



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

Ležící ženský akt jako námět vybraných autorů od renesance do secese

Lying female nude as a theme of selected
authors from the Renaissance to the Art Nouveau

Vypracovala: Tereza Kalianková

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....

Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala především své vedoucí práce Mgr. Zuzaně Duchkové, Ph.D., za odborné vedení mé bakalářské práce, hodnotné rady a srdečný přístup. Velké díky bych ráda vyjádřila také své rodině a přátelům za trpělivost a podporu, které se mi dostávalo během celého bakalářského studia.

Abstrakt

Bakalářská práce má teoretický charakter a je rozdělena na dvě části. První se věnuje tématu krásy a ošklivosti a jejich proměnou v dějinách umění. Zajímá se především o vnímání těchto pojmů ve společnosti, zdali byly ovlivněny více vnitřním postojem jedince, či byly utvářeny pod vlivem daného společenského prostředí. Druhá část práce je zaměřena na historický koncept, který sleduje vývoj ženského ležícího aktu od dob renesance až po secesi u vybraných autorů (např. u Tiziana, Velázqueze, Rembrandta, Klimta aj.).

Klíčová slova: akt, žena, nahota, ležící ženský akt, ženský akt v umění, ženský akt v dějinných obdobích, symbolika ženských aktů

KALIANKOVÁ Tereza. *Ženský ležící akt jako námět u vybraných autorů od renesance po secesi*. České Budějovice, 2021. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

Abstract

The bachelor thesis has a theoretical character and is divided into two parts. The first part deals with the topic of beauty and ugliness and their transformation in the history of art. It is mainly interested in the perception of these concepts in society, whether they were influenced more by the internal attitude of the individual or formed under the influence of the social environment. The second part of the thesis is focused on the historical concept, which follows the development of the female lying act from the Renaissance to the Art Nouveau for selected authors (e.g. Titian, Velázquez, Rembrandt, Klimt, etc.).

Keywords: nude, women, nakedness, lying female nude, female nude in art, female nude in history, symbolism of female nudes

Obsah

Úvod	8
1 Vnímání ženského těla a ženské krásy či ošklivosti v průběhu období od renesance až do konce 19. století	10
2 Námět ženského ležícího aktu u vybraných autorů v jednotlivých obdobích	17
2.1 Umění renesance – obecná charakteristika	17
2.1.1 Giorgione.....	18
2.1.2 Tiziano Vecelli	20
2.2 Umění baroka a rokoka – obecná charakteristika	24
2.2.1 Peter Paul Rubens	26
2.2.2 Diego Velázquez	30
2.2.3 Rembrandt Harmenszoon van Rijn.....	33
2.2.4 François Boucher	37
2.2.5 Jean-Honoré Fragonard	39
2.3 Umění v období od druhé poloviny 18. století do poloviny 19. století – obecná charakteristika	40
2.3.1 Jacques-Louis David	43
2.3.2 Francisco Goya	44
2.3.3 Eugène Delacroix	47
2.3.4 Gustave Courbet	48
2.4 Umění od druhé poloviny 19. století do impresionismu a secese – obecná charakteristika	50

2.4.1 Édouard Manet.....	52
2.4.2 Pierre-Auguste Renoir	54
2.4.3 Gustav Klimt	56
Závěr	60
Seznam použitých zdrojů	64
Seznam příloh.....	68
Zdroje příloh.....	82

Úvod

Tématem předkládané bakalářské práce je zobrazení ženského ležícího aktu u vybraných autorů v jednotlivých dějinných obdobích. Ženský akt byl námětem, který se stal významným již v období renesance. Proměna tohoto ženského vzoru byla podmíněna sociálními a kulturními událostmi v dílčích společenských skupinách. Tato bakalářská práce ukazuje, jak se „ideál“ ženských aktů měnil v průběhu dějin a v čem spočívala jeho proměna.

V první části práce je uvedena obecná charakteristika aktu a pojmů „krása“ a „ošklivost“, které jsou v blízkém vztahu s proměňujícím se pojetím ženského těla v jednotlivých vybraných obdobích dějin.

Druhá část bakalářské práce je nejvíce obsáhlá. Popisuje jednotlivé dějinné epochy a podrobněji se věnuje vybraným nejvýznamnějším představitelům a jejich tvorbě, ve které se objevovaly ženské ležící akty. Nejdříve je zmíněna renesance. Samotný název „renesance“ vznikl ze slova rinascita, což v překladu znamená znovuzrození. Jak již název napovídá, došlo k obnově antického umění, autoři začali čerpat z řecké a římské kultury. Ležící akty většinou zachycovaly ženy jakožto Venuše. Důležitou roli hrálo také náboženství. Baroko navazovalo na renesanci, bylo však oproti ní více dynamické a zdobné. Barokní umění a náměty také ovlivnily náboženské konflikty, které se objevily mezi protestanty a katolíky. Dle náboženského vyznání v jednotlivých státech se řídila i tematika nahých ženských těl. Ke konci baroka se rozvinulo období nazývané jako rokoko, jehož hravost a lehkost se odrážela i v zobrazovaných ženských aktech. Na lidské smysly působily příjemně, avšak byly již bez náboženského podtextu.

Ve druhé polovině 18. století začaly vznikat směry, které se od sebe poměrně hodně odlišovaly a často stály proti sobě. Klasicismus se zakládal na racionalismu. Rozervanost duše byla příznačná pro romantismus, zobrazení skutečného světa pro realismus. Tyto charakteristiky se pak odrážely v pojetí ženských ležících aktů a ve výběru prostředí, do kterého byly zasazeny.

Za největší realisty se považovali impresionisté, kteří začali tvořit od druhé poloviny 19. století. Ti zachycovali subjektivním pocitem prchavý dojem dané chvíle, tedy i letmý, rychle se měnící pohled na ženu. Posledním jednotným slohem

byla secese, která se stavěla proti akademismu. Soustředila se především na plošné ornamenty, a tak se z žen stal často pouhý dekorativní prvek.

Co se týče informačních zdrojů pro tuto bakalářskou práci, převažují internetové cizojazyčné zdroje nad tištěnou literaturou, a to kvůli velkému omezení fungování knihoven z důvodu pandemie covidu-19, během níž nebyla mnohá potřebná literatura bohužel přístupná online. Pro první část práce se staly velkou inspirací monografie *Dějiny krásy* a *Dějiny ošklivosti* od spisovatele Umberta Eca. Jako další důležitý literární pramen posloužila kniha *Příběh umění* od Ernsta Gombricha.

Cílem této bakalářské práce bylo ukázat a objasnit, jakou roli hrály ženské ležící akty v dané společnosti. Poukazuje též na náboženské či světské podněty či zcela osobní důvody, které rovněž velmi ovlivňovaly výběr tématu jednotlivých autorů. Neméně důležitou funkci zde zastupovaly symboly, které jsou součástí výkladu jednotlivých aktů.

1 Vnímání ženského těla a ženské krásy či ošklivosti v průběhu období od renesance až do konce 19. století

Následující kapitola nastiňuje vývoj vnímání krásy ve spojitosti se zobrazováním ženy ve vybraných dějinných epochách.

Pod pojmem „krásno“ nebo „krásný“ se může skrývat obvykle spousta pojmů, jako je například „ušlechtilý“, „půvabný“ či dokonce slovo „nádherný“. Ovšem „krásný“ může také být synonymem slova „dobrý“. V různých dějinných epochách si lze všimnout, v jak moc úzkém vztahu byly tyto dva pojmy.¹

Již v Řecku od 4. století př. n. l. se začal formovat svět, ve kterém se zrodila polis. Rozvíjelo se rovněž i umění. Objevila se spousta mistrů a škol, pro které byla typická rozmanitost. Vznikaly různé architektonické slohy, v sochařství došlo ke značným změnám. Významnými osobami byli například Polykleitos a Praxiteles. Druhý jmenovaný dokázal díky svým vědomostem vykouzlit ze strnulých soch díla plná energie a pohybu. Sochu naplnil krásou, která se skrývala v ladnosti a živosti těla. Jedním z jeho známých děl je například *Hermés s mladým Dionýsem*.² Lidské postavy se objevovaly buď jako velmi spoře oděné, nebo se jednalo především o akty.³ Zobrazování mužů atletů a bohů převažovalo nad zobrazováním ženských postav. Ženy se prezentovaly jako oblečené do klasických splývavých antických drapérií, s výjimkou obnažených Amazonek. Nejčastěji se objevovaly statické oblečené dívky – kóré či ženské postavy místo sloupů – tzv. karyatidy. Důležitými postavami byly i bohyně, např. Athéna. Výzkum tohoto období je však nekompletní kvůli chybějícímu řeckému malířství, v jehož rámci byly ženy též zobrazovány, jak je známo z tehdejších

¹ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 8.

² [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 99–103.

³ Slovo akt je odvozeno z latinského slova actus – v překladu pohyb či jednání. Nejprve bylo jako akt označováno pouze držení lidského těla. Později to byl model, který stál pro ono studium. Až od 19. století má akt význam nahého mužského či ženského těla. Existoval také půlakt, což znamenalo zobrazení těla do půli pasu. Akt byl zobrazován v různých dějinných epochách rozličným způsobem, kdy záleželo na mnohých podmíněných socio-kulturních názorech společnosti. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 14.

literárních záznamů, avšak chybí určitá estetická zkušenost, z níž by bylo možné více usuzovat o kráse zobrazovaných žen.⁴

Největší zájem o umění ve starověku měli bohatí kupci, kteří byli ochotni zaplatit za umělecká díla obrovské sumy. V případě, že neměli možnost si zakoupit originál, nechali si jednoduše vytvořit napodobeninu.⁵ To platilo pak především pro období rozkvětu antického Říma.

Existoval také pojem kalon a znamenalo to něco, co se líbí a uspokojuje naše smysly. Nejvíce však vystihuje starořeckou epochu pojem kalokagathie, u níž se jedná o soulad těla s vnitřním duchem člověka.⁶ Dodnes však nebylo zjištěno, v jakém pojetí se v rámci tohoto pojmu hovořilo o kráse: zdali o kráse duchovní, či smyslové. Ve zmíněném období se mluvílo též o ošklivosti. Tento pojem vysvětlil Platón, jeden z předních filozofů, který považoval ošklivost za nedostatek dobra.⁷

Po pádu římské říše v 5. století n. l. vznikla nová dějinná epocha – středověk. Ten se lišil od starověkého řeckého umění především chápáním lidského těla. Člověk byl vnímán jako bytost, kterou stvořil Bůh, a nejdůležitější roli v lidském životě proto musela hrát víra v Boha. Náboženství se stalo nejdůležitějším předmětem středověkého umění.⁸

Tím pádem se během středověku odmítal jakýkoli zájem o tělesné potřeby člověka i jeho vzhled. Žena, která už z principu podle středověkého myšlení nebyla rovnoprávná s muži, se měla přibližovat nejvíce ke sveticím či samotné Panně Marii chápané především jako matka-Bohorodička a mírumilovná přímluvkyně u Boha Otce. Postavení ženy se však pozměnilo díky vzniku rytířské kultury a tzv. kurtoazie, tedy novému galantnímu a zdvořilému chování k ženám. Rytíř však po své vyvolené krásce pouze toužil, stala se pro něj nedosažitelnou, aby zachoval její čest.⁹

Středověk na rozdíl od Řecka byl založen na pomíjivosti krásy a na číselné proporcionalitě. Středověkou krásu tvořilo světlo, které symbolizovalo všemohoucího

⁴ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 99–103.

⁵ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 111.

⁶ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 45.

⁷ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva ADÁMKOVÁ, Jindřich VACEK, Jiří PELÁN, Gabriela CHALUPSKÁ, Kateřina VINŠOVÁ, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 23–28.

⁸ [Srov.] BUGLER, Caroline, Ann KRAMER, Marcus WEEKS, Maud WHATLEY a Iain ZACZEK. *Kniha umění*. Přeložila Andrea POLÁČKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub), s. 60.

⁹ Více k tématu žen ve středověku [Srov.] ENNEN, Edith. *Ženy ve středověku*. Praha: Argo, 2001. Každodenní život. ISBN 80-7203-369-7.

Boha. Nejenom On, ale také obrazy vytvořené v tomto období, byly zachyceny s ohromnou svítivostí barev.¹⁰ Filosofický myslitel Augustin říká, že i ošklivost je součástí harmonického celku.¹¹

V období renesance se opět pohled na krásu, především lidskou, zásadně proměnil. Umělec byl vnímán jako ten, kdo měl svou tvorbou napodobovat přírodu. Znovu sílila antická tradice, ze které vycházelo veškeré umění. Díky tomu se opět renesanční člověk začal zabývat sám sebou, zkoumal se i díky rozvoji mnohých věd – matematiky, fyziky, chemie a podobně. Do popředí se dostala anatomie lidského těla, které se umělci snaží vymodelovat zcela přesně a co nejvíce ho přiblížit skutečnosti.¹²

V renesanci mělo být vše v harmonii. Krásu a její přirozenost bylo možné spatřit i v rovině nadsmyslové. U člověka to mohla být jedna z vlastností, například rozvážnost. Zároveň tato nadpřirozená краса vycházela z krásy smyslové. Renesanční žena už nebyla pouhou matkou, ale stala se objektem smyslného uctívání, často s jemným erotickým nádechem a podtextem. Z renesančního těla ženy vyzařovala hladkost a harmoničnost, kterou podtrhovaly nazlátlé vlasy a různé zlatnické šperky.¹³ Právě v tomto období vzniklo několik zásadních typů v zobrazování ženy – ženy obdivované, nedosažitelné, ženy-milenky. Dílům zachycujícím zmíněné typy se bude věnovat následující kapitola. Renaissance ukázala ženu též v její praktičnosti – námětem se tak staly i ženy-hospodyně.

Poslední fáze renesance se nazývá manýrismus. Byl to styl, který vycházel z renesančních tradic, avšak pojímal nové objevy více do hloubky. Toto období bylo specifické především rozervaností duše, v níž umělci spatřovali krásu.¹⁴ Pro většinu manýristických autorů se inspirací stala jakási melancholie, skrze níž se mohli vyjadřovat daleko expresivněji než v klasickém období renesance. Právě tato expresivita se stala onou krásou. Hlavními nositeli umění byly subjektivní myšlenky jedince. Už se neusilovalo o objektivní harmonii. Naopak se hledaly nedostatky a obdiv si získalo i stáří. Proto se v manýrismu i v následujícím období barokního umění

¹⁰ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 91-102.

¹¹ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva ADÁMKOVÁ, Jindřich VACEK, Jiří PELÁN, Gabriela CHALUPSKÁ, Kateřina VINŠOVÁ, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 44-46.

¹² [Srov.] The Classical Treatment of the Body. Italian Renaissance Learning Resources [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-7/essays/classical-treatment-of-the-body/>

¹³ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 196-198

¹⁴ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 221.

objevovaly postavy, které už neznázorňovaly antickou dokonalost, ale naopak u nich byla podtržena jakási vnitřní krása. Malíře nejvíce zaujaly ženy, které nesplňovaly renesanční ideál krásy, ale vyzařovaly především určitou oduševnělost a životní zkušenosti.¹⁵

S příchodem baroka v první polovině 17. století se tento trend ještě prohloubil. Především v malířství se kladl důraz na barevnost a světelné kontrasty. Za esteticky znamenité byly považovány složité kompozice, které měly diváka od prvního okamžiku fascinovat a nadchnout.¹⁶

Umělci již nenacházeli zalíbení v rozpolcenosti jedince, ale v čemsi dynamickém, ohromujícím a disproporčním. Jejich zájmem nebylo zachytit přesný půvab ženy, ale snažit se postihnout jednotlivé detaily, které ve své podstatě nejsou až tak důležitými. Jednalo se například o vlasy, které svým pozoruhodným zpracováním člověka zcela pohltí. Krása je tedy spatřena v pohybu, ale i v tématech jako je smrt.¹⁷ V tomto období lze nalézt i tematiku tzv. zrůd, které byly objeveny různými cestovateli a badateli. Jednalo se o lidská stvoření, která byla něčím specifická či zvláštní a trpěla určitými formami estetických či tělesných vad.¹⁸

Ženy zobrazované v baroku představovaly určitou kombinaci předchozích typů. Barokní žena byla silnou (často i tělesně) matkou, hospodyní, nedosažitelnou bohyní i hříšnou milenkou. Stala se předobrazem pro smyslně krásnou Pannu Marii či světici prožívající extázi. Jedním z nejslavnějších děl věnujících se tomuto tématu se stalo sousoší od Lorenza Berniniho *Extáze sv. Terezie*, které vyvolalo velký rozruch kvůli velkému sexuálnímu vyznění celého díla.¹⁹

Ve druhé třetině 17. století se objevil styl, který je velmi hravý a pestrý, ale také bezobsažný – rokoko. Zároveň v této době přichází na svět jeho úplný protiklad – klasicismus. Jeho zájmem je řád založený na rozumu.²⁰ Tato období zároveň nabízejí nový pohled na ženu. Je zpodobňována bez šněrovaček s jemně zvlněnými vlasy

¹⁵ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva ADÁMKOVÁ, Jindřich VACEK, Jiří PELÁN, Gabriela CHALUPSKÁ, Kateřina VINŠOVÁ, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 169.

¹⁶ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 390.

¹⁷ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 228–234.

¹⁸ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva ADÁMKOVÁ, Jindřich VACEK, Jiří PELÁN, Gabriela CHALUPSKÁ, Kateřina VINŠOVÁ, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 241.

¹⁹ [Srov.] BERNINI, Gian Lorenzo. Web Gallery of Art [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wga.hu/frames-e.html?bio/b/bernini/gianlore/biograph.html>

²⁰ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 239.

plynouchými po tváři. Objevila se také móda odhalující ženám část ňader. Především rokoková žena byla zobrazovaná v pozici velice frivolní, až prostopášné a skandální. Smyslem života se měla stát lehkovážná hra bohatých, která však skončila poměrně krutě, pod gilotinou během Velké francouzské revoluce.

Během 18. a v počátku 19. století prošlo umění v malířství a sochařství významnými změnami. Jednou z nich byl objevující se akademismus jako specifický umělecký styl i jako způsob umělecké existence. Čím dál častěji vznikaly instituce zvané akademie, ve kterých probíhala výuka o umění zaměřená především na kopírování děl starých autorů. Docházelo tedy k tomu, že zájemci si kupovali především umění starých autorů, které považovali za ono pravé a krásné umění. Aby se na trhu uplatnili i soudobí umělci, bylo nutné je nějakým způsobem prezentovat, a proto se objevila myšlenka prvních výstav pro veřejnost. Autor se však musel snažit trefit do vkusu diváků. Docházelo tedy k neustálému hledání ideálního námětu.²¹

Pojem krása byl do 18. století vnímán jako vlastnost určitého předmětu. Slova, která jej vystihovala, byla například harmonie či jednota rozdílnosti. Od 19. století se definujícími výrazy staly termíny jako obrazotvornost či génius. Hlavní proměna tkví v tom, že člověk jako osoba již dokázal popsat svou zkušenost s krásou a plně ji prosadit.²²

Směr vyjadřující pocity a nálady se nazývá romantismus. Důležitost v něm hrál cit a rozum, ve kterých se snoubí krása protikladů (například život – smrt, konečné – nekonečné atd.). Romantický jedinec zažívá těsný vztah se svým osudem, cítí se nespokojený ve společnosti. Útěchu mu poskytuje nezkažená příroda, v níž hledá inspiraci.

Na scénu přichází také Jean Jacques Rousseau²³ se svou vzpourou proti Raffaelovi a jeho klasickým pravidlům v umění. Krásu lze nyní spatřit i v ošklivém jako například u Hugovo²⁴ hrbáče Quasimoda či jiných jedinců, kteří se museli potkat s krutostí života.²⁵ Při nich stály většinou krásné, ovšem nedosažitelné ženy, kvůli nimž

²¹ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 480–481.

²² [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 275.

²³ Jean-Jacques Rousseau byl osvícenský filozof, skladatel a politik, který se narodil roku 1712 v Ženevě. Jeho myšlenky ovlivnily Francouzskou revoluci a byly pokrokové v celé Evropě.

²⁴ Victor Hugo (1802–1885) byl básník a spisovatel v období romantismu. Mezi jeho nejznámější díla patří například romány *Chrám Matky Boží v Paříži* a *Bídníci*.

²⁵ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 321–322.

romantičtí hrdinové umírali. Ženy byly též pouhými vidinami, ztělesněním snů a čisté lásky, která však v realitě nenacházela své místo.

Zlom nastal v 19. století, se kterým přišla průmyslová revoluce. Manuální práci nahradila strojová výroba. Umělci ztratili svůj pocit bezpečí, který jim dával cech. Postupně upadal i vkus společnosti. Tehdy se rozvinul pojem kýč.²⁶

V polovině 19. století se rodí takzvané l'art pour l'art²⁷ neboli umění pro umění vyzdvihující krásu jako takovou. Mnoho autorů mělo tendenci považovat svůj život za umělecké dílo. Objevovalo se též umění, které nenacházelo přílišnou oblibu u tehdejší společnosti. Snažilo se přinášet nezkreslený a pravdivý pohled na skutečnost, společnost i přírodu. Žena dostala oproti zmiňovanému romantismu reálnou podobu, stala se opět matkou se všemi úskalími mateřství, těžce pracující osobou v často neutěšených podmínkách. Zachovala si také podobu sexuálního objektu, který je drsně vystaven na odiv takzvané dobré společnosti, která se snažila zakrývat jakoukoli tělesnou touhu a potřebu. Dobrým příkladem je malíř realismu Gustave Courbet. Ostatně i on bude zmíněn v této bakalářské práci. Krásou dekadence je tedy absolutní spojení tohoto pojmu se vším, co je umělé.²⁸

Významným dekadentním stylem byl symbolismus. Spisovatel Charles Baudelaire nastínil moderní průmyslový svět, v němž jako charakteristické vnímal značné odcizení. Lidé se začali uzavírat sami do sebe. Útěchu jim poskytovala příroda plná symbolů, kde předměty odkazující jeden na druhý byly vedle sebe usazeny na základě vztahovosti. Krása tak byla zahalena skrytou pravdou. Žena se stala tajemnou bytostí, která často symbolizovala čisté zlo, nebo naopak čisté dobro, nic mezi tím.²⁹

Krása spjatá s prchavostí okamžiku byla příznačná pro impresionismus. Snaha zachytit dojem, který se v jedinci utváří v určitou dobu a na konkrétním místě, jak popisoval sám Edouard Manet, byla podle něj podstatou tohoto stylu.³⁰ Impresionisté zobrazovali ženy a jejich půvab, ale víc je zajímala jejich vzájemná interakce s okolím, ve kterém se neustále v každém okamžiku proměňovaly, třpytily se a zase zhasínaly,

²⁶ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 502–503.

²⁷ Pojem l'art pour l'art znamená, že umění by mělo být milováno samo pro sebe, pro svou krásu.

²⁸ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 340.

²⁹ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 346.

³⁰ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 513–514.

točily svými slunečníky, procházely se v zahradách a parcích plných květin. Jen někteří tvůrci se odvážili pohlédnout více do hloubky až k ženským aktům.

Symbolem přelomu 19. a 20. století se stalo především hnutí Arts and Crafts oslavující řemeslnou výrobu a originalnost děl. Stalo se také inspirací, na kterou navazoval sloh zvaný secese. Ta stavěla na ornamentech, které čerpala z knih. Její dekorativnost a krása v lineárnosti zasáhla celou společnost – ornamentálnost se objevovala na předmětech denní potřeby, okenních římsách, domech a doplňcích. Tvůrčí inspiraci hledali autoři především v přírodě, zejména v rostlinách jako byly například lilie či kosatce. Na asymetričnost a dynamičnost tohoto slohu navázal po roce 1910 styl zvaný Art Deco.³¹ Secesní žena měla být v realitě velmi umírněná a čestná, zatímco v myslích a na plátnech umělců se objevovala zahalená pouze do tajemství, o kterém se mezi slušnou společností nemluvalo. Její tělo se stalo často pouhým ornamentem, jakoby ztratila svou duši či skrývala cosi hříšného.

Z předcházejících řádků je tedy patrné, že se vnímání ženy, jejího těla a její krásy během mnoha století poměrně dynamicky proměňovalo. Žena byla často pojímána jako matka s náboženským podtextem v souvislosti s Pannou Marií a byla vyzdvihována její duševní krása. V některých obdobích se však umělci zaměřovali více na ženskou tělesnou krásu, kterou obdivovali a snažili se jí zbytečně nezakrývat.

³¹ [Srov.] ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015, s. 371.

2 Námět ženského ležícího aktu u vybraných autorů v jednotlivých obdobích

Následující kapitola se zabývá obecnou charakteristikou jednotlivých dějinných epoch a řeší především význam ženského ležícího aktu u několika autorů. U jednotlivých podkapitol byla zvolena jednotná struktura: nejdříve je stručně popsáno konkrétní umělecké období a pak následují jednotlivé životopisy autorů a přehled jejich tvorby, v níž jsou podrobněji analyzována konkrétní díla zobrazující ženský ležící akt.

2.1 Umění renesance – obecná charakteristika

Nových změn si všiml Vasari a nazval je „rinascita“, což v překladu znamená znovuzrození – z toho odvozené označení „renaissance“ (franc. znovuzrození) jako název pro styl umění 15. a 16. století.³² Středem zájmu této epochy byl návrat k antické tradici a obrat k novému myšlení, jehož středem zájmu byla především příroda a člověk.³³

Na přelomu 14. století nastal odvrát od tradiční obrazové středověké formy k zobrazování perspektivnímu. Lidé se přestávali zaměřovat pouze na sakrální náměty. Umělci již nebyli bráni pouze jako řemeslníci, ale jako svobodně se vyjadřující jedinci.³⁴

V tomto novém rýsujícím se období docházelo ke změnám celkového života lidí. Rozvíjelo se cestování, obchod a výměna zboží, což vedlo k bohatství a celkovému rozkvětu měst. Člověk byl brán jako samostatná bytost uvědomující si své schopnosti a dovednosti. Náboženství již neznamenal pro člověka nejvyšší hodnotu.

³² [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 8.

³³ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Renaissance: mistři světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005. *Mistři světového malířství* (Rebo), s. 9.

³⁴ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 6.

Na řadu přichází člověk zvědavý, toužící prozkoumávat nová a neobjevená místa, poznávat, cestovat a vynalézat.³⁵

V době, kdy se objevil mistr Giotto, převládaly všechny tyto myšlenky. Byl jedním z prvních, kteří směřovali k obnově umění – jeho tvorba se podobala antické.³⁶ Giotto zcela opouští tradiční zobrazování a zavádí realismus, ve kterém zpodobňuje člověka, krajinu a celý prostor jako vzájemně rovnocenné komponenty. Ve svém díle *Oplakávání Ježíše Krista* jsou již postavy zachyceny jako trpící a cítící tvorové, kdy každý z nich se vyznačuje individuálními rysy. Popředí a pozadí se od sebe odlišují, čímž obraz získává na hloubce. Děj tudíž není třeba skládat do celkového obrazu, jako tomu bývalo u hieratické perspektivy, ale divák ho má již celý před sebou. Na těchto Giottových základech následně stavělo renesanční malířství.³⁷

Dalším italským mistrem, který patří do tohoto období, je Sandro Botticelli se svým obrazem *Zrození Venuše*. Tímto dílem autor ukázal světu, že je možné v obraze dosáhnout harmonie a souladu postav s prostředím, ve kterém se nacházejí.³⁸ Přestože Botticelliho mýtická Venuše nepatří mezi ležící akty, ovlivnila bezesporu další umělce, kteří se zabývali námětem postavy Venuše. Mezi takové autory se řadí Giorgione a Tiziano Vecelli, o kterých bude pojednáno níže.

2.1.1 Giorgione

Patřil k jednomu z nejvýznamnějších postav své doby. O Giorgionovi se moc informací nedochovalo. Narodil se s největší pravděpodobností mezi lety 1477–1478. S jistotou mu lze přiřadit jen pár děl, u kterých je potvrzena autentičnost. Giorgionovým učitelem byl nejspíše Giovanni Bellini,³⁹ který jej inspiroval v naturalistickém smýšlení.

³⁵ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 6.

³⁶ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 223.

³⁷ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 7.

³⁸ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 264.

³⁹ Giovanni Bellini byl inovátorský malíř, který se narodil roku 1430 v Benátkách a uplatňoval nové umělecké techniky, které přinesla renesance.

Pro Giorgionova díla neznamena krajina již pouhou dekoraci, nýbrž prvek, s nímž navazují postavy vztah a dokáží ho procíť.⁴⁰

Okolo roku 1500 se Giorgione s největší pravděpodobností setkal s Leonardem da Vincim. V této době také začal umělec využívat techniku nazvanou sfumato, neboli šerosvit. Tuto techniku lze dobře poznat u jednoho z jeho obrazů, který se jmenuje *Chlapec se šípem*.⁴¹

Zprvu pojímal malbu helenistickým způsobem, kdy kladl důraz na přísnost. V celém jeho uměleckém období se objevovala jasnost barev, která se časem stále více prohlubovala. Došlo také k postupnému upuštění od lineární perspektivy a jejímu nahrazení vzdušnou perspektivou. Analytické vidění zaměřené na jednotlivé prvky vystřídalo vidění syntetické vycházející z jednotného principu. Člověk žije poklidný a harmonický život – na jednu stranu snový, a na druhou spjatý s realitou. Život, který je v těsném vztahu s přírodou.⁴²

Jeden z hlavních přínosů Giorgionovy tvorby byl ženský akt *Spící Venuše* (viz obr. 1) ležící v realisticky pojaté mytologické krajině s kopcem, na kterém je namalována vesnice. Divák zde může pozorovat nahou, hluboce spící bohyni. Jedná se o první zobrazení Venuše tímto způsobem.⁴³ Venuše byla římskou bohyní, často přirovnávanou k řecké bohyni lásky a plodnosti Afrodité. Byla rovněž matkou okřídleného malého kupida. Za její atributy jsou pokládány například mušle, holubice či labutě. Růže u ní symbolizuje krev a myrta svěžest. Venuše jako taková často nemá náboženský ani mytologický podtext. Představuje pouze ženský akt. Giorgione odhaluje Venuši odpočívající, která byla vzorem pro pozdější umělce.⁴⁴

Celá postava ženy je štíhlá, působící velmi jemným a harmonickým dojmem. Venuše neměla za úkol pouze okouzlit, ale také poukázat na smyslnost díky svým ženským křivkám. Erotičnost zde podtrhuje několik prvků. Jedním z nich je paže, kterou má bohyně puvabně složenou pod svou hlavou. Odhaluje tím podpaždí a ňadra. Venušina tvář vyjadřuje poklidný spánek. Lze si také všimnout detailu levé ruky, která

⁴⁰ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Renesance: mistři světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005. *Mistři světového malířství* (Rebo), s. 313.

⁴¹ [Srov.] Everything You Must Know About Giorgione. DailyArt Magazine [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/everything-you-must-know-about-giorgione-even-though-you-dont-have-a-clue-who-he-was/>

⁴² [Srov.] *Encyklopedie umění renesance a baroku*. Praha: Odeon, 1970. *Světové dějiny* (Odeon), s. 135.

⁴³ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Renesance: mistři světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005. *Mistři světového malířství* (Rebo), s. 315–316.

⁴⁴ HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 475.

už není jen tak ledabyle položena, ale má jemně zahnuté prsty dotýkající se pohlaví, čímž naznačuje, že si pohrává. Autor zakomponoval postavu bohyně tak, aby vynikala. Dosáhnul toho tím, že pozadí namaloval velmi tmavými odstíny, zatímco Venuše se pyšní zářivými tóny.⁴⁵ Na *Spící Venuši* krásně navázala Tizianova *Venuše Urbinská*, které se bude věnovat část následující kapitoly.

Autor vytvořil spoustu dalších děl jako například obrazy *Bouře*, který symbolizuje nejspíše Adama a Evu vyhnané z ráje, či *Laura*, na kterém je vyobrazena žena s vavřínem.⁴⁶

S největší pravděpodobností Giorgione zemřel kolem roku 1510. Zanechal po sobě několik portrétů, které inspirovaly další autory, mezi něž patřil například Tizian.⁴⁷

2.1.2 Tiziano Vecelli

O Tizianově mladistvém období se příliš záznamů nedochovalo. Narodil se v malém městě Pieve di Cadore roku 1490. Jeho rodina patřila do nižšího okruhu venkovské šlechty. Do Benátek se dostal jako dvanáctiletý hoch. Tizian pracoval v ateliéru Gentile Belliniho⁴⁸ a dále pak u jeho bratra Giovanniho. Realistické pojetí Gentilových detailních panoramat sloužilo Tizianovi jako dobrý základ pro jeho začátky s malováním portrétů a maleb velkých rozměrů. Avšak vzorem Tizianových vrcholných děl se stal Giovanni, umělec proslulý novou technikou – olejomalbou. Díky ní se snažil na obraze postihnout skutečnost a zaměřit se na důležitost barev a světla.⁴⁹

Tizian se však v Benátkách zhlédl v tehdejším mistrovi umění, Giorgionovi, který čerpal jak z Belliniho, tak Leonarda, a vytvořil velmi dynamický styl, ve kterém vše

⁴⁵ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřeějovice: Rebo Productions, 2004, s. 103.

⁴⁶ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Renesance: mistři světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005. *Mistři světového malířství* (Rebo), s. 315–316.

⁴⁷ [Srov.] Giorgione. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Giorgione>

⁴⁸ Gentile Bellini pocházel z benátské rodiny malířů. Zaměřoval se především na portrétní malby pro bohatou vrstvu tanních bratrstev.

⁴⁹ [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 7.

podléhalo změnám. Tizian Giorgionovo umění vstřebal naprosto bezkonkurenčně. Jeho postavy se opírají o každodennost se znatelnou psychologizací.⁵⁰

V období italských válek se roku 1508 odebral Tizian do Padovy. Po válce se vrátil do Benátek, které zasáhla morová epidemie, avšak jeho umělecká kariéra stoupala. Nabídl se, že namaluje obraz bitevní scény v Dóžecím paláci a na oplátku zažádal o svůj ateliér, malířské pomůcky a pomocníky. Giovanni Bellini mu vyhověl a Tizian se usadil v ateliéru nedaleko San Samuele. Tehdy se začal seznamovat s nejmocnějšími osobnostmi této doby. Přestože se dostal k ferrarskému dvoru, kde se seznámil například s Alfonsem I. d'Este⁵¹, mnohem důležitější roli v kariéře hrály jeho styky se španělskými Habsburky, díky nimž se stal slavnějším.⁵²

V letech 1508–1509 pracoval Tizian s Giorgionem na výzdobě průčelí Fondaco dei Tedeschi, kde se původní barevnost fresek téměř nedochovala. Lépe jsou na tom fresky se zázraky sv. Antonína nacházející se v Padově na budově Scuola del Santo. Tizianovy malby se proti Giorgionovým vyznačují větší dynamikou pohybu i kompozice. Již u Giorgiona je však vidět jeho zájem o kolorismus. I přesto je Tizianův podíl u některých Giorgionových maleb nejasný. Například díla jako *Koncert v přírodě* a *Domácí koncert* náleží s největší pravděpodobností Giorgionovi. Tizian se podílel nejspíše na detailech, ale ani to není jisté.⁵³

Mezi raná Tizianova díla se řadí například *Toaleta mladé ženy*, která patří k jedné z nejzajímavějších maleb z tohoto období. Ladné gesto ženy ukazuje na souvislost mezi pohybem a tělesným vzhledem. Celkově působí lidsky, ale zároveň velmi okázale. Přirozenost dodává růžová pleť v oblasti tváří kontrastující s jemně řasenou bílou košilí. Barevnost tohoto díla je patrná především na pražském obraze – je více spektrálně bohatší nežli pařížská verze.⁵⁴

K velkolepému ztělesnění Flóry dospěl Tizian v obraze *Lásky nebeské a pozemské*. Inspirací mu byla antika, která se projevila na reliéfech. Kompozičně jsou v díle dvě ženy (jedna oblečená a druhá nahá) zasazeny do velmi bohaté krajiny.

⁵⁰ [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 7.

⁵¹ Alfons I. d'Este (1476–1534) byl vévodou z Ferrary od roku 1505. V jeho službách pracoval například básník Ludovico Ariosto.

⁵² [Srov.] KRSEK, Ivo. *Tizian*. Praha: Odeon, 1977, s. 12–16.

⁵³ [Srov.] Tamtéž, s. 26–28.

⁵⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 32.

Nejčastější interpretace tohoto díla naznačuje existenci dvou odlišných pojetí krásy, do které zasahuje láska v podobě amora.⁵⁵

Léta 1530–1550 se dají u Tiziana považovat za jeho střední období. Charakteristikou u malířových děl není již dynamismus, který ten Tizian zcela opouští. Výjimku však tvoří obraz *Bitva u Cadoru*.⁵⁶

Ústřední osobou zde byl německý císař a španělský král Karel V.⁵⁷ Ten považoval Tiziana za osobnost intelektuálně sobě rovnou. Král udržoval s malířem korespondenci, přičemž jednou ho požádal o vytvoření portrétu své zesnulé milované ženy Isabelly Portugalské.⁵⁸ Malíř však královu žádost vzhledem ke svému věku odmítl.⁵⁹

Po roce 1530 si Tiziana vybírá spousta dobře situovaných zákazníků, a tak stále roste jeho umělecký věhlas. V této době se také umělec seznamuje s Pietrem Aretinem,⁶⁰ který stejně jako Jacopo Sansovino⁶¹ přišel do Benátek poté, co byl dobyt Řím. Společně s Tizianem tak vytvořili přátelský spolek.⁶²

Tizian se díky Aretinovi a jeho známostem dostal k portrétování urbinského vévody a vévodkyně. Z portrétu vévody vyzařuje jeho úspěšnost ve vojenské a politické sféře. Tizian zde dokázal velmi dobře odhadnout i vévodovu unavenost. Po dokončení obrazu vévoda zemřel. Vévodkyně Eleonora Gonzaga⁶³ je na portrétu zobrazena v černo-zlaté róbě. Vedle vévodkyně leží pes s hodinami, což symbolizuje její oddanost a věrnost (nebo čistě její zájem o psy a hodiny).⁶⁴

Nejvíce charakteristickým obrazem pro jeho střední období bylo dílo *Mariina cesta do chrámu*. Vyniká dobře působící kompozicí postav a architektonických staveb. Žánrový výjev ukazuje na matku s dítětem umístěnou mezi funkcionáři bratrstva. Mezi

⁵⁵ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Tizian*. Praha: Odeon, 1977, s. 32–34.

⁵⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 43.

⁵⁷ Karel V. (1500–1558), císař Svaté říše římské v letech 1519–1556. Za jeho vlády v období renesance proběhla spousta reformací.

⁵⁸ Isabella Portugalská (1503–1539) se po sňatku s Karlem V. stala císařovnou Svaté říše římské. Byla také královnou Španělska, které spravovala.

⁵⁹ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Tizian*. Praha: Odeon, 1977, s. 16–21.

⁶⁰ Pietro Aretino (1492–1556) byl italský básník, spisovatel a politik, jeden z nevlivnějších mužů své doby.

⁶¹ Jacopo Sansovino byl architekt, který se narodil roku 1486. Značně ovlivnil tehdejší benátskou renesanční architekturu.

⁶² [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 43–44.

⁶³ Eleonora Gonzaga (1493–1550) byla dcerou Františka II. Gonzagy a Isabely d'Este.

⁶⁴ [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 44–48.

další postavy patří stařena sedící pod schodištěm s košíkem vajec, diváci pozorující děj z oken nebo dětsky vyobrazená Panna Marie.⁶⁵

V Tizianově závěrečném období okolo roku 1550 se objevují náměty především ženské a mytologické. K vrcholným dílům můžeme zařadit například obraz *Apollo a Marsyas* patřící k nejcenějším obrazům nacházejícím se na území České republiky. Malba líčí příběh o pyšném satyroví Marsyovi, který vyzval k hudební soutěži samotného boha Apollóna. Marsyas prohrál a jeho trestem bylo stažení kůže zaživa.⁶⁶

Jeden z neslavnějších aktů tohoto umělce je *Venuše urbinská* (viz obr. 2). Jak už bylo zmíněno výše, tomuto dílu předcházela o pár let starší Giorgionova *Spící Venuše*, která ovšem není až tak vyzývavá.⁶⁷ Leží v krajině a působí spíše snově, zatímco Tizianova Venuše je zobrazena hmotněji a světštěji.⁶⁸

Obraz získal v roce 1538 Guidobaldo II della Rovere,⁶⁹ avšak není jisté, zda si obraz objednal sám, ani to, kdo stál Tizianovi modelkou. Spekulace vedly ke dvěma názorům. První předpokládal, že ležící Venuše je Guidobaldova manželka. Druhý naopak tvrdil, že na olejovém plátně je vyobrazena kurtizána.⁷⁰

Celková atmosféra obrazu působí na diváka velmi klidně. Zdobené truhlice, které jsou umístěny v pozadí, slouží nejspíše jako truhly na svatební šaty nevěsty.⁷¹ Tizianovo dílo mělo zřejmý sexuální podtext. Autor rozdělil plátno na dvě části – veřejnou a privátní. Tělo Venuše je znázorněno v teplých a zářivých barvách, které působí velmi jemně a křehce. Kontrast vytváří temný pokoj vybavený nábytkem. Venušin milý obličej, který zdobí pramínky vlasů, a ruka ležící na jejím pohlaví mohou působit svůdným dojmem jako sexuální vybízení. Druhá ruka svírá rudé růže. Způsob, jakým drží Venuše tuto kytici, představuje metaforu pro pohlavní orgány. S hladkostí ženského těla kontrastují kovové šperky, které podtrhují linie a tvary.⁷²

⁶⁵ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Tizian*. Praha: Odeon, 1977, s. 43–44.

⁶⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 76.

⁶⁷ [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 50.

⁶⁸ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Tizian*. Praha: Odeon, 1977, s. 47.

⁶⁹ Guidobaldo II della Rovere, v letech 1538–1574 vévoda z Urbina, se zajímal o umění a byl velkým mecenášem, především Tizianovým.

⁷⁰ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřejoyice: Rebo Productions, 2004, s. 114.

⁷¹ [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 50.

⁷² [Srov.] BUGLER, Caroline, Ann KRAMER, Marcus WEEKS, Maud WHATLEY a Iain ZACZEK. *Kniha umění*. Přeložila Andrea POLÁČKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub), s. 149.

Obraz *Danaé* byl vytvořen mezi roky 1544–1546 pro rodinu Farnese, konkrétně pro kardinála Alessandra Farnese. Modelka představuje michelangelovský typ a nejspíše se v ní proměnila kurtizána Angela, která byla kardinálovou milenkou.⁷³

Na díle je zobrazen Jupiter, který na sebe bere podobu zlatého deště mincí a pod ním leží Danaé. Tizian nechává na její kůži dopadat příjemně jemné světlo. Autentičnost podtrhují jemné záhyby na jejím břichu. Celá postava působí díky tomu velmi plasticky.⁷⁴

Mezi lety 1545–1546 navštívil Tizian Benátky, kde se nechal inspirovat slavným Michelangelem Buonarrotem.⁷⁵ Od roku 1551 tam přesídlil natrvalo a v roce 1576 zemřel.⁷⁶

2.2 Umění baroka a rokoka – obecná charakteristika

Koncem 16. a začátkem 17. století vzniklo umění nazývané se baroko, které vycházelo z renesančního umění. V této době mělo však negativní náboj. Tehdejší společnost kritiků užívala tento pojem pro zesměšnění. Poukazovali na nevhodnost kombinování prvků starověkého řeckého a římského umění.⁷⁷

Dobu 17. století charakterizují náboženské konflikty proti katolické církvi. Tyto nesrovnalosti mezi protestantskou a katolickou církví vyústily v celoevropské války, které měly za následek proměnu politické, hospodářské a církevní moci v jednotlivých zemích.⁷⁸

Ústřední tematikou v umění bylo stále náboženství (stejně jako v renesanci), avšak koncem století začaly tomuto okruhu konkurovat světější náměty jako například krajinomalba či portrétismus. Dominantní postavení si získával Řím, který

⁷³ Alessandro Farnese – italský kardinál, který žil v letech 1520-1589. Byl také mecenášem umění – stal se například patronem slavného umělce El Greca.

⁷⁴ [Srov.] KENNEDY, Ian G. *Tizian: kolem r. 1490–1576*. V Praze: Slovart, c2008, s. 67.

⁷⁵ Michelangelo Buonarroti (1475–1564) byl italským malířem, sochařem a architektem vrcholné renesance.

⁷⁶ [Srov.] Titian. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Titian/Mythological-paintings>

⁷⁷ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 387.

⁷⁸ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 32.

svou minulostí zaujal stále více a více umělců. Jedním z nich byl například Carravaggio. Tento autor dokázal zkombinovat realistické zobrazení s přímým osvětlením, čímž si získal spoustu příznivců. Dalším umělcem, který strávil část svého života v Římě, byl Peter Paul Rubens. Ten odsud převzal určité prvky, které poté využíval ve své umělecké tvorbě.⁷⁹

Mimo území Itálie dominovalo baroko také ve Španělsku či Holandsku. V katolickém Španělsku zobrazovali tvůrci především náboženské náměty. Jedním z neznámějších umělců byl Diego Velázquez. Zaměřoval se jak na církevní, tak historické náměty. Zároveň byl velkým obdivovatelem Caravaggiovy naturalistické tvorby.⁸⁰ Opakem Španělska se stalo Holandsko, kde byla převážná většina obyvatel nakloněna protestantismu. Měšťané si zde objednávali obrazy s nejrůznějšími náměty – žánrové výjevy, krajinomalbu, portréty a podobně.⁸¹ V Holandsku byl jedním z nejvýraznějších umělců Rembrandt van Rijn, který vynikal v zobrazování portrétů. Rubensovu, Velázquezovu a Rembrandtovu tvorbu budou prezentovat následující kapitoly.

Sloh, který se postupně vyvinul z barokního umění, byl známý jako rokoko. Lišilo se však od baroka tím, že ztratilo svůj náboženský charakter. Začátek rokoka je datován k první polovině 18. století.⁸² Rokoko vzniklo jako reakce na barokní pompéznost spojenou s absolutistickou vládou Krále Slunce. Název je odvozen od francouzského slova „rocaille“, což v překladu znamená mušle či kamínek. Mořské lastury a mušle byly typickým prvkem rokoka.⁸³

Rokoko představovalo umělecký směr, který kladl důraz na citové projevy, intimnost a zdobnost. Objednavatelé si většinou svá díla vystavovali v intimních zónách svých zámků a sídel. Osobností, kterou se nechávali umělci inspirovat, byl Peter Paul Rubens. Ten kladl důraz na smyslovost a barevnost děl. Z jeho obrazů lze vycítit radostnou náladu, což velmi imponovalo tehdejšímu umělcům.⁸⁴ Jedním z nich byl například Antoine Watteau, který se ve svých obrazech zbavoval všedních starostí

⁷⁹ [Srov.] BUGLER, Caroline, Ann KRAMER, Marcus WEEKS, Maud WHATLEY a Iain ZACZEK. *Kniha umění*. Přeložila Andrea POLÁČKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub), s. 168–169.

⁸⁰ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 406.

⁸¹ [Srov.] BUGLER, Caroline, Ann KRAMER, Marcus WEEKS, Maud WHATLEY a Iain ZACZEK. *Kniha umění*. Přeložila Andrea POLÁČKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub), s. 168–169.

⁸² [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 46.

⁸³ [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 24.

⁸⁴ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 46–48.

a nahrazoval je náměty, na kterých se objevovaly slavnosti v parcích, pikniky či různé další francouzské radovánky.⁸⁵

Do tohoto období lze zařadit také autory, jako byli například Jean-Honoré Fragonard nebo François Boucher, o kterých bude pojednáno níže.

2.2.1 Peter Paul Rubens

Narodil se roku 1577 jako předposlední dítě. Po otcově úmrtí se jeho matka i s ostatními sourozenci přemístila do Antverp. Zde chodil do školy, kde získal základní znalosti z oblasti humanitních věd, jazyků a antické literatury. Již od svých čtrnácti let se dokázal postarat sám o sebe. V jednu dobu působil dokonce u hraběnky Margueritty de Ligne-Arenberg⁸⁶ jako páže.⁸⁷

Ve svých třidvaceti letech se dostal do Říma, kde naslouchal, učil se a diskutoval. Přestože odešel do Itálie, pořád zůstal vlámským umělcem zajímavajícím se o umění – malování toho, co je dostupné lidskému oku. Vlámští autoři se nezaměřovali na krásu či velebnost obrazu jako jejich italští kolegové, malovali svět, který měli kolem sebe – to, z čeho vycítili radost. Rubens se tak klonil k umění Caravaggia a Carracciho.⁸⁸

Do Rubensovy rané tvorby se řadí díla jako *Oplakávání Krista*, *Léda*, *Adam a Eva* a *Bakchanál se Silénem*. Jednou z posledních maleb byl obraz *Bíтва Amazonek*, který byl Rubensovi připsán J. S. Heldem.⁸⁹

Roku 1601 vytváří Rubens dílo *Léda s labutí* (viz obr. 3), které je kopií Michelangelovy práce. Rubens se nechal inspirovat jak Lédiným zkrouceným tělem,

⁸⁵ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 454.

⁸⁶ Margueritta de Ligne-Arenberg byla hraběnkou vládoucí Arenbergu (nynější Německo) v letech 1544–1599. Její vládnutí bylo úspěšné a efektivní. Po smrti nastoupil na trůn její syn Charles de Ligne.

⁸⁷ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon). ISBN 80-207-0130-3, s. 8–9.

⁸⁸ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-204-0685-9, s. 397.

⁸⁹ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon). ISBN 80-207-0130-3, s. 12–15.

tak i její polohou prstů. Labuť⁹⁰ se dotýká těla ženy velmi podobným způsobem.⁹¹ Kontrast mezi světlý a stínem dodal obrazu na intimitě. Z propojení Lédina těla s labutí je cítit silný emoční náboj.

Léda s labutí je příběh z řecké mytologie. Bůh Zeus na sebe vzal podobu labutě a snažil se Lédu svést, nebo na některých obrazech dokonce znásilnit. Došlo tím tak k oplodnění Lédy, které se narodila Helena Trojská, Dioskúrové a Klytaimnéstra.⁹² Dalším autorem, který se zabýval tímto tématem, byl Joseph Heintz st.⁹³

Ve srovnání malířovy rané tvorby a tvorby v Římě si lze všimnout určitého převratu. Například u obrazu *Shromáždění bohů*, který pojednává o sporu Venuše, bohyně nevyzpytatelné lásky, a Junony, zastánkyně manželství, je nově vidět monumentální senzualismus. Obraz však stále postrádal onu Rubensovu dozrálou ladnou souvislost.⁹⁴ Přebat se odehrává také u Rubensových jezdeckých obrazů, a to především u *Jezdeckého portrétu vévody z Lermy* namalovaného roku 1603. Malíř vycházel zejména z Tizianova slavného portrétu Karla V. Rubens zde však nepoužívá Tizianovo frontální zobrazení, ale jezdce posílá směrem k divákovi, což působí mnohem dynamičtěji. Tímto vytvořil prototyp jezdeckého obrazu, který byl pak dále rozšířen po celé Evropě.⁹⁵

Roku 1608 se malíř plný zkušeností vrátil zpět do Antverp, kde se mu stěžl mohl někdo vyrovnat. Specifikem jeho maleb (na rozdíl od jeho předchůdců z Flander) bylo využití pláten nadměrných velikostí, umisťování ohromných postav a použití vyvážených barev a světel.⁹⁶

Náklonnosti se mu dostalo zejména od arcivévody Albrechta⁹⁷ a jeho ženy infantky Isabelly. V zájmu udržení si Rubense ve své milované zemi jej jmenovali dvorním malířem. Jednou z jeho větších zakázek byl obraz *Klanění tří králů*, malovaný pro radnici v Antverpách. V této zemi si malíř také našel svou budoucí manželku, Isabellu Brantovou, se kterou se roku 1609 oženil. Dokonce se v této době dostal

⁹⁰ Labuť uměla podle antických autorů krásně zpívat při své smrti. Byla spojována s Apollónem a některými z múz.

⁹¹ [Srov.] Leda and the Swan, 1601 by Peter Paul Rubens. Peter Paul Rubens [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.peterpaulrubens.net/leda-and-the-swan.jsp#prettyPhoto>

⁹² HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 247–248.

⁹³ Joseph Heintz st. se narodil roku 1564 a pracoval na dvoře krále Rudolfa II. Byl to další autor, který zaznamenal mytologický příběh Lédy s labutí.

⁹⁴ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 15.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 18.

⁹⁶ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 398.

⁹⁷ Albrecht VII. Habsburský, arcivévoda Rakouska, žil v letech 1559–1621. Společně se svou ženou infantkou Isabellou vládli Španělskému Nizozemsku.

do postavení ikonického malíře v Antverpách a předběhl tím tak svého učitele van Veena.⁹⁸

V další etapě umělceho života se objevila větší dynamičnost jeho obrazů, která je znát především u díla *Velký Poslední soud* z let 1615–1616. S tímto dílem souvisejí také obrazy jako *Malý Poslední soud* a *Svržení do pekel*, patřící mezi autorovo mnichovskou sbírku. Tyto obrazy charakterizuje především velké množství rozmanitých typů postav, jejich psychologizace a pohybovost. Zároveň jde o jakousi ukázkou hrdinství lidstva v obrazu neboli heroizaci.⁹⁹

Rubens pracoval také pro jezuity.¹⁰⁰ Tato tvorba sloužila především k poučení v podobě tzv. mlčenlivého kázání. Jelikož náboženství působilo ve společnosti jako jedno z nejdůležitějších řádů, projevovala se tato jeho nadřazenost i v malbách. Vycházelo se především z historie, tj. z novějších i antických dějin, ale také z mytologie. Příkladem může být obraz *Únos dcer Leukippových*, kde lze spatřit krajinu s nízkým horizontem a monumentálně zobrazené postavy, které vytvářejí dojem skvostně barevně provedeného sousoší. Dokonale promyšlená je také kompozice ve tvaru kosočtverce a jednotlivé uspořádání diagonál. To vše dává celkovému obrazu optický řád, který působí velmi příjemně na lidské smysly. Celkově lze obraz pojmout jako barevně harmonické dílo, v němž jsou usazeny doslova zářící akty s nádhernými tmavě zelenými, červenými a zlatými drapériemi.¹⁰¹

Po roce 1620 nastává v malířově tvorbě zlom. Rubense si již neobjednávají pouze domácí, ale také evropští panovníci a hodnostáři. Umělec tedy odjíždí roku 1622 do Paříže, kde se setkává s Marií Medicejskou,¹⁰² tehdejší francouzskou královnou. Společně s ní uzavřel smlouvu o malbě cyklů z jejího života a ze života jejího zesnulého manžela Jindřicha IV.¹⁰³ Podnětem k vytvoření tohoto celku bylo královnino prosazení politické moci.¹⁰⁴

Do tohoto cyklu můžeme zařadit jedno z nejhezčích děl *Vylodění Marie Medicejské*, které je dobrým příkladem spojení reality s mytologií. Obraz byl namalován

⁹⁸ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 21–24.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 32.

¹⁰⁰ Jezuité patří k jednomu z nejvýznamnějších řádů římskokatolické církve. Založen byl roku 1534 sv. Ignácem z Loyoly. Hlavním posláním řádu bylo bádát a vzdělávat.

¹⁰¹ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 40–44.

¹⁰² Marie Medicejská (1575–1642), francouzská a navarrská královna v letech 1600–1610, byla provdána za Jindřicha IV.

¹⁰³ Jindřich IV. (1553–1610), francouzským králem v letech 1589–1610. Jeho dynastie Bourbonů vládla až do roku 1830.

¹⁰⁴ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 60.

v letech 1622–1625. Budoucí královna je znázorněna při výstupu z galérie, kde ji obklopují géniové města a postava znázorňující samotnou Francii. Ohlášena je zde samotným vládcem moří Neptunem s jeho mořskými nymfami, které dokonale vystihují tehdejší ideál Rubensovy ženské postavy v mytologii.¹⁰⁵

Mezi lety 1626–1628 namaloval Rubens malé obrázky, které nebyly vytvořeny za žádným zvláštním účelem, pouze pro potěšení. Jedním z nich je například *Angelika a poustevník* (viz obr. 4). Toto dílo vzniklo na motivy *Zuřivého Rolanda*,¹⁰⁶ jehož autorem byl Ludovico Ariosto – jeden z nejslavnějších italských básníků.¹⁰⁷ Angelika je zde vyobrazena jako spící. Její postava je plnějších tvarů, u které Rubens zachytil každický detail světlého těla – od záhybů na břišku až po její spokojený výraz ve tváři. Obličej Angelice zdobí vlnité blond vlasy, které jsou pečlivě malířem také propracovány.

Krátce po roce 1630 se Rubens oženil s měšťanskou dívkou, teprve šestnáctiletou Helenou Fourmetovou. Svatba s touto mladou ženou byla jedním z Rubensových životních mezníků. Malíř se oprošťuje od povinností, začíná se věnovat seberealizaci v oblasti umění. Jedním z tematických okruhů, kterým se věnuje, jsou rodinné portréty – především portrétování vlastní ženy. Na obraze nazvaném *Portrét Heleny Fourmetové ve svatebních šatech* lze najít jakousi majestátnost, která číší z přepychově oděné Heleny. Její šaty se pyšní odstíny černé, stříbrné a zlaté. Květ pomerančovníku zasazený do jejích vlasů má symbolizovat sňatek uzavřený s nizozemským malířem.¹⁰⁸

V letech 1637–1638 namaloval Rubens obraz, na kterém je vyobrazen Adonis chystající se na lov. Objímající Venuše se mu snaží říci o záhubě, do které se, nic netušíc, pouští. Adonis se chce z jejího objetí vysmeknout. Z jeho pohledu lze vyčíst citové pouto mezi oběma milenci, především však u Venuše. Jako dalším projevem lásky může pak být Adonisovo ladné položení ruky na stehno Venušino či Venušin roztomilý malý syn.¹⁰⁹

V závěrečném období autorova života můžeme najít umělcovu únavu a projevy stáří, které se odrážejí v jeho posledním autoportrétu z let 1638–1640. I přes značnou

¹⁰⁵ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 62.

¹⁰⁶ *Zuřivý Roland* byl rytířský epos, který vynikal svými dějovými zvraty a barvitostí. Objevuje se v něm motiv lásky mezi Rolandem a Angelikou.

¹⁰⁷ [Srov.] NÉRET, Gilles. *Peter Paul Rubens: 1577–1640: Homér malířství*. Ilustroval Petrus Paulus RUBENS. V Praze: Slovart, c2005. Místi světového umění, s. 58.

¹⁰⁸ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 78–82.

¹⁰⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 83.

skepsi v autorově pohledu si zachovává Rubens hrdost svým sebejistým postojem. Na důraznosti a váženosti mu také dodává rytířský meč a ruka držící svlečenou rukavici. V květnu roku 1640 Rubens zemřel ve svém domě v Antverpách.¹¹⁰

Rubens po sobě zanechal spoustu děl, kde se věnoval portrétům, krajinomalbám a malbám s mytologickými a loveckými výjevy. Zobrazoval ženské postavy nymf a bohyní. Ženy jsou kypřejších tvarů, což bylo ostatně tehdejšími ideálem krásy. Obdiv si získal u současníků také svou vitalitou. Cíleně se snažil zaměřit na potěšení všech smyslů.¹¹¹

2.2.2 Diego Velázquez

Diego Velázquez se narodil roku 1599 v Seville, dva roky po svatbě svých rodičů Juana Rodrígueza de Silva a Jerónimy Velázquezové de Buenrostro. O Velázquezově raném životě se moc informací nedochovalo. Jeho žák Juan de Alfaro¹¹² sepsal pár životopisných informací, které poté dal dohromady malíř Antonio Palomino.¹¹³

Roku 1611 nastoupil mladý Velázquez do dílny Francisca Pacheca,¹¹⁴ kterému se brzy vyrovnal v jeho uměleckých dovednostech. Byl však mezi nimi rozdíl. Velázquez začal využívat v té době nové inovátorské techniky, které převzal u Carravaglia. Byly jimi například temnosvit či zobrazování neidealizovaných postav.¹¹⁵

Studia v cechu zakončil zkouškou roku 1617, kde dostal osvědčení a měl svolení provádět uměleckou činnost a provozovat svou vlastní dílnu se svými pomocníky. Roku 1618 si vzal Juanu Pachecovou (dceru Francisca Pacheca), se kterou měl poté dvě dcery.¹¹⁶

¹¹⁰ [Srov.] KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon), s. 92–94.

¹¹¹ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 38.

¹¹² Juan de Alfaro byl Velázquezův žák a malíř, který se narodil roku 1643. Maloval zejména historické portréty.

¹¹³ [Srov.] HARRIS-FRANKFORT, Enriqueta. Diego Velázquez [online]. Londýn, 2020 [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Diego-Velazquez>

¹¹⁴ Francisco Pacheco (1564–1644) byl španělským malířem a učitelem Diega Velázqueze.

¹¹⁵ [Srov.]. Diego Velázquez [online]. The National Gallery. [cit. 14.6.2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/diego-velazquez>

¹¹⁶ [Srov.] GUDIOL, José. *Velázquez: 1599–1660*. Praha: Odeon, 1978. Světové umění (Odeon), s. 13–14.

V umělcových raných dílech lze pozorovat jeho naturalismus. Postavy jsou zobrazeny v realistickém pojetí s jasnými a ostrými kontrasty. Začal také využívat techniku zvanou temnosvit. Věnoval se náboženským a žánrovým výjevům. Mezi jeho ranou tvorbu lze zařadit například díla jako *Hudebníci*, *Klanění tří králů* nebo *Roznašeč vody ze Sevilly*.¹¹⁷

U díla *Sevillský prodavač vody* si lze všimnout malířovy typické techniky, kterou využívá. Na obraze je zachycen stařec, který má na sobě otrhaný kabát. V jedné ruce drží kulatou kamennou nádoby. Vedle něj je namalován džbán, ve kterém se odráží světlo. Vše je pojata velmi realisticky.¹¹⁸

V roce 1623 dorazil Velázquez na dvůr španělského krále Filipa IV. do Madridu. Zde ho Filip IV. požádal o svůj portrét. Velázquez jeho přání vyhověl. Král byl z výsledků umělce tak nadšený, že mu nabídl možnost pracovat na královském dvoře.¹¹⁹

Velázquezovo postavení mu umožnilo získat přístup ke královské sbírce obrazů, ve které se nacházela díla od italských umělců, jako byl například Tizian. Roku 1628 přijel do Španělska vlámský umělec Petr Paul Rubens, se kterým se Velázquez seznámil. Rubens ocenil jeho tvorbu, zejména její prosté a jednoduché ztvárnění. Rubensova návštěva také vzbudila ve Velázquezovi touhu podívat se do Itálie. Moc času tam však nestrávil, jelikož dostal silné horečky, které ho přiměly vrátit se zpět do Madridu roku 1631. K dílům, která vytvořil v Itálii, patří například *Vulkánova kovárna*.¹²⁰

Rok 1631 byl pro Velázqueze významným, jelikož se do jeho dílny dostává mladý učeďník Juan Bautista Martínez del Mazo. Velázquezovi se pomocník zalíbil natolik, že mu roku 1633 dal svolení ke sňatku se svou dcerou Franciscou.¹²¹

U malíře došlo roku 1632 ke změně malířského stylu. Změna přišla s vytvořením portrétu Baltasara Carlose. Autor více využil sfumata a malbu udělal rozptýlenější. Více se začal zaměřovat na smyslové vidění, skrze nějž poté modeloval

¹¹⁷ [Srov.] HARRIS-FRANKFORT, Enriqueta. Diego Velázquez [online]. Londýn, 2020 [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Diego-Velazquez>

¹¹⁸ [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 397.

¹¹⁹ [Srov.] GUDIOL, José. *Velázquez: 1599–1660*. Praha: Odeon, 1978. Světové umění (Odeon), s. 72–73.

¹²⁰ [Srov.] HARRIS-FRANKFORT, Enriqueta. Diego Velázquez [online]. Londýn, 2020 [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Diego-Velazquez>

¹²¹ [Srov.] GUDIOL, José. *Velázquez: 1599–1660*. Praha: Odeon, 1978. Světové umění (Odeon), s. 132.

předměty. Obrazy tak dostaly formu, která upustila od linií a stala se více odhmotněnou.¹²²

Velázquezova druhá cesta do Itálie v roce 1649 vedla za papežem Inocencem X. Za ním ho vyslal král Filip IV., který chtěl získat papežovu sbírku uměleckých děl. V Itálii se Velázquezovi dostalo vřelého uvítání. Papež Inocenc X. se od něho nechal portrétovat a výsledkem byl nadšen. Malíři se tak dostalo vyznamenání v podobě zlaté medaile, kde byl vyobrazen sám papež ve formě reliéfu.¹²³

Mezi díla ze čtyřicátých let se řadí slavná *Venušina toaleta* (viz obr. 5), kterou si objednal markýz z Eliche. Na obraze je vymalována mladá, přitažlivá žena ležící na lůžku a pozorující se v zrcadle, které drží malý kupido. Autor se s největší pravděpodobností nechal inspirovat od děl, která zaznamenal v Itálii. Existuje však také verze, že Velázquez namaloval mladou ženu, do které se zamiloval.¹²⁴ Venušina toaleta byla typickým námětem v období 15.–16. století.¹²⁵

Póza, ve které žena spočívá, připomíná sloučení Tizianovy a Rubensovy Venuše. Je neidealizovaná a působí velmi přirozeně. Pocit blahobytu a přepychu může vyvolat prostředí, ve kterém je vyobrazena. Postel pokrývají hedvábné látky v šedivém odstínu a za postavou visí červené závěsy. Tělo je štíhlé, působící chladným, ale zároveň elegantním dojmem. Žena je otočena zády k divákovi a soustředí se pouze na odraz v zrcadle a svou krásu. Zrcadlo symbolizovalo skutečnost, ale i marnivost. V tomto případě zrcadlo poukazuje na to, že Venuše zde není zobrazena ve smyslu bohyně, ale lidské bytosti. Kupido jí prokazuje věrnost jakožto své matce. Obličej postavy doplňují červeně zbarvené tváře.¹²⁶

Do Madridu se Velázquez vrátil roku 1651, kde byl vřele přivítán. Král Filip IV. ho jmenoval královským komorníkem. V této době portrétoval malíř především královskou rodinu. Vytvořil například obrazy infantky Marie Teresy nebo infantky Margarity. Ta se stala hlavní postavou jednoho z nejslavnějších světových obrazů

¹²² [Srov.] GUDIOL, José. *Velázquez: 1599–1660*. Praha: Odeon, 1978. Světové umění (Odeon), s. 134.

¹²³ [Srov.] Tamtéž, s. 250.

¹²⁴ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřeovince: Rebo Productions, 2004, s. 199.

¹²⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 199.

¹²⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 199.

Dvorní dámy, který namaloval roku 1656. Čtyři roky po jeho vzniku onemocněl a zemřel.¹²⁷

2.2.3 Rembrandt Harmenszoon van Rijn

V období, kdy žili nizozemští umělci jako Franz Hals¹²⁸ a Jan Vermeer,¹²⁹ se narodil roku 1606 v Leidenu budoucí barokní umělec Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Jeho otcem byl Harmen Gerritszoon van Rijn a matkou Neeltgen Willemsdochter van Zuytbrouck.¹³⁰

Rembrandt vyrůstal v dobře situované rodině, což se poté promítlo i do jeho umělecké kariéry. V jeho tvorbě můžeme vidět neutuchající energii a ostrost povahy. Avšak časem u něj dochází k produhovnění děl, díky jeho proměně z převážně drsné povahy na ušlechtlejší. Jistý podíl na to měla situace v Nizozemí, kdy se tato část světa stala v 17. století jednou ze světových velmocí.¹³¹

Jelikož rodiče chtěli, aby jejich syn byl vzdělaný a mohl se poté dostat do vyšších vrstev, přihlásili ho do Leidenské latinské školy. Z Rembrandta se tak stal vzdělaný muž v humanitních oborech, především náboženských a latinských. Rodiče však brzy rozpoznali synův umělecký talent. Dovolili mu zanechat studií na univerzitě, aby se mohl věnovat malířství. Poslali ho do dílny Jacoba Isaacszoona van Swanenburga,¹³² což byl vcelku průměrný malíř zaměřující se především na pekelné výjevy a malbu vedutů. Přestože Rembrandt strávil u tohoto malíře tři roky, nepřevzal nic z jeho témat, pouze okoukal jeho malířské techniky.¹³³

¹²⁷ [Srov.] HARRIS-FRANKFORT, Enriqueta. Diego Velázquez [online]. Londýn, 2020 [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Diego-Velazquez>

¹²⁸ Franz Hals byl holandským malířem, který se narodil roku 1581. Nejznámější je především díky svým portrétním obrazům.

¹²⁹ Jan Vermeer van Delft byl umělcem z Holandska. Sbíral spousty uměleckých děl a byl také členem cechu sv. Lukáše.

¹³⁰ [Srov.] GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Rembrandt*. Praha: Sun, 2008. Géniové umění, s. 7.

¹³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 7.

¹³² Jacob Isaacszoon van Swanenburgh byl holandský malířem a obchodníkem s uměním. Známy byl především díky svým námětům, kde zobrazoval především historii, náboženství a pohledy na město.

¹³³ [Srov.] GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Rembrandt*. Praha: Sun, 2008. Géniové umění, s. 9–11.

Od chvíle, kdy se malíř rozhodl, že bude pracovat sám za sebe, začal se věnovat náboženským tématům. I když nebyla náboženská tematika v této době v Nizozemí na trhu příliš oblíbená, Rembrandt se jí se svými žáky jako jeden z mála věnoval. K duchovním obrazům patří například jedna z jeho raných maleb, *Kamenování sv. Štěpána*, u níž lze rozpoznat autorovu prudkost. Přehnanou kompozici dokládají postavy, které se zrovna chystají hodit kamenem.¹³⁴

Rembrandtovým dalším okruhem, jímž se v tomto období zabýval, bylo také rytectví. Postupně se v tomto směru zdokonalil natolik, že se stal jedním z nejlepších uznávaných mědirytců. Do doby odchodu do Amsterdamu v roce 1631 též ztvárňoval témata z rodinného prostředí.¹³⁵ Těžce se smiřoval s tím, že patřil k mlynářské rodině, a chtěl proto ukázat ostatním, a zároveň přesvědčit sám sebe, že je v něčem výjimečný. Vytvořil tak obraz *Malíř ve svém ateliéru*, na kterém prokázal své schopnosti a dovednosti umělce, čímž dal jasně najevo, že nebude pokračovat v manuální práci rodiny.¹³⁶

V Amsterdamu se dočkal nejen slávy, ale také zde získal spoustu nových podnětů pro svou tvorbu. Jedním z nich byla nabídka od cechovního lékaře Nicolaese Tulpa.¹³⁷ Ten si chtěl nechat od Rembrandta vytvořit skupinový portrét. V té době byly anatomické lekce běžné. Lidem měly ukázat, jak vypadalo tělo, které stvořil Bůh.

Obraz *Anatomie doktora Nicolaese Tulpa* se odlišuje od všech ostatních Rembrandtových děl, jelikož postavy už nestaví vedle sebe do řady, ale shromažďuje je kolem pitevního těla. Doktor zde nadzvedává šlachy pravého předloktí. Následkem jsou rozmanitá gesta lidských tváří posluchačů. Svým pohledem ven z obrazu dal doktor zřetelně najevo, že chce být s divákem v určité interakci – tím zde Rembrandt otevřel další dimenzi.¹³⁸

Dalším impulsem, který podpořil Rembrandtovu slávu, byla svatba se Saskií van Uylenburgh,¹³⁹ dcerou zemřelého purkmistra z Leeuwardenu. Tento sňatek mu přinesl slávu, bohatství a společenské uznání. Umělec byl srovnáván s vlámským

¹³⁴ [Srov.] GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Rembrandt*. Praha: Sun, 2008. Géniové umění, s. 14–15.

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 15–17.

¹³⁶ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 7.

¹³⁷ Nicolaes Tulp se narodil roku 1593. Byl známý především díky jeho funkci Amsterdamského starosty a doktora. Byl také jedním z námětů malíře Rembrandta van Rijna.

¹³⁸ [Srov.] BOCKEMÜHL, Michael. *Rembrandt: 1606–1669* : tajemství odhalené formy. Ilustroval REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN. Praha: Slovart, 2003, s. 39–41.

¹³⁹ Saskia van Uylenburgh (1612–1642) byla manželkou barokního umělce Rembrandta van Rijna, který ji vyobrazil v mnoha svých dílech.

malířem Peterem Paulem Rubensem. Jeho rukopis v tomto období byl charakteristický především dynamičností a sytostí barev. Portréty, jež maloval, zdůrazňovaly detaily kvalitních látek, oděvů, vrásek, obličejů či vlasů.¹⁴⁰

Umělcovu nezkrotnost nedokázala usměrnit ani jeho žena. Měl v sobě touhu vynikat nad všemi, dosáhnout vysoké prestiže a upozadit tak mlynářský původ. Rembrandt se tomu zcela poddal a začal nakupovat spousty honosných obrazů a předmětů. Završil to však koupí překrásného domu v ulici Brestraat, čímž se do konce života zadlužil. To způsobovalo neshody s jeho ženou Saskií. Přesto si byli nadále vzájemnou oporou, a to i přes ztrátu svých tří dětí.¹⁴¹

Saskie byla častým námětem jeho děl. Svědčí o tom i jeden z jeho nejznámějších portrétů – *Usmívající se Saskie* – z roku 1633. Toto dílo bylo pravděpodobně vytvořeno v době, kdy se Rembrandt mladé dívce dvořil. Jeho budoucí žena se na umělce dívá zamilovaným pohledem, který podtrhují načervenalé tváře a jemný úsměv. Z obrazu je cítit opravdovost živoucí ženy. Rembrandt se pravděpodobně inspiroval vlámským velikánem Rubensem a jeho Susannou Fourmentovou, která se však lišila aristokratičtějším ztvárněním, jež podtrhovalo jasné světlo.¹⁴²

Roku 1636 namaloval Rembrandt ležící akt *Danaé* (viz obr. 6). Podle řeckých bájí měl král Akrisius a jeho manželka Eurydika jedinou dceru Danaé. Královým osudem byla smrt z rukou svého vnuka. Ze strachu nechal zavřít Danaé do věže. Zde je zobrazena jako nahá a odpočívající na svém lůžku. Natahuje ruku a upřenýma očima sleduje příchod boha Dia, který na sebe bere podobu zlatého deště. V díle je ještě jeden divák, služebná, která stojí za závěsem a překvapeně sleduje celý děj. Nad jejím tělem je zobrazen malý amor se svázanýma rukama, aby nemohl zasáhnout svými šípy lásky.¹⁴³ Námět byl velmi oblíbený především pro malíře v renesanci, kteří tak mohli zobrazit nahou ženu. Danaé byla symbolem čistoty.¹⁴⁴

Rembrandt se nechal inspirovat od italského mistra Tiziana především v zobrazení tří postav, sytostí barev a nakloněným ženským tělem. Třpyt, který symbolizuje Diův příchod, je zobrazen nenásilně – pouze v náznacích na obličej

¹⁴⁰ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 8–9.

¹⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. 8–9.

¹⁴² [Srov.] Tamtéž, s. 51.

¹⁴³ [Srov.] Tamtéž, s. 60.

¹⁴⁴ HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 106–107.

služebné nebo detailech postele. Danainino tělo je však namalováno v duchu holandského umění s důrazem na realistické ztvárnění. Rembrandt se tedy nechal inspirovat reálnou osobou. Inspirací mu byla možná jeho žena Saskie.¹⁴⁵

Po manželčině úmrtí se malíř držel raději mimo domov. Snažil se zachytit krásu přírody v různých obdobích. Při portrétování využíval naturalismu, což se ale nelíbilo tehdejší společnosti, a tak jeho sláva vyhasínala. Nadějí mu byl nejprve jeho milostný vztah s Geertje Dirx,¹⁴⁶ která se starala o jeho malého syna Tita. Později to byla Hendrickje Stoffels,¹⁴⁷ která se stala jeho útěchou. Rembrandt se s ní nikdy neoženil. I přesto mu pomáhala a byla neustálou oporou.¹⁴⁸

Jedním z nejznámějších obrazů je *Noční hlídka* z roku 1642. Rembrandt zde zobrazuje gardu, kde vystupují skupiny občanů v uniformách a se zbraněmi. Jejím úkolem bylo dbát na pořádek ve svém státním celku. Dílo bylo namalováno pro amsterdamský cech. Rembrandtovi zaplatilo 16 mecenášů, kteří se chtěli na obraze nechat portrétovat. Čím více si zákazník zaplatil, tím více si dal malíř záležet na detailech v jeho obličejích.¹⁴⁹ Dílo je velmi detailně propracované. Klade důraz na světelnou efektnost a gestikulaci v obličejích postav, které Rembrandt dotahuje do dokonalosti.¹⁵⁰

Ve svém vrcholném období (1651–1669) se Rembrandt snažil vystihnout duchovní stránku člověka – popsat a přenést jeho duši do uměleckého díla. V jeho obrazech se objevovaly charakteristické prvky jako šerosvit, který byl v období baroka hojně využíván. Ke konci života byly jeho malby pastóznější, ale zároveň jemné. Umělec měl k dispozici více barevných tónů.¹⁵¹

Jeden z obrazů jeho pozdní tvorby, který byl vytvořen roku 1654, se jmenuje *Betsabé s dopisem krále Davida* (viz obr. 7). Spolu s *Danaé* tak Rembrandt vytvořil svá nejvýraznější díla ženských postav. Byl však mezi nimi značný rozdíl. *Danaé* je fascinována neviditelným bohem, který ji naprosto převyšuje a nachází se mimo ni.

¹⁴⁵ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 60.

¹⁴⁶ Geertje Dirx byla milenkou Rembrandta van Rijna po smrti jeho manželky Saskie.

¹⁴⁷ Hendrickje Stoffels, narozená roku 1626, byla další partnerkou Rembrandta van Rijna po úmrtí jeho první ženy Saskie van Uylenburgh.

¹⁴⁸ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-493-5, s. 10–11.

¹⁴⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 68.

¹⁵⁰ [Srov.] BOCKEMÜHL, Michael. *Rembrandt: 1606–1669: tajemství odhalené formy*. Ilustroval REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2853-x, s. 49.

¹⁵¹ [Srov.] Rembrandt. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Rembrandt-van-Rijn/Rembrandts-late-style>

Betsabé je zobrazena jako hluboce ponořená do svých myšlenek a přemýšlející o svém tragickém osudu.¹⁵²

Příběh vypráví o Betsabé, která je provdána za Uriáše. Betsabé je namalována v momentě, kdy ji přišel dopis od krále Davida. V dopise ji nařizuje, aby za ním přišla a podřídila se mu a jeho tužbám. Král nechal zabít jejího manžela Uriáše. Betsabé se s Davidem dostala do jiného stavu. Narozené dítě, které bylo důsledkem jejího zneuctění, zemřelo Boží rukou.¹⁵³

Betsabé je se svými ženskými křivkami namalována ve světlých barvách. Její postava působí na rozdíl od všeho ostatního ohromně zářivým dojmem. Rembrandt zde uplatnil techniku šerosvitu. Je neidealizovaná, zobrazená se všemi svými chybami i přednostmi. Rembrandtovi předchůdci zobrazovali ženské akty v radostných momentech, avšak Betsabé přemýšlející nad tragédií je pravým opakem.¹⁵⁴

Rembrandt roku 1658 vytvořil lept nazvaný *Ležící nahá žena* (viz obr. 8). Postava je vyobrazena ve stínu. Umělec ji ztvárnil velmi energickým, ale zároveň půvabným způsobem. Použil zde techniku temnosvitu. Toto dílo bylo zařazeno mezi jedny z nejkrásnějších a nejvzácnějších děl Národní galerie v Praze.¹⁵⁵

Ke konci svého uměleckého období žil Rembrandt ve smutku, který mu způsobila smrt Hendrickje a Tita. Oddal se Bohu a snažil se skrze víru najít vykoupení.¹⁵⁶ Dne 4. října 1669 zemřel a byl pohřben ve Westerkerku v Nizozemí.¹⁵⁷

2.2.4 François Boucher

François Boucher byl rokokový umělec, který se narodil roku 1703 v Paříži. Patřil k jedněm z nejznámějších představitelů tohoto uměleckého směru. Boucher

¹⁵² [Srov.] MACKOVÁ, Olga. *Rembrandt*. Praha: Odeon, 1993. Malá galerie (Odeon), s. 68.

¹⁵³ [Srov.] GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Rembrandt*. Praha: Sun, 2008. Géniové umění, s. 81.

¹⁵⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 81–82.

¹⁵⁵ [Srov.] *Ležící nahá žena: Rembrandt Harmenszoon van Rijn*. Národní galerie Praha [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_143687

¹⁵⁶ [Srov.] RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložila Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 10–11.

¹⁵⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 108.

využíval při tvorbě různé druhy technik, jako byla například malba, tapisérie, kresba či malba na porcelán.¹⁵⁸

Pro Boucherovu tvorbu jsou charakteristické spíše chladné odstíny, které vytvářejí jemně porcelánovou barvu. Malíř se věnoval okouzlujícím a přitažlivým námětům.¹⁵⁹

Tvořil díla s ženskými postavami, ke které ho oslňovaly. Zobrazoval je různě. Některé byly provokativní, jiné naopak snové a něžné. Jeho práce se staly inspirací pro autory, jako byl například Fragonard.¹⁶⁰

Mezi jeho díla zabývající se postavou ženy patří například *Odpočívající dívka* (viz obr. 9). Žena, která je na obraze namalována, byla nejspíše milenkou Ludvíka XV. – Marie-Louise O'Murphyová. Její tělo je znázorněno ve svůdné poloze, kdy se břichem dotýká nadýchaného polštáře. Modelčiny nohy jsou namalovány od sebe, čímž dosáhl lehce provokativního dojmu. Autor toto její neverbální gesto zjemnil tím, že mladá žena působí odpočinkovým dojmem.¹⁶¹

Tělo je vymodelováno jemnými odstíny, přičemž některé části jsou velmi zvýrazněny a osvětleny. Modelka je vyobrazena v momentě, kdy nejspíš někdo vkročil do místnosti. Žena je zachycena s výrazným sexuálním podtextem, čímž se Boucher lišil od svých současníků, kteří zobrazovali ženské akty s něhou a křehkostí. I přesto se obraz velmi zalíbil vyšším vrstvám společnosti.¹⁶² Boucher vytvořil mnoho dalších ženských ležících aktů. Jedním z nich je například *Odaliska* z roku 1749 (viz obr. 10) nebo kresba *Mladé spící ženy* (viz obr. 11).

Roku 1755 pokračoval Boucher výrobou tapisérií. V témže roce byl dokonce jmenován vedoucím královny manufaktury.¹⁶³ Boucherův umělecký talent však začal postupně upadat. V roce 1770 umělec zemřel.¹⁶⁴

¹⁵⁸ [Srov.] STEIN, Perrin. François Boucher (1703–1770).” In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 [cit. 11.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/bouc/hd_bouc.htm

¹⁵⁹ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 48.

¹⁶⁰ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřeějovice: Rebo Productions, 2004, s. 237.

¹⁶¹ [Srov.] Tamtéž, s. 241.

¹⁶² [Srov.] Tamtéž, s. 241.

¹⁶³ [Srov.] STEIN, Perrin. François Boucher (1703–1770). In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 [cit. 11.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/bouc/hd_bouc.htm

¹⁶⁴ [Srov.] François Boucher. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francois-Boucher>

2.2.5 Jean-Honoré Fragonard

Jean-Honoré Fragonard byl rokokový umělec, který se pro svá témata nechával inspirovat soudobou společností. Zabýval se především milostnými scénami, díky kterým se stal v té době velmi známým a oblíbeným. V podobném duchu tvořili také umělci jako již zmíněný François Boucher nebo Jean-Antoine Watteau. Fragonardovy obrazy měly specifický rukopis. Byly velmi expresivní, ale zároveň dokázaly působit klidně a uvolněně. Fragonardova tvorba byla velmi oblíbená také v 19. století u impresionistů.¹⁶⁵

Umělcovým nejznámějším obrazem je *Houpačka*, která ztělesňuje všechny znaky rokokového stylu. Dílo je příjemně hravé, bezobsažné a svěží. Využíváno je zde i erotických náznačků. Obraz je namalován s kompozicí, která je asymetrická.¹⁶⁶

Hlavní postavou je dívka, která se vznáší na houpačce. Je oblečena v jemných hedvábných šatech v odstínech růžové. Nohy ji zdobí sněhově bílé punčochy s růžovými střevíčky. Jeden z nich dívka elegantně shazuje směrem k soše sedícího amora, který jí dává najevo, že ví o jejím milostném románku.¹⁶⁷ Mladou dívku houpe její starší ctitel, zatímco v dolním levém rohu leží milenec, který nadšeně sleduje dívčinu rozevlátou sukni. Autor na dívčinu hlavu umístil pastýřský klobouk, který byl symbolem čistoty. Tvůrce si tak pohrával s ironií.¹⁶⁸

Fragonard vytvořil díla, která byla především originální v zobrazování ženského těla. To se snažil pojmout z různých úhlů pohledu. Chtěl zachytit každou atmosféru a namalovat dílo tak, aby bylo svým způsobem zajímavé. Dosahoval toho především

¹⁶⁵ [Srov.] BLAIR, Anna. "Jean-Honoré Fragonard Artist Overview and Analysis". [online]. 2021 [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/fragonard-jean-honore/>

¹⁶⁶ [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 94.

¹⁶⁷ [Srov.] Painting of the Week: Jean-Honoré Fragonard, The Swing. DailyArt Magazine [online]. [cit. 21.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/painting-of-the-week-jean-honore-fragonard-the-swing/>

¹⁶⁸ [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 94.

jemnou prací se štětcem, kdy vytvářel na obrazech půvabně hladké světlo. Mezi jeho obrazy patří například *La Gimblette* (viz obr. 12).¹⁶⁹

Fragonard patřil spolu s Boucherem k nejvýraznějším osobnostem rokokového umění. Během života vytvořil více než 500 obrazů. Jeho úmrtí je datováno k roku 1806.¹⁷⁰

2.3 Umění v období od druhé poloviny 18. století do poloviny 19. století – obecná charakteristika

Jeden ze směrů, který se objevil na konci 18. století, byl klasicismus. Jeho vznik je spojen s určitým pokusem postavit se přebujelému baroku a hravému rokoku. Oproti těmto slohům vyvstal klasicismus jako ušlechtilý styl čerpající z antického umění. Náměty vycházely z umění starověkého Řecka a Říma. Tento trend doplňovaly také nové vykopávky, které se uskutečnily v Pompejích a Herculaneu roku 1748.¹⁷¹

Klasicismus je také silně spjat s duchovním obratem ve společnosti. Nastoupil v plné míře racionalismus, a tím došlo i k zesvětštění námětů. Náboženství již není ústředním motivem, jako tomu bylo v baroku. Do popředí vstupují historická a mytologická témata, jelikož svět byl vnímán z hlediska rozumu. Klasicistní umění však není podobné ani renesančnímu, které se obracelo k antice v plné míře. Nová dějinná epocha se snažila využít antických prvků a použít je jako předlohu pro vyjádření novodobých myšlenek.¹⁷²

Roku 1764 vyšlo slavné dílo německého archeologa a historika Johanna Joachima Winckelmanna *Dějiny umění starověku*. Winckelmann zde odsuzoval barokní umění. Výjimku představoval barokní klasicismus, v jehož duchu tvořil například Nicolas Poussin. Ke klasicistním umělcům patřil také Jean Auguste

¹⁶⁹ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřejojvice: Rebo Productions, 2004, s. 243.

¹⁷⁰ [Srov.] Jean-Honoré Fragonard. Encyclopædia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Honore-Fragonard>

¹⁷¹ [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 25.

¹⁷² [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 51–52.

Dominique Ingres, který proslul jako mistr obrysů.¹⁷³ Do tohoto období spadá i Jacques-Louis David, jemuž bude věnována následující kapitola.

Dalším uměleckým směrem, který vznikl v prvním desetiletí 19. století, byl romantismus. Zrodil se jako reakce na osvícenství, které bylo formováno během Velké francouzské revoluce. Do popředí zájmu již nebyl kladen rozum, jako v klasicismu, ale vnitřní pocity a emoce. Romantičtí umělci nehledali objektivní pravdu, ale pravdu vnitřní, skrze kterou jedinec vnímal svět. Typický romantický hrdina byl postavou melancholickou, citlivou a uzavřenou sám do svého vlastního nitra.¹⁷⁴

Příroda v romantismu již nebyla řádně uspořádána, ale stala se dynamickou, nekontrolovatelnou a divokou. V každé zemi se však lišily náměty, které umělci zobrazovali. Vraký lodí, které se objevovaly na moři, byly typické pro britskou a francouzskou malbu. Autor, který tvořil v tomto duchu, byl například Théodore Géricault.¹⁷⁵ Od něho pochází *Vor Medúzy*. Dalším představitelem byl William Turner,¹⁷⁶ který namaloval známý obraz *Sněhová bouře*. Zcela odlišně pojímal krajinu John Constable.¹⁷⁷ Tento autor se soustředil na přírodu a venkov, čímž deklaroval hrdost na svou vlast.¹⁷⁸

Zobrazení postav bylo individuální. Každý z umělců si dle svých osobních preferencí vybíral typy, které ho zaujaly. Větší pozornost byla věnována psychologizaci postav. Například Géricault vytvářel obrazy, na nichž zachytil čerstvě popravené osoby. Malíř dokázal vystihnout přesnou mimiku v obličejí.¹⁷⁹

V polovině 19. století se začal romantismus pomalu vytrácet a přecházet v realismus. Přetrvaly však aspekty, které se promítly v dalších dějinných obdobích, jako byl například impresionismus či expresionismus. Dodnes panuje názor, že

¹⁷³ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 51–52.

¹⁷⁴ [Srov.] Romanticism. National galleries Scotland [online]. [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/romanticism>

¹⁷⁵ Théodore Géricault žil mezi lety 1791–1824. Byl to francouzský představitel romantismu, který tvořil jak malířská, tak i grafická díla.

¹⁷⁶ William Turner (1775–1851) byl představitelem romantické krajinomalby v Anglii. Hodně cestoval a při svých malbách krajin se snažil procítit přírodní atmosféru.

¹⁷⁷ John Constable byl umělec, který se narodil roku 1776. Byl známým anglickým malířem krajin. Často maloval oblast, kde bydlel. Těmto výjevům se říkalo „Constable Country“.

¹⁷⁸ [Srov.] GALITZ, Kathryn Calley. “Romanticism.” In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art. [online]. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd_roma.htm (October 2004)

¹⁷⁹ [Srov.] Romanticism. National galleries Scotland [online]. [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/romanticism>

subjektivismus je jedním z mnoha důležitých prvků děl současných umělců.¹⁸⁰ Mezi autory, kteří jsou zmíněni v této bakalářské práci, patří Francisco Goya a Eugène Delacroix.

Realismus vznikl jako reakce na rychle se měnící svět. Mezi změny této doby patřila například industrializace, urbanizace, proměňující se politická a ekonomická situace společnosti, jež je rozdělena na proletariát a buržoazii. Realisté byli ovlivněni světem, který byl změněný vynálezem železnice, rozšiřováním továren a zavedením parních strojů.¹⁸¹

Další důležitou událostí, která ovlivnila rozvoj realismu, byl vznik takzvané Barbizonské školy okolo poloviny čtyřicátých let 19. století. Nejednalo se o instituci, ale název souvisel s oblastí Barbizon nacházející se nedaleko Paříže. Právě zde začali malíři poprvé tvořit pod širým nebem. Pomocníkem jim byl nový vynález – barvy v tubách. Umělci si tak mohli přímo na místě namíchat odstín barvy, který zrovna potřebovali. Na Barbizonskou školu navazovalo umění impresionistů. Mezi malíře, kteří zde začali tvořit, patřili Théodore Rousseau,¹⁸² Charles-François Daubigny¹⁸³ a Camille Corot.¹⁸⁴ Později se k této skupině přidal i Jean-François Millet.¹⁸⁵

Francouzský umělec Millet byl jedním z prvních, kdo promítl námět práce do svých děl. Příkladem je obraz *Sběračky klásků* zpodobňující ženy při venkovské práci. Ženy jsou usazeny do prostředí léta, kdy slunce hřeje a pálí.¹⁸⁶

Francouzský realismus je dále charakteristický tím, že divák byl určitým voyeuem. Obraz mu umožnil vstoupit do samotného děje a prožít s ním příběh. Témata vycházela z každodennosti, výjimku nepředstavovalo například ani zachycení prostituce. Postavy byly znázorňovány v různých situacích a v určitém čase. Autorům často trvalo delší dobu, než si nastudovali charakter jednotlivých lidí, který chtěli

¹⁸⁰ [Srov.] Romanticism. National galleries Scotland [online]. [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/romanticism>

¹⁸¹ [Srov.] "Realism Movement Overview and Analysis." The Art Story [online]. 21.3.2015 [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/realism/>

¹⁸² Théodore Rousseau (1812–1867) byl francouzský malíř a přední představitel Barbizonské školy.

¹⁸³ Charles-François Daubigny (1817–1878) byl francouzským malířem a grafikem. Také navštěvoval a vytvářel svá díla v oblasti Barbizon.

¹⁸⁴ Camille Corot (1796–1875) byl francouzským malířem a rytcem. Zároveň byl jednou z nejnámějších osobností, která se zabývala krajinomalbou.

¹⁸⁵ [Srov.] Realism. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/realism-art/The-novel>

¹⁸⁶ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 65.

následně co nejméně přenést na plátno. Typická byla pro postavy také jejich objemovost. U žen se především zdůrazňoval dekolt a používaly vyzývavé náznaky.¹⁸⁷

Realisté nekladli důraz na množství barev, ale na jejich jas. Obrazy jsou více pastózní. Courbet dokonce tvrdil, že je potřeba barvy nahazovat, a poté s nimi následně pracovat. Zároveň jsou jejich výjevy založeny na materiálnosti, protože zobrazují to, na co si lze sáhnout. Naopak k duchovnu se obrací úplně zády.¹⁸⁸

Realismus měl být pokusem vidět svět takový, jaký ve skutečnosti je. Nechtěli se již zajímat o svět fantaskní, jak ho vnímali autoři v období romantismu. Umělcům šlo o čisté podání reality. Jedním z hlavních představitelů francouzského realismu byl Gustave Courbet.¹⁸⁹

2.3.1 Jacques-Louis David

Důležitou osobností neoklasicismu byl Jacques-Louis David, který se narodil roku 1748 v Paříži. Jeho styl byl charakteristický tím, že spojil antickou nauku s myšlenkami osvícenství. Často zobrazoval politické scény a historické příběhy. Byl fascinován jednou z nejznámějších osobností své doby – Napoleonem Bonapartem. Na jeho počest namaloval několik děl, jako například *Napoleon překračuje Alpy* či *Napoleonova korunovace*.¹⁹⁰

Dílo *Paní Récamierová* (viz obr. 13), které ukazuje tehdejší ženský ideál, bylo namalováno roku 1800. Juliette Récamierová byla vlivnou pařížskou osobností. Vlastnila salón, ve kterém se sdružovali bankéři či jiní lidé vyššího postavení.¹⁹¹

¹⁸⁷ [Srov.] Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Žena s kvítím na klobouku. Česká televize [online]. [cit. 21.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340053-gustave-courbet-zena-s-kvitim-na-klobouku>

¹⁸⁸ [Srov.] Tamtéž.

¹⁸⁹ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-76-9, s. 65–66.

¹⁹⁰ [Srov.] DIPALMA, Jessica. "Jacques-Louis David Artist Overview and Analysis." The Art Story [online]. 25.7.2017 [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/david-jacques-louis/>

¹⁹¹ [Srov.] Portret van Juliette Récamier (1800) - Jacques-Louis David. Art Salon Holland [online]. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: <https://www.artsalonholland.nl/meesterwerken/jacques-louis-david-portret-van-juliette-recamier>

Na neoklasicistním obraze je namalována Julietta Récamierová v čistě bílých šatech, které byly typické pro starověké odívání. Tělo je zobrazeno bez jakéhokoliv erotického podtextu. Pro tuto dobu bylo typické ukazovat postavy jen ve vznešených a ctnostných formách. Paní Récamierová leží na pohovce a straní své tělo divákovi. Všechna tato gesta symbolizují její oddanost a věrnost. Barevnost obrazu je strohá. Byla upravena dle požadavků portrétované dámy. Obraz zůstal nedokončen.¹⁹²

V období své vrcholné fáze pracoval David pro Napoleona. Jeho obrazy vedly k oslavě tohoto francouzského vojevůdce a státníka. V roce 1815 došlo k Napoleonově pádu a David jakožto jeho bývalý malíř byl vyloučen do Bruselu, kde poté vyčerpaný zemřel v roce 1825.¹⁹³

2.3.2 Francisco Goya

Španělský umělec Francisco José de Goya y Lucientes se narodil roku 1746. Jeho umělecká dráha začala ve čtrnácti letech. V tu dobu studoval u Josého Luzána y Martíneze.¹⁹⁴ Poté se Goya seznámil s malířem Ramónem Bayeu y Subíasem,¹⁹⁵ který vlastnil ateliér společně s jeho bratrem Franciscem. Brzy po jejich seznámení začal mladý malíř studovat v jejich ateliéru a oženil se s Ramónovou sestrou Josefínou.¹⁹⁶

Roku 1774 dostal Goya zakázku od manufakturní výroby sv. Barbory. Zde měl za úkol vyrobit předlohy, které byly později zpracovány na tapisérie. Tato práce nebyla moc dobře placená. Umělec zde nedosáhl ani vysoké prestiže, ale pro jeho začátky to bylo zcela dostačující. Tématem návrhů byla nikoliv minulost, ale současnost španělského prostředí. Díla byla ztvárněna jemným rokokovým stylem, s humornými

¹⁹² [Srov.] Portret van Juliette Récamier (1800) - Jacques-Louis David. Art Salon Holland [online]. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: <https://www.artsalonholland.nl/meesterwerken/jaques-louis-david-portret-van-juliette-recamier>

¹⁹³ [Srov.] Jacques-Louis David. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Louis-David-French-painter/Later-years-1794-1825>

¹⁹⁴ José Luzán y Martínez (1710–1785) byl jedním ze španělských malířů a mistrů. Měl svou dílnu, ve které učil Francisca Goyu.

¹⁹⁵ Ramón Bayeu a Subías (1744–1793) byl španělským malířem a kreslířem. Chodil na Akademii výtvarných umění v San Ferninandu.

¹⁹⁶ [Srov.] VOORHIES, James. „Francisco de Goya (1746–1828) and the Spanish Enlightenment.“: The Metropolitan Museum of Art. [online]. [cit. 11.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm

prvky, které se z autorovo děl v pozdějším období vytratily. Výsledné tapisérie byly umístěny v palácích El Prado a San Lorenzo del Escorial.¹⁹⁷

Goya se v roce 1780 dostal na Královskou akademii v Madridu. O šest let později byl jmenován královským malířem Karla III.¹⁹⁸ Své oblíbené náměty, mezi které patřily například ženy prodávající pomeranče či Majos a Majas, musel umělec vyměnit za náměty hodné aristokracie. I přes Velkou francouzskou revoluci, která vypukla v roce 1789, si Goya zachoval své místo.¹⁹⁹

Goyovy obrazy byly zhotoveny pro významné španělské osobnosti. Zachycovaly vnější realitu, ve které autor žil. Goya se ale rozhodl, že nechce zobrazovat pouze své okolí, ale také svůj vnitřní svět. V roce 1793 začal ztvárňovat noční můry. Hlavní příčinou tohoto obratu byla jeho nemoc, v jejímž důsledku pak trvale ohluchl. Goya tak vytvořil známou sbírku *Los Caprichos*, která v překladu znamená *Rozmary*.²⁰⁰

Roku 1799 získal od krále titul dvorního malíře. Tato hodnost byla pro umělce nejvyšším možným oceněním. V této funkci pokračoval až do napoleonského vpádu roku 1808. Jednou z důležitých osobností, se kterou se setkal na španělském dvoře, byl Manuel Godoy. Byl to královnin milenec a ministr. Přestože bylo ve Španělsku církví zakázáno malovat akty, nechal si od něj Godoy zpodobnit proslulou *Nahou Maju* (1797–1800) a *Oblečenou Maju* (1800–1805).²⁰¹

Nahá Maja (viz obr. 14) byla spolu s Velázquezovou *Venuší před zrcadlem* jedním z nejznámějších aktů, které se objevily na španělském území. Navzájem se od sebe však lišily. Goya představuje svou Maju plně odhalenou a zcela bez zábran. Namaloval ji ležící na svém lůžku s rukama za hlavou. Postava tak působí vyzývavým dojmem, který podtrhuje i její pohled upřený na diváka. V tomto momentě nastala změna v obličejovém výrazu. Venuše z období renesance byly ztvárňovány buď

¹⁹⁷ [Srov.] HAGEN, Rose-Marie a Rainer HAGEN. *Francisco Goya: 1746–1828*. [Praha]: Slovart, 2004. Mistři světového umění, s. 7–8.

¹⁹⁸ Karel III. Španělský (1716–1788) byl od roku 1759 až do své smrti králem Španělska. Pocházel z vládnoucí dynastie Bourbonů.

¹⁹⁹ [Srov.] HARRIS-FRANKFORT, E. Francisco Goya. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francisco-Goya/The-Napoleonic-invasion-and-period-after-the-restoration>

²⁰⁰ [Srov.] HAGEN, Rose-Marie a Rainer HAGEN. *Francisco Goya: 1746–1828*. [Praha]: Slovart, 2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-571-4, s. 31.

²⁰¹ [Srov.] KILROE, Ximena. Francisco Goya Artist Overview and Analysis. The Art Story [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/goya-francisco/life-and-legacy/>

se sklopenýma očima, nebo s lehkým úsměvem na tváři. Goya modeluje Maju a její obličej se silně erotickým podtextem.²⁰²

Malíř v roce 1805 vytvořil obraz nazvaný *Portrét markýzy Santa Cruz*. Mladá markýza je zaznamenána v ležící pozici na přepychovém sametovém gauči. Má na sobě bílé francouzské šaty. Na hlavě má posazenou korunku z dubových listů, která je symbolem síly a ctnosti. Goya tímto obrazem oživil neoklasicistní tvorbu autorů, kterými byl například již zmíněný Jacques-Louis David se svou *Paní Récamierovou*.²⁰³

S příchodem roku 1808 vpadl Napoleon²⁰⁴ se svou armádou do Španělska. Pro monarchii v rukou Karla III. to znamenalo neodvratný konec. Na španělský trůn usednul Josef Bonaparte,²⁰⁵ Napoleonův bratr. Země se v té době potýkala s neustálými boji a protesty proti francouzské nadvládě. Většina bojů však skončila tak, že španělští občané byli neúprosně zabiti. V té době slíbil Goya Bonapartemu svou věrnost. Ačkoliv umělcovy zakázky spočívaly především ve vyobrazení francouzských představitelů, udělal umělec přes 80 leptů, které tvořily cyklus nazvaný *Hrůzy války*.²⁰⁶

K osvobození Španělska od Napoleona došlo až roku 1814. Země sice byla zachráněna od francouzských vojsk, ale potýkala se s občanskými válkami. Goya odešel roku 1819 z města a koupil si dům na samotě v Madridu. Ještě v témže roce podruhé vážně onemocněl. Z nemoci ho dostal doktor a přítel Arrieta. Svou vděčnost prokázal tím, že ho portrétoval.²⁰⁷

Občanská válka v zemi se stále zhoršovala. Ani Goya se již ve svém domě necítil v bezpečí. Poslal tedy královi žádost o povolení pobytu v Bordeaux. Král mu vyhověl. Francisco Goya zde žil až do své smrti v roce 1828.²⁰⁸

²⁰² [Srov.] HAGEN, Rose-Marie a Rainer HAGEN. *Francisco Goya: 1746–1828*. [Praha]: Slovart, 2004. Mistři světového umění, s. 48–49.

²⁰³ [Srov.] *Retrato de la marquesa de Santa Cruz, 1805*. The Bilbao Fine Arts Museum [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://www.museobilbao.com/in/exposiciones/retrato-de-la-marquesa-de-santa-cruz-1805-123>

²⁰⁴ Napoleon I. Bonaparte (1769–1821) byl francouzský vojevůdce a císař v letech 1804–1814. Často bývá uváděn jako zdroj schopností, které však negativně dopadaly na lidi. V nich viděl pouze prostředky k dosažení svých cílů.

²⁰⁵ Josef Bonaparte (1768–1844) byl starším bratrem Napoleona I. Ten jej jmenoval králem neapolským a španělským.

²⁰⁶ [Srov.] VOORHIES, James. „Francisco de Goya (1746–1828) and the Spanish Enlightenment.“: The Metropolitan Museum of Art. [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm

²⁰⁷ [Srov.] HAGEN, Rose-Marie a Rainer HAGEN. *Francisco Goya: 1746–1828*. [Praha]: Slovart, 2004. Mistři světového umění, s. 73–74.

²⁰⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 83.

2.3.3 Eugène Delacroix

Delacroix se narodil roku 1798 a byl jednou z osob, které reprezentovaly francouzský romantismus. Zároveň také opovrhoval akademismem a prosazoval umění, které kladlo důraz na svobodné vyjádření. Jeho díla jsou malována velmi energicky a dynamicky.²⁰⁹

Jedním z jeho hlavních děl, která ztělesňují tyto znaky jeho tvorby, je *Svoboda vedoucí lid*. Jde o výjev francouzského povstání, které proběhlo 27. července 1830. Hlavní postavou je žena ztělesňující ideál svobody. Její tělo je částečně odhaleno – z ramen jí spadlo ramínko, tudíž lze spatřit její ňadra. Ta však nevyvolávají smysluplnost.²¹⁰

Inspiraci autorovi poskytl orientalismus, který byl velmi oblíbený v 19. století. Umělci vyobrazovali všemožné kultury jako například hebrejskou či islámskou. Orientální umění hýřilo barevností. Typické byly vyzývavé obrazy s odpočívajícími otrokyněmi. Delacroix vytvořil několik takovýchto obrazů odalisek.²¹¹

Odalisky byly ženy, které sloužily v tureckých palácích. Vykonávaly práce pokojských či služebných. Za odalisku však mohla být označena i žena, která byla milenkou. Staly se častými náměty děl umělců z 19. století. Většinou byly zobrazeny se sexuálním podtextem. Jedním z příkladů je dílo *Odaliska* (viz obr. 15) z roku 1825 či *Odaliska* (viz obr. 16) z roku 1857.²¹² Ženy jsou namalovány v uvolněných pózách. Na sobě mají exotické látky a šperky. Na dílech je vidět autorova uvolněnost a hbitá práce se štětcem.

V Delacroixově pozdější tvorbě lze zaznamenat náměty náboženské, ale též arabské. K nim patří například obraz *Na lovu lva*.

²⁰⁹ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřeějovice: Rebo Productions, 2004, s. 297.

²¹⁰ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 61.

²¹¹ [Srov.] STANSKA, Zuzanna. The Orientalism of Eugène Delacroix – Beware of the Colors! DailyArt Magazine [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/orientalism-of-eugene-delacroix/>

²¹² [Srov.] Tamtéž.

V roce 1863 Delacroix zemřel.²¹³

2.3.4 Gustave Courbet

Malíř Gustave Courbet se narodil roku 1819 v Ornans a byl předním představitelem kritického realismu. Odvrátil se tak od snového romantismu a dal přednost reálné podobě každodennosti. V malbě se věnoval především problémům soudobé společnosti. Díky těmto obrazům lze poznat život, který byl příznačný pro společnost 19. století. Z jeho děl je vidět také levicové smýšlení.²¹⁴

Courbet svými myšlenkami dokázal oslovit skupiny lidí, především však mladší příznivce. Měl také odpůrce, kteří zastávali akademismus a na Courbetovy práce pohlížely jako na sprosté a vulgární. Malíř však pouze zachycoval skutečnost. Jeho díla jsou dokonale propracována – od linií, přes kompozici až ke specifickému způsobu práce se světlem. Jedním z autorových nejslavnějších bylo dílo *Skutečná alegorie, interiér mého ateliéru*. Tento obraz je rozdělen na tři části a velmi složitě propracován. Byl vytvořen na Světovou výstavu v Paříži roku 1855. Dílo však nebylo kladně hodnoceno tehdejšími kritiky, tudíž se na výstavu ani nedostalo.²¹⁵

Olejovou malbu *Žena s kvítím na klobouku* vytvořil Courbet roku 1857. Autor maluje postavu, kterou následně umístí v krajině. Tento námět lze pozorovat již od počátku Barbizonské školy. Podobný námět se objevuje také u Clauda Moneta²¹⁶ či Paula Gauguina.²¹⁷ Courbetovo všímavost lze pozorovat především na propracovanosti jednotlivých látek, které má žena na sobě, nebo u detailních tahů štětce v obličejích prostitutek. Zobrazuje také strukturu předmětů. To, že je mladá slečna prostitutkou, lze poznat z jejích mimických gest ve tváři. Žena se sice dívá jiným

²¹³ [Srov.] Eugène Delacroix. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>

²¹⁴ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. Mířtíř světového malířství. Přelořili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřeřovice: Rebo Productions, 2004, s. 315.

²¹⁵ [Srov.] Tamtéř, s. 315–316.

²¹⁶ Claude Monet (1840–1926) byl francouzský malíř v období impresionismu. V roce 1872 namaloval obraz *Imprese*, který později poslouřil pro název celého směru – impresionismu.

²¹⁷ Paul Gauguin (1848–1903) byl vřdčí osobností francouzského postimpresionismu.

směrem než k divákovi, ale zároveň si je dobře vědoma, že je sledována. Později tuto vzájemnost pozorování lze spatřit u impresionistického umělce Maneta.²¹⁸

Výše zmíněné dílo bylo odrazem radikálního realismu. Vycházelo z obrazu *Slečny na břehu Seiny*, ze kterého si autor převzal výsek obličeje jedné z dívek. Tato část tvoří základ obrazu *Ženy s kvítím na klobouku*. Dílo *Slečny na břehu Seiny* bylo ve své době považováno za nectnostné a pobuřující, jelikož znázorňovalo prostitutky. Jejich oděv a výrazy ve tváři provokovaly tehdejší společnost. Běžně bylo totiž možné spatřit ženy buď na procházce v parku, nebo sedící u šálku s čajem či kávou.²¹⁹

V roce 1866 vytvořil Courbet dílo *Žena s papouškem* (viz obr. 17). Kritici považovali dílo za nemravné především kvůli ženině póze. Nelíbily se jim ani její kudrnaté a rozprostřené vlasy. Postava ženy leží na zádech a má nataženou ruku, na níž sedí papoušek. Ten symbolizoval smyslnost a exotiku.²²⁰

Ve stejném roce vytvořil umělec ještě dílo s názvem *Spánek* (viz obr. 18). Na něm jsou vyobrazeny dvě smyslné ženy. Mají úzká, hladká těla s typickými ženskými křivkami. Courbetovy ženské akty jsou propracovány do posledního detailu. Courbet dosahuje dokonalosti jak polohou modelek, tak i vyjádřením jejich výrazů. Malíř se zabýval ženskými akty velmi často. Nebál se je ukázat se vši opravdovostí, kterou mu poskytly lidské smysly. Courbet byl také znám tím, že rád svými obrazy pobuřoval.²²¹

Mezi jeho další díla, která vynikala zobrazením žen, patří například *Počátek světa* (viz obr. 19) či *Ženský akt u moře* (viz obr. 20).

V roce 1877 Courbet zemřel.²²²

²¹⁸ [Srov.] Národní galerie v Praze nikdy nezavírá *Žena s kvítím na klobouku*. Česká televize [online]. [cit. 21.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340053-gustave-courbet-zena-s-kvitim-na-klobouku>

²¹⁹ [Srov.] Tamtéž.

²²⁰ [Srov.] Gustave Courbet: Woman with a Parrot - 1866. Great Works of Western Art [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z: <http://www.worldsbestpaintings.net/home>

²²¹ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřejoyice: Rebo Productions, 2004, s. 320.

²²² [Srov.] Gustave Courbet. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Courbet/Political-activities>

2.4 Umění od druhé poloviny 19. století do impresionismu a secese – obecná charakteristika

Svět, ve kterém existovaly směry jako impresionismus, postimpresionismus a secese, byl ovlivněn především průmyslovou revolucí 19. století. Toto takzvané období páry bylo spojeno s industrializací a urbanizací.²²³

Impresionismus byl umělecký styl, který se objevil v šedesátých letech 19. století. Vycházel z realismu, především tedy z Barbizonské školy, která byla již zmíněna ve spojitosti s realismem.²²⁴ Ke konci šedesátých let došlo ke zrodu nového způsobu práce se štětcem, a tím i nového stylu. Mohli za to umělci Claude Monet a Auguste Renoir, kteří sledovali pohyb vodní hladiny. Viděli, jakým způsobem se odráží na vodní hladině slunce a chtěli tento jev přenést na plátno. Umělcům se to povedlo. Jejich vyjadřovacími prostředky se staly barevné skvrny, které se spojily až v sítnici našeho oka.²²⁵

Na scénu tedy přišel impresionismus jako umělecký směr 19. století. Jeho zájmem bylo bojovat proti Akademii a jejímu stylu umění. Akademické umění bylo možné spatřit na výstavě v Salónu des Refusés roku 1863. Objevila se však skupina lidí s názvem Le Societé Anonyme des Artistes, která bojovala proti akademickému umění. Roku 1874 začali tito budoucí impresionisté organizovat výstavy, na kterých bylo možno spatřit díla Clauda Moneta, Augusta Renoira, Paula Cézanna, Edgara Degase a mnoha dalších. Jedné z výstav se zúčastnil i tehdejší známý kritik Louis Leroy. Po zhlédnutí Monetova díla *Imprese – Východ slunce* nazval umělce tvořící v tomto duchu posměšným tónem jako impresionisty. Tato výstava z roku 1874 se stala symbolem avantgardního umění bojujícího za nezávislost.²²⁶

Definovat impresionistické hnutí nebylo vůbec snadné vzhledem k tomu, že u každého umělce se lišilo dílo především jednotlivými znaky. Každý z nich se více

²²³ [Srov.] GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, 1997, s. 499.

²²⁴ [Srov.] Impressionism - History and Concepts. The Art Story [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/impresionism/history-and-concepts/>

²²⁵ [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5, rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008, s. 134.

²²⁶ [Srov.] Impressionism: The Movement That Went Against The French Art Academy. Artland Magazine [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/art-movement-impresionism/>

zajímal o jiné náměty a přikláněl se k jinému uměleckému hnutí. Celkově impresionistické obrazy vynikaly subjektivní realitou jednotlivce.²²⁷

Impresionistická malba podléhala smyslovému vnímání – tomu, jak naše oči zachycují vnější svět. Typické bylo využití kontrastujících barev a hry světla a stínů. Ztratily se pevné kontury a tvary jednotlivých předmětů, které zalilo světlo ze slunce. Malířům šlo především o zachycení prchavého okamžiku reality v co nejvyšší možné míře.²²⁸ Typickými náměty se stalo zobrazování přírodního a sociálního prostředí.²²⁹ Jednoduchost témat byla záměrná. Impresionisté si vybrali konkrétní chvíli, okamžik a subjektivně jej zachytili. Obrazy často působily příjemně. Tento směr byl jeden z posledních, kde se objevoval pozitivismus v obrazech. Impresionisté se také vyznačovali tím, že nepoužívaly černou a bílou barvu (až na Renoira).²³⁰ Klasickými příklady impresionistů jsou umělci Edouard Manet a Pierre-Auguste Renoir, kteří budou zmíněni na následujících stránkách.

Po impresionismu nastoupily postimpresionistické směry, které se vyznačovaly různými znaky v umění. V zásadě se ale chtěly odlišit od impresionismu. Hledaly stabilnější formu a obsah, o který by se mohly opřít. Tak se objevil například pointilismus založený na bodech, ze kterých se skládal výsledný obraz. Významnými osobnostmi byly Paul Signac²³¹ a Georges Seurat.²³² Další tendencí byl symbolismus. Symbolisté postrádali u impresionistů subjektivitu díla a hloubku. Výraznými autory byli Henri Rousseau²³³ a Edvard Munch.²³⁴ Autoři jako byl Paul Gauguin a Vincent van Gogh,²³⁵ vytvořili tendenci, v níž spojovali vnější a vnitřní svět.²³⁶

²²⁷ [Srov.] FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860–1920*. Vyd. 2. [Praha]: Slovart, c2008, s. 94.

²²⁸ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-76-9, s. 72–76.

²²⁹ [Srov.] FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860–1920*. Vyd. 2. [Praha]: Slovart, c2008, s. 97–98.

²³⁰ [Srov.] Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Milenci. Česká televize [online]. [cit.22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340058-pierre-auguste-renoir-milenci>

²³¹ Paul Signac (1863–1935) patřil spolu s Georgesem Seuratem k předním francouzským umělcům neoimpresionismu.

²³² [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5. rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008, s. 135; Georges Seurat (1859–1891) byl francouzským umělcem, který tvořil v duchu pointilismu.

²³³ Henri Rousseau (1844–1910) byl francouzským malířem. Proslavil se především svými exotickými krajinami a portréty. Měl také přezdívku „Celník“.

²³⁴ Edvard Munch (1836–1944) byl norským umělcem v období secese. Mezi jeho nejznámější obrazy patří například dílo *Výkřik*.

²³⁵ Vincent van Gogh (1853–1890) byl nizozemským malířem a kreslířem. V tehdejší společnosti se mu nedostalo velkého uznání.

²³⁶ [Srov.] KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-76-9, s. 80–81.

Posledním jednotným slohem, který zasáhl všechny složky umění, byla secese. Vznikla na konci 19. století a stavěla se proti akademismu. Tento sloh vyjadřoval nálady spojené s přelomem století. Objevila se melancholie, ale zároveň se oslavoval zrod něčeho nového.²³⁷

V umění se secese projevila především svou ornamentálností, plošností a symboličností. Typickým znakem se stala křivka ve tvaru písmene S. Náměty tvořily nejrůznější květiny, zvířata a lidské tělo. Znamenitym autorem secesního rázu byl například Egon Schiele,²³⁸ který vynikal velmi expresivními díly často doplněnými erotickým nábojem.²³⁹

Secese se projevila i ve Vídni, která byla na konci 19. století jedním z nejlidnatějších měst Evropy. Setkávalo se zde mnoho kultur z různých zemí. Byla střediskem ohromného průmyslového rozmachu a ve středu dění stála buržoazie. Vídeň patřila k přepychovým sídlům, které sice na jednu stranu žily v blahobytu, ale na druhou i v nich existovaly na periferiích chudinské čtvrti. Všechny problémy, které se objevily spolu s fin de siècle²⁴⁰ však předčila modernizace, ve které se zrodila spousta umělců, vědců a literátů. Jedněmi z nich byli například Otto Wagner²⁴¹ či Sigmund Freud.²⁴² Autorem tvořícím na přelomu 19. a 20. století byl také Gustav Klimt, o němž bude pojednáno níže.²⁴³

2.4.1 Édouard Manet

Díla, která vytvořil Édouard Manet, byla důležitá pro samotný počátek impresionismu. Manet byl považován za učitele všech impresionistů. Narodil se do bohaté měšťanské rodiny roku 1832. Jeho otec si přál, aby se stal právníkem.

²³⁷ [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění. 5.*, rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008. ISBN 978-80-85970-63-0, s. 141.

²³⁸ Egon Schiele (1890–1918) byl rakouským malířem a kreslířem. Jeho malby jsou expresivní. Spoustu z nich vytvořil v Českém Krumlově.

²³⁹ [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění. 5.*, rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008, s. 143.

²⁴⁰ Fin de siècle je označení pro přelom 19. a 20. století.

²⁴¹ Otto Wagner (1841–1918) byl rakouským moderním architektem a urbanistou.

²⁴² Sigmund Freud (1856–1939) byl česko-rakouským lékařem a psychologem. Byl také zakladatelem psychoanalýzy.

²⁴³ [Srov.] SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 6.

Syn však nespůlnil otcovo přání, ale byl nakonec donucen přihlásit se v roce 1848 na námořní školu. Manet se pokusil dvakrát složit zkoušky, avšak neúspěšně.²⁴⁴

V roce 1850 vstoupil Manet do ateliéru Thomase Coutura.²⁴⁵ Pobýval zde se svým přítelem Antoninem Proustem²⁴⁶ po dobu šesti let. Manetův vztah se svým učitelem Couturem není znám. I přesto se zde mladému umělci dostalo náležitých průprav. Manet byl zaujat starými mistry jako Tizian či Rubens. Oblast jeho zájmu se vyhranila na ženské akty. Roku 1853 vytvořil kopii *Venuše urbinské* od mistra renesančního umění, Tiziana. Jeho zainteresovanost do aktů se projevila v pozdějším díle *Olympie*.²⁴⁷

Po dokončení studií si Manet otevřel svůj vlastní ateliér. Jeho zájem se rozšířil o barevnost a větší uvolněnost. Prudké tahy štětce si našly své uplatnění u zobrazování pouličních lidí. Manet tímto námětovým repertoárem společnost šokoval.²⁴⁸

Roku 1863 vytvořil jedno ze svých nejproslulejších děl – *Snídani v trávě*. Obraz měl být vystaven v Salonu, ale byl odmítnut. Nakonec byl vystaven v takzvaném Salonu odmítnutých, který založil Napoleon III.²⁴⁹ Obraz tehdejší společnost velmi pobouřil vzhledem k tomu, že se mezi dvěma oblečenými muži objevila nahá žena.²⁵⁰

Manet se nenechal odradit a roku 1865 namaloval ženský akt s názvem *Olympia* (viz obr. 21), který opět vzbudil obrovský rozruch. Olympia leží na svém lůžku nahá. Kolem krku má uvázanou stužku. Její tvář bez jakéhokoliv úsměvu jí dodává na vyzývavosti. Po boku ženy je namalována i černoška, která přináší kytici. Ta je patrně poslána zákazníkem. To vedlo k přesvědčení, že portrétovaná žena je prostitutkou.²⁵¹

²⁴⁴ [Srov.] COURTHION, Pierre. Édouard Manet. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Edouard-Manet>

²⁴⁵ Thomas Couture (1815–1879) byl francouzským impresionistickým malířem a zároveň učitelem. Mezi jeho žáky patří například Édouard Manet nebo Claude Monet.

²⁴⁶ Antonin Proust (1832–1905) byl francouzským novinářem a politikem 19. století.

²⁴⁷ [Srov.] *Manet: 1832–1883*. Přeložila Marta KADLECOVÁ. Praha: Knižní klub, 2013, s. 14–16.

²⁴⁸ [Srov.] Edouard Manet. Biography [online]. 2.4.2014 [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.biography.com/artist/edouard-manet>

²⁴⁹ Napoleon III. (1808–1873) byl prvním francouzským prezidentem. Následně sám sebe prohlásil za císaře Francie. Byl svržen v době prusko-francouzské války, konkrétně za bitvy u Sedanu.

²⁵⁰ [Srov.] CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004, s. 20.

²⁵¹ [Srov.] *Manet: 1832–1883*. Přeložila Marta KADLECOVÁ. Praha: Knižní klub, 2013, s. 60–64.

Na posteli u nohou ženy se objevuje černá kočka, která byla symbolem sexuální touhy. Žena si zakrývá rukou své přirození. Není to náznak cudnosti, nýbrž dává jasně zákazníkovi najevo, že se na ni nesmí podívat, dokud nezaplatí. Jemnost, s jakou Manet Olympii ztvárnil, je imponující. Autor zdůraznil ženské tělo výběrem tmavého pozadí, na kterém Olympie celá září.²⁵²

Manet po svém dalším neúspěšném obraze odjel v roce 1865 do Španělska. Roku 1866 uzavřel přátelství s Émilem Zolou.²⁵³ O dva roky později vytvořil portrét, který nazval Podobizna Émila Zoly.²⁵⁴

Ve svém pozdějším období se setkává s ostatními impresionisty. Místem jejich schůzek se stala kavárna Guerbois. Od roku 1874 vystavovali ostatní umělci na Salonu, kde ho jejich tvorba obzvláště zaujala. Ještě v témže roce začal malovat s Monetem a Renoirem, kteří ho značně ovlivnili. Manet se začal vzdávat temných odstínů, které mu nabízela jeho barevná paleta. To vše lze spatřit na jeho díle *Člun*, který zůstal nedokončen.²⁵⁵

Manetovo zdraví se však rapidně zhoršilo roku 1880. Ještě tentýž rok se přestěhoval do vily v Bellevue, kde se měl léčit. Namaloval zde poslední portrét své manželky Suzanne Leenhoffové.²⁵⁶ Zemřel v Paříži o tři roky později.²⁵⁷

2.4.2 Pierre-Auguste Renoir

Pierre-Auguste Renoir byl impresionistický malíř, který se narodil roku 1841 v Limoges ve Francii. Jeho malířský styl se mu v průběhu života měnil. Raná díla byla charakteristická zachycením okamžiku, který byl prodchnut zářivými barvami. Po roce

²⁵² [Srov.] CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004, s. 22.

²⁵³ Émile Zola (1840–1902) byl francouzským spisovatelem. Zprvu byl ovlivněn romantismem. Poté tvořil díla spíše naturalistického rázu.

²⁵⁴ [Srov.] Edouard Manet. Biography [online]. 2.4.2014 [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.biography.com/artist/edouard-manet>

²⁵⁵ [Srov.] CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004, s. 34.

²⁵⁶ Suzanne Leenhoff (1829–1906) byla holandskou pianistkou a manželkou Édouarda Maneta.

²⁵⁷ [Srov.] Édouard Manet (1832–1883). The Metropolitan Museum of Art [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/toah/hd/mane/hd_mane.htm

1870 se začal umělec zajímat především o lidské akty, které stavěl do popředí obrazu.²⁵⁸

Renoir se zabýval většinou bohémskou tematikou. Často promítal do svých obrazů přátele a střední měšťanskou vrstvu. Jeho práce byly velmi barevné. Renoir pracoval do mokrých barev. Tento způsob mu zajistil nepřesnost kontur. Barvy se do sebe neustále vpíjely, a tak vznikaly jemné přechody.²⁵⁹

Obraz *Milenci* vznikl rok po první impresionistické výstavě pořádané v roce 1874. Na obraze je možno spatřit pár milenců. Dílo je laděno do modro-zelených barev a vyznačuje se dlouhými tahy štětce. Stíny autor modeloval tmavšími odstíny. Celkové vyznění je až rokokové.²⁶⁰

Po roce 1880 byl malíř ovlivněn především italskou tvorbou Rafaela. Zaměřil se na čistotu linií a hladkou malbu. Tehdy se rozešel s impresionismem. Zářivost obrazů se objevila s přelomem století. Renoir se inspiroval umělci, jako byl například Peter Paul Rubens, Jean Auguste Dominique Ingres a Jean-Honoré Fragonard, kteří byli již v této práci zmíněni. Jeho středem zájmu se staly smyslné ženské akty. Svěží barevnost děl podtrhnul erotický náboj.²⁶¹

Jeden z aktů, který Renoir namaloval roku 1897, se jmenuje *Spící dívka* (viz obr. 22). U něho autor uplatil velmi širokou barevnou škálu, přičemž nejvíce sahal do červených odstínů. Z obrazu zároveň vyzařuje jemnost.²⁶²

Dalším aktem z roku 1906 je *Ležící akt* (viz obr. 23), na němž je vyobrazena Renoirova služka Gabrielle, která se stala autorovým oblíbeným námětem. Postava s plnějšími křivkami je zobrazena ve světlých barvách, přičemž tváře mají růžový nádech. Vlasy jsou zdobeny květem. Pozadí je pojato s mřížkovým vzorem.²⁶³

Po roce 1890 zasáhl Renoira revmatismus. I přes jeho podlomené zdraví se nepřestal zabývat svou uměleckou činností. Zobrazoval náměty, ve kterých se

²⁵⁸ [Srov.] COGNAT, Raymond. Pierre-Auguste Renoir. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>

²⁵⁹ [Srov.] Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Milenci. Česká televize [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340058-pierre-auguste-renoir-milenci>

²⁶⁰ [Srov.] Tamtéž.

²⁶¹ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřejoyce: Rebo Productions, 2004, s. 387.

²⁶² [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Auguste Renoir*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. Malá galerie (Odeon), s. 70.

²⁶³ [Srov.] Reclining Nude (Gabrielle). Musée de l'Orangerie [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/reclining-nude-gabrielle>

vyskytovala jeho manželka s dětmi. Renoir zemřel v roce 1919 v úctyhodných 78 letech.²⁶⁴

2.4.3 Gustav Klimt

Budoucí umělec Gustav Klimt se narodil do vídeňské rodiny roku 1862. Jeho otcem byl rytec s českým původem a matka pocházela z chudého vídeňského prostředí. Jejich rodina se neustále musela stěhovat kvůli nepříznivé finanční situaci. Roku 1874 postihla rodinu tragédie, kdy zemřela jedna z Klimtových sester.²⁶⁵

Klimt byl ve svých čtrnácti letech přijat na Uměleckoprůmyslovou školu ve Vídni spolu se svým bratrem Ernstem.²⁶⁶ Společně procvičovali svá nadání portrétováním členů rodiny. Během pobytu na škole studoval Gustav především architekturu. Po ukončení studií roku 1883 si založil se svým bratrem a Franzem Matschem²⁶⁷ studio.²⁶⁸

V roce 1892 zasáhla rodinu Klimtových další tragédie. Gustavův otec zemřel spolu s bratrem Ernstem. Již v této době začal Klimt pochybovat o akademickém umění. O rok později byl požádán, aby vyzdobil síň vídeňské univerzity spolu s Matschem. V dalším roce se rozpadl jejich spolek, ve kterém zůstali od úmrtí bratra Ernsta sami.²⁶⁹

Důležitý mezník znamená rok 1897, kdy Klimt spolu s ostatními umělci vytvořil sdružení Vídeňská secese. Tato skupina umělců však byla odmítnuta Künstlerhausem,²⁷⁰ a tak se sdružovala samostatně. Jejím cílem bylo dát prostor

²⁶⁴ [Srov.] COGNAT, Raymond. Pierre-Auguste Renoir. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>

²⁶⁵ [Srov.] Gustav Klimt - Biography and Legacy. The Art Story [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/life-and-legacy/>

²⁶⁶ Ernst Klimt (1864–1892) byl rakouským malířem a bratrem Gustava Klimta.

²⁶⁷ Franz Matsch (1861–1942) byl rakouským secesním malířem a sochařem.

²⁶⁸ [Srov.] BLATTY, David. Gustav Klimt Biography. Biography [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.biography.com/artist/gustav-klimt>

²⁶⁹ [Srov.] Gustav Klimt - Biography and Legacy. The Art Story [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/life-and-legacy/>

²⁷⁰ Künstlerhaus je výstavní budovou ve Vídni. Zde bylo každoročně vystavováno „oficiální“ umění inspirované akademismem.

mladým a zahraničním umělcům a jejich tvorbě. Potkávali se zde umělci různých stylů, jako byl například naturalismus, impresionismus či právě secese.²⁷¹

Vídeňská secese zažila velkou slávu roku 1898, kdy vytvořila umělecký časopis *Ver Sacrum*, který existoval až do roku 1903. Jeho prostřednictvím šířili umělci svůj program a myšlenky. Roku 1900 vydal Klimt dílo *Filozofie* určené pro vídeňskou univerzitu. To vyvolalo obrovské pobouření. Na Klimta se tehdy zpusťila kritika jak z tisku, tak od profesorů z různých univerzit.²⁷²

Klimt v této době namaloval obrazy, které byly specifické pro jeho tvorbu. Vyznačovaly se dvojrozměrnou perspektivou a byly zdobeny zlatavými barvami, které připomínaly starověké byzantské umění. Mezi ně lze zařadit například dílo *Judith*, *Danaé* či *Polibek*.²⁷³

Obraz *Danaé* (viz obr. 24) byl vytvořen mezi lety 1907–1908. Bylo to jedno z jeho nevýznamnějších a nejvýraznějších děl. Skrze něj vyprávěl příběh z mytologického prostředí. Mytologií se v moderním umění zabývala kromě Klimta pouze malá část umělců.²⁷⁴

Příběh o Danaé je vyprávěn již v předchozích kapitolách pojednávajících o Tizianovi či Rembrandtovi. U těchto starších malířů byl příběh zachycen tradičně a sloužil jako narativní prvek. Danae byla zachycena jako postava ležící na svém loži, kde se náhle objevil Zeus, který na sebe vzal podobu zlatého deště. Danaé byla krásnou mladou dívkou, který měla symbolický podtext neposkvrněnosti. Tento příběh doplňoval většinou Amor nebo chamtivá žena, která byla Danainou služebnou. Klimtovo ztvárnění se však jednoznačně od ostatních liší.²⁷⁵

Klimt nadčasově zachycuje Danaé v okamžiku, kdy se jí zmocnil Zeus. Postava ženy je zobrazena v pohlcení rozkoší, ze které počala syna Persea. Její ženské tvary jsou umocněny látkami zdobenými zlatou barvou. Nahota se v tomto díle stává

²⁷¹ [Srov.] SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 28.

²⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 35–36.

²⁷³ [Srov.] BLATTY, David. *Gustav Klimt Biography*. Biography [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.biography.com/artist/gustav-klimt>

²⁷⁴ [Srov.] SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 84.

²⁷⁵ [Srov.] NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862–1918*. V Praze: Slovart, c2007, s. 59.

samotným ozdobným prvkem. Zobrazením Danaé v sexuální extázi narušil Klimt tehdejší tabu ve společnosti.²⁷⁶

Postava je zobrazena ve stočené poloze, čímž připomíná tvar embrya. Nahá žena má světlou pleť, doplněnou načervenalými tvářemi. Obličej zdobí červené vlasy, které podtrhují její pocit rozkoše. Jednou rukou se postava dotýká svého ňadra, druhou má položenou mezi stehna. Ta jsou rozevřená, aby Diovo zlaté semeno snadno proniklo do úchvatné Danaé. Takového zobrazení v dějinných epochách nedosáhl žádný jiný umělec před Klimtem.²⁷⁷

Dalším známým Klimtovým dílem je *Polibek* (viz obr. 25), který se řadí do jeho zralé fáze. Byl namalován ve stejných letech jako Danaé. Na tomto díle je vyobrazen zamilovaný pár, který stojí na rozkvetlé louce. Inspiraci pro mozaiku a hojnou ornamentálnost našel v byzantském umění v Ravenně, kterou navštívil roku 1903.²⁷⁸

Významným je pro Klimta rok 1908, kdy byla uspořádána Kunstschau, jedna z největších výstav secese ve Vídni.²⁷⁹ Klimt se též proslavil svými erotickými kresbami. Modelem mu byly k dispozici především ženy, které zachycoval v různých pozicích – jako sedící či ležící. Zobrazoval je se všemi gesty od nejméně vulgárních až po extrémně erotické. Postavy zobrazuje tak, aby z nich bylo jasně cítit vzrušení. Divák se proto stává voyeuem.²⁸⁰

V roce 1912 vytvořil Klimt pozdní dílo *Panna* (viz obr. 26), ve kterém byla opět námětem žena. Ta byla chápána jako něco krásného a tajuplného, ale zároveň Istivého a zákeřného. Tímto obrazem Klimt zachycoval spící ženu, která sní. Ostatně sny byly pro Klimta častou inspirací. Dílo spolu s prvky ornamentálnosti působí velmi uvolněně. Hlavní dívka uprostřed je pokrytá květy stejně jako ostatní probouzející se ženy. Toto dílo bylo ovlivněno jeho současníky Schielem a Kokoschkou²⁸¹ především v zobrazení

²⁷⁶ [Srov.] FLIEDL, Gottfried a Gustav KLIMT. *Gustav Klimt, 1862–1918: the world in female form*. New York: Taschen, c1998, s. 208.

²⁷⁷ [Srov.] SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 84.

²⁷⁸ [Srov.] Gustav Klimt - Biography and Legacy. The Art Story [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/life-and-legacy/>

²⁷⁹ [Srov.] SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů, s. 90.

²⁸⁰ [Srov.] NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862–1918*. V Praze: Slovart, c2007, s. 83.

²⁸¹ Oskar Kokoschka (1886–1980) byl rakouským umělcem, který tvořil expresivní portréty, kde se snažil vystihnout psychiku jedince.

ženských těl na levé straně. Tentokrát už Klimt nepoužívá zlatého byzantského dekoru.²⁸²

Jedním z obrazů tohoto období je dílo *Ležící akt* (viz obr. 27) z let 1913–1914. Kresba je založena na liniích, které vytvořily ženskou postavu. Ta je zobrazena při vlastním uspokojení. Celkovou erotičnost díla podtrhují linie kresby, která je charakteristická nepropracovanými detaily. Klimt se zde zaměřil pouze na ženské genitálie.²⁸³ K dalším aktům patří například *Ležící ženský akt* (viz obr. 28) z roku 1919.

Naneštěstí postihla umělce roku 1918 mrtvice, v jejímž důsledku ochrnul. Ještě téhož roku dostal zápal plic, na který 6. února 1918 zemřel. Ve stejném roce zemřela řada významných osobností, jako byl Otto Wagner či Egon Schiele.²⁸⁴

²⁸² [Srov.] Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Panna. Česká televize [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340058-pierre-auguste-renoir-milenci>

²⁸³ [Srov.] Gustav Klimt - Biography and Legacy. The Art Story [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/artworks/>

²⁸⁴ [Srov.] NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862–1918*. V Praze: Slovart, c2007, s. 93.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo objasnit roli ženských ležících aktů v průběhu dějin umění, přesněji od období renesance až po secesi.

První část práce pojednávala o pojmech krása a ošklivost a jejich vývoji v jednotlivých obdobích. Věnovala se typickým atributům krásy a jejich vzájemným vztahům. V antickém umění dospěl člověk ke kráse pomocí kalokagathie, která souvisela s krásou duševní i tělesnou. V tomto období tíhlo umění spíše k zobrazování mužských aktů než ženských. I přesto se však objevily mytologické náměty, ve kterých ženy představovaly božské bytosti vládoucí nad širým světem.

Po pádu Římské říše se středověké umění zaměřilo především na postavu Boha jakožto nejvyšší bytost. Náboženství si tak získalo dominantní postavení ve společnosti. Obrat k duchovnu se promítl i do nejzazších koutů života člověka. Muži hráli již od neolitu oproti ženám hlavní vůdčí roli. Postavení žen se promítalo i do námětů, které se většinou zabývaly mužskými postavami světců. Ženy-světky se začaly objevovat až postupně. Především se zobrazovala Panna Marie.

S obdobím renesance, která vznikla počátkem 14. století, začala doba raného novověku charakterizovaná mnohými převratnými změnami. Za zcela zásadní se považují zámořské objevy, díky nimž vyvrcholilo objevení Ameriky, či vznik knihtisku, který umožnil rozšíření vzdělanosti. Člověk se stal rozumovou bytostí, jež kladla důraz jak na tělesnou, tak i na duševní stránku života. V umění všechny tyto znaky ovlivnily vnímání ženského těla a krásy. Ženy byly zachyceny s jemným erotickým podtextem a byly vnímány jako symbol smyslnosti, který vzešel z antických tradic. Renesanční umění završil melancholický manýrismus. Hnací silou autora se stal jeho duševní stav, nikoli zaměření na krásu jako v antice. Díky tomu se umělec vyjadřoval daleko expresivněji než doposud.

Duševní krásu si poté propůjčilo baroko. Jeho středobod představoval křesťanský Bůh, nejvyšší bytost, jako ve středověkém umění. Expresivní vyjádření umělců gradovalo. Dostalo se do fáze velmi dynamické, ve které se zobrazovaly jak ženy-hospodyně, tak i ženy-milenky či bohyně. Idea Boha se však vytratila společně

s nástupem bezstarostného a hravého rokokového umění. Krásu představovaly ženy, u kterých byly vyzdvihnuty erotické přednosti.

V opozici tomuto frivolnímu slohu stál klasicistní směr, který si zakládal především na kráse duševního racia a znovuobjevení antických tradic. Ženy již nepotřebovaly působit svůdně svým zevnějškem, spíše chtěly ohromit rozumovou stránkou a elegancí. Z tohoto slohu si nevzalo nic umění romantismu. Romantičtí jedinci opovrhovali společností a snažili se uniknout do přírody, která pro ně znamenala útěchu. Krásu spatřovali umělci v protikladech, ve kterých se objevovala také témata ošklivosti. I v ní ale romantici dokázali najít krásu.

Následující směr nazvaný realismus však viděl krásu v něčem jiném. Nechtěl zobrazovat krásu, ani ošklivost. Chtěl pouze zachytit realitu. Ženu vyobrazil ve všech jejích podobách – jako sexuální objekt, i jako tvrdě pracující. Vše, co bylo namalováno reálně, bylo i krásné. Impresionismus byl spojený s krásou vjemů a počitků, jež se člověku běžně dostávají. Umělci se snažili zachytit jedinečnost okamžiku, který byl pro ně klíčovým. Ornamentálnost související se stavem mysli byla příznačná pro umění secese. Sexuální tematika ve společnosti byla tabuizována. To vše museli prorazit umělci tehdejší doby, kteří na obrazech odkrývali to, nad čím se ne jeden divák zarděl.

Druhá část bakalářské práce se velmi prolínala s částí první. Zde byla zachycena jednotlivá období s vybranými autory, kteří se věnovali ženskému ležícímu aktu. V renesanci tíhnoucí k antickému umění se objevil motiv spící Venuše, kterou poprvé zobrazil Giorgione. Ta se stala předobrazem Tizianově Venuši, již autor naplnil ještě větší dávkou erotismu a povznesl ji tak na jinou úroveň.

Barokní kultura představuje ženský ležící akt, který se snoubil s náměty náboženskými, historickými, mytologickými a výjevy z každodennosti, počínaje od Rubense, přes Velázquezze a konče Rembrandtem. Tehdy záleželo na náboženské orientaci státu. V katolických zemích zobrazovali umělci ženské akty s náboženským podtextem, zatímco protestantské země se naopak zaměřily na žánrové výjevy či portréty. Zajímavostí doby je Velázquezův obraz *Venušina toaleta*. V tehdejší Španělsku sice panovala silná katolická víra, přesto se zde objevil námět ženského ležícího aktu bez mytologického podtextu. V období rokoka ustoupily náboženské náměty do ústraní a nahradily je náměty žen pohrávajících si s divákovou fantazií. Ženské tělo bylo zobrazeno bezostyšně v plné kráse svých tvarů. Typické kypřejší ženy maloval například Francois Boucher, jak dokládá dílo *Odpočívající dívka*.

Rokoko však velmi brzy nahradil klasicismus, který byl silně spjat s novodobými myšlenkami ve společnosti. Opět jako renesance tíhnul k antickému výtvarnému umění a zaměřil se na člověka rozumového. Jedním z autorů tvořících v tomto duchu byl Jacques-Louis David, který přišel s dílem *Paní Récamierová*. Nešlo mu o to ukázat nahou ženu bez jakýchkoli zábran. Chtěl vytvořit obraz prosazující myšlenky doby, tedy ženu oblečenou do starořímských šatů, z níž nemá vyzařovat sexuální náboj, ale spíše samotná historická čistota krásy snoubící se s modelčíným půvabem.

Protikladem rokoka byl romantismus. Jeho autoři vytvořili akty, které často působily velmi erotickým dojmem. Francisco Goya se svou *Nahou Majou* tomu byl dobrým příkladem. Tento obraz byl namalován se silnou erotickou vyzývavostí, která byla pro španělskou společnost nepřipustná. Při srovnání obrazů *Nahá Maja* a *Venušina toaleta* si lze všimnout, jakým způsobem pracovali španělští autoři s nahým ženským aktem. Ženské tělo zde prošlo výraznou změnou. Na obraze od Velázqueze Venuši nezajímá divák, ale pozornost zaměřuje pouze na svou vlastní krásu. Naopak Goya namaloval modelku, která se rozhodně nestydí za své tělo a vědomě diváka vybízí i svým očním kontaktem.

V realistickém pojetí byly akty zobrazovány s důrazem na skutečnost, ze které tyto autoři spojení s uměním Barbizonské školy vycházeli. Gustave Courbet se nebál přijít s obrazy, které by pobouřily společnost, ba naopak. Ztvárnil ženské tělo v jeho plné kráse a realitě, jak o tom svědčí díla s názvem *Žena s papouškem* či *Počátek světa*. Umění impresionistů se snažilo zachytit jeden určitý a prchavý okamžik. Jedním z jejich oblíbených výjevů bylo zobrazení ženy, která tvořila samotný okraj společnosti. Manet tento postoj vyjádřil ve své *Olympii*. Kolem krku jí namaloval černou stuhu, aby tak zdůraznil, že se jedná o prostitutku.

Posledním jednotným slohem se stala secese s hlavním představitelem Gustavem Klimtem a jeho *Danaé*. Do tohoto díla autor zakomponoval ornamentální prvky typické pro secesní umění. Využití ornamentů a zlatá barva, která na obraze vyniká, způsobily, že dílo vyvolává dojem starověkého byzantského umění. Klimtovo ztvárnění mytologického příběhu mu dodalo úplně jiný rozměr, než jaký mu byl přisuzován v předchozích obdobích.

Ženský ležící akt spolu s ideálem krásy tedy prošel řadou změn. V jednotlivých obdobích byl u vybraných autorů nastíněn vývoj tématu. Autoři a jejich díla s námětem ženského těla a jejich půvabu jsou nám dokladem, že vliv na tvorbu mají společensko-

kulturní podmínky, ve kterých člověk vyrůstá a žije. Žena jako objekt zájmu mnoha umělců si v průběhu dějin získávala své místo a postavení, které si buduje i nadále.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.
2. BOCKEMÜHL, Michael. Rembrandt: 1606–1669: tajemství odhalené formy. Ilustroval REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2853-x.
3. BUGLER, Caroline, Ann KRAMER, Marcus WEEKS, Maud WHATLEY a Iain ZACZEK. Kniha umění. Přeložila Andrea POLÁČKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5936-9.
4. CUNNINGHAM, Antonia. Impresionisté. V Praze: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-600-1.
5. ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 5., rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008. ISBN 978-80-85970-63-0.
6. ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Přeložili Gabriela CHALUPSKÁ, Veronika KŘENKOVÁ, Jindřich VACEK, Kateřina VINŠOVÁ, Jiří PELÁN, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1433-1.
7. ECO, Umberto, ed. Dějiny ošklivosti. Přeložili Iva ADÁMKOVÁ, Jindřich VACEK, Jiří PELÁN, Gabriela CHALUPSKÁ, Kateřina VINŠOVÁ, Zora OBSTOVÁ, Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1434-8.
8. Encyklopedie umění renesance a baroku. Praha: Odeon, 1970. Světové dějiny (Odeon).
9. FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. Malířství impresionismu: 1860–1920. Vyd. 2. [Praha]: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8228-2574-7.
10. FLIEDL, Gottfried a Gustav KLIMT. Gustav Klimt, 1862–1918: the world in female form. New York: Taschen, c1998. ISBN 3-8228-7213-x.
11. GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. Rembrandt. Praha: Sun, 2008. Géniové umění. ISBN 978-80-7371-228-0.
12. GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.
13. GUDIOL, José. Velázquez: 1599–1660. Praha: Odeon, 1978. Světové umění (Odeon).
14. HAGEN, Rose-Marie a Rainer HAGEN. Francisco Goya: 1746–1828. [Praha]: Slovart, 2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-571-4.
15. HALL, James a Jan ROYT. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.
16. HODGE, Susie. Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0685-1.
17. KENNEDY, Ian G. Tizian: kolem r. 1490–1576. V Praze: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8365-0690-8.
18. KRAUSS, Anna-Carola. Dějiny malířství od renesance k dnešku. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-76-9.
19. KRSEK, Ivo. Petrus Paulus Rubens. Praha: Odeon, 1990. Malá galerie (Odeon). ISBN 80-207-0130-3.
20. KRSEK, Ivo. Tizian. Praha: Odeon, 1977.
21. MACKOVÁ, Olga. Rembrandt. Praha: Odeon, 1993. Malá galerie (Odeon). ISBN 80-207-0476-0.

22. Manet: 1832–1883. Přeložila Marta KADLECOVÁ. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3827-2.
23. NEUMANN, Jaromír. *Auguste Renoir*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. Malá galerie (Odeon).
24. NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862–1918*. V Praze: Slovart, c2007.
25. NÉRET, Gilles. *Peter Paul Rubens: 1577–1640: Homér malířství*. Ilustroval Petrus Paulus RUBENS. V Praze: Slovart, c2005. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-672-9.
26. RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložila Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-493-5.
27. RICKETTS, Melissa. *Renesance: mistři světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005. Mistři světového malířství (Rebo). ISBN 80-7234-429-3.
28. SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-495-1.
29. VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložili Ivana KADLECOVÁ a Lumír MIKULKA. Dobřejovice: Rebo Productions, 2004. ISBN 80-7234-304-1.

Elektronické zdroje

1. BERNINI, Gian Lorenzo. Web Gallery of Art [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/bio/b/bernini/gianlore/biograph.html>
2. BLAIR, Anna. "Jean-Honoré Fragonard Artist Overview and Analysis". [online]. 2021 [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/fragonard-jean-honore/>
3. BLATTY, David. Gustav Klimt Biography. Biography [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.biography.com/artist/gustav-klimt>
4. COGNIAT, Raymond. Pierre-Auguste Renoir. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>
5. COURTHION, Pierre. Édouard Manet. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Edouard-Manet>
6. *Diego Velazquez* [online]. The National Gallery. [cit. 14.6.2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/diego-velazquez>
7. DIPALMA, Jessica. "Jacques-Louis David Artist Overview and Analysis." The Art Story [online]. 25.7.2017 [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/david-jacques-louis/>
8. Edouard Manet. Biography [online]. 2.4.2014 [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: <https://www.biography.com/artist/edouard-manet>
9. Eugène Delacroix. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>
10. Édouard Manet (1832–1883). The Metropolitan Museum of Art [online]. [cit. 18.6.2021]. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/toah/hd/mane/hd_mane.htm
11. Everything You Must Know About Giorgione. DailyArt Magazine [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/everything-you-must-know-about-giorgione-even-though-you-dont-have-a-clue-who-he-was/>

12. *François Boucher*. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francois-Boucher>
13. GALITZ, Kathryn Calley. "Romanticism." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art. [online]. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd_roma.htm (October 2004)
14. Giorgione. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Giorgione>
15. Gustave Courbet. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Courbet/Political-activities>
16. Gustave Courbet: Woman with a Parrot - 1866. Great Works of Western Art [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z: <http://www.worldsbestpaintings.net/home>
17. Gustav Klimt - Biography and Legacy. The Art Story [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/life-and-legacy/>
18. HARRIS-FRANKFORT, Enriqueta. *Diego Velázquez* [online]. Londýn, 2020 [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Diego-Velazquez>
19. HARRIS-FRANKFORT, E. Francisco Goya. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francisco-Goya/The-Napoleonic-invasion-and-period-after-the-restoration>
20. Impressionism - History and Concepts. The Art Story [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/impressionism/history-and-concepts/>
21. Impressionism: The Movement That Went Against The French Art Academy. Artland Magazine [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/art-movement-impressionism/>
22. Jacques-Louis David. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Louis-David-French-painter/Later-years-1794-1825>
23. Jean-Honoré Fragonard. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Honore-Fragonard>
24. KILROE, Ximena. Francisco Goya Artist Overview and Analysis. The Art Story [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/goya-francisco/life-and-legacy/>
25. Leda and the Swan, 1601 by Peter Paul Rubens. *Peter Paul Rubens* [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.peterpaulrubens.net/leda-and-the-swan.jsp#prettyPhoto>
26. *Ležící nahá žena: Rembrandt Harmenszoon van Rijn*. Národní galerie Praha [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_143687
27. Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Milenci. Česká televize [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340058-pierre-auguste-renoir-milenci>
28. Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Panna. Česká televize [online]. [cit. 22.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340058-pierre-auguste-renoir-milenci>
29. Národní galerie v Praze nikdy nezavírá Žena s kvítím na klobouku. Česká televize [online]. [cit. 21.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/212251000340053-gustave-courbet-zena-s-kvitim-na-klobouku>

30. Painting of the Week: *Jean-Honoré Fragonard, The Swing*. DailyArt Magazine [online]. [cit. 21.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/painting-of-the-week-jean-honore-fragonard-the-swing/>
31. Portret van Juliette Récamier (1800) - Jacques-Louis David. Art Salon Holland [online]. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: <https://www.artsalanholland.nl/meesterwerken/jacques-louis-david-portret-van-juliette-recamier>
32. Realism. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/realism-art/The-novel>
33. "Realism Movement Overview and Analysis." The Art Story [online]. 21.3.2015 [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/realism/>
34. Reclining Nude (Gabrielle). Musée de l'Orangerie [online]. [cit. 19.6.2021]. Dostupné z: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/reclining-nude-gabrielle>
35. Rembrandt. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Rembrandt-van-Rijn/Rembrandts-late-style>
36. Retrato de la marquesa de Santa Cruz, 1805. The Bilbao Fine Arts Museum [online]. [cit. 17.6.2021]. Dostupné z: <https://www.museobilbao.com/in/exposiciones/retrato-de-la-marquesa-de-santa-cruz-1805-123>
37. Romanticism. National galleries Scotland [online]. [cit. 13.6.2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/romanticism>
38. STANSKA, Zuzanna. The Orientalism of Eugène Delacroix – Beware of the Colors! DailyArt Magazine [online]. [cit.17.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/orientalism-of-eugene-delacroix/>
39. STEIN, Perrin. *François Boucher (1703–1770)*. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 [cit. 11.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/bouc/hd_bouc.htm
40. The Classical Treatment of the Body. *Italian Renaissance Learning Resources* [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-7/essays/classical-treatment-of-the-body/>
41. Titian. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 20.6.2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Titian/Mythological-paintings>
42. VOORHIES, James. „Francisco de Goya (1746–1828) and the Spanish Enlightenment.“: The Metropolitan Museum of Art. [online]. [cit. 11.6.2021]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm

Seznam příloh



Obr. 1: Giorgione - Spící Venuše



Obr. 2: Tiziano Vecelli - Venuše z Urbina



Obr. 3: Peter Paul Rubens - Léda s labutí



Obr. 4 : Peter Paul Rubens - Angelika a poustevník



Obr. 5 : Diego Velázquez - Venušina toaleta



Obr. 6: Rembrandt van Rijn - Danaé



Obr. 7: Rembrandt van Rijn – Batšeba s dopisem krále Davida



Obr. 8: Rembrandt van Rijn - Ležící nahá žena



Obr. 9: François Boucher - Odpočívající dívka



Obr. 10: François Boucher - Odaliska



Obr. 11: François Boucher - Spící mladá žena



Obr. 12: Jean-Honoré Fragonard - La Gimblette



Obr. 13: Jacques-Louis David - Paní Récamierová



Obr. 14: Francisco Goya - Nahá Maja



Obr. 15: Eugène Delacroix - Odaliska (1825)



Obr. 16: Eugène Delacroix - Odaliska (1857)



Obr. 17: Gustave Courbet - Žena s papouškem



Obr. 18: Gustave Courbet - Spánek



Obr. 19: Gustave Courbet - Počátek světa



Obr. 20: Gustave Courbet - Ležící akt u moře



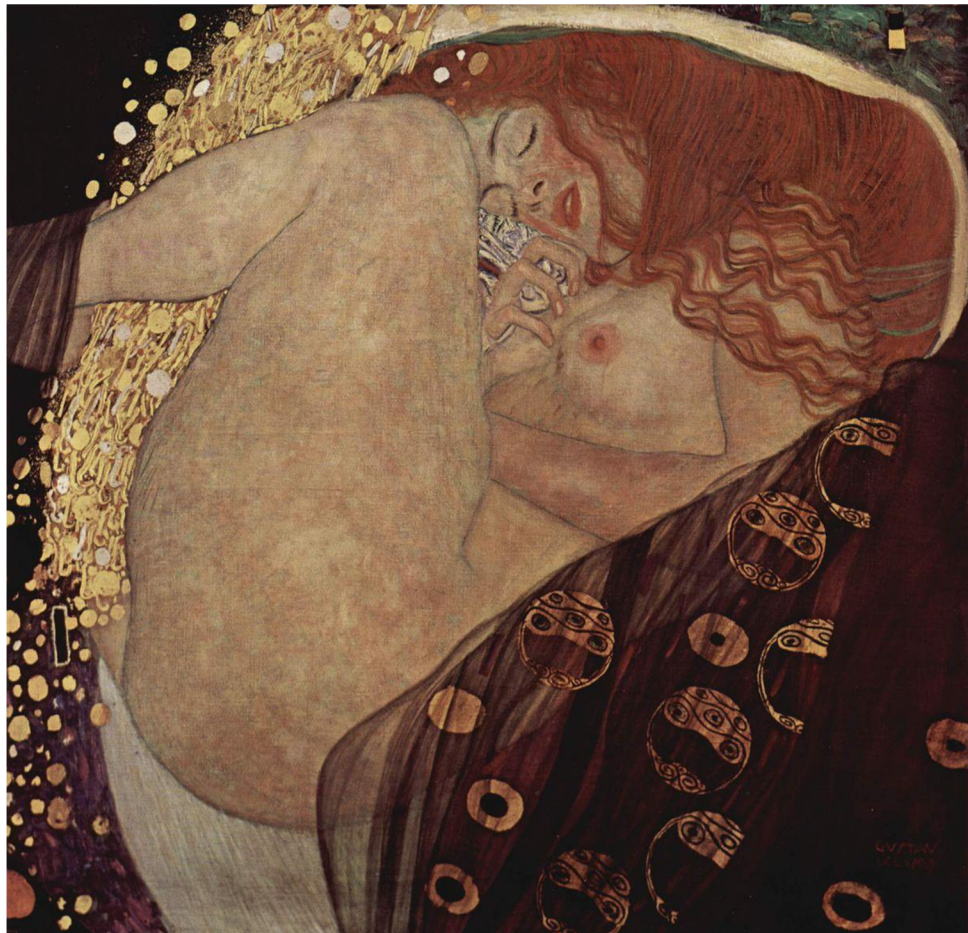
Obr. 21: Édouard Manet - Olympia



Obr. 22: Pierre-Auguste Renoir - Spící dívka



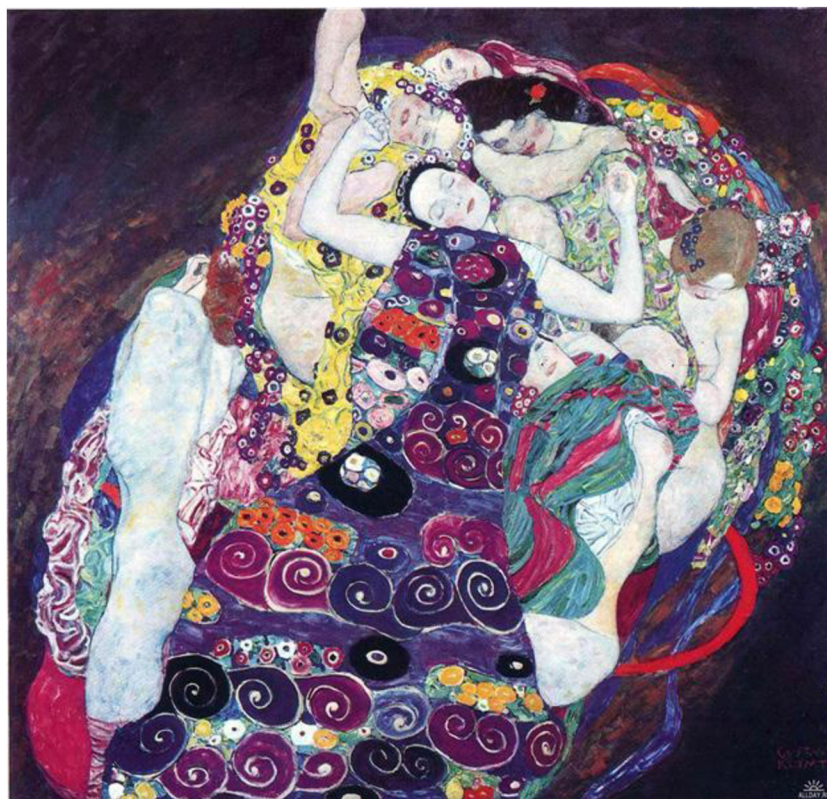
Obr. 23: Pierre-Auguste Renoir - Ležící akt



Obr. 24: Gustav Klimt - Danaé



Obr. 25: Gustav Klimt - Polibek



Obr. 26: Gustav Klimt - Panna



Obr. 27: Gustav Klimt - Ležící akt



Obr. 28: Gustav Klimt - Ležící ženský akt

Zdroje příloh

Obr. 1: The Sleeping Venus. WikiArt [online]. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.wikiart.org/en/giorgione/the-sleeping-venus-1510>

Obr. 2: Venus of Urbino by Titian. Uffizi galleries [online]. [cit.12.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.uffizi.it/en/artworks/venus-urbino-titian>

Obr. 3: Leda and the Swan. WikiArt [online]. [cit. 12.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/leda-and-the-swan-1600>

Obr. 4: Angelica and the Hermit by Peter Paul Rubens. The Ekphrastic Review [online].

[cit.14.6.2021]. Dostupné z: <https://www.ekphrastic.net/ekphrastic-journal/angelica-and-the-hermit-by-peter-paul-rubens>

Obr. 5: One painting, many voices: Velázquez's 'The Rokeby Venus'. The National Gallery [online]. [cit. 14.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.nationalgallery.org.uk/stories/one-painting-many-voices-velazquezs-the-rokeby-venus>

Obr. 6: Danaë. The State Hermitage Museum [online]. [cit. 14.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/45708/>

Obr. 7: Bathsheba at Her Bath (Bathsheba Holding King David's Letter). WikiArt

[online]. [cit. 14.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/rembrandt/bathsheba-bathing-1654>

Obr. 8: Ležící nahá žena. Národní galerie Praha [online]. [cit. 14.6.2021]. Dostupné z:

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_143687

Obr. 9: Francois Boucher – Resting Maiden. Byron's muse [online]. [cit.15.6.2021].

Dostupné z: <https://byronsmuse.wordpress.com/2017/12/17/francois-boucher-resting-maiden/>

Obr. 10: Odalisque. WikiArt [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z:

<https://www.wikiart.org/en/francois-boucher/odalisque>

- Obr. 11: Young Woman Sleeping. WikiArt [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/francois-boucher/young-woman-sleeping>
- Obr. 12: D'après Jean-Honoré Fragonard. Images d'Art [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/la-gimblette_peinture-sur-ivoire
- Obr. 13: PROUD COFFIN: RENÉ MAGRITTE'S PERSPECTIVE: MADAME RÉCAMIER BY DAVID. National Gallery of Canada [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.gallery.ca/magazine/artists/proud-coffin-rene-magritttes-perspective-madame-recamier-by-david>
- Obr. 14: The Naked Maja, Goya. Museo Nacional del Prado [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.afpradomuseum.org/the-naked-maja-goya>
- Obr. 15: Odalisque. WikiArt [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/odalisque-1825-1>
- Obr. 16: Odalisque. WikiArt [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/odalisque-1857>
- Obr. 17: Painting of the Week: Gustave Courbet, Woman with a Parrot. DailyArt Magazine [online]. [cit. 15.6.2021]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/gustave-courbet-woman-with-a-parrot/>
- Obr. 18: Gustave Courbet Artworks. TheArtStory [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/courbet-gustave/artworks/>
- Obr. 19: Gustave Courbet The Origin of the World. Musée d'Orsay [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/the-origin-of-the-world-3122.html
- Obr. 20: Nude Reclining by the Sea. WikiArt [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/gustave-courbet/nude-reclining-by-the-sea>
- Obr. 21: „Olympia“ by Édouard Manet. Joy of Museums Virtual Tours [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/musee-dorsay/olympia-by-edouard-manet/>
- Obr. 22: Sleeping woman. WikiArt [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/sleeping-woman-1897>

Obr. 23: Reclining female nude (Gabrielle). MEISTERDRUCKE [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: [https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Pierre-Auguste-Renoir/66477/Reclining-female-nude-\(Gabrielle\)-1906-07-.html](https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Pierre-Auguste-Renoir/66477/Reclining-female-nude-(Gabrielle)-1906-07-.html)

Obr. 24: Gustav Klimt -Danaë (1907), oil paint. ARTSCHAFT [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://artschaft.com/2018/01/12/gustav-klimt-danae-1907/>

Obr. 25: The Kiss by Klimt. VISITINGVIENNA [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.visitingvienna.com/sights/museums/belvedere-sites/kiss/>

Obr. 26: The Virgin. WikiArt [online]. [cit. 23.6.2021]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/the-virgin-1913>