tento princip se uplatňuje jak ve výtvarných prostředcích, zejména v ostrých rozdílech světla a stínu, tak v samotném významu děl. Baroko systematicky staví proti sobě protiklady – světlo a temnotu, život a smrt, vznešenost a rozklad. Právě z tohoto napětí vychází jeho výrazná emocionální síla, která má diváka nejen zaujmout, ale především zasáhnout.¹³

Dalším zásadním rysem barokní estetiky je iluzivnost. Barokní umění neusiluje pouze o zobrazení reality, ale o její aktivní přetváření a rozšíření. Prostřednictvím iluze je divák vtahován do prostoru díla a ztrácí jasnou hranici mezi skutečností a jejím obrazem. Iluze zde nefunguje jako pouhý klam, ale jako prostředek zesíleného prožitku a bezprostředního působení.¹⁴

Estetika baroka je úzce spjata s emocemi a smyslovým působením. Barokní dílo má diváka aktivně oslovit, vyvolat v něm reakci a přimět jej k účasti. Patos, expresivní gesta a dramatická kompozice nejsou samoúčelné, ale odpovídají barokní představě světa jako prostoru neustálého pohybu, proměny a nejistoty.¹⁵

V tomto smyslu lze baroko chápat jako estetiku přebytku, intenzity a účinku. Právě tyto rysy umožňují, aby barokní principy překračovaly hranice svého historického období a znovu se objevovaly v pozdějších kulturních kontextech, kde je kladen důraz na vizuální působivost, emocionalitu a práci s obrazem.¹⁶

2.3 ZÁVĚREČNÉ VYMEZENÍ BAROKA JAKO OTEVŘENÉHO PRINCIPU

Baroko však nelze redukovat pouze na historický styl ani na soubor estetických principů. Jak ukazují jeho jednotlivé roviny, jedná se o komplexní způsob práce s realitou, který zasahuje také oblast sociální, politickou a kulturní. Barokní myšlení se výrazně pojí s reprezentací moci, ať už náboženské či světské, a s vědomým formováním obrazu, jenž má působit na diváka, přesvědčovat jej a vytvářet dojem řádu, stability a nadřazenosti.¹⁷

Reprezentace zde nefunguje jako pouhé zobrazení, ale jako aktivní konstrukce významu. Moc se v baroku neprosazuje jen prostřednictvím institucí, ale skrze obrazy, architekturu, gesta a prostor. Viditelnost, okázalost a monumentalita se stávají nástroji, jimiž je utvářen společenský

¹³ **Heinrich Wölfflin.** *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467 [cit. 18.1.2026]

¹⁴ **Smarthistory.** *A Beginner's Guide to Baroque Art*. [cit. 18.1.2026] Dostupné z: <https://smarthistory.org/a-beginners-guide-to-baroque-art.com>

¹⁵ **Encyclopaedia Britannica.** *Baroque art and architecture*. [cit. 18.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

¹⁶ **Smarthistory.** *A Beginner's Guide to Baroque Art*. [cit. 18.1.2026] Dostupné z: <https://smarthistory.org/a-beginners-guide-to-baroque-art.com>

¹⁷ **Encyclopaedia Britannica.** *Baroque art and architecture*. [cit. 18.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

status a hierarchie. Baroko tak pracuje s obrazem nejen jako estetickým artefaktem, ale jako prostředkem sociální komunikace.¹⁸

Vedle reprezentace moci hraje významnou roli také vztah k tělu, smyslům a emocionalitě. Barokní kultura klade důraz na vnější působení, na intenzitu prožitku a na bezprostřední efekt. Tělo zde není potlačeno, ale naopak využíváno jako médium, skrze které se svět stává uchopitelným. Smyslovost, patos a přebytek nejsou vedlejšími projevy, nýbrž integrální součástí barokního obrazu světa.¹⁹

Právě v této schopnosti pracovat s obrazem, efektem, emocí a reprezentací moci lze spatřovat jeden z důvodů, proč baroko přesahuje své historické vymezení. V prostředí současné společnosti, která je silně orientována na vizuální dojem, status a povrchovou prezentaci, se některé barokní principy znovu objevují v nových podobách. Baroko se tak nejeví jako uzavřená kapitola dějin umění, ale jako otevřený kulturní princip, jehož esence může být znovu rozpoznávána i v moderních a současných kontextech.²⁰

Tato práce proto vychází z předpokladu, že baroko lze chápat jako soubor myšlenkových a estetických strategií, které jsou přenositelné napříč časem. Vymezení baroka jako historického i konceptuálního celku zde slouží jako východisko pro další zkoumání jeho vjemů a stop v moderní architektuře a malbě.

¹⁸ **Smarthistory**. *A Beginner's Guide to Baroque Art*. [cit. 18. Jan 2026] Dostupné z: <https://smarthistory.org/a-beginners-guide-to-baroque-art.com>

¹⁹ **Heinrich Wölfflin**. *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467

²⁰ **Encyclopaedia Britannica**. *Baroque art and architecture*. [cit. 18. Jan 2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

3 BAROKNÍ VJEMY V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE

Jak bylo ukázáno v předchozí kapitole, baroko nelze chápat pouze jako historicky uzavřený styl, ale jako soubor estetických a myšlenkových principů, které jsou přenositelné napříč časem.²¹ Tyto principy se neprojevují nutně prostřednictvím přímé formální návaznosti, nýbrž spíše skrze určité způsoby působení na diváka a jeho vnímání prostoru.²² Právě tyto způsoby, označované v této práci jako barokní vjemy, tvoří východisko následující analýzy.

Architektura představuje oblast, v níž se barokní vjemy mohou uplatňovat obzvlášť výrazně, neboť pracuje s prostorem, pohybem a tělesnou zkušeností člověka.²³ V moderní architektuře se barokní principy neobjevují jako stylistická citace, ale jako transformované strategie práce s prostorem, světlem, inscenací a účinkem.²⁴ Tato kapitola se proto zaměřuje na identifikaci a rozbor těchto strategií, aniž by usilovala o označení moderní architektury za „nové baroko“.²⁵

Cílem kapitoly je sledovat, jak se barokní vjemy proměňují v kontextu moderní architektury a jakým způsobem ovlivňují vztah mezi architektonickým dílem a jeho divákem.²⁶ Teoretické vymezení bude následně doplněno analýzou vybraných architektonických příkladů, na nichž bude možné tyto principy konkrétně demonstrovat.

3.1 PŘENOS BAROKNÍCH VJEMŮ DO MODERNÍ ARCHITEKTURY

Jedním ze základních barokních principů, které lze sledovat i v moderní architektuře, je důraz na dynamiku a pohyb.²⁷ Barokní architektura opouští pojetí stavby jako statického objektu a chápe prostor jako proměnlivý proces, který se odvíjí v čase a je závislý na pohybu pozorovatele. Architektonické dílo tak není určeno k jednorázovému pohledu, ale k postupnému prožívání.²⁸

Moderní architektura tento princip přejímá nikoli prostřednictvím historických forem, ale skrze práci s objemem, křivkou a narušením pravidelné geometrie.²⁹ Prostor je často navržen tak, aby

²¹ Heinrich Wölfflin. *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467. [cit. 20.1.2026]

²² Smarthistory. *A Beginner's Guide to Baroque Art*. [cit. 20.1.2026] Dostupné z: <https://smarthistory.org/a-beginners-guide-to-baroque-art.com>

²³ Juhani Pallasmaa. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2005. ISBN 978-0-470-01577-5. [cit. 20.1.2026] Dostupné z: https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/pallasmaa_the-eyes-of-the-skin.pdf

²⁴ Christian Norberg-Schulz. *Genius Loci: K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0467-4. [cit. 20.1.2026]

²⁵ Encyclopaedia Britannica. *Baroque art and architecture*. [cit. 20.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

²⁶ Juhani Pallasmaa. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2005. ISBN 978-0-470-01577-5. [cit. 20.1.2026] Dostupné z: https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/pallasmaa_the-eyes-of-the-skin.pdf

²⁷ Heinrich Wölfflin. *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467. [cit. 20.1.2026]

²⁸ Eva Skopalová. *Fromosa Deformitas*, 2020, ISBN 978-80-7641-022-0. [cit. 20.1.2026]

²⁹ Christian Norberg-Schulz. *Genius Loci: K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0467-4. [cit. 20.1.2026]

návštěvníka vedl, směřoval jeho pohyb a vytvářel proměnlivé vizuální situace.³⁰ Stejně jako v baroku zde nejde o čitelnost celku z jednoho místa, ale o sekvenci prostorových zkušeností.

Dalším klíčovým barokním principem je práce se světlem.³¹ V barokní architektuře se světlo stává výrazovým prostředkem, který modeluje prostor, vytváří kontrasty a zdůrazňuje vybrané části architektonického celku. Světlo tak neplní pouze technickou funkci, ale aktivně se podílí na inscenaci prostoru a na utváření divákovy prožitku.³²

Tento přístup ke světlu nachází odezvu i v moderní architektuře, kde je světlo často chápáno jako základní prvek atmosféry. Prostřednictvím světla se zde vytváří napětí, orientace i emocionální účinek prostoru. Architektura se tak stává médiem, které působí na diváka ještě předtím, než je racionálně analyzováno její konstrukční či funkční řešení.³³

Barokní princip iluzivnosti představuje další důležitý aspekt přenosu barokních vjemů do moderní architektury. Zatímco historické baroko usilovalo o rozšíření prostoru pomocí malířské a architektonické iluze, moderní architektura dosahuje podobného účinku prostřednictvím práce s průhledy, vrstvením prostorů a stíráním hranic mezi interiérem a exteriérem. Výsledkem je prostor, který působí otevřeně, nejednoznačně a vybízí k aktivní interpretaci.

Společným jmenovatelem těchto principů je důraz na smyslovou a tělesnou zkušenost. Architektura zde není chápána pouze jako funkční konstrukce, ale jako prostředí, které má vyvolat reakci, emoci a fyzický prožitek. V tomto smyslu lze přenos barokních principů do moderní architektury chápat jako transformaci způsobu, jakým architektura komunikuje se svým divákem.

3.1.1 DYNAMIKA FORMY A POHYBU V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE

Jedním z nejvýraznějších rysů barokního prostoru je dynamika a pohyb, které se neodehrávají pouze ve formě stavby, ale především v jejím vnímání. Tento princip lze sledovat i v moderní architektuře, kde se architektonické dílo často rozvíjí jako sekvence prostorových situací. Divák je veden budovou postupně a jeho zkušenost je založena na změnách perspektivy, měřítka a orientace.³⁴

Moderní architektura tímto způsobem navazuje na barokní pojetí prostoru jako procesu. Stavba není chápána jako uzavřený objekt, ale jako otevřený systém, který se aktivuje pohybem

³⁰ **Juhani Pallasmaa**. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2005. ISBN 978-0-470-01577-5. [cit. 21.1.2026] Dostupné z: https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/pallasmaa_the-eyes-of-the-skin.pdf

³¹ **Encyclopaedia Britannica**. *Baroque art and architecture*. [cit. 21.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

³² **Juhani Pallasmaa**. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2005. ISBN 978-0-470-01577-5. [cit. 21.1.2026] Dostupné z: https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/pallasmaa_the-eyes-of-the-skin.pdf

³³ **Derek Phillips**. *Daylighting: Natural Light in Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2007. ISBN 978-3-7643-7493-8 [cit. 21.1.2026] Dostupné z: <https://thearchiblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/architecture-ebook-daylighting-natural-light-in-architecture.pdf>

³⁴ **Heinrich Wölfflin**. *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467. [cit. 21.1.2026]

uživatele. Podobně jako v baroku zde není rozhodující jeden privilegovaný pohled, ale celková trajektorie vnímání.³⁵

3.1.2 SVĚTLO JAKO NÁSTROJ INSCENACE PROSTORU

Dalším klíčovým barokním vjemem, který se výrazně uplatňuje i v moderní architektuře, je práce se světlem*. Světlo zde není pouhým technickým prostředkem osvětlení, ale zásadním výrazovým nástrojem, jenž formuje atmosféru prostoru a usměrňuje divákovu pozornost. Prostřednictvím světla vznikají kontrasty, akcenty a dramatické situace, které zesilují emocionální účinek architektury.³⁶

Moderní architektura často využívá přirozené světlo k vytvoření prostorové hierarchie a k podtržení významu jednotlivých částí stavby. Tímto způsobem se světlo stává aktivní součástí architektonické kompozice a přispívá k inscenačnímu charakteru prostoru. Tento přístup lze chápat jako současnou transformaci barokní práce se světlem a stínem³⁷.

3.1.3 ATMOSFÉRA, REPREZENTACE A DIVÁK

Výše uvedené principy se v moderní architektuře spojují v důrazu na atmosféru prostoru*. Atmosféra vzniká souhrou formy, světla, materiálu a měřítka a ovlivňuje vnímání stavby ještě předtím, než je racionálně interpretována. V tomto smyslu architektura působí podobně jako barokní dílo – snaží se diváka zasáhnout celostně, nikoli pouze vizuálně.³⁸

Současně se zde uplatňuje i aspekt reprezentace. Architektura veřejných a institucionálních budov často využívá barokně laděné strategie monumentalizace a inscenace k vyjádření významu, prestiže či moci. Tyto strategie nejsou založeny na historické stylizaci, ale na práci s prostorem a účinkem, který má architektura na svého diváka. Právě v tomto bodě se barokní principy nejzřetelněji promítají do současného architektonického myšlení.³⁹

Na základě výše popsaných principů je nyní možné přistoupit ke konkrétní analýze vybraných architektonických realizací. Následující část se zaměřuje na stavby, na nichž lze barokní vjemy v současné architektuře pozorovat obzvlášť výrazně.

3.2 ANALÝZA VYBRANÝCH ARCHITEKTONICKÝCH PŘÍKLADŮ

Baroko nelze chápat pouze jako historicky uzavřený styl spojený s architekturou 17. a 18. století, ale také jako soubor principů, které určují způsob práce s prostorem, světlem a

³⁵ **Rudolf Wittkower**, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*. Sixth edition. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press, 1999. ISBN 978-0-300-07939-5. [cit. 27.1.2026] Dostupné z:

<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.462112/page/n211/mode/2up>

³⁶ **Encyclopaedia Britannica**: *Baroque art and architecture*. [cit. 27.1.2026] Dostupné z:

<https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

³⁷ **Derek Phillips**. *Daylighting: Natural Light in Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2007. ISBN 978-3-7643-7493-8 [cit. 27.1.2026] Dostupné z: <https://thearchiblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/architecture-ebook-daylighting-natural-light-in-architecture.pdf>

³⁸ **Christian Norberg-Schulz**, *Genius Loci: K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0467-4. [cit. 20.1.2026]

³⁹ **Encyclopaedia Britannica**: *Baroque art and architecture*. [cit. 27.1.2026] Dostupné z:

<https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

divákovým vnímáním. Barokní architektura se vyznačovala dynamickou kompozicí, dramatickou prací se světlem a snahou vyvolat silný emocionální účinek. **Heinrich Wölfflin** popisuje baroko jako architekturu pohybu a proměny, která opouští stabilní a uzavřenou formu renesance ve prospěch otevřeného a dynamického prostoru.⁴⁰ Tento přístup lze pozorovat například v architektuře **Francesca Borrominiho** nebo **Gian Lorenza Berniniho**, jejichž stavby pracují s proměnlivými perspektivami, kontrastem světla a stínu a dramatickou inscenací prostoru.⁴¹

Podobné strategie lze sledovat i v současné architektuře. Řada moderních staveb zdůrazňuje dynamiku formy, komplexní prostorové uspořádání a silný vizuální účinek architektury. Tyto tendence se objevují například v projektech architektů, jako jsou **Zaha Hadid**, **Frank Gehry**, **Daniel Libeskind** nebo **Santiago Calatrava**, jejichž architektura často pracuje s pohybem, monumentalitou a výrazným estetickým efektem.⁴² Příkladem může být **Libeskindovo Jewish Museum Berlin**, které využívá fragmentovanou formu a dramatické prostorové osy k vytvoření silného emocionálního účinku architektury, nebo **Calatravův komplex Ciudad de las Artes y las Ciencias** ve Valencii, který pracuje s dynamickými konstrukčními formami a monumentalitou architektury.⁴³ Tyto realizace naznačují, že barokní vjemy v současné architektuře nepředstavují izolovaný jev, ale širší tendenci. Následující část se proto zaměřuje na podrobnější analýzu dvou staveb, na nichž lze tyto principy pozorovat obzvlášť zřetelně: **muzea MAXXI v Římě** od Zahy Hadid a **Guggenheimova muzea v Bilbao** od Franka Gehryho.

3.2.1 MAXXI MUSEUM – ZAHA HADID

Muzeum **MAXXI** (*Museo nazionale delle arti del XXI secolo*) v Římě, navržené architektkou Zahou Hadid a dokončené roku 2010, představuje výrazný příklad současné architektury, která pracuje s dynamickým a proměnlivým pojetím prostoru.⁴⁴ Budova je tvořena komplexní strukturou betonových objemů a linií, které se vzájemně proplétají a vytvářejí fluidní architektonickou kompozici. Interiér není organizován kolem jedné centrální osy, ale tvoří síť ramp, schodišť a galerií, které vedou návštěvníka různými směry. Prostor se tak odhaluje postupně a je vnímán prostřednictvím pohybu, což připomíná barokní pojetí architektury jako procesu, který se rozvíjí v čase.⁴⁵

Významnou roli zde hraje také práce se světlem. Interiér muzea je osvětlen systémem lineárních střešních světlíků, které umožňují pronikání přirozeného světla a zároveň zdůrazňují

⁴⁰ **Heinrich Wölfflin**, *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467. [cit. 27.1.2026]

⁴¹ **Rudolf Wittkower**, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*. Sixth edition. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press, 1999. ISBN 978-0-300-07939-5. [cit. 27.1.2026] Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.462112/page/n211/mode/2up>

⁴² **Frampton, Kenneth**. *Modern architecture*. London: Thames & Hudson, 1992. ISBN 9780195201796. [cit. 27.1.2026] Dostupné z: <https://archive.org/details/modernarchitectu0000kenn/mode/2up>

⁴³ **Philip Jodidio**, *Calatrava*. Hong Kong: Taschen, 2007. ISBN 3822847114. [cit. 27.1.2026] Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/150042357/Santiago-Calatrava-Philip-Jodidio>

⁴⁴ **Philip Jodidio**. *Zaha Hadid. Complete Works 1979 – Today. 2020 Edition*. TASCHEN, 2020. ISBN 9783836572446. [cit. 28.1.2026]

⁴⁵ **Heinrich Wölfflin**, *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467 [cit. 28.1.2026]

architektonické linie prostoru.⁴⁶ Světlo zde není pouze technickým prostředkem osvětlení, ale podílí se na utváření atmosféry a orientace v prostoru. Tímto způsobem se světlo stává aktivním nástrojem prostorové inscenace, což připomíná barokní architekturu, kde kontrast světla a stínu sloužil k dramatizaci prostoru.⁴⁷

3.2.2 PARALELA S BAROKNÍ ARCHITEKTUROU: FRANCESCO BORROMINI

Zvlášť zajímavou paralelu lze nalézt mezi architekturou MAXXI a kostelem **San Carlo alle Quattro Fontane** v Římě, který navrhl Francesco Borromini v polovině 17. století. Borrominiho stavba je charakteristická dynamickým pojetím prostoru, zakřivenými liniemi a komplexní kompozicí, která narušuje tradiční geometrickou stabilitu architektury.⁴⁸ Interiér kostela je organizován jako proměnlivý prostor, který se divákovi postupně odhaluje při pohybu. Podobně i architektura MAXXI pracuje s plynoucími liniemi a proměnlivými perspektivami, které vytvářejí dojem neustálého pohybu. Přestože mezi těmito stavbami leží několik století architektonického vývoje, jejich prostorová logika vykazuje překvapivou podobnost: architektura zde není statickým objektem, ale dynamickým prostředím, které se aktivuje prostřednictvím pohybu návštěvníka.

3.2.3 GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO – FRANK GEHRY

Podobně výraznou práci s dynamikou formy a vizuálním účinkem lze pozorovat také u **Guggenheimova muzea v Bilbau**, navrženého Frankem Gehrym a dokončeného roku 1997.⁴⁹ Budova je charakteristická kompozicí zakřivených titanových ploch, které vytvářejí komplexní a dynamickou architektonickou strukturu. Zakřivené objemy a fragmentovaná kompozice vyvolávají dojem pohybu a proměnlivosti architektonického celku, čímž stavba působí jako výrazný vizuální objekt v městském prostoru.⁵⁰

Guggenheimovo muzeum zároveň plní výraznou reprezentativní funkci. Stavba se stala symbolem města Bilbao a významným prvkem jeho urbanistické identity. Architektura zde působí monumentálně a je navržena tak, aby zaujala diváka svou formou i měřítkem. Tento důraz na monumentalitu a reprezentaci připomíná barokní architekturu, která často sloužila jako prostředek demonstrace moci a prestiže.⁵¹

Dynamická forma, výrazný materiál titanového pláště a silný vizuální účinek vytvářejí architekturu, která působí jako dramatický prostorový zážitek. Podobně jako v barokní

⁴⁶ **Derek Philips**. Daylighting: Natural Light in Architecture. Basel: Birkhäuser, 2007. ISBN 978-3-7643-7493-8 [cit. 28.1.2026] Dostupné z: <https://thearchiblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/architecture-ebook-daylighting-natural-light-in-architecture.pdf>

⁴⁷ **Encyclopaedia Britannica**: *Baroque art and architecture*. [cit. 28.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

⁴⁸ **Rudolf Wittkower**, Art and Architecture in Italy 1600-1750. Sixth edition. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press, 1999. ISBN 978-0-300-07939-5. [cit. 28.1.2026] Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.462112/page/n211/mode/2up>

⁴⁹ **Phillip Jodidio**, *Architecture Now! Vol. 1*. Köln: Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1167-9. [cit. 28.1.2026]

⁵⁰ **Kenneth Frampton**. *Modern architecture*. London: Thames & Hudson, 1992. ISBN 9780195201796. [cit. 27.1.2026] Dostupné z: <https://archive.org/details/modernarchitecture0000kenn/mode/2up>

⁵¹ **Encyclopaedia Britannica**: *Baroque art and architecture*. [cit. 28.1.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

architektuře zde není hlavním cílem pouze funkční řešení stavby, ale také vytvoření silného estetického a emocionálního účinku na diváka.

3.2.4 ZÁVĚR KAPITOLY

Analýza vybraných staveb ukazuje, že barokní principy se v současné architektuře neobjevují jako přímá stylistická citace historického období, ale jako transformovaný způsob práce s prostorem, světlem a divákovým vnímáním. Jak ukazuje příklad muzea MAXXI od Zahy Hadid, barokní vjemy se mohou projevovat prostřednictvím dynamického a proměnlivého prostoru, který se návštěvníkovi postupně odhaluje při pohybu. Naopak Guggenheimovo muzeum v Bilbao od Franka Gehryho ukazuje, že podobné principy mohou být vyjádřeny především prostřednictvím dramatické formy a silného vizuálního účinku architektury.

Tyto příklady naznačují, že barokní principy v současné architektuře nepředstavují návrat historického stylu, ale spíše návrat určitého způsobu architektonického myšlení, který zdůrazňuje dynamiku, inscenaci prostoru a aktivní zapojení diváka. Barokní vjem se tak v moderní architektuře objevuje jako opakující se strategie práce s prostorem a jeho percepcí, nikoli jako stylistická citace minulosti.

4 BAROKNÍ VJEMY V MODERNÍ MALBĚ

Jak bylo ukázáno v předchozích kapitolách, barokní principy nelze omezit pouze na oblast architektury, ale lze je sledovat i v dalších uměleckých médiích. Malba představuje specifické pole, v němž se barokní vjemy projevují především prostřednictvím práce s obrazem, kompozicí a divákovým pohledem. Baroko zde nefunguje jako soubor formálních znaků, ale jako způsob organizace vizuální intenzity a afektivního působení.⁵² Zatímco architektura působí prostřednictvím fyzického prostoru a pohybu diváka, malba pracuje s prostorem iluzivním a s řízením divákového pohledu v rámci obrazové plochy.

Stejně jako v architektuře lze i v moderní malbě sledovat určité strategie obrazového působení, které připomínají principy barokního vizuálního myšlení. Tyto strategie se neprojevují nutně přímou stylovou návazností na historické baroko, ale spíše způsobem, jakým obraz organizuje divákovu vnímání, jeho pohled a emocionální reakci. Moderní malba tak může využívat podobné prostředky jako barokní obraz – dramatickou kompozici, výraznou práci se světlem nebo intenzivní emocionální účinek – aniž by se přímo hlásila k barokní stylistice.

Malba na rozdíl od architektury nepracuje s reálným fyzickým prostorem, nýbrž s prostorem iluzivním. Právě tato schopnost vytvářet přesvědčivou obrazovou realitu činí barokní malbu klíčovým zdrojem pro pochopení vztahu mezi obrazem a divákem. Barokní obraz neusiluje o distancovanou kontemplaci, ale o bezprostřední vtažení diváka do děje.⁵³

4.1 OBRAZ, ILUZE A DIVÁK

Jedním ze základních barokních principů v malbě je iluzivnost. Barokní obraz neusiluje o pouhé zobrazení skutečnosti, ale o vytvoření vizuálního prostoru, který má působit přesvědčivě a sugestivně. Iluze zde slouží k rozostření hranice mezi obrazem a realitou a k aktivnímu zapojení diváka do obrazového dění.⁵⁴

Významnou roli v tomto procesu hraje kompozice obrazu. Barokní malba často využívá diagonální uspořádání, expresivní zkratky a otevřenou kompozici, které narušují stabilitu obrazu a vedou divákův pohled do hloubky obrazového prostoru. Kompozice tak není neutrálním rámcem, ale nástrojem řízení vnímání.⁵⁵

Dalším klíčovým prvkem barokní malby je práce se světlem a stínem. Kontrast světla a temnoty zde neplní pouze estetickou funkci, ale slouží k zvýraznění napětí scény a ke zdůraznění emocionálního napětí. Světlo se stává nositelem významu a nástrojem vizuální hierarchie, který

⁵² **Encyclopaedia Britannica:** *Baroque art and architecture*. [cit. 8.2.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

⁵³ **Smarthistory:** *A Beginner's Guide to Baroque Art*. [cit. 8.2.2026] Dostupné z: <https://smarthistory.org/a-beginners-guide-to-baroque-art.com>

⁵⁴ **Smarthistory:** *A Beginner's Guide to Baroque Art*. [cit. 8.2.2026] Dostupné z: <https://smarthistory.org/a-beginners-guide-to-baroque-art.com>

⁵⁵ **Heinrich Wölfflin,** *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467. [cit. 8.2.2026]

určuje, kam má divák svou pozornost zaměřit.⁵⁶ Výrazným příkladem tohoto principu je malba Caravaggia, jehož dramatické využití světla a stínu zásadně proměnilo podobu barokního obrazu. Světlo zde není pouze prostředkem osvětlení scény, ale stává se aktivním nástrojem vizuální inscenace děje a zdůraznění emocionálního napětí. Právě tento způsob práce se světlem se stal jedním z nejcharakterističtějších rysů barokního malířství.

Barokní obraz je úzce spjat s emocionalitou a patosem. Expresivní gesta, vypjaté výrazy postav a dramatické situace mají za cíl vyvolat v divákovi afektivní reakci. Malba zde nepůsobí jako klidný objekt kontemplanace, ale jako vizuální událost, která má diváka zasáhnout a vtáhnout do svého světa.⁵⁷

V tomto smyslu lze barokní malbu chápat jako médium, které systematicky pracuje s divákovým vnímáním, emocemi a představivostí. Tyto principy nepředstavují pouze historicky podmíněné znaky barokního stylu, ale obecnější strategie obrazového působení, jež se mohou objevovat i v moderní a současné malbě.⁵⁸

Analýza vybraných obrazů se proto zaměří především na tři základní aspekty barokního obrazového působení: kompozici obrazu, práci se světlem a emocionální účinek malby na diváka. Tyto aspekty budou následně sledovány na konkrétních příkladech moderní malby.

4.2 ANALÝZA VYBRANÝCH MODERNÍCH MALEB

Barokní principy obrazového působení lze sledovat u celé řady malířů 20. a 21. století. Přestože moderní malba vznikala v odlišných historických a kulturních podmínkách než barokní umění, mnozí umělci pracovali s podobnými strategiemi vizuálního účinku. Tyto strategie se projevují zejména v expresivní kompozici obrazu, výrazné práci se světlem a v důrazu na emocionální působení malby. Podobně jako v barokním umění zde obraz nepůsobí pouze jako objekt estetické kontemplanace, ale jako vizuální událost, která aktivně formuje divákovu vnímání a jeho emocionální reakci.⁵⁹

Určité paralely lze nalézt například v surrealistické malbě **Salvadora Dalího**, v expresivních figurálních kompozicích **Francise Bacona** nebo v současné figurální malbě **Odda Nerdruma**. Tito autoři nepředstavují jednotný stylový směr, jejich díla však spojuje důraz na silnou vizuální inscenaci a výrazný vizuální účinek, který může připomínat principy barokního vizuálního myšlení. Následující analýza se proto zaměřuje na vybrané obrazy těchto malířů, na nichž lze tyto principy pozorovat obzvláště zřetelně.

⁵⁶ **Encyclopaedia Britannica**: *Baroque art and architecture*. [cit. 8.2.2026] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>

⁵⁷ **Rudolf Wittkower**, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*. Sixth edition. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press, 1999. ISBN 978-0-300-07939-5. [cit. 9.2.2026] Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.462112/page/n211/mode/2up>

⁵⁸ **Svetlana Alpers**. *The art of describing*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. ISBN 0226015130. [cit. 9.2.2026] Dostupné z: https://www.academia.edu/45503941/Svetlana_Alpers_Art_of_Describing_Dutch_Art_in_the_Seventeenth_Century_University_of_Chicago_Press_1983

⁵⁹ **Heinrich Wölfflin**, *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467 [cit. 9.2.2026]

4.2.1 SALVADOR DALÍ – ILUZE A DRAMATICKÁ KOMPOZICE

Tvorba Salvadora Dalího představuje výrazný příklad moderní malby, která systematicky pracuje s iluzivním prostorem a expresivní kompozicí. Dalí patří mezi nejvýznamnější představitele surrealismu, jehož cílem bylo zobrazovat svět snů, podvědomí a imaginace.⁶⁰ Přestože surrealismus vznikl ve 20. století, Dalího malba často využívá postupy, které připomínají barokní práci s obrazovým prostorem a dramatickým vizuálním účinkem.

Jedním z nejznámějších příkladů je obraz **The Persistence of Memory** z roku 1931. Na první pohled se jedná o relativně jednoduchou kompozici, avšak způsob, jakým Dalí pracuje s prostorem a perspektivou, vytváří silně iluzivní obrazovou scénu. Rozlehlá krajina se otevírá do hlubokého prostoru, zatímco deformované hodiny rozprostřené v popředí narušují stabilitu reality. Divák je konfrontován s obrazem, který působí realisticky a zároveň absurdně, což vytváří zvláštní napětí mezi iluzí a fantazií. Právě tato schopnost vytvářet přesvědčivý, avšak zároveň zneklidňující obrazový prostor připomíná barokní snahu vtáhnout diváka do vizuálního dění.

Dalího práce s dramatickou kompozicí je ještě výraznější v obraze **Christ of Saint John of the Cross** z roku 1951. Kompozice je zde organizována kolem monumentální postavy Krista, která je zobrazena z neobvyklé perspektivy shora. Tento pohled vytváří silný dramatický efekt a zároveň zdůrazňuje monumentalitu postavy. Světlo zde hraje zásadní roli: temné pozadí kontrastuje s osvětleným tělem Krista, čímž vzniká výrazná vizuální hierarchie. Tento princip kontrastu světla a temnoty připomíná barokní techniku *chiaroscuro*⁶¹, která byla charakteristická například pro malbu Caravaggia.⁶²

Podobný princip lze sledovat také v obraze **The Sacrament of the Last Supper** z roku 1955. Zde Dalí využívá výraznou perspektivní strukturu a symetrickou kompozici, která vede divákův pohled do hloubky obrazového prostoru. Architektonické pozadí vytváří iluzivní prostor připomínající sakrální architekturu, zatímco světlo pronikající do scény zdůrazňuje centrální postavu Krista. Kompozice obrazu tak působí jako vizuální inscenace, která organizuje divákovu vnímání podobně jako barokní oltářní malby.

Dalího tvorba ukazuje, že principy barokního obrazového působení mohou být přítomny i v moderní malbě, přestože vznikají v odlišném uměleckém kontextu. Dramatická kompozice, iluzivní prostor a výrazná práce se světlem zde vytvářejí obraz, který aktivně zapojuje divákovu představivost a emocionální reakci. Dalího malba tak ukazuje, že barokní princip iluzivního prostoru může být v moderní malbě transformován do podoby surrealistické imaginace.

⁶⁰ Dawn Ades. *Salvador Dalí*. London: Tate Gallery Pubn, 1998. ISBN 1854372599. [cit. 17.2.2026]

⁶¹ **Chiaroscuro** – označuje v malířství využití výrazných kontrastů a jemných přechodů mezi světlem a stínem, které slouží ke zvýraznění tvarů, charakteru zobrazovaných postav a k dosažení celkového dramatického účinku obrazu. <https://www.dictionary.com/browse/chiaroscuro>

⁶² Momina Areej. Caravaggio's Chiaroscuro and Its Reflections in Fiction. Medium [cit. 17.2.2026] Dostupné z: <https://medium.com/@mominawrites/caravaggios-chiaroscuro-and-its-reflections-in-fiction-aa0760ad66c9>

4.2.2 FRANCIS BACON – PATOS A DRAMATICKÁ FIGURA

Zatímco Dalí pracuje především s iluzivním prostorem, malba Francise Bacona představuje výrazný příklad barokního principu emocionality a patosu.⁶³ Baconova tvorba je charakteristická dramatickými figurálními kompozicemi, které zobrazují lidské tělo v extrémně deformované podobě. Tyto obrazy často vyvolávají silnou emocionální reakci diváka a zdůrazňují existenciální napětí moderního člověka.⁶⁴

Jedním z nejvýznamnějších příkladů je obraz **Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X** z roku 1953. Bacon zde reinterpretoval slavný barokní portrét papeže Inocence X., který namaloval Diego Velázquez v 17. století. Zatímco Velázquezův obraz představuje klidný a důstojný portrét, Bacon proměňuje tuto postavu v dramatickou scénu plnou napětí. Papež je zde zobrazen jako křičící figura uzavřená v geometrickém prostoru, která působí extrémně zranitelně a izolovaně.

Baconova práce s kompozicí zdůrazňuje vertikální strukturu obrazu, která vede divákův pohled k centrální postavě. Zároveň využívá temné pozadí a ostré kontrasty barev, které zesilují vizuální intenzitu malby. Tento způsob práce s obrazovým prostorem připomíná barokní malbu, v níž světlo a kompozice sloužily k dramatizaci scény a zdůraznění emocionálního napětí.

Podobný princip lze sledovat i v Baconově triptychu **Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion** z roku 1944. Zde Bacon vytváří trojici deformovaných postav, které působí zároveň lidsky i monstrózně. Kompozice obrazu je jednoduchá, avšak výrazně dramatická: postavy jsou izolovány v prázdném prostoru, který zdůrazňuje jejich expresivní gesta. Divák je konfrontován s obrazem, který působí silně zneklidňujícím dojmem.

Baconova malba tak ukazuje, že barokní princip patosu může být v moderní malbě transformován do zcela nové podoby. Zatímco barokní umění často zobrazovalo náboženské nebo heroické scény, Bacon používá podobnou vizuální intenzitu k vyjádření existenciální úzkosti moderního člověka. Baconova malba představuje moderní transformaci barokního patosu, v němž je dramatická figura nositelem intenzivního emocionálního účinku. Podobně jako v barokní malbě zde obraz nefunguje pouze jako reprezentace reality, ale jako silná vizuální událost, která má diváka emocionálně zasáhnout.

4.2.3 ODD NERDRUM – SOUČASNÁ BAROKNÍ MALBA

Třetí zajímavý příklad představuje tvorba norského malíře Odda Nerdruma, jehož figurální malba vědomě navazuje na tradici starých mistrů. Nerdrum je známý svou technikou práce se světlem a temnou barevnou paletou, která připomíná barokní malířství, zejména tvorbu Caravaggia a Rembrandta.⁶⁵

Jeho obrazy často zobrazují postavy v temném prostoru, kde jediný zdroj světla modeluje objemy lidského těla. Tento kontrast světla a stínu vytváří silný dramatický efekt a zdůrazňuje

⁶³ **Patos** – označuje vlastnost nebo schopnost životní situace či uměleckého projevu (například v literatuře, hudbě, řeči nebo jiných formách vyjádření) vyvolávat pocity soucitu, lítosti nebo soucitého a účastného zármutku. <https://www.dictionary.com/browse/pathos>

⁶⁴ **The Art story**: Francis Bacon [cit. 18.3.2026] Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/bacon-francis/>

⁶⁵ **NERDRUM SCHOOL**. *What is Kitsch?* [cit. 18.3.2026] Dostupné z: <https://nerdrum.com/kitsch>

emocionální charakter scény. Nerdrumova malba tak využívá podobné principy jako barokní malířství, avšak aplikuje je na současná témata.

Typickým příkladem je obraz **The Murder of Andreas Baader** z roku 1977. Kompozice obrazu připomíná historické malířství: postava je umístěna v temném prostoru, zatímco světlo zdůrazňuje její tělesnost a dramatický charakter situace. Obraz tak působí jako moderní variace na barokní historickou malbu.

Nerdrumova tvorba ukazuje, že barokní principy mohou být v současném umění využívány nejen nepřímo, ale také vědomě. Jeho malba představuje zajímavý příklad toho, jak může být barokní vizuální jazyk adaptován pro vyjádření moderních témat a emocí. Nerdrumova tvorba pak ukazuje, že barokní vizuální principy mohou být v současné malbě využívány i vědomě jako součást uměleckého programu.

4.3 ZÁVĚR KAPITOLY

Analýza vybraných malířských děl ukazuje, že barokní principy obrazového působení se neomezují pouze na historické období 17. století. Jak ukazuje tvorba Salvadora Dalího, Francise Bacona i Odda Nerdruma, podobné strategie práce s kompozicí, světlem a emocionálním účinkem se objevují i v moderní a současné malbě.

Barokní vjem se tak v moderní malbě neprojevuje jako přímá stylistická citace historického stylu, ale spíše jako způsob organizace obrazu, který zdůrazňuje dramatický vizuální účinek a aktivní zapojení diváka. Obraz zde nepůsobí pouze jako reprezentace reality, ale jako vizuální prostor, který formuje divákovu vnímání a emocionální reakci. Právě v tomto smyslu lze barokní principy chápat jako nadčasové strategie obrazového působení, které se mohou objevovat v různých historických obdobích a uměleckých kontextech.

5 ZÁVĚR

Tato práce se zabývala otázkou, do jaké míry lze barokní principy chápat pouze jako historicky vymezený umělecký styl, nebo zda je možné je rozpoznat i v moderním a současném umění. Výchozím předpokladem práce bylo, že baroko nemusí být vnímáno pouze jako estetika spojená s konkrétním obdobím 17. a 18. století, ale také jako určitý způsob vizuálního a prostorového působení na diváka. Cílem práce proto bylo identifikovat vybrané principy barokní estetiky a sledovat, jakým způsobem se tyto principy mohou objevovat v moderní architektuře a malbě.

Teoretická část práce ukázala, že barokní umění je charakteristické především důrazem na dynamiku formy, dramatickou práci se světlem, iluzivnost prostoru a silný emocionální účinek na diváka. Tyto prvky neslouží pouze k estetickému působení díla, ale zároveň formují způsob, jakým divák obraz nebo architekturu vnímá. Barokní umění tak nevytváří pouze reprezentaci reality, ale aktivně organizuje divákovu zkušenost s prostorem, světlem a obrazem.

Analýza moderní architektury ukázala, že podobné principy lze sledovat i v současných architektonických realizacích. Na příkladu muzea MAXXI v Římě od Zahy Hadid bylo možné pozorovat dynamické pojetí prostoru, které se návštěvníkovi postupně odhaluje prostřednictvím pohybu. Architektura zde není vnímána jako statický objekt, ale jako proměnlivý prostorový proces. Podobný důraz na dynamiku a vizuální účinek lze nalézt také u Guggenheimova muzea v Bilbao od Franka Gehryho, jehož výrazná forma a monumentální charakter vytvářejí silný vizuální a emocionální efekt. Tyto stavby tak ukazují, že principy typické pro barokní architekturu, například dramatická práce s prostorem nebo inscenace divákovy zkušenosti, se mohou objevovat i v architektuře současné.

Podobné paralely bylo možné identifikovat také v oblasti moderní malby. Tvorba Salvadora Dalího ukazuje, jak může být barokní princip iluzivního prostoru transformován v kontextu surrealistické imaginace. U Francise Bacona se zase objevuje výrazný důraz na emocionální účinek obrazu a dramatickou figurální kompozici, která vyvolává silnou reakci diváka. V případě Odda Nerdruma lze sledovat vědomé navázání na barokní malířské postupy, zejména na práci se světlem, temnou barevnou paletou a dramatickou kompozicí postav. Přestože tito umělci působí v odlišných historických a uměleckých kontextech, jejich díla ukazují, že principy barokního obrazového působení mohou být transformovány a znovu využívány v moderním umění.

Na základě provedené analýzy lze konstatovat, že barokní principy nelze chápat pouze jako historicky omezený styl. Spíše je možné je vnímat jako obecnější strategie vizuálního působení, které se mohou objevovat v různých historických obdobích a uměleckých médiích. Dynamika prostoru, práce se světlem, dramatická kompozice nebo důraz na emocionální účinek představují principy, které nejsou omezeny pouze na barokní epochu, ale mohou být reinterpretovány v různých podobách i v moderním a současném umění.

Je však zároveň třeba zdůraznit, že identifikace těchto principů má do určité míry interpretační charakter. Práce proto neusiluje o dokazování přímé historické návaznosti mezi barokním a

moderním uměním, ale spíše o poukázání na podobné strategie vizuálního a prostorového působení. Analýza vychází z omezeného počtu případových studií, které umožňují tyto paralely sledovat, nikoli však definitivně vymezit jejich rozsah v rámci celého moderního umění.

Z širšího hlediska lze navíc pozorovat, že některé z principů barokního vizuálního myšlení se mohou odrážet i v současném kulturním prostředí. Moderní společnost je ve značné míře orientována na obraz, vizuální prezentaci a okamžitý estetický účinek. V tomto smyslu lze určité paralely mezi barokním důrazem na efekt, reprezentaci a působení na diváka vnímat nejen v oblasti umění, ale také v širším způsobu, jakým je dnes realita vizuálně zprostředkovávána. Baroko tak nemusí být chápáno pouze jako historická etapa dějin umění, ale také jako způsob myšlení o obrazu, prostoru a divákově zkušenosti, který může v různých podobách přetrvávat i v současné kultuře.

6 BIBLIOGRAFIE

Barngässer, Barbara a Rolf Toman, editoři: *Baroque and Rococo*, str. 7. Illustrovaná edice. Berlin: Feierabend Verlag, 2003. ISBN 978-3936761573

Dawn Ades. *Salvador Dalí*. London: Tate Gallery Pubn, 1998. ISBN 1854372599

Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0467-4

Derek Philips. *Daylighting: Natural Light in Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2007. ISBN 978-3-7643-7493-8

Encyclopaedia Britannica. *Baroque art and architecture* (online článek)

Encyclopaedia Britannica. *How did Baroque art and architecture come about* (online článek)

Encyclopaedia Britannica. *Thirty Years' War – cultural consequences* (online článek)

Encyclopedia Britannica: *Where does the term Baroque come from?* (online článek)

Eva Skopalová, *Fromosa Deformitas*, 2020, ISBN 978-80-7641-022-0

Heinrich Wölfflin, *Renaissance and Baroque*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. ISBN 9780801490467

Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2005. ISBN 978-0-470-01577-5

Kenneth Frampton. *Modern architecture*. London: Thames & Hudson, 1992. ISBN 9780195201796

Masarykova univerzita, *Umění baroka – úvod* (studijní PDF)

Momina Areej. *Caravaggio's Chiaroscuro and Its Reflections in Fiction*. Medium (online článek)

NERDRUM SCHOOL. *What is Kitsch?* (online článek)

Phillip Jodidio, *Architecture Now! Vol. 1*. Köln: Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1167-9

Philip Jodidio, *Calatrava*. Hong Kong: Taschen, 2007. ISBN 3822847114

Philip Jodidio. *Zaha Hadid. Complete Works 1979 – Today. 2020 Edition*. TASCHEN, 2020. ISBN 9783836572446

Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*. Sixth edition. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press, 1999. ISBN 978-0-300-07939-5

Smarthistory: *A Beginner's Guide to Baroque Art* (online článek)

Svetlana Alpers. *The art of describing*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. ISBN 0226015130

The Art story: Francis Bacon [cit. 18.3.2026] (online článek)