

HOGARTH (1697-1764)

Proč William Hogarth, syn malého učitele, vychovaný v chudé londýnské čtvrti zasvětil svůj život malování a navíc se stal nejslavnějším anglickým malířem své doby?

Za oslnivou kariéru, která ho uvede do nejelegantnějších salónů království vděčí jediné svému geniálnímu nadání a životní moudrosti. Prostřednictvím umění ukazuje Hogarth pravdu o skutečnosti.

Základem jeho nadčasové malířské tvorby je osobní zkušenost, aktuální společenské a morální problémy mu zase dodávají bohatý materiál pro slavné satirické scény. V nich se také Hogarthův temperament nejplněji projeví. Humor a jízlivá ironie se stávají nejoblíbenější zbraní umělce, který představuje obraz soudobé každodennosti, aby zachytil nadčasovou pravdu.

Spojení velkého mistrovství se živelnou povahou mu umožní od základů změnit anglické malířské umění. Hogarth buduje základy britské národní školy XVIII. a XIX. století.



◀ ČTYŘI DENNÍ DOBY (IV.):
NOC

okolo r. 1736; 74 x 61 cm
Upton House, Warwickshire



NEJVĚTŠÍ MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



WILLIAM HOGARTH č. 84

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI

č. 84

WILLIAM HOGARTH

OBSAH

HOGARTHŮV ŽIVOT str. 3

DÍLO str. 8

Portrét rodiny Jeffreysů – okolo r. 1730	str. 8
Svádění – 1731	str. 10
Život světáka (I., II., III., IV.) – 1733-1735	str. 12
Život světáka (V., VI., VII., VIII.) – 1733-1735	str. 14
Prodávka krevet – 1740	str. 16
Grahamovy děti – 1742	str. 18
Svatba podle módy (I., II., III.) – 1744	str. 20
Autoportrét se psem – 1745	str. 22
Uvedení Mojiše k dceři faraónově – 1746	str. 24
Volby (I., IV.) – 1754-1755	str. 26

HOGARTH A JEHO SOUČASNÍCI str. 28

HOGARTH VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 31

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library; str. 3: Bridgeman Art Library; str. 4: uprostřed: Scala, dole: Bridgeman Art Library; str. 5 až 15: Bridgeman Art Library; str. 16: Tate Gallery; str. 24 až 27: Bridgeman Art Library; str. 28: AKG; str. 29: nahoře a uprostřed: AKG, vpravo dole: Bridgeman Art Library; str. 30: nahoře uprostřed: RMN, nahoře vpravo: Bridgeman Art Library, dole: Bridgeman Art Library; str. 31: RMN; str. 32: AKG.

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o.
Hybernská 32
110 00 Praha I
e-mail: maliri@willmark.cz

PŘEDPLATNÉ, CHYBĚJÍCÍ ČÍSLA A POŘADAČE

SEND Předplatné s.r.o.
Antala Staška 80, P.O.BOX 141, 140 21 Praha 4
Tel.: 02/6100 6609, Fax: 02/6100 6563
e-mail: send@send.cz; www.send.cz

NEJVĚTŠÍ MALÍŘI

Vydavatel:
Eagleoss International

Redaktorka českého vydání:
Martina Špačková

Adresa redakce:
Inverze, Podvinný mlýn 669
190 00 Praha 9
e-mail: maliri@inverze.cz

Vytištěno v Polsku

15 výtisků + jeden pořadač ZDARMA 585,- Kč
30 výtisků + dva pořadače ZDARMA 1131,- Kč, (platíte 29 výtisků)
60 výtisků + čtyři pořadače ZDARMA 2184,- Kč, (platíte 58 výtisků)
Pořadače obdržíte max. do 8 týdnů po uhrazení předplatného.

Předplatné a chybějící čísla můžete uhradit složenkou typu C, kterou obdržíte na každé poště. Jako adresáta vyplíte firmu SEND Předplatné s.r.o. a jako odesílatele uvedte čitelně Vaši adresu. Do zprávy pro příjemce na druhé straně složenky napište Největší malíři a požadovaná čísla. Jako částku uveďte jednu z výše uvedených možností podle typu předplatného. Jednotná cena za každý starší výtisk časopisu je 44 Kč včetně poštovního a balného.

Zastoupení na Slovensku: L.K. Permanent, s.r.o., p.p. 4, 834 14 Bratislava, tel.: +421 7 444 537 11, fax: +421 7 443 733 11, e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

Na obálce:
ŽIVOT SVĚTÁKA III.:
ORGIE V HOSPODĚ – DETAIL

1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum, Londýn

KOLEKCE

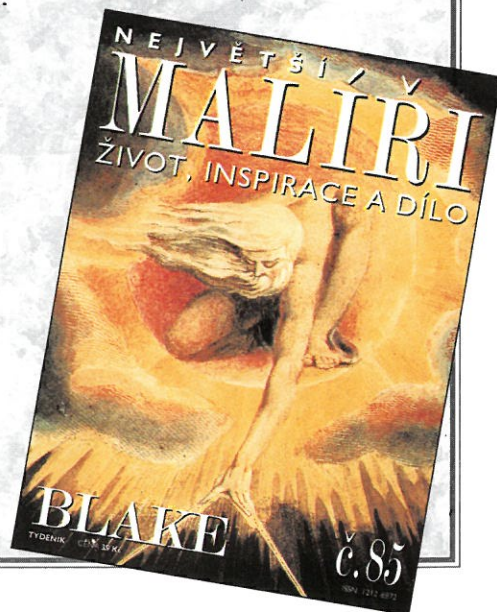
Nové číslo představuje každý týden na 32 stranách umělce, který se zapsal do epochy, v níž žil. Každý sešit této série obsahuje dokonalé reprodukce, biografii, vysvětlení týkající se nejvýznamnějších děl a komentáře, jež umožňují porozumět jejich genezi. Týden po týdnu, sešit za sešitem si sami vytváříte skutečnou uměleckou knihovnu.

Kolekce obsahuje nejvýznamnější směry v dějinách umění – impresionismus, romantismus, baroko a současnost. Jednotlivá čísla lze ukládat do speciálních pořadačů, které jsou již v prodeji.

V PŘÍŠTÍM ČÍSLE:

WILLIAM BLAKE (1757-1827)

Hluboce nábožensky založený umělec, který žil ve svém vlastním světě, bude až téměř sto let po smrti prohlášen za jednoho z největších anglických malířů.



Díky znalosti moderních technik (mimo jiné gravírování) a historie malířského umění vypracuje Hogarth vlastní originální styl, jehož základní vlastnosti nalezneme v portrétech. Ke karikatuře a satíře ho přivedou teoretické úvahy vyložené v traktátu „The Analysis of Beauty“ (Rozbor krásy). Prohlašuje zde například, že z pohledu estetiky zvlněná linie vždy převyšuje linii ostře lomenou. Podle jeho názoru je základním nástrojem umělce vizuální paměť a subjektivní vnímání světa: „Místo kopírování linií je třeba si zapamatovat formy a charakteristické vlastnosti... na základě provedeného pozorování.“ Fakticky se tedy jedná o rekonstrukci obrazu, jenž se nachází v paměti, a ne věrné zachycení skutečnosti štětcem. V Hogarthových očích je ošklivost stejně důležitá jako krása: „Moje představivost nejsnadněji zachovává předměty výjimečně krásné nebo výjimečně ošklivé.“ Jak lze ostatně rozpoznat krásu, neznáme-li její protiklad a současně doplnění, čili ošklivost?

Spisovatel dvacátého století Marc Thivolet poznamenává: „Nezapomeňme, že první karikatury byly dílem Leonarda da Vinci a bratří Carracciů, tedy umělců, kteří se nejvíce přičinili na idealizaci portrétů a stanovení pravidel, jimž podléhá. Vypadá to, jako by chtěli vytvořit maximální kontrast mezi nejvyšším stupněm krásy a největší ošklivostí, která pro ně představuje kritérium krásy.“ A právě od zmíněných malířů se Hogarth mnohému naučil. Studie hlav, jež vzešly zpod rukou Leonarda da Vinci (1452-1519) nebo Passarottiho (1529-1592), učitele Carracciů, jsou již předzvěstí tvorby anglického umělce. Ve své teoretické rozpravě se Hogarth pouští do hledání mistrů, kteří se pokusili popsat závislost mezi rysy tváře a charakterem modelu.

Na jeho umění mají vliv také vlámské malíři, kteří jsou mu časově bližší. Série Hogarthových obrazů mají blízko k moralistickým a satirickým pracím Hieronyma Bosche (okolo r. 1453-1516) nebo Pietra

VELKÝ TŘESK V ANGLICKÉM MALÍŘSKÉM UMĚNÍ

Hogarthovu tvorbu lze přirovnat k velkému třesku, je to totiž exploze, která označuje moment zrození národního anglického umění. Od onoho okamžiku začíná zlatý věk britského malířství, jenž trvá až do poloviny devatenáctého století.

Hogarth je iniciátorem nového žánru, označovaného jako conversation piece. Pokračují v něm Gainsborough (1727-1788) a Joshua Reynolds (1723-1792). Všichni pozdější britští malíři, až po prerafaelisty z konce devatenáctého století, vděčí Hogarthovi za mnohé.

Ve Francii rozvine podobný styl Honoré Daumier (1808-1879). Ve dvacátém století představí britský malíř David Hockney (nar. 1937) vlastní interpretaci Života světáka – návrhy dekorací ke Stravinského opěře, inspirované zmíněným cyklem Williama Hogartha.

▲ HONORÉ DAUMIER: PARÁDA

1860; 26,6 x 36,7 cm
tužka, rudka a akvarel
Louvre, Paříž

Brueghela staršího (1525/1530-1569). Jako jeho předchůdci zdokonaluje karikaturu, již nepovažuje za efemerické umění, třebaže si uvědomuje, že se portrét snaží odolat času hledáním věčné pravdy a karikatura vyjadřuje pravdu okamžiku. Z karikatury vyzískal celou její moc. Jeho umění odráží dobové problémy, dodnes však zůstává aktuální a mimořádně působivé.

HOGARTH VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

BELGIE

GENT • Musée des Beaux-Arts

IRSKO

DUBLIN • National Gallery of Ireland

KANADA

MONTREAL • Museum of Fine Arts

OTTAWA • The National Gallery of Canada

ŠVÝCARSKO

ŽENEVA • Musée d'Art et d'Histoire

USA

BUFFALO • Albright-Knox Art Gallery

COLUMBUS • Gallery of Fine Arts

DETROIT • The Detroit Institute of Arts

MINNEAPOLIS • The Minneapolis Institute of Art

NEW HAVEN • Yale Center for British Art

NEW YORK • Metropolitan Museum of Art

– The Frick Collection

NORTHAMPTON • Smith College Museum

OBERLIN (OHIO) • Allen Memorial Art Museum

PHILADELPHIA • The Philadelphia Museum of Art

RICHMOND • Virginia Museum of Fine Arts

SAINT LOUIS (Missouri) • Washington University

SAN MARINO (Kalifornie) • Huntington Art Collection

TOLEDO (Ohio) • The Toledo Museum of Art

WASHINGTON • National Gallery of Art

WORCESTER • Worcester Art Museum

VELKÁ BRITÁNIE

ABERDEEN • Art Gallery

BRISTOL • City Art Gallery

CAMBERWELL • South London Art Gallery

CAMBRIDGE • The Fitzwilliam Museum

DULWICH • Dulwich College

EDINBURGH • National Gallery of Scotland

GLASGOW • Art Gallery

GREENWICH • National Maritime Museum

LIVERPOOL • Walker Art Gallery

LONDÝN • National Gallery – Tate Gallery

– National Portrait Gallery – Burlington House

– Foundling Hospital – Agnew and sons – Sir John Soane's Museum

MANCHESTER • City Art Galleries

OXFORD • Ashmolean Museum

WINDSOR • Královská sbírka

Počínaje renesancí se Anglie nachází pod silným vlivem rigoristického protestantismu, bojujícího proti kultu obrazů. Kontakty s Itálií slábnou. U dvora, stejně jako mezi zemanstvem, se těší uznání jedině portrétní žánr. Angličané si tedy cení nordického umění, vlámských, nizozemských a německých malířů, takových jako jsou Frans Hals (1582-1666), Jacob Jordaens (1593-1678) nebo Jan Steen (1625-1679). Protože se nedostává místních tvůrců, přivádějí vládci v šestnáctém a sedmáctém století ke dvoru slavné umělce ze zahraničí. Do Londýna přijíždějí mimo jiné Hans Holbein mladší (1497/1498-1543) a Antoon van Dyck (1599-1641).



HOGARTHŮV PODÍL NA ROZVOJI ANGLICKÉHO MALÍŘSTVÍ

William Hogarth si uvědomuje, že je k nalezení vlastní cesty a zvrácení vývoje třeba převzít dědictví malířství, jež vzniklo v Anglii, třebaže bez účasti Angličanů. Domnívá se, že za tímto účelem, totiž k umožnění dalšího rozvoje umění, je nezbytné, aby se o ně společnost zajímala. Anglie však zatím nemá žádnou uměleckou instituci. Hogarth se tedy rozhodne pokračovat v tradici akademie Jamese Thornhilla, kterou po určité době sám navštěvoval. Využije dědictví po svém tchánovi a v roce 1735 založí vlastní ateliér. Po mnoha letech, na setkání správy Foundling Hospital, navrhne zorganizovat expozici děl londýnských umělců otevřenou pro veřejnost.

▲ **FRANS HALS: DÍTĚ S MÝDLOVOU BUBLINOU**
okolo r. 1623-1625
průměr: 30 cm
olej na dřevěné desce
Louvre, Paříž
Hogarthova technika, podobně jako technika Franse Halse, se zejména v žánrových výjevech vyznačuje energickými a sametovými tahy štětce.



▲ **SEDM STUDIÍ HLAV (PŘIPISOVANÝCH LEONARDOVI DA VINCI)**
rudka
Galleria dell'Accademia, Benátky
Tradice studování charakteru modelu, a tedy rovněž tradice karikatury, sahá až do patnáctého století, k pracím Leonarda da Vinci.

▲ **BARTOLOMEO PASSAROTTI: KARIKATURA**
okolo r. 1570; 54 x 71 cm
soukromá sbírka
Passarotti již v šestnáctém století maloval překvapivě moderní karikatury. U Hogartha se stávají druhotnou záležitostí.



Zmíněná Hogarthova iniciativa je již první předzvěstí vzniku Royal Academy (Královské akademie), která otevře své brány studentům teprve v roce 1768, čtyři roky po umělcově smrti.

William Hogarth

Kromě neodolatelné potřeby veřejně projevit vlastní pocity a názory nic nenavštěvovalo tomu, že mladý William Hogarth zasvětil svůj život malování. Hogarth bude čerpat inspiraci z každodenního života a vytrvale bojovat o posílení prestiže malířského umění.

aby se začali samostatně starat o svoji existenci. Umělcovy sestry, Mary a Ann, začínají provozovat obchod s látkami, William zase opouští Gambu a aniž by dokončil studia otevírá vlastní dílnu. Vizitka, kterou navrhl a vyryl, nese datum 23. dubna 1720 a napsal: „W. Hogarth, rytec.“ O rok později realizuje originální rytiny, které jsou satirou na život umělců, politiků a finančníků. Již tehdy se staví do opozice vůči neoklasicistickému proudu, jehož čelní představitel, architekt William Kent (1685-1748) se stane hlavním cílem jeho ataků. Ilustruje také knížky. Jeho rytiny zdobí díla Williama Kinga, Charlese Gildona a Aubreye de la Motraye. Pracuje jako rytec, ovšem nerezignuje ani na malířské ambice. Po letech napíše: „Stále jsem měl před očima malby z katedrál svatého Pavla a nemocnice v Greenwichi.“ Aby však mohl malovat, musí se tomuto umění naučit, protože třebaže skvěle pracuje s uhlem a rydlem, neumí operovat štětcem. Na podzim roku 1720 se zapisuje do akademie, již založili Francouz Louis Chéron a Angličan John Vanderbank (1694-1739), bývalý žák Jamese Thornhilla (1675-1734), královského



William Hogarth se narodil 10. listopadu 1697 v londýnské čtvrti West Smithfield. Byl pokřtěn v kostele St. Bartholomew the Great 21. listopadu téhož roku. Jeho rodiče, Ann Gibbonsová a Richard Hogarth, pocházejí z prvního pokolení potomků rolníků a pastýřů, žijících v hlavním městě. Otec je typickým představitelem střední vrstvy, jež se ve městech rodí. Jako učitel si je plně vědom významu své pozice a role, jakou mají on a jemu podobní v zemi sehrát. Po Williamovi přichází na svět dvě dívky: Mary (23. listopadu 1699) a Ann (v říjnu 1701). Do roku 1703 se rodina dvakrát stěhuje, pravděpodobně kvůli dluhům.

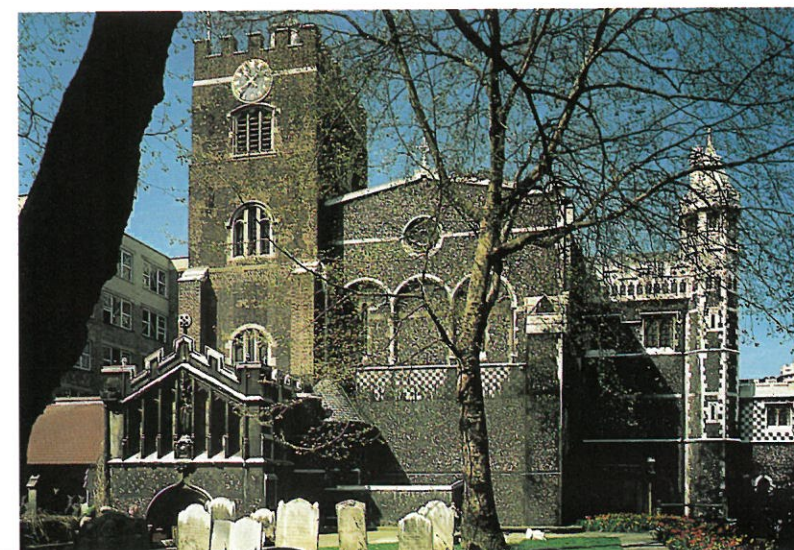
Z VĚZENÍ DO RYTECKÉ DÍLNY

Nakonec bude insolventní Richard uvržen do vězení Fleet. Kolem něj, na speciálně vyznačeném území se usazují rodiny odsouzených. Mezi nimi jsou i Hogarthovi. Malý William stráví asi čtyři roky ve světě vězeňských budov. Seznamuje se se zvyklostmi tohoto světa a zoceluje se tvář v tvář protivenstvím osudu. Současně se učí vnímat (doslovně i v přeneseném smyslu) krásy květů rostoucích ve stoupě.

Poté, co je otec propuštěn a po dalším stěhování vstupuje William do ateliéru známého rytce a zlatníka, Ellise Gambu. Poznává tu tajemství dekorativního umění, učí se arabeskám a grotesce (čili ornamentu ze stylizovaných rostlinných, lidských a zvířecích motivů), získává zručnost v rytecké technice. Neopouští ho však touha po nezávislosti, která se dostaví dosti rychle. Možná dokonce příliš rychle, otcova smrt (1718) totiž přinutí trojici sourozenců,

▲ **AUTOPORTRÉT**
okolo r. 1735-1740
54,5 x 51 cm
Yale Center for British Art, New Haven
Při malování vlastní podobizny dokáže Hogarth pohlédnout sám na sebe pronikavým okem vynikajícího portrétisty.

▼ **KOSTEL ST. BARTHOLOMEW THE GREAT (SMITHFIELD)**
Hogarth se narodil v londýnské čtvrti Smithfield.



malíře. Setká se tu se společností londýnských malířů. Je ovšem nespokojen s klasickým systémem vzdělávání a v roce 1725 odchází do nového ateliéru Thornhilla, který se ve své době těší velkému uznání jakožto dědic tradice tvůrců, jako jsou Jack Laguerre a Antonio Pellegrini (1675-1741), jenž v Londýně pobýval v roce 1708. S mistrem, a také jeho manželkou a dětmi, pojí záka přátelství. Dům Thornhillových, kde je hlavním tématem rozhovorů umění, se stane pro Hogartha novým světem.

VELKÉ UMĚNÍ PODLE HOGARTHA

První Hogarthovy obrazy, které známe, vznikly v letech 1725-1728. Dominuje v nich společenská satira a tematika spjatá s divadlem. Umělce nezajímá velké historické malířství. Neholduje ani estetickým kánonům, pro svou dobu závazným. Možná, že právě proto na sebe nechá sláva čekat. V roce 1728 si tkalcovský mistr J. Morris u Hogartha objedná projekt gobelínu, je ale zřejmě zklamán výsledkem a nechce zaplatit cenu stanovenou ve smlouvě. Tkadlec přichází s argumentem, že autor návrhu není malíř, nýbrž rytec. Pobouřený Hogarth okamžitě vznáší stížnost k soudu a za svědky si bere nejvýznačnější malíře oněch časů. Spor se mu podaří vyhrát díky tomu, že jsou mu sir James Thornhill, Jack Laguerre a John Vanderbank nakloněni. Jak je vidět, v očích veřejnosti Hogarth dosud za malíře považován není, má ovšem podporu největších tvůrců.

Mladý malíř se však se svým mistrem brzy rozkmoťí. Na jaře roku 1729 totiž unese Thornhillovu dceru, devatenáctiletou Jane, s níž se tajně ožení 23. března. Mladí manželé se usadí v South

“Ironický Hogarthe, chybíš mi! Říkají, že jsi veselý výtržník. Kdybychom se znali, všichni lotři by měli své portréty...”

J. SWIFT, 1736

Lambeth. Až po roce tchán Williamovi odpustí a akceptuje ho jako svého zetě.

Malíř zatím stále pracuje a získává více a více objednávek. Ještě v roce 1729 dostane zakázku na dekoraci nových Spring Gardens, později známých jako zahrady Vauxhall. Jedná se

o místo setkávání elegantní londýnské společnosti a díky Hogarthovi a jeho spolupracovníkům se z něj stane jeden z nejreprezentativnějších příkladů anglického rokoka. Po dokončení prací (roku 1732) se uskuteční slavnostní inaugurace zahrad. Jako poděkování za své dílo mistr obdrží doživotní právo vstupu do Spring Gardens s možností pokaždé pozvat šest osob. Brány londýnských salónů se před ním otevírají. Realizuje četné rodinné portréty a stane u zrodu nového malířského žánru zvaného conversation piece, jenž spojuje prvky portrétu, žánrového výjevu a krajinomalby.

Hogarth ovšem nezanedbává ani známé skromnějšího původu. Často se setkává s přáteli v hospodě Bedford Arms. Spolu se čtyřmi z nich uskuteční



◀ PLES (PÁTÝ OBRAZ Z CYKLU ŠTASTNÉ MANŽELSTVÍ)

1745; 68,5 x 90 cm
Tate Gallery, Londýn

Téma plesu dává Hogarthovi příležitost prostudovat expresi a pohyb postavy.

LAKOMÝ TCHÁN

Krátce poté, co se Hogarth seznámil s Jamesem Thornhillem, zamiloval se do mistrovny dcery Jane, která je o třináct let mladší než on. Mladí lidé by se rádi vzali, jenže společenský původ malíře jim nedává naději na souhlas dívčiny rodičů. Thornhill se přece objevuje u královského dvora. V této situaci se jediným řešením stává únos. Hogarth odvádí Jane a tajně se s ní ožení 23. března 1729. Teprve na konci roku se s tchánem usmíří.

Říká se, že když matka Jane pověsila v salonu Život prostitutky, který maloval zeť, vykřiknul Thornhill: „Skvělé! Člověk, jenž dokáže takhle malovat, bude schopen uživit ženu i bez věna.“



◀ ŽIVOT PROSTITUTKY

okolo r. 1731
rytina



“Zaměřil jsem tedy svoji mysl na současná morální témata, na oblast, která nebyla zpracována v žádné zemi a v žádné době... Námetý oněch kompozic, jež přinášejí radost a současně zdokonalují ducha, mohou být společensky velice užitečné a je jim proto třeba vymezit co nejvíce místa.”

WILLIAM HOGARTH

ROZKVĚT ANGLICKÉHO MALÍŘSTVÍ

Protože po dřívější národní škole nezůstalo ani stopy, vzniká mylný dojem, že ve středověku anglické malířství vůbec neexistovalo. Příčinou této překvapivé zdánlivé prázdnoty je masové ničení uměleckých děl, prováděné horlivými protestantskými reformátory, kteří až příliš horlivě vystupovali proti katolické zálibě v dekorativnosti.



▶ HANS HOLBEIN: GEORG GISZE

1532; 96,3 x 85,7 cm
olej na dřevěné desce
Staatliche Museen
(Gemäldgalerie), Berlín

Holbeinovy portréty se stanou zdrojem inspirace pro všechny anglické portrétisty osmnáctého století.



ke své různorodosti, vysoké úrovni a působení jak ve Sjednoceném království, tak na kontinentu, si anglický tisk zasloužil jméno „čtvrté mocnosti“, které mu dal Burke (1729-1797).“ Rozvoj techniky, ilustrací a rytin současně vydavatelům umožňuje věnovat více místa obrázkům. Hogarth dává svůj talent a satirické sklony do služeb tisku, jenž získává stále více na významu. Neomezí se ovšem výlučně na uvedenou oblast. Jeho činnost bude mít vliv na mnohem širší sféru, jmenovitě na historii anglického malířského umění.

První anglický malíř

Spojení odhodlané vůle podílet se na politickém a kulturním životě Anglie osmnáctého století s hlubokou znalostí malířského umění dává tvorbě Williama Hogartha originální charakter. Oblíbenou zbraní umělce se stává satira, jejím ostřím zase karikatura. Hogarth od základu změnil anglické malířství a stál na počátku jeho nejskvělejší epochy.

Hogarthovy satirické rytiny a obrazy, ostatně stejně jako jeho rozhodující role při zrození národní malířské školy a vytváření akademických struktur, mají velice úzký vztah k politické a společenské situaci Anglie sedmnáctého a osmnáctého století.

SVOBODA PROJEVU

Sedmnácté století je pro Anglii epochou revoluce. Dochází k neustálým konfliktům mezi parlamentem, králem a aristokracií. Drobná šlechta (gentry) a měšťanstvo, jehož pozice se neustále upevňuje, se bezprostředně účastní mocenského boje. Po letech občanské války (Civil War), jejímž hlavním aktérem se stal Oliver Cromwell, přichází období republikánských zkušeností (1649-1660). Třebaže roku 1660 byla znovu nastolena monarchie, takzvaná první anglická revoluce zanechala trvalé stopy na společenském řádu a politice. Zákon Habeas Corpus Act z roku 1679 omezuje samovládu Stuartovců a zajišťuje ochranu osobní nedotknutelnosti jednotlivce.

V roce 1688 připraví Glorious Revolution (druhá, tzv. nádherná revoluce) o trůn Jakuba II. (vládl v letech 1685-1688). Parlament svěří vládu jeho zeti, Vilému III. Oranžskému (1689-1702) a ustaví konstituční monarchii. Ideologem uvedených změn je filozof John Locke (1632-1704), jehož teze hovoří o nutnosti rozšířit pravomoci parlamentu a dodržovat přirozená lidská práva. Anglické střední vrstvy spojují s novými teoriemi velké naděje. Tento optimismus vytváří základ silného intelektuálního oživení. Ve stejné

době působí mimo jiné hudební skladatel Henry Purcell (1659-1695), filozof Locke a fyzik Isaac Newton (1642-1727).

Na počátku osmnáctého století se upevňují občanské svobody, především svoboda projevu a publikování. Historik Pierre Albert píše: „Za vlády Stuartovců a Cromwella se anglický tisk ocitl pod přísnou kontrolou. Cenzura a nutnost získat povolení k publikování byly odstraněny v roce 1695. V situaci, kdy byla politika poznamenána ostrými parlamentními boji, to přineslo plody v podobě nebývalého rozkvětu vydavatelství, od deníků po přehledy všeho druhu. Vzhledem



▲ **PIETER BRUEGHEL STARŠÍ: SPOR MASOPUSTU S POSTEM**
1559; 118 x 164,5 cm
olej na dřevěné desce
Kunsthistorisches Museum, Vídeň
Hogarthova tvorba je nepochybně spřízněná s malířským uměním Pietra Brueghela staršího.

► **BOUCHER: TOALETA**
1742; 52 x 66,5 cm
Collection Thyssen-Bornemisze, Madrid
Během svého pobytu ve Francii Hogarth objevuje francouzské malířství, mimo jiné díla Françoise Bouchera.

▲ **JAN STEEN: PIJAN**
okolo r. 1660; 39 x 30 cm
Ermitáž, Sankt Peterburg
Britové si vysoce cenili nizozemského žánrového malířství, které reprezentují rovněž humorné scény Jana Steena.



▲ **KAPITÁN GRAHAM VE SVÉ KAJUTĚ**
okolo r. 1745; 71 x 89 cm
National Maritime Museum, Greenwich
Tento skupinový portrét vznikl nepochybně na počest vítězství britské flotily.

► **DAVID GARRICK V ROLI RICHARDA III.**
okolo r. 1746; 190,5 x 250,2 cm
Walker Art Gallery, Liverpool
Divadlo zaujímá v Hogarthově tvorbě privilegované místo.



v květnu 1732 pětidenní pěší túru po Kentském hrabství (jihovýchod Anglie). Doklad o oné výpravě se dochoval ve svazku, který obsahuje deník jednoho z účastníků, F. Thomase Forresta, a Hogarthovy ilustrace a viněty.

Ještě předtím, v lednu téhož roku, ohlásí Hogarth subskripce na rytiny realizované podle cyklu šesti obrazů a nesoucí název *Život prostitutky*. Zmíněný počín se setká s velkým úspěchem, malíři se přihlásí na tisíc dvě stě zájemců.

SPOLEČENSKÉ AKTIVITY

Hogarth má povahu bojovníka. Angažuje se v rozmanitých záležitostech, aktivně se účastní společenského, politického a kulturního života. Nahlas a otevřeně brání své názory na téma malířství, upevňuje svou uměleckou pozici a vypracovává vlastní filozofii umění. Je jasné, že ne každému se to líbí. Roku 1734 propukne spor s Williamem Kentem a skupinou neoklasicistů podporovaných hrabětem Burlingtonem, velkým mecenášem umění a literatury, navíc rovněž architektem. Umělci spjatí s Kentem jsou stoupenci neopalladiánské estetiky, založené na teoretických pracích italského architekta Andrey Palladia (1508-1580). Hogarth konsekventně kritizuje okázalost „klasicizujících“ umělců, což mu, bohužel, značně uškodí. Burlington totiž využije svého vlivu, aby ho odsunul od dvora. Nepotrvá to dlouho, protože Hogarth se nevzdává. Pouští se do stále nových iniciativ, prosazuje nové názory.

Musí si ovšem také vydělávat na živobytí. Po úspěchu první subskripce (1732) prodává podle stejných pravidel rytiny, vytvořené na základě série obrazů *Život svěťáka* (1733), a o dvanáct let později *Svatbu podle módy* (*Marriage à la mode*; 1745). Několikrát provádí u sebe doma korespondenční licitace obrazů. Prodává svá plátna pomocí loterie... Hlavním zdrojem příjmů však pro něj zůstávají rytiny. Nešetří námahou, aby posílil svoji pozici, a současně intenzivně usiluje o pozvednutí společenské prestiže britských umělců vůbec. Když mnohokrát nalezne u knihkupců kopie vlastních obrazů prodávané za pár haléřů, rozhodne se učinit přítrž praktikám beztržního kopírování, jež poškozují tvůrce. Na počátku XVIII. století v Anglii

neexistuje pojem ochrany autorských práv. Hogarth představí návrh zákona, který si 15. května 1736 získá přízeň krále Jiřího II. (1727-1760). Nový předpis, nesoucí název „Hogarthův zákon“, zakazuje tisknout rytiny podle jakéhokoli díla bez souhlasu autora.

Práce ve prospěch nového zákonodárství však umělce nepřipravily o smysl o humor. V roce 1735 spolu se svými přáteli zakládá Sublime Society of Beef Steaks, cosi mezi shromážděním satiriků a klubem labužníků. Společnost, která si za vzor své organizace



▲ ČTYŘI STÁDIA KRUTOSTI: ODMĚNA ZA KRUTOST

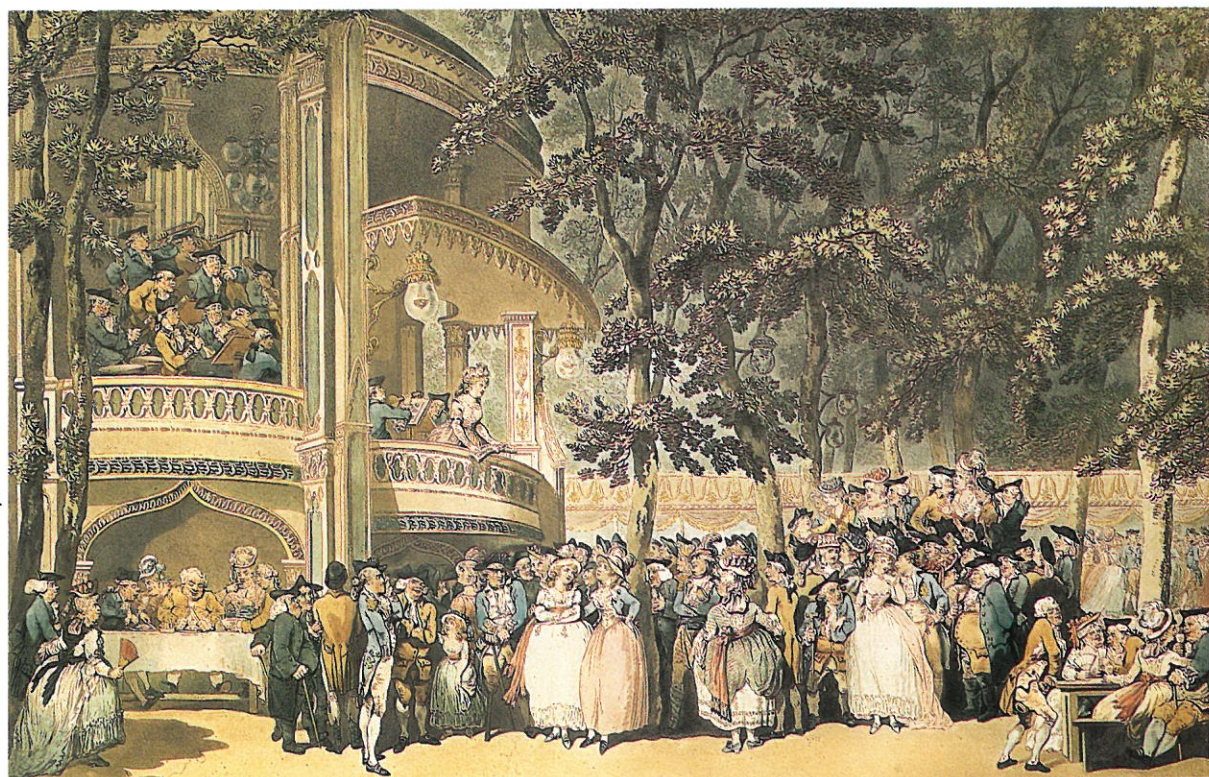
1751
rytina
The Trustees of the Weston
Park Foundation

Hogarthovy rytiny jsou
nelítostné, ale současně
neběvale pravdivé.

THOMAS
ROWLANDSON
(1756-1827):
ZÁHRADY
VAUXHALL

kolorovaná rytina

V letech 1729-1732
řídí Hogarth dekorativní
práce v Spring Gardens,
jež budou později
přejmenovány na
zahradu Vauxhall.



vzala svobodné zednáře, si jako své heslo zvolila: „Bif-
teky a svobodu!“ Malíř se rovněž zabývá závažnějšími
problémy. Pochází z chudé rodiny a po
celý život se bude věnovat dobročinné
činnosti. Nedlouho po matčině smrti
(1736) bude zvolen „správcem“ nemoc-
nice Saint Bartholomew, zřízené při kos-
tele, kde byl pokřtěn. Na vlastní náklady
budovu dekoruje. O tři roky později

“Hogarth je skrz
naskrz anglický: odvážný,
bezprostřední a mužný...”

J. IRELAND, 1891-1898

figuruje jako „správce“ a „kurátor“ v zakladatelském
aktu Sdružení domu pro odložené děti, které finan-
cuje filantrop Thomas Coram.

Hogarth si uvědomuje, že domácí ma-
lířství potřebuje objednávky. Roku 1737
publikuje v tisku jízlivý článek, kde ostře
kritizuje vévodu Richmonda, který si
u italského malíře objednal realizaci série
obrazů ilustrujících britskou historii.



TECHNICKÁ POZNÁMKA

Hogarth velice rád zdůrazňuje, že
při své práci vychází spíše z paměti nežli
ze skic podle modelu. Podle jeho
názoru zaznamenává paměť právě to, co
je v dané chvíli pro mysl důležité. Pro
každou postavu, kterou uvedeným způ-
sobem přivede k životu, malíř posléze
nachází vhodné místo ve velmi pro-
myslených kompozicích. Nejprve nas-
kicuje hlavní prvky obrazu. Kresba je
stále preciznější a Hogarth nanáší další
a další vrstvy barvy, aby docílil prostro-
rové čistoty vyobrazení.

“Velikost Hogarthova
malířství spočívá v dokonalosti,
s jakou dává umělecký výraz
myšlenkám, které nepatří
do malířského světa.”

W. ARMSTRONG, 1902

Volby (I., IV.) 1754-1755

Hogarth považuje za svoji povinnost účastnit se politického života země. Roku 1754 probíhá volební kampaň v Oxfordu mimořádně bouřlivě, a stává se tak zdrojem inspirace ke čtyřdílnému cyklu obrazů nazvanému *Volby*. Jedná se o satirické scény, které se vyznačují výjimečným narativním bohatstvím a svým stylem připomínají díla Brueghela staršího. Hogarth na nevelké ploše ztvárnil celou řadu událostí a postav. Zdánlivý chaos na zmíněných plátnech se ve skutečnosti podřizuje ambicióznímu uměleckému záměru a zajímavé kompozici. Malíř napsal: „Ten kdo by dokázal zaznamenat v paměti ideální malířské náměty, zajistil by si tak samozřejmě znalost forem, jako je znalost dvaceti čtyř písmen abecedy a jejich kombinací samozřejmě pro člověka, který ovládl umění psaní.“

Předvolební banket organizují kandidáti „Nového režimu“ ucházející se o zvolení, za oknem pak vidíme stoupence „Starého režimu“, kteří defilují se svojí

standartou. (Jedná se o liberály a konzervativce.) Za dvěma stoly sedí třináct stolovníků. Pozice postav připomínají *Poslední večeři* Leonarda da Vinci. Po pravé straně vidíme volebního agitátora, jenž se snaží podplatit ševce metodistou, který se i přes nátlak ženy a dítěte, jež mu ukazuje své dřevé boty, brání přemlouvání. Skupina připomíná některá vyobrazení Jidášova polibku z patnáctého století. Kompozice se opírá o soustavu dvou křížících se trojúhelníků, díky níž obraz získává společné vlastnosti s *Orgiemi*, které náleží do cyklu *Život světáka*. Vrchol jednoho trojúhelníku vyznačuje raněný muž v popředí, jehož jeho druh léčí jalovcovou, vrcholkem druhého je zase žena hrající na housle.

Zcela záměrný je rovněž zmatek panující v *Oslavování poslance*. Umělec tu velice sugestivně zachytil chaotický pohyb přelévajícího se davu. Mužem, který padá z křesla, je George Bubb Dodington, jediný poslanec, který v důsledku voleb ztratil svůj mandát...



▲ VOLBY I.:
PŘEDVOLEBNÍ
BANKET
1754-1755; 101,5 x 127 cm
Soane's Museum, Londýn

▲ VOLBY IV.:
OSLAVOVÁNÍ
POSLANCE
1754-1755; 101,5 x 127 cm
Soane's Museum, Londýn



▲ MÓDNÍ
KONVERZACE
O PŮLNOCI
okolo r. 1731; 76 x 164 cm
Paul Mellon Collection
(Yale Center for British
Art), New Haven

► ŽEBRÁČKÁ
OPERA;
LAVINIA
FENTONOVÁ
V ROLI POLLY
PEACHAMOVÉ

Burghley House
Collection, Lincolnshire
V některých svých
dílech nás Hogarth
překvapí výjimečně
uvolněnou technikou



MALOVAT OPRAVDOVÝ ŽIVOT

Hlavním zdrojem inspirace se pro Hogartha stávají zkušenosti z každodenního života. „Měl jsem vůči svým konkurentům tu výhodu,“ vysvětluje, „že jsem si nemusel vypomáhat chladnými skicami, neboť oko mé paměti zaznamenávalo vše, co jsem chtěl zachytit.“ Dodává rovněž: „At už jsem se nacházel kdekoliv, pokud jsem měl oči otevřené, věnoval jsem se studiu.“ Navštěvuje místa s pochybnou pověstí, pobývá ve společnosti žen lehkých mravů. Lépe než jiní umělci, jeho současníci, dokáže sladit práci a zábavu: „Tím způsobem jsem spojoval povinnosti malíře s rozptýlením...“, píše. Současně ovšem Hogarth vystupuje v roli pedagoga. Jeho ctižádostí je „náprava mravů pomocí smíchu“.



KALENDÁRIUM

- 1697 – 10. listopadu se v Londýně narodí William Hogarth
- 1712 – začíná se učit v ateliéru zlatníka a rytce
- 1718 – umírá jeho otec Richard
- 1720 – otevírá si vlastní dílnu; zapisuje se do Vanderbankovy a Chéronovy akademie
- 1725 – vstupuje do akademie Jamese Thornhilla
- 1729 – 23. března se ožení s Jane Thornhillovou; začíná pracovat na dekoracích v zabradách Vauxhall
- 1735 – zakládá St. Martin's Lane, akademii, jež bude vzdělávat mladé malíře
- 1736 – umírá jeho matka, Ann Gibbonsová
- 1743 – navštívil Paříž
- 1753 – publikuje traktát „Rozbor krásy“
- 1757 – bude jmenován prvním královským malířem
- 1764 – 25. října William Hogarth umírá v Londýně

CESTA DO FRANCIE

V roce 1743 se Hogarth vydává do Paříže, aby si „prohloubil vědomosti a vylepšil obchody“. Zjišťuje, že francouzské malířství je mnohem pokročilejší nežli anglické. Obdiv k plátnům francouzských umělců, zejména Françoise Bouchera (1703-1770), mu nebrání ve vynášení ostrých výroků a kritik „všeho a všech, a to otevřeně“, píše G. Steevens. Pět let po návratu do vlasti se znovu vydává do Francie, tentokrát se dostane jen do Calais, kde je zadržen a jako podezřelý z vyzvědačství poslán zpět.

Hogarth se nyní věnuje redigování traktátu o malířství. „The Analysis of Beauty“ (Rozbor krásy) se v Londýně objeví roku 1753 a zanedlouho bude přeložen do němčiny (1754) a italštiny (1761). Autor je slavný po celé Evropě. Roku 1757 ho Císařská akademie v Augsburgu (Německo) zvolí čestným členem. Ve stejné době přichází oficiální uznání rovněž v Anglii. Hogarth získává hodnost prvního královského malíře, „vrchního správce všech děl, která jsou majetkem Jeho Veličenstva“.

Třebaže již na něj začíná doléhat stáří, zachovává si umělec energii, čilou mysl a popudlivý charakter. V roce 1760 maluje *Volby*, satirický cyklus čtyř obrazů. Neustále sleduje aktuální politickou situaci v zemi. Dokonce i poté, co ho raní mrtvice (1763), mobilizuje své síly, aby jízlivou satirou odpověděl na útoky bývalých přátel, Johna Wilkese a Charlese Churchila, kteří napadají jeho politické názory.

16. srpna 1764 Hogarth s vědomím blížící se smrti sepisuje závěť. Hlavní dědičkou se stává manželka, část majetku odkáže sestře. 25. října sbírá síly, aby odpověděl na dopis, který dostal z Ameriky od Benjamina Franklina. Umírá o dvě hodiny později.

Portrét rodiny Jeffreysů okolo r. 1730

V prvních letech umělecké činnosti realizuje Hogarth mnoho rodinných portrétů. Není na tom nic divného, protože již po mnoho generací se tento žánr těší obrovskému zájmu a členové zámožných rodin se nechávají portrétovat u nejslavnějších

umělců. V osmnáctém století přichází do módy představování skupiny osob „zabraných do rozhovoru“. Genezi skupinového portrétu je vpravdě třeba hledat ve Flandrech, ovšem na britských ostrovech získal na popularitě především díky vlivu umění



◀ **VÝPRAVA
NA RYBY**
okolo r. 1730;
54,9 x 48 cm
Dulwich College, Dulwich



◀ **UVEDENÍ
MOJŽÍŠE
K DCEŘI
FARAÓNOVĚ**
1746; 178 x 213 cm
Foundling Hospital,
Londýn



▶ **SCÉNA ZE
SHAKESPEAROVY
„BOUŘE“
(DETAIL)**
okolo r. 1728; 80 x 101,5 cm
Soukromá sbírka



malířstvím, na což nebyl vůbec připraven“. Reynolds tak soudí právem, o tom není sporu, nicméně Hogarthův štětec přesto vytvořil několik historických obrazů hodných největších mistrů.

Poprvé se do zmíněného žánru pustil roku 1736, kdy dekoroval Saint Bartholomew's Hospital. O deset let později realizuje pro Sdružení útulku pro nalezené – dobročinnou organizaci, kterou spravuje – historickou malbu nazvanou *Uvedení Mojžíše k dceři faraónově*, jež ilustruje fragment z Druhé knihy Mojžíšovy (II, 10). Téma (jež svým obsahem dokonale koresponduje se specifičností útulku pro sirotky) navrhl malíř sám. Kompozice obrazu, který je zjevně inspirován klasickým uměním, vychází z konfrontace dvou figurálních skupin. Faraónova dcera sedí na trůně obklopeném egyptskými symboly, pod masivním sloupem, z něhož splývá těžká draperie. Zmíněné prvky dodávají zachycené scéně na vznešenosti a ex-

presivitě a umělec si je vypůjčil přímo od van Dycka. V hloubi obrazu vidíme pseudoegyptskou stavbu, zakončenou jakousi pyramidou. Působně ztvárněné postavy vystupují z pozadí, které je vyvedeno v jemných barevných odstínech, mezi nimiž převažuje zelená barva. I přes vážnost představené události nechybí obrazu trocha ironie. Mojžíše malíř zobrazil jako maličkého chlapce, který se křečovitě drží šatů opatrovnice a je zjevně zděšený tím, s čím se setkává. Jak zdůrazňuje politik a historik Horace Walpole (1717-1797), „burleska se vplétá i do těch nejzávažnějších kompozic našeho umělce“.

Výjev z Shakespearovy „Bouře“, jehož fragment zde reprodukuje, vznikl v prvních letech Hogarthovy kariéry. Malíř byl milovníkem divadla a z tohoto světa rád čerpal motivy svých děl. Obluda z „Bouře“ pro něj představuje příležitost k výjimečně expresivní kresbě, která je předzvěstí příštích karikatur.

Uvedení Mojžíše k dceři faraónově – 1746

Hogarth píše: „Určité naděje jsem spojoval s tím, co v knihách označují za vysoký styl historického malířství, třebaže jsem neměl ve zmíněné oblasti naprosto žádné zkušenosti.“ Historické malířství ovšem zůstane pro umělce druhořadým

žánrem, v němž nikdy neprojeví celou šíři svého nadání. Britskému malíři Reynoldsovi je líto, že Hogarth, „jenž věnoval větší část svého času plodnému studiu toho, co je ve společnosti směšné..., vůbec zatoužil změřit své síly s velkým historickým



Antoina Watteaua (1684-1721), jehož tvorbu Britům zprostředkoval francouzský rytec Hubert Gravelot (Gravelot přijel do Londýna po roce 1730) a spolupracoval s akademií založenou Hogarthem). Angličané ale odmítají rafinovanou erotiku Watteauových obrazů a na základě realističtější vlámské tradice vytvářejí originální malířský žánr zvaný conversation piece. V Hogarthově tvorbě nacházíme nádherné příklady právě uvedeného žánru.

Portrét rodiny Jeffreysů zvěčňuje advokáta Johna s manželkou Elizabeth Darrellovou a čtveřicí dětí. Kompozici z obou stran uzavírají dva mohutné stromy, což koresponduje s rozmístěním dvou skupin postav. Volný prostor v centru dává malíři příležitost zachytit krásnou krajinu skládající se z vodní hladiny, mostu v hloubi obrazu a několika architektonických prvků. Aura intimacy, vyvolaná poklidnou scénérií, se zdá být zvláště vhodná pro koncepci conversation

piece (doslovně: scéna rozhovoru). Hogarth na plátně umístil proti sobě dvě skupiny osob. Docílil tak přirozených póz a gest a také zdání probíhajícího rozhovoru. Malíř rovněž zdůrazňuje zrakový kontakt: povšimněme si křížujících se tázavých a pozorných pohledů. Otec rodiny zjevně přerušil četbu, aby něco vysvětlil dětem.

Nevíme, kdo pózoval k *Výpravě na ryby*, ale pravděpodobně i v tomto případě máme co do činění s rodinným portrétem, třebaže v takovém případě zůstává záhadou, proč je muž, sedící po levé straně, obrácen k divákům zády. V Hogarthových časech bohatí Londýňané rádi tráví volný čas rybařením. Uprostřed krajiny, již koloristicky dominují odstíny modří a zeleni, představují úbory zářivé akcenty oživující scénu. Přítomnost dvou osob na lodi v pozadí lze dozajista vysvětlit jako snahu uctít osoby, které jsou portrétované rodině blízké.



▲ **PORTRÉT
RODINY
JEFFREYSŮ**

okolo r. 1730; 72 x 91 cm
Agnew and sons, Londýn

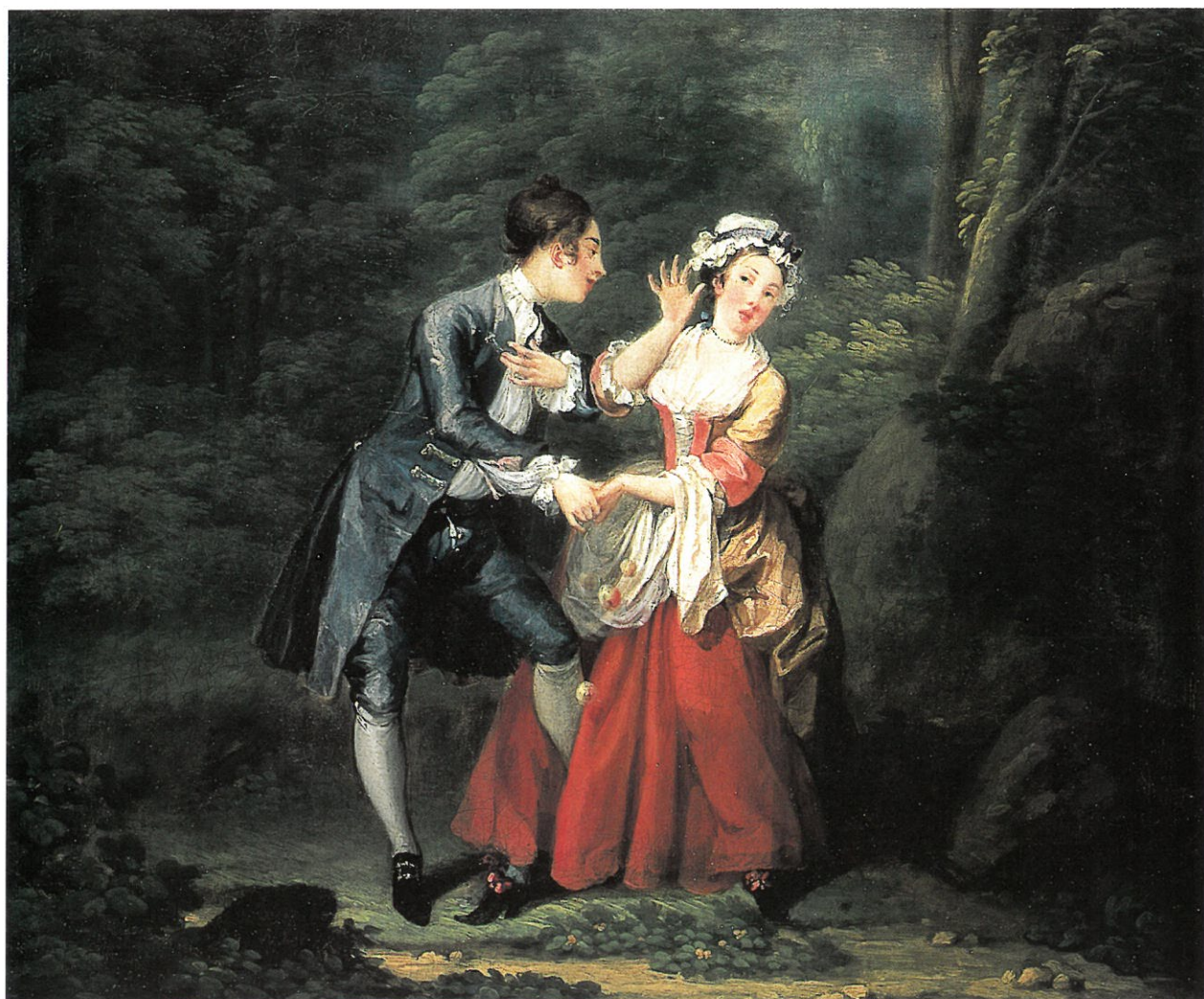
Svádění – 1731

Hogarth se ve své tvorbě často vrací k námětu záletů. Stejným titulem *Svádění* jsou označeny dva páry příbuzných obrazů. Jeden z nich se dnes nachází ve Stockholmu a umělec jej namaloval pro jistého vysoce postaveného volnomyšlenkáře. Pravděpodobně i obrazy, jež jsou uloženy v Cambridge, vznikly na objednávku.

Plátna připomínají frivolní malby francouzských umělců, především Watteaua, ale dokonce i pokud Hogarth od něj nápad převzal, rozhodně jej zpracoval naprosto jiným způsobem. Watteau nebo Fragonard (1732-1806) by vytvořili nevázanou a pikantní scénu, zatímco u Hogartha hraje situační komika větší roli než bezuzdnost. Teze, podle níž Hogarth vidí sám sebe v roli moralisty, jenž se vysmívá přestupku, se potvrzuje. Donchuánství není odsouzeno, nýbrž vysmíváno. Hogarth se jím baví a obrací je v žert.

Takřka celý prostor oněch vyobrazení s velice jednoduchou kompozicí zaujímají dvě postavy:

mladík oblečený s aristokratickou elegancí a dívka ve skromných šatech a čepci služebně či venkovanky. Jásavé barvy jejich úborů vystupují z pozadí hustého, temného lesa, který chrání dvojici před zvědavými pohledy. Zásadní efekt spočívá v kontrastu mezi dvěma scénami, které tvoří tematický a umělecký celek. První plátno nese název *Před* a druhé *Po*. V prvním výjevu překvapí mladý muž dívku, která v zástěře nese ovoce a snaží se jí vlichotit. Jeho takt a grácií neguje pouze noha, kterou bez skrupulí zasunul pod sukni ženy, jež stále ještě brání svoji čest. Na druhém obraze již není ani stopy po dřívější zdrženlivosti. Zadržaný protagonisté s planoucími tvářemi vypadají, jako by spolu svedli skutečný souboj. Obsah zástěry se vysypal na zem jako komický symbol zakázaného ovoce. Neuspořádané oblečení obnažuje „válečnou zbroj“. Hogarth nepominul jediný detail, používá intenzivní barvy, které nanášej energickými a precizními tahy štětce.



◀ SVÁDĚNÍ:
PŘED
1731; 35,5 x 44,5 cm
Fitzwilliam Museum,
Cambridge



▲ AUTOPORTRÉT SE PSEM
1745; 90 x 70 cm
Tate Gallery, Londýn

Autoportrét se psem – 1745

Hogarth přísně soudí celou svoji epochu, jak soudobé malířské umění, tak mravy tehdejší společnosti. „Egoismus, který ovládá Nizozemí, se v Anglii snoubí s pýchou. Proto v této zemi, více než v kterékoli jiné, vždy bylo a bude vysoce ceněno portrétní malířství. Jedná se o žánr, díky němuž si malíř může vydělat na živobytí a také jediný, který umožňuje tomu, kdo touží po penězích, nahromadit majetek.“

Hogarth sám je portrétista a ani v nejmenším se nepokouší diskreditovat portrét jakožto malířský žánr. Kritizuje jen oficiální umělce, kteří malují živé lidi, jako by se jednalo o zátiší; jsou to jakési pomníky na počest portrétovaných. Hogarth prohlašuje, že se nemají zobrazovat zidealizované postavy ve zmrtnělých pózách. Právě naopak, je třeba vdechnout jim pohyb, rytmus a barvu! V tomto ohledu se považuje za dědice velkého van Dycka (1599-1641). Zpočátku jsou sice portréty, které maluje, ještě poněkud strnulé, v období umělecké vyzrállosti ovšem získají mimořádný náboj a živelnost.

Portrét Elizabeth Salterové vznikne hned po Hogarthově návratu z Francie. Vlivy rokoka nalezneme v elegantních a fantastických záhybech látky, v proměnlivých odstínech oranžových šatů a zelené draperie. Bílý límec a bílé rukávy celek výrazně oživují. Aby zdůraznil zmíněné fragmenty oděvu, nanáší malíř světlou barvy širokými, energickými tahy štětce, poněkud jemnějšími v případě perel, které zdobí ženiny vlasy. Obličej, modelovaný zručnými přechody od bílé po intenzivně červenou barvu, vyjadřuje psychiku modelky s působivým, veselým pohledem, která se v malířově přítomnosti poněkud ostýchá.

Autoportrét se psem nás překvapí svojí objektivitou. Umělec se ztvárnil takový, jaký skutečně je. Vidíme tedy silnějšího, pevně stavěného muže, nepříliš hezkého, ale ani

ošklivého, s živým, rozhodným pohledem a jízvou na čele. Malíř si je vědom svého dosti banálního vzhledu, a tak vedle sebe umísťuje psa, jenž plní roli satirické masky. Hogarth se zde prezentuje jako malíř, o čemž svědčí paleta, která leží po levé straně. Zdůrazňuje hodnotu svého umění a přirovnává se k nejvýznamnějším umělcům: Shakespearovi, Swiftovi a Miltonovi, jejichž jména si můžeme přečíst na hřebtech svazků vázaných v kůži. Přes paletu se táhne zvlněná linie a její dokonalá krása tvoří základ Hogarthovy estetiky, tak jak ji vyložil ve svém „Rozboru krásy“. Hlubka, kterou umělec vytvořil pomocí umístění obrazu uvnitř obrazu, naznačuje jeho odstup vůči vlastní podobizně.

▼ PORTRÉT
ELIZABETH
SALTEROVÉ
1744; 76 x 63,5 cm
Tate Gallery, Londýn



“Zásadami svého umění měl Hogarth blízko ke středověké morálce, morální puritánství se v něm snoubilo s pozorováním přírody. Hrdiny jeho cyklických příběhů jsou nejčastěji darebáci, lidé demoralizovaní a zlí... S těmito hrdiny Hogarth nemá slitování. Důsledně realizuje úpadek své oběti. Ten, kdo se vzdálil normě měšťanské morálky, musí zahynout. Čestnost, pracovitost, hospodárnost, podřízení se hierarchii, racionální zbožnost, to vše vede k blahobytu a životnímu úspěchu. Neřest, lenost, nepoctivost, rozhazovačnost a neuspořádaný život jsou příčinami pádu, bídy, šílenství a smrti.”

▲ SVÁDĚNÍ:
Po
1731; 35,5 x 44,5 cm
Fitzwilliam Museum,
Cambridge

JAN BIALOSTOCKI, 1961

Život světáka (I., II., III., IV.) – 1733-1735

Hogarth, jenž velice miloval divadlo, brzy podlehně pokušení představit na plátně nejznámější tragédie a komedie, které se v té době hrály. Při malování používá techniku, jež má blízko k divadelní inscenaci. Ve svém traktátu nazvaném „Rozbor krásy“ se zmiňuje, že měl „nový a dosud nevyzkoušený nápad ztvárnit na malbách a rytinách aktuální morální problémy“. Protože „spisovatelé a malíři zmíněné téma zcela zanedbali, chtěl jsem na půl cesty mezi vznešeností a groteskou vytvořit na plátně scény podobné divadelním představením a přitom jsem doufal, že budou oceňovány podle týchž kritérií“.

K prvnímu pokusu sladit malířské umění s divadlem se umělec odhodlá v letech 1730-1731, kdy realizuje šest pláten na nichž vypráví příběh prostitutky. Uvedený cyklus – první předzvěst dnešního komiksu – se těší nebývalému úspěchu, nejen vzhledem ke svému nepopíratelnému novátorství, ale rovněž díky prodeji rytin provedených podle obrazů. Kladný výsledek autora přiměje, aby pokus opakovat. V letech 1733-1735 vznikne série osmi rytin, jež představují příběhy marnotratníka a světáka. Současné podle nich Hogarth maluje obrazy, které za deset let prodá v dražbě.

Život světáka (cyklus bývá označován rovněž jako Život prostopášníka) představuje jeden z nejskvělejších počinů malíře. Hogarthovo inspirovalo zřejmě rytinami



▼ ŽIVOT SVĚTÁKA II.:
RÁNO
1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum,
Londýn

ilustrované dílo „Vite del lascivo“, vydané v Itálii v šestnáctém a sedmáctém století, nebo snad komedie Henryho Fieldinga z roku 1730. Rozmanité detaily v každé scéně pomáhají pochopit osudy hrdiny. Jedná se o opravdový příběh, sršící ironií a vtipem a překvapující životní pravdou.

Vyprávění začíná *Dědictvím*. Mladík právě ztratil otce. Švec mu bere míru na smuteční oblek. Sloužící zakrývá černým flórem stěny a za odtrženou římsou nalezne zlaté mince, jež zde ukryl zemřelý lakomec. Hogarth výtečně zachytil charakterové vlastnosti představených postav: notář, který se rozhlíží, zda ho nikdo nevidí, a krade několik zlatých kousků, jakási žena a její dcera se domáhají splnění příslibu manželství, o němž svědčí prstýnek na ruce uplakané dívky. Mladík sám vypadá nevinně a rozpačité, když jim jako odškodnění nabízí peníze.

Pokračování příběhu, nesoucí titul *Ráno* představuje mladého muže v jeho novém, luxusním sídle. Díky rytinám víme, že se jmenuje Tom Rakewell. Anglické slovo „rake“ znamená prostopášník, ale také okrádat někoho. Hogarth tu zachytil postavy, v nichž mohou tehdejší Londýňané snadno rozpoznat své současníky. Kdosi hraje na spinet motiv z opery „Únos Sabinek“, která je narážkou na nevázaný způsob života hrdiny a současně konfliktu, k němuž v oné době došlo mezi dvěma skladateli: Händlem a Porporou. Postavou muže s lesním rohem dává autor najevo, že všechny osoby ze světákovy okolí přirovnává ke smečce psů.



SVATBA PODLE
MÓDY
SCÉNA II.:
SNÍDANĚ
1744; 68,5 x 89 cm
National Gallery, Londýn



▼ SVATBA PODLE
MÓDY
SCÉNA III.:
NÁVŠTĚVA
U ŠARLATÁNA
1744; 68,5 x 89 cm
National Gallery, Londýn



Svatba podle módy (I., II., III.) – 1744

Cyklos *Svatba podle módy* (*Marriage à la mode*) tvoří šest obrazů, z nichž zde uvádíme tři. Ilustrují drama manželských svazků, které jsou uzavírány ve jménu obchodního zájmu. 2. dubna 1743 se v „London Daily Post“ objeví oznámení, v němž Hogarth ohlašuje „subskripci na šest mědirytů, realizovaných nejlepšími pařížskými mistry, podle jeho vlastních obrazů“. Malíř rovněž slibuje, že „bude dbát především o to, aby se v celém díle neobjevila jediná nevhodná nebo hanebná záležitost a jakákoli podobnost s konkrétními osobami je vyloučená“. Poslední věta představuje pouze řečnický obrat, protože na obrazech se nachází mnoho odkazů na žijící a všeobecně známé osobnosti.

Akce *Manželské smlouvy* se odehrává v salónu dekorovaném „ve stylu Kenta“, umělce, kterého Hogarth kritizuje. Stěny zdobí malířská veledíla, mezi nimi Tizianovy práce a Caravaggiova *Hlava Medusy*. Architekt drží v ruce plán a dívá se oknem na palladiánskou budovu, jejíž stavba má velký podíl na bankrotu domácího pána. Ten zase pyšně ukazuje bohatému kupci (a současně tchánovi) svůj genealogický strom. O aristokratově marnivosti svědčí hrabecí korunky rozeteté všude kolem. Víkomt sedí znuřeně vedle

manželky, s níž se právě oženil. Ona roztržitě a s prázdným pohledem naslouchá advokátovým vysvětlením. Hogarth často představuje pár psů, kteří mají parodovat některý motiv obrazu. Tentokrát se psi, svázaní vodítkem ale zcela vůči sobě lhostejní, stávají obrazem novomanželů.

Snídaně představuje nové apartmá mladých manželů. Muž se vrátil po noci, již strávil mimo dům. Pes očišťává čepec, který mu vykukuje z kapsy žaketu. Mladá hraběnka sotva vstala a protahuje se, úkosem přitom pozoruje manžela. Podle nepořádku, jenž v místnosti panuje, a podle karet rozházených po podlaze má rovněž domácí paní za sebou neklidnou noc. Nad krb malíř umístil Kupida, který hraje na dudy, a vysmívá se tímto anachronismem módě italského umění, jež v Anglii panuje.

Třetí epizoda, nazvaná *Návštěva u šarlatána*, ukazuje pracovnu starého doktora Misubina, který se v Londýně proslavil pilulkami proti venerickým chorobám. Nalezneme tu celou řadu ponurých detailů a ironických narážek.

Příběh, jenž Hogarth vypráví, končí smutně: hraběte zavraždí milenec jeho ženy, který umírá na šibenici; mladá hraběnka pak spáchá sebevraždu.



◀ SVATBA PODLE MÓDY (MARRIAGE À LA MODE) SCÉNA I.: MANŽELSKÁ SMLOUVA
1744; 68,5 x 89 cm
National Gallery, Londýn

◀ ŽIVOT SVĚTÁKA I.: DĚDICTVÍ PO LAKOMCI
1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum, Londýn



ŽIVOT SVĚTÁKA III.: ORGIE V HOSPODĚ
1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum, Londýn



◀ ŽIVOT SVĚTÁKA IV.: UVĚZNĚN ZA DLUHÝ
1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum, Londýn



◀ ŽIVOT SVĚTÁKA V.:
SVATBA S BOHATOU
STAŘENOU

1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum,
Londýn

ŽIVOT SVĚTÁKA VII.:
VE VĚZENÍ

1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum,
Londýn



▶ ŽIVOT
SVĚTÁKA VI.:
V HRÁČSKÉM
DOUPĚTI

1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum,
Londýn



Grahamovy děti 1742

Mezi četnými rodinnými portréty, které Hogarth maluje po celý svůj život, se samozřejmě nachází řada podobizen dětí. Zdá se, že má umělec zvláštní zájem o mládí, umísťuje totiž na mnoho svých pláten dětské postavy, dokonce i v případech, kdy se jedná o satirické série. Pouze nemnozí malíři před ním uměli pozorovat děti tak pronikavě. Portrét nazvaný *Grahamovy děti* je skutečným mistrovským dílem ve zmíněné oblasti. Připomíná sice některá z Boucherových děl, mnohem více pozornosti ovšem věnuje psychologické stránce. Hogarth maluje tři dívky a bratra, kteří přímo překypují životem a radostnou hravostí. Pohled nejstarší dívky nás překvapí odvážností. Ona jediná se dívá přímo na malíře. Máme dojem, že díváka zve, aby navštívil dětský svět malých sourozenců. Mladší děvčátko se stydlivým úsměvem skládá elegantní poklonu. Nejmenší holčička sedí na vozíčku, drží v ruce sušenku a druhou natahuje v typickém gestu nemluvněte po třešních, jež drží starší sestra. A konečně chlapec, jenž sedí v křesle, natahuje hrací skříňku a s upřímným nadšením pozoruje ptáčka v kleci. Pták zpívá a třepe křídélky do taktu hudby. Zpoza vysokého opěradla židle ho mlsně a hroživě sleduje kocour.

Vyvážená kompozice, zprava uzavřená červeným závěsem, z levé zase křbem a amorkem, jenž se nad ním vznáší, slouží umělci k vytvoření atmosféry intimity a komfortu. Hogarth rozmístil figury do půlkruhu a neutralizuje tímto způsobem přísně pravouhlý tvar místnosti. Dětské postavy září zvláštní svěžestí a půvabem mládí. Bílá barva na úborech obohacuje kolorit celku ještě zdůrazněný šarlatovou červení ovoce a květin. Aby Hogarth dodal rafinovaným pózám na živost, používá důmyslně rozmístěné barevné skvrny. Naši pozornost rovněž přitahuje mimořádně pečlivá práce štětce a hladká, propracovaná faktura obrazu.

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Aby byly jeho postavy plastičtější, cizeluje Hogarth každický detail. Při malování oděvů nanáší několik vrstev barvy, dokud nedocílí požadovaného efektu. V takovém případě dosahuje bohatství úborů pomocí mistrovské hry koloristických nuancí. Šatíčky nejmladší dívky přecházejí od zářivé žluté po tmavě hnědou barvu. Odstupňování odstínů modeluje tvary a současně ukazuje úhel, pod kterým dopadá světlo. Tu a tam, jako například na hřebecích v čalounění křesla, oživuje příliš temnou partii obrazu lehký odlesk světla, jehož malíř docílil nanesením skvrny lesklé barvy.

GRAHAMOVY
DĚTI
1742; 160,5 x 181 cm
National Gallery,
Londýn



Život světáka (V., VI., VII., VIII.) – 1733-1735



Na předchozí dvoustrně uvedené *Orgie* se odehrávají v londýnské hospodě, jejíž název si můžeme přečíst na cínovém talíři. Scéna je výsledkem pozorování, o čemž svědčí bohatství konkrétních detailů, jako třeba chování dvou prostitutek, které kradou hlavnímu hrdinovi hodinky, jejichž ručičky ukazují tři hodiny, nebo motiv ženy, která plive alkohol na ženu sedící u stolu vedle ní.

Plátno nazvané *Uvězněn za dluhy* má pravděpodobně svůj zdroj ve vzpomínkách z dětství, kdy se malířův otec ocitl ve vězení. Svatba představená ve *Sňatku s bohatou stařenou* se odehrává ve starém londýnském kostele, které je známý tajně uzavíranými manželskými svazky. Tváře nevěsty a prostopášníka, který na

▼ ŽIVOT SVĚTÁKA
VIII.:
V BEDLAMU
1733-1735; 62,5 x 75 cm
Sir John Soane's Museum,
Londýn

“Obrazy jsou mou scénou,
postavy herci, kteří beze slov,
gestem a pózou hrají
mlčenlivou pantomimu.”

WILLIAM HOGARTH

ni hledí úkosem, nemají daleko ke karikatuře. Stejně jako v *Manželské smlouvě* (z cyklu *Svatba podle módy*), kde chování lidí parodují dva psi.

Hogarth s neobvyklou expresí ztvárňuje chování Rakewella a jeho společníků v *Hráčském doupěti*. Věnují se pokoutným transakcím a ani si nevšimnou, že mezitím vypuknul požár. Důsledky takového způsobu života ale na sebe nenechají dlouho čekat. Marnotratníka a světáka čeká nejprve vězení a později ústav pro choromyslné.

Ve *Vězení* musí Rakewell poslouchat výčitky své staré manželky: nevíme, zda se její výtky týkají ztraceného majetku nebo toho, že je v cele přítomna dívka, kterou známe již z *Dědictví*, doprovázená nemanželským dítětem. Stejnou ženu nalezneme po boku světáka v ústavu pro choromyslné na obraze nazvaném *V Bedlamu*. Třebaže ji prostopášník opustil a zradil, zůstane mu nakonec nejvěrnější. Atleticky stavěného hrdinu příběhu museli svázat v důsledku záchvatu šílenství. Vedle maluje Hogarth choromyslné a jejich blízké, kteří je přicházejí navštívit. Interiér ústavu pro duševně choré byl v historii malířství na plátně zachycen vůbec poprvé.

Úpadek prostopášníka Hogarth akcentuje postupnou změnou techniky. Tahy štětce jsou stále rychlejší a méně pečlivé, nálada obrazů více pochmurná. Světlé barvy z prvních epizod pomalu ustupují šedým a tmavě hnědým odstínům, některé postavy z ústavu pro choromyslné vypadají jako ponurá zjevení.



Prodavačka krevet – 1740

Vynikající *Prodavačka krevet*, kterou Whistler (1834-1902) právem považuje za předchůdcovské dílo svých obrazů, je čímsi více než jen podobiznou mladé ženy. Uvedené plátno představuje skutečné vtělení vitality, síly, energie a radosti ze života. Jak píše Jean Jacques Mayoux, diváka nejvíce vzruší „bezprostřední působivost její ženskosti a způsob, jak její tvář, s živým pohledem, vlhkými rty, obrácená k neviditelnému mluvčímu, triumfuje nad neživostí „portrétů-zátiší“, jež Hogarth tak kritizoval.“ Obraz připomíná portréty, jaké před sto lety maloval Frans Hals.

Hogarth se řídí vlastní fantazií nejen při volbě námětů, ale také v jejich zpracování. Když portrétuje své sloužící, není umělec svázán žádnými omezeními, jaká pramení ze zakázek, a realizuje dílo zcela osobitě. Připomíná studii šesti hlav. Díky obrovské spontánnosti práce štětcem a skicovému aspektu postav vzniká dojem, že obraz zůstal nedokončen, ovšem ve skutečnosti je jeho kompozice velice promyšlená. Uvolněnost provedení nijak nezmenšuje jeho velikou expresivní sílu. Rozmístění šesti figur sice není příliš

realistické, má však svůj význam a rozhodně je nelze považovat za náhodné. Uprostřed je situován major-domus, kterého, jako satelity kroužící po oběžné dráze, obklopují tři pokojské, mladičkový lokaj a Ben Ives, nejstarší z obyvatel domu, malířův věrný přítel a nadšený obdivovatel.

Hogarth dokáže velice skromnými malířskými prostředky výtečně zachytit mimiku a pocity a díky nim rovněž povahu portrétovaných postav. Směrem pohledů, grimasou úst a účesem podává o svých modelech tolik informací, jako několik stránek textu. Barevnou skvrnou modeluje a oživuje tváře a přitom jim dává neobyčejně realistické zbarvení.

Mistrovsky rozkládá barvy. Červená ústa ženy vlevo prozrazují její smyslnost. Úběl čepců a límečků zdůrazňuje zachycené obličej. Na výjimečnosti obrazu mají mimořádný podíl pouhé dotyky barev – zeleného odstínu na stužce služebné vlevo, na vestě mladíka, červené barvy na tvářích a tyrkysu na mašli čepce ženy po pravé straně.

“Na této skice vidíme malířovu práci tak, jako by umělec před našima očima vytvářel takřka dokonalou tvář z čehosi, co ještě nemá tvary a obrazem se teprve stává ...”

JEAN JACQUES MAYOUX, 1972



◀ HOGARTHŮV SLUŽÍCÍ

1750-1755; 63 x 75,5 cm
Tate Gallery, Londýn



▲ PRODAVAČKA KREKET

1740; 63,5 x 52,2 cm
National Gallery, Londýn