

HUBERT ROBERT (1733-1808)

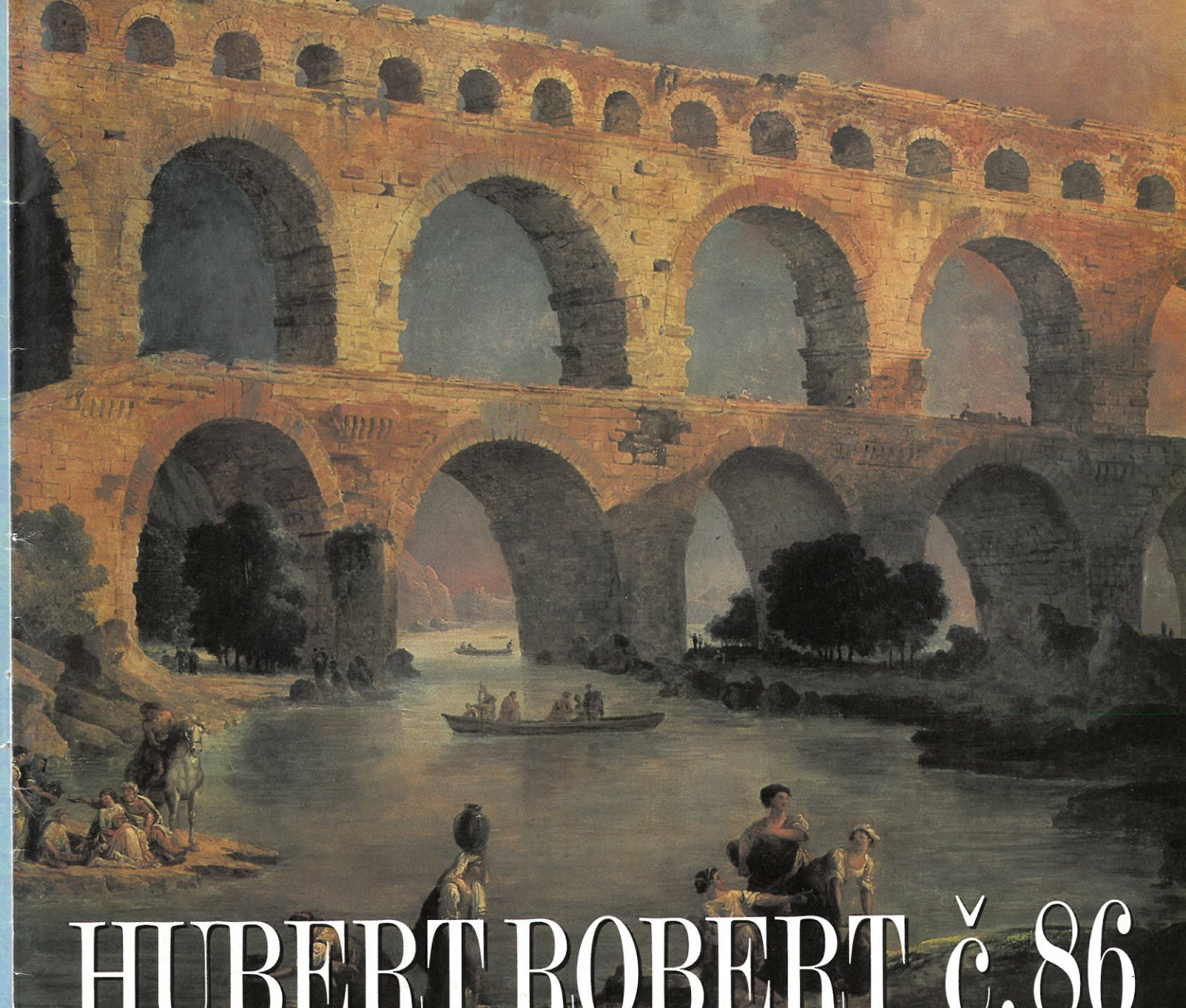
Velký malíř antických ruin, interpretátor italské a francouzské krajiny, autor městských scénérií a zahradních fantazií, kronikář revolučních událostí, vášnivý kreslíř, známý dekoratér, tvůrce nezvykle realistických žánrových výjevů, ale současně – naopak – zcela imaginárních vyobrazení Velké Galerie v Louvru... a tím zdaleka nekončí! Kdybychom chtěli představit výčet všech aspektů díla a kariéry Huberta Roberta, nesměli bychom zapomenout na jeho nesčetné iniciativy jakožto projektanta

královských zahrad a kustoda muzea, z něhož se později zrodí Louvre. Všechny ty krajně různorodé aktivity ovládá zásada, jíž zůstal Robert vždy věrný: svůj život „vytvářet“ tak jako obrazy, spojujíc skutečnost s fantazií a povinnost se zábavou.

▼ GALERIE V MUZEU
(POHLED NA VELKOU
GALERII V LOUVRU)
okolo r. 1796; 65 x 81 cm
Louvre, Paříž



NEJVĚTŠÍ MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



HUBERT ROBERT č. 86

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

HUBERT ROBERT

OBSAH

ROBERTŮV ŽIVOT str. 3

DÍLO str. 8

Stodola – 1760	str. 8
Zahradníci převážející pomerančovník – po roce 1765	str. 10
Vodopády Tivoli – 1768	str. 12
Ruiny triumfálního oblouku – 1780	str. 14
Pohled na park, vodotrysk – 1783	str. 16
Bourání domů na mostě Notre-Dame – 1786	str. 18
Pont du Gard – okolo r. 1786	str. 20
Svátek Národní federace ... – 1790	str. 22
Pohled na zříceniny Velké galerie v Louvru – 1796	str. 24
Galerie	str. 26

ROBERT A JEHO SOUČASNÍCI str. 28

ROBERT VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 31

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library; str. 3: RMN; str. 4: Bridgeman Art Library; str. 5: RMN; str. 6: vpravo nahoře: RMN, uprostřed: Scala, dole: Bridgeman Art Library; str. 7 až 11: Bridgeman Art Library; str. 12: RMN; str. 13: AKG Paris; str. 14: RMN; str. 15: Bridgeman Art Library; str. 16: RMN; str. 17: Bridgeman Art Library; str. 18 až 20: RMN; str. 21: nahoře: Bridgeman Art Library, dole: RMN; str. 22: RMN; str. 23: Bridgeman Art Library; str. 24 až 28: RMN; str. 29: nahoře: Bridgeman Art Library, dole: RMN; str. 30: uprostřed: Bridgeman Art Library, dole: RMN; str. 31: nahoře: Bridgeman Art Library, dole: RMN; str. 32: RMN.

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o.
Hybérská 32
110 00 Praha 1
e-mail: maliri@willmark.cz

NEJVĚTŠÍ MALÍŘI

Vydavatel:
Eaglemoss International

Redaktorka českého vydání:
Martina Špačková

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

Vytištěno v Polsku

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

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:
PONT DU GARD – DETAIL
okolo r. 1786; 242 x 242 cm
Louvru, Paříž

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: FRANCOUZŠTÍ PORTRÉTISTÉ XVIII. STOLETÍ

Rozkvět umění portrétu ve Francii spadá do osmnáctého století. Mezi nejvýznamnější portrétisty patří de Largillière, Nattier, Greuze, Quentin de La Tour a Elisabeth Vigée-Lebrunová.



Autor *Slavnosti v Saint-Cloud* však ve svých krajinomalbách nedosahuje takového realismu, jako jeho přítel Hubert Robert. Vize, již Robert nabízí, je stejně podrobná, jako je pečlivé jeho pozorování. Maluje skály, zemi, kameny, úvozy, jeskyně, mramor a zdí se zálibením a precizně. S velkou péčí ukazuje jejich strukturu, jejich trvanlivost, jejich barvu. Dokáže zachytit jednoduitost, průzračnost a pohyb vody ve fontánách, kaskádách, pramenech a řekách. Pokud jde o stromy (cypřiše, pinie, topoly), nebyl to právě on, kdo je první dokázal ztvárnit v celé jejich jedinečnosti? Některé z nich – což později nacházíme také u romantiků – jsou ošklivé, pokřivené, tenké, zbavené listů, napůl uschlé... Jiné zase naopak mají ztepilý růst a jsou nádherně obaleny bujným, hustým listovím. A listoví Robert umí zachytit s takovou lehkostí štětce, že připomíná Pissarrovu (1830-1903) či Sisleyho (1839-1899) tvorbu.

Na sklonku osmnáctého století však nejzřetelněji předvídá příchod další generace krajinářů tvorba Luise Gabriela Moreaua staršího. U Roberta začíná naturalismus teprve převažovat nad konvencemi, kdežto u Moreaua již konvence zcela mizí. Pro autora *Pohledu na paborky Bellevue*, jak píše historička umění Marguerite Beauová, je snadnější než pro jeho předchůdce „směřovat ke skutečné přírodě, obyčejné a známé, představené pouze v horizontálním plánu, s postavami, jež tam nejsou příliš důležité“. Kompozice Moreaua staršího (často nevelkých rozměrů) se ovšem neseťkají s uznáním mezi jeho současníky. Teprve budoucnost mu vše vynahradí.

▲ **CONSTABLE: HADELEIGH CASTLE**
1829; 122 x 164,5 cm
Yale Center for British Art, Yale
Většina velkých krajinářů devatenáctého století bude studovat díla svých francouzských předchůdců.

▼ **KRAJINA S AKVADUKTEM A POTOKEM**
Louvru, Paříž
Robertova tvorba je mnohem spíše předzvěstí realismu nežli romantismu. Romantikové však ocení jeho ruiny a některá z překvapivých zobrazení stromů.

HUBERT ROBERT VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

FRANCIE

AMIENS • Musée de Picardie
BESANÇON • Musée des Beaux-Arts
DUNKERQUE • Musée des Beaux-Arts
ÉPINAL • Musée d'Épinal
LE HAVRE • Musée des Beaux-Arts
PAŘÍŽ • Musée du Louvre — Musée des Arts décoratifs - Musée Jacquemart-André - Musée Carnavalet - École des Beaux-Arts
PAU • Musée des Beaux-Arts
QUIMPER • Musée des Beaux-Arts
ROUEN • Musée des Beaux-Arts
ŠTRASBURK • Musée des Beaux-Arts
VALENCE • Musée des Beaux-Arts
VERSAILLES • Musée du château

IRSKO

DUBLIN • National Gallery of Ireland

RUSKO

MOSKVA • Puškinovo muzeum
SAKNKT PETERBURG • Ermitáž

USA

CINCINNATI • Cincinnati Art Museum
MINNEAPOLIS • Minneapolis Institute of Art
NEW YORK • Metropolitan Museum of Art
PITTSBURGH • Frick Art Museum
RICHMOND • The Virginia Museum of Fine Arts

ŠVÉDSKO

STOCKHOLM • Nationalmuseum

VELKÁ BRITÁNIE

NORTHAMPTON • Smith College Museum of Art



často totiž spojuje antické ruiny s venkovskou krajinou, jako je tomu například v případě *Pobledu na starověké akvadukty v Neronově paláci*. Jako krajinář se věnuje rovněž malování městských scénérií (vedut) a zahrad. V podstatě pouze jeho žánrové výjevy a obrazy s motivem Louvru se nepočítají do výše zmíněného malířského repertoáru.

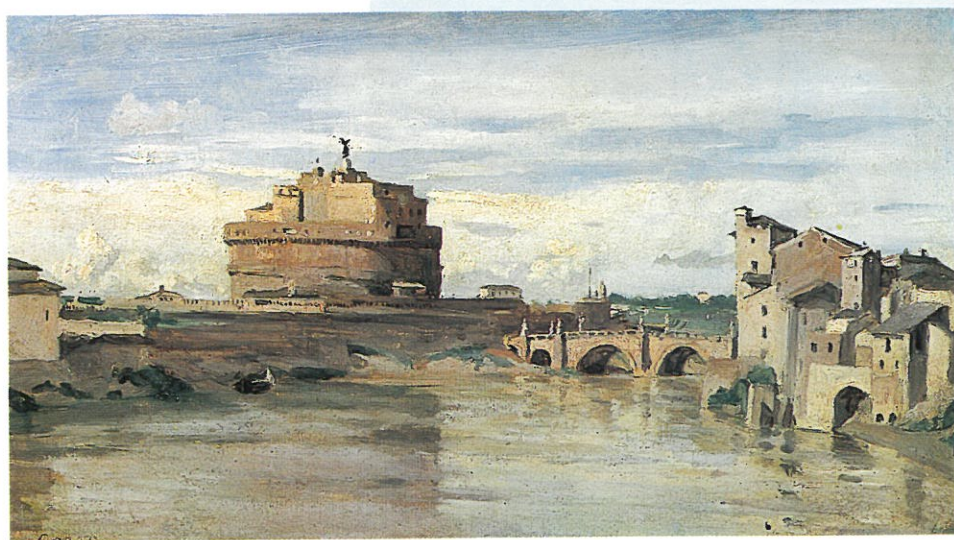
Robert také v jistém smyslu reprezentuje linii krajinářů období klasicismu. Studoval přece Poussina, Lorraina, Dugheta, Salvatora Rosa (1615-1673). Ovšem na rozdíl od Vernetu se pokouší obohatit kompozice svých předchůdců o naturalistický rozměr. Robert vlastně svým způsobem spojuje idealizovanou krajinu sedmnáctého století s naturalistickou krajinomalbou století devatenáctého. Na jedné straně „opravuje“ a stylizuje přírodu, na druhé zase stále více dbá o věrné zobrazení skutečnosti. Realistického akcentu dosahuje díky neustálé práci v plenéru. Robert v celé své kariéře klade tak velký důraz na kresbu podle skutečnosti, že jeden z kritiků navrhone, aby byl považován za prvního impresionistu! Možná je toto jeho přání poněkud přehnané, zůstává ovšem pravdou, že dosud nikdy před ním nevěnovali krajináři s tužkou v ruce přírodě tolik času.

Jean-Honoré Fragonard rovněž věnuje velkou pozornost práci v plenéru.

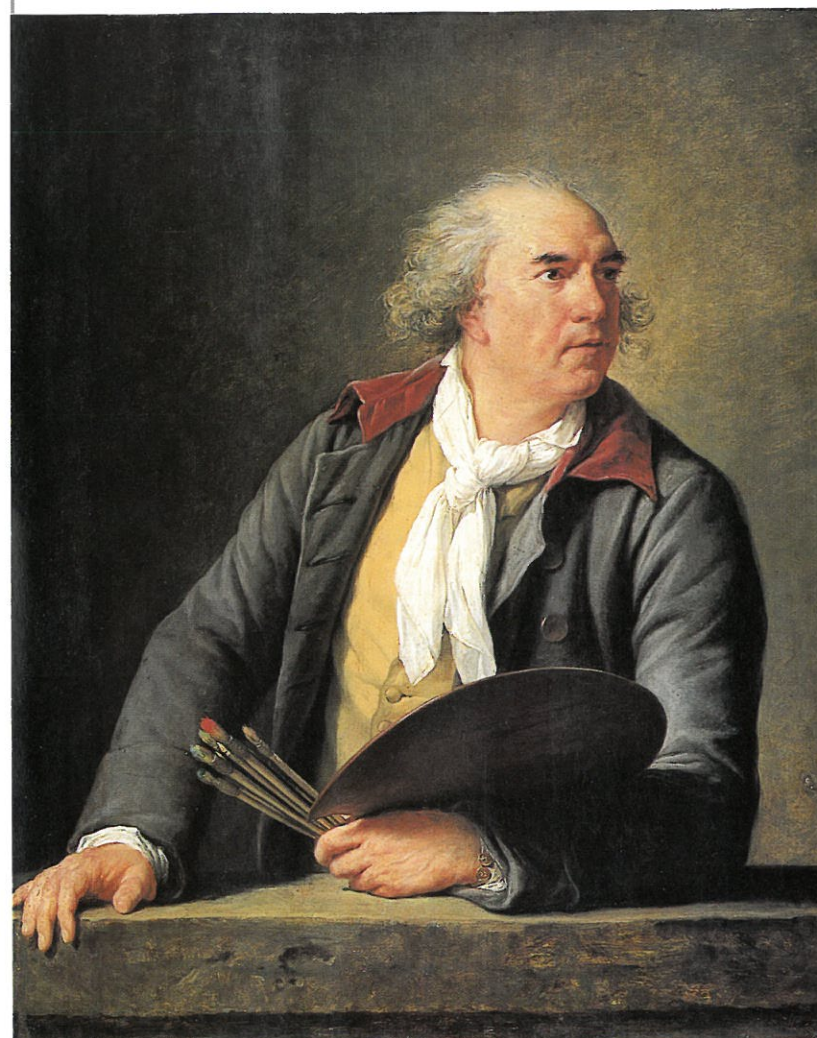
PŘELOM STOLETÍ

Na konci osmnáctého století prochází krajinomalba opět obdobím úpadku a velcí krajináři oné doby upadají v zapomnění. Triumfuje neoklasicismus. Davidova škola (1748-1825), ovládaná historickým malířstvím, nemá sebemenší zájem o tento „druhořadý“ žánr. Jenže zapomnění potrvá jen krátce. Vernetovy, Robertovy a Moreauovy krajinomalby, jež se nacházejí v Louvru a po Francii i celé Evropě, se šíří v podobě rytin či kopií a budou zanedlouho inspirovat krajináře dalšího pokolení. Constable (1776-1837), Bonington (1802-1828), Friedrich (1774-1840), Turner (1775-1851), Corot (1796-1875), po nich malíři z barbizonské školy a impresionisté – ti všichni budou nejrozmanitějším způsobem a do různé míry využívat prací svých předchůdců z osmnáctého století.

▼ COROT: ANDĚLSKÝ HRAD A TIBERA V ŘÍMĚ
26,5 x 46,5 cm
Louvre, Paříž



◀ LOUIS GABRIEL MOREAU: POHLED NA PAHORKY BELLEVUE OD MOSTU SAINT-CLOUD
56 x 81 cm
Louvre, Paříž
Moreau starší, ještě více než Robert, anticipuje naturalistický proud, jenž se v devatenáctém století rozvine ve Francii a po celé Evropě.



Hubert Robert přichází na svět 22. března 1733 v Paříži. Jeho otec, Nicolas Robert, pracuje jako komorník u markýze de Stainville, zvláštního zmocněnce lotrinského knížete u francouzského krále. Hubert má před sebou církevní kariéru, a proto navštěvuje kolegium Navarre. V osmnácti letech ho však jeho nepotlačitelná kreslířská a malířská vášeň vede k rozhodnutí opustit prestižní školu a věnovat se umělecké tvorbě. Mladý debutant se pravděpodobně stává žákem v sochařském ateliéru Michela-Ange Slodtze (1705-1764), umělce, který dobře zná italské umění, jak staré, tak soudobé.

JEDENÁCT LET V ŘÍMĚ

Robert nezůstane pod dozorem svého prvního mistra příliš dlouho. Na podzim roku 1754 odjíždí do Říma, kam doprovází syna markýze de Stainville (příštího knížete de Choiseul), jenž byl jmenován francouzským velvyslancem ve Vatikánu. Robertovi se díky pomoci jeho ochránce podaří nalézt ubytování v Paláci Manciniů, sídle Francouzské akademie. Podle slov Josepha Natoira (1700-1777), ředitele zmíněné proslulé instituce, pracuje Robert s takovým zápalem, že v roce 1759 získává status oficiálního studenta, na což ovšem po formální stránce nemá právo, jelikož se neucházel o vysoce ceněné stipendium, Prix de Rome.

“Namalování obrazu mu zabralo tolik času jako napsání dopisu.”

ELISABETH VIGÉE-LEBRUNOVÁ

▲ VIGÉE-LEBRUNOVÁ: PORTRÉT HUBERTA ROBERTA
1788, 105 x 85 cm
Louvre, Paříž
Vigée-Lebrunová na tomto portrétu zachytíla všechnu radost ze života, která z Huberta Roberta vyzařuje.

Hubert Robert

Hubert Robert, označovaný také jako „Robert od ruin“, se ve své malířské tvorbě nespokojí pouze s náměty antických zřícenin. Má v sobě příliš mnoho tvůrčí energie, aby se věnoval výlučně jedinému žánru. Proslaví se nejen jako autor krajinomaleb a městských scénérií, ale také jako vynikající projektant královských zahrad a první kustod Louvru.

Během italského pobytu Robert získává zkušenosti od tří velkých umělců oné doby: Natoira, Piranesiho (1720-1778) a Panniniho (1691-1765). Natoire své žáky nabádá ke studiu významných starých i soudobých mistrů, ale také k malování krajinomaleb na základě skic realizovaných v plenéru. Robertovi možná více než komukoli jinému takovýto přístup vyhovuje, byl totiž jedním z prvních umělců, kteří začali malovat obrazy v plenéru. Velice pozorně rovněž využívá rad Piranesiho, slavného tvůrce rytin římských vedut (vedute di Roma), jehož ateliér se nachází nedaleko Paláce Manciniů. Především se ale mladý malíř pokládá za žáka Panniniho, profesora perspektivy ve Francouzské akademii, jenž bývá považován za nejslavnějšího malíře ruin té doby. V polovině XVIII. století je veřejnost nadšena žánrem označovaným jako „ruderí“ (ruiny). Města Herculaneum a Pompeje, zasypané popelem z Vesuvu, byly objeveny teprve nedávno a horečka, která díky tomu zcela opanovala společenství archeologů a cestovatelů, vyvolává široký zájem a obdiv k antickému umění a kultuře.

Po celou svoji kariéru si Robert Panniniho velice váží. Na sklonku života se stane vlastníkem asi třiceti jeho děl, jež považuje za „poklad svých studií“, hlavní – mimo přírody – zdroj inspirace a původce svých uměleckých úspěchů. Na důkaz obdivu vůči svému mistrovi se ostatně Robert rozhodne zaměřit také na malování ruin. Za tímto účelem vytváří další a další kresby starověkých staveb v Římě a jeho okolí. Po návratu do Francie bude zmíněné skici opakovaně využívat a na jejich základě komponovat své obrazy.

Hubert Robert během pobytu v Itálii naváže rovněž další důležité známosti. Spřátelí se s Fragonardem (1732-1806) a v jeho doprovodu podniká pravidelné

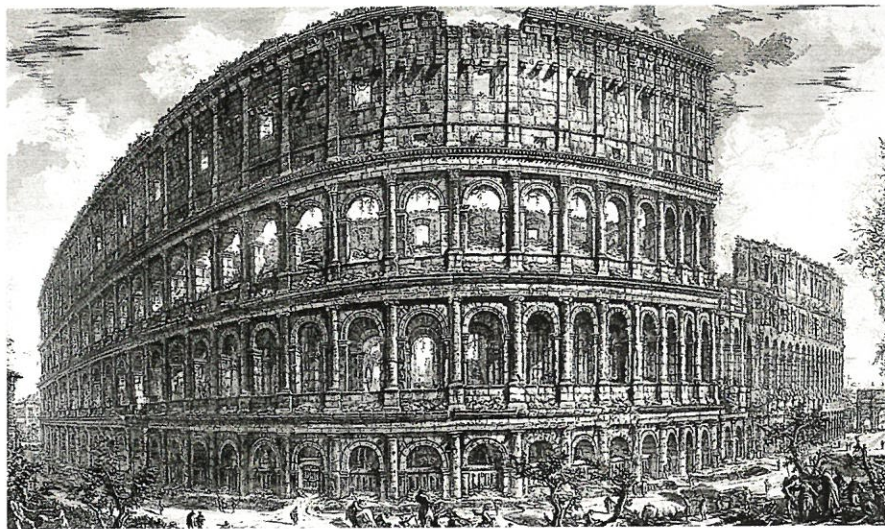
vycházky do okolí Říma, věnované kreslení. Seznámí se také s otcem Saint-Non (1727-1791), jehož doprovází na cestě do Neapole na jaře roku 1760, kde poté stráví dva měsíce. Společně v té době navštíví Pozzuoli, Portici a Paestum (nyní Pesto), kde Robert zaplňuje své notesy dalšími a dalšími kresbami. V zimě roku 1762, na konci tříletého pobytu v Paláci Manciniů, se Robert dočká pohostinství u soudce Breteuila, velvyslance Řádu maltézských rytířů u papeže. Díky novému protektorovi si může umělec prodloužit pobyt v Itálii o další tři roky. Nakonec stráví v Itálii bezmála jedenáct let. Celé jeho další dílo bude touto zkušeností poznamenáno.

OSLIVÝ ÚSPĚCH V PAŘÍŽI

V létě roku 1765 se Robert rozhodne pro návrat do Francie. V Paříži se velice rychle dočká úspěchu a uznání milovníků umění, kritiků i veřejnosti. Zahrnován rostoucí slávou využije obrody zájmu o starověké ruiny, k němuž dochází jak ve Francii, tak v Itálii. 26. července 1766 bude přijat do Královské akademie malířského a sochařského umění, jako malíř architektury. (O osmnáct let později se stane poradcem této vážené instituce, dosáhne tedy nejvyššího titulu, jakého se může malíř ve zmíněné kategorii dostat.) Vstupní práce, již vytvořil, aby se

mohl stát členem akademie, je vzhledem ke svému stylu velmi významná. Podobně jako Pannini spojuje Robert do jediného celku antické stavby, které spolu fakticky nejsou vůbec spjaté. Činí tak zdánlivě tím nejfantastičtější způsobem, ovšem ve skutečnosti podle přesných pravidel formální logiky.

Příští rok, 1767, se stane přelomem v umělcově kariéře i životě. Poprvé vystavuje svá díla na Salónu, kde vyvolá skutečnou senzaci. Filozof a kritik umění Denis Diderot (1713-1784) je nadšen barvou a stylou lehkostí a svojí pochvalnou výpověď zakončí slovy: „Vynikající malíř antických ruin. Velký umělec.“ Od toho okamžiku bude Robert pravidelně představovat své práce na Salónu, kde bude povětšinou sklízet úspěchy. Díky jim začíná malíř dostávat stále početnější zakázky. Je mu mimo jiné svěřena realizace dekorace nad bránou královského paláce v Bellevue.



PIRANESI:
POHLED NA
KOLOSEUM

Ilustrace ze sbírky „Vedute di Roma“, I. vydání 1756
Central Saint Martins
College of Art and Design,
Londýn

Kdyby se Robert nesetkal s příkladem Panniniho a Piranesiho, nikdy by z něj nebyl takový malíř antických ruin, jakého známe.

FRAGONARD: ▶
VELKÁ KASKÁDA
V TIVOLI

1760-1761; 72,5 x 60,5 cm
Louvre, Paříž

V Itálii spolu Fragonard a Robert úzce spolupracují, inspiroují je stejná místa a často tvoří ve velice podobném stylu.

▶ PANNINI: ŘÍMSKÁ
FANTAZIE
S KOLOSEEM,
BOJOVNÍKEM
BORGHESI
A TRAJANOVÝM
SLOUPEM

Museum and Art Gallery,
Maidstone (Kent)

Robert nikdy neukrýval, že to byl právě Pannini, který měl na jeho umění rozhodující vliv.



▲ POUSSIN: JARO
(RÁJ)

1660-1664; 118 x 160 cm
Louvre, Paříž

Klasiciující krajinomaleby sedmnáctého století se podílejí na návratu zájmu o krajinomalbu ve Francii osmnáctého století.

nížká. Žádný z výše zmíněných umělců ostatně nemá vůbec v úmyslu specializovat se na malířskou tvorbu tohoto druhu.

Skutečného tvůrce krajinomaleb, navazujícího na dlouholetou tradici, se dočkáme teprve v osobě Josepha Vernetu (1714-1789). Vernet je synem malíře dekorátora a stráví bezmála dvacet let v Itálii, kde mimo jiné studuje malířské umění Nicolase Poussina a krajinomaleby Clauda Lorraina. Od posledně jmenovaného ních přejímá zvláštní zálibu v rozlehlých prostorech, široké obloze, náladě a hře světla. Když se

“Započal zvrát v historii krajinomaleby, ve své tvorbě kolísal mezi ideální krajinou a krajinou reálnou...”

MARGUERITE BEAUOVÁ, 1968

Vernet roku 1753 vrátí do Francie, jeho kompozice jsou na Salónu přijaty s nadšením. Diderot nešetří chválou. Podle jeho názoru se Vernet „vyrovná Claudovi Lorrainovi pokud jde o umění představení mlhy na plátně a je mnohem lepší ve vymýšlení scén, kresbě postav a různorodosti událostí i ostatních věcí“.

V polovině osmnáctého století jsou již kritici i veřejnost znovu připraveni obdivovat se krajinomaleb. Vernet, více než kdokoli jiný, věnuje své síly právě onomu takřka zapomenutému žánru. Možná, že ale Vernetovi chybí odvaha, aby zásadním způsobem inovoval koncepcí svých předchůdců a vymanil krajinomalebu z tradičních konvencí, jeho kompozice totiž nabízejí vizi nanejvýš klasickou. Skutečnost, kterou na nich ztvárňuje (stromy, domy, nebe, voda), pro nás zůstávají určitým způsobem „nedostupné“. Jinak řečeno, krajina dosud není skutečným, samo-

statným námětem obrazu (jako tomu bude ve století devatenáctém). Kupříkladu ve Vernetově *Neapolském zálivu* se malíř zabývá především zachycením celkové, složité scenerie onoho místa, a ne podrobným zobrazením konkrétního nebe pokrytého obláčky nebo konkrétního šedomodrého moře či listoví pohyblivého se ve větru. Podobně také Poussin, když realizoval *Jaro*, nabízel spíše ideu pozemského ráje než právě rozkvétající přírody. Robert a Louis Gabriel Moreau, zvaný též Moreau starší (1740-1806), naopak nasměrují krajinomalebu k většímu souladu s realitou, ke „skutečné přírodě, která je zajímavá sama o sobě“, jak praví kritik Camille Muclair. Z tohoto úhlu pohledu náleží oba uvedení malíři, ještě spíše než Vernet, k bezprostředním předchůdcům krajinářů devatenáctého století.

SMĚREM K REALISMU

Třebaže byl Hubert Robert přijat do akademie jako malíř architektury a velice brzy získal přídomek „Robert od ruin“, je to především krajinář. Umělec to potvrzuje sám a přiznává, že za své úspěchy vděčí v první řadě vyobrazením přírody. Větší část jeho tvorby je tak či onak spjata s krajinářským uměním. Když se v osmnáctém století, především díky působení Panniniho, stává představení ruin novým malířským žánrem, okamžitě bude spojováno s krajinomalebou. Robert daný svazek ještě umocní, velice



Robert a obrození francouzské krajinomalby v XVIII. století

Ve Francii osmnáctého století si v malířském umění znovu získává oblibu krajinomalba. Ve druhé polovině XVII. toletí – za vlády Ludvíka XIV. – tento žánr prakticky zmizel z francouzské scény. Jeho návrat, nejprve nesmělý, poté stále výraznější, otevře cestu velkým krajinářům devatenáctého století.

Krajinomalba, jež zmizela na dlouhá léta ze scény, se ve francouzském malířství vrací okolo poloviny XVIII. století. Předchází epocha měla tři významné krajináře pocházející z Francie: Poussina (1594-1665), Lorraina (1600-1682) a Dugheta (1615-1675). Všichni tři ovšem tvořili především v Itálii. A co víc, podle podrobné klasifikace Královské akademie malířského a sochařského umění byly jak krajinomalba, tak zátiší tehdy považovány za podřadné žánry. Tím spíše, že v období panování Ludvíka XIV. (1643-1715) dominovalo historické malířství reprezentované Lebrunem (1619-1690).

Situace se začíná měnit v posledních letech vlády krále slunce, ačkoli samozřejmě na počátku osmnáctého století je zmíněná hierarchie dosud striktně dodržována a historické malířství se považuje za nejdůležitější. Začínají se ovšem objevovat první náznaky protestu proti uvedené akademiky diktované schematizaci. Nejprve Watteau (1684-1721) iniciuje nový žánr zvaný fêtes galantes a usiluje o to, aby byl zařazen do nejvyšší hodnocené skupiny. Potom přicházejí Boucher (1703-1770) a Chardin (1699-1779) a pustí se do podobného úkolu, první z nich se svými pastýřskými výjevy, druhý zase se zátišími.

KRAJINÁŘ JOSEPH VERNET

Současně se velké popularitě mezi malíři začíná těšit i krajinomalba. Ovšem například v dílech Antoina Watteaua nebo ve scénách se zvířaty u Desportes (1661-1743) však slouží pouze jako dekorativní pozadí. Jinak je tomu v případě venkovských scénérií Oudryho (1686-1755) či stylizované krajiny François Bouchera, kde lze již hovořit o krajinomalbě jako žánru, třebaže její úroveň je v té době dosud velice



◀ CLAUDE LORRAIN: CAMPO VACCINO
1636; 53 x 72 cm
Louvre, Paříž

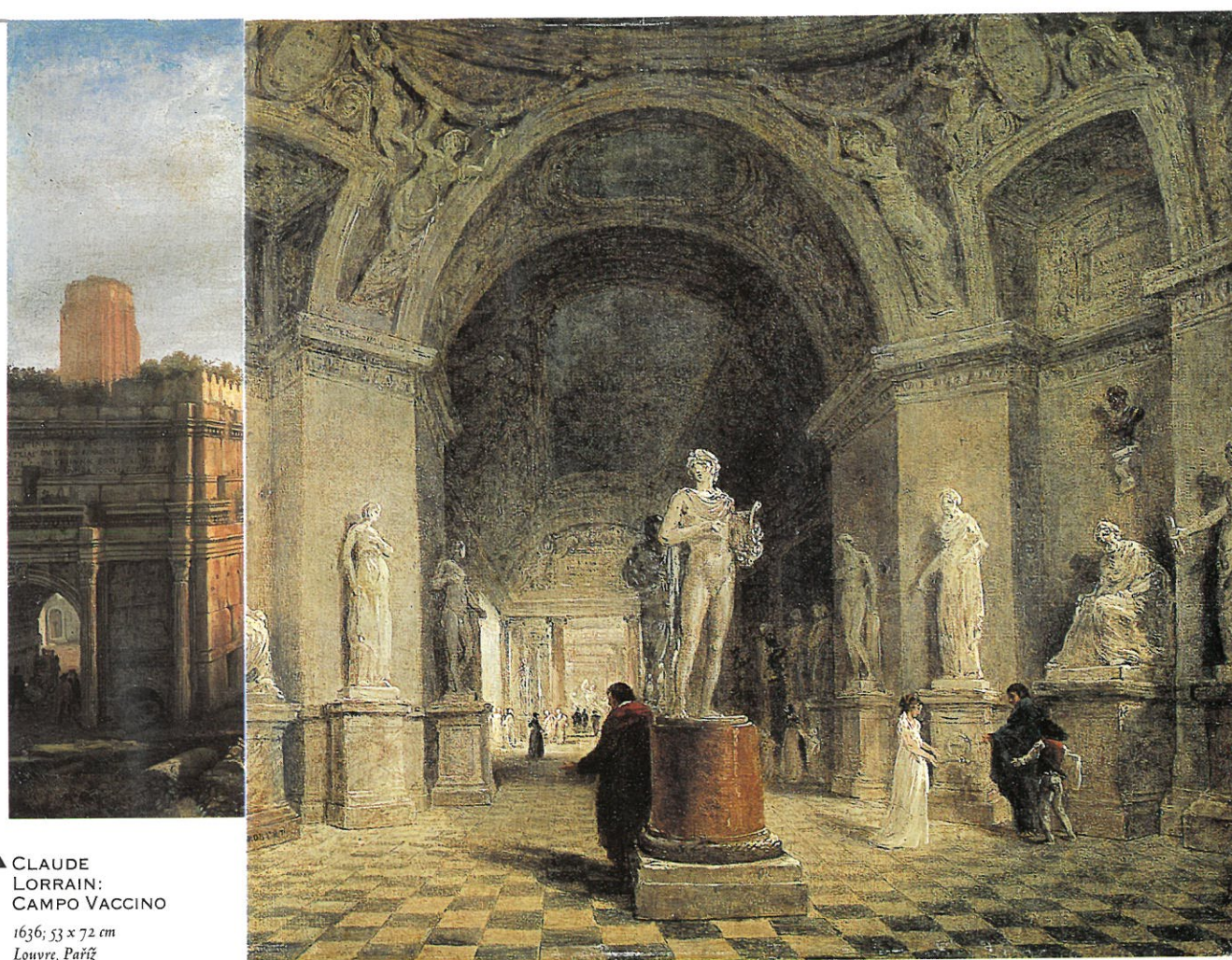
Lorrain bude mít hlavně díky svému působení na Verneta rozhodující vliv na opětovný rozkvet krajinomalby ve Francii osmnáctého století.

◀ BOUCHER: MOST
1751; 66 x 84,5 cm
Louvre, Paříž

Boucherovy krajinomalby do značné míry rozhodnou o rehabilitaci zmíněného malířského žánru v osmnáctém století.

◀ JOSEPH VERNET: NEAPOLSKÝ ZÁLIV
1748; 100 x 198 cm
Louvre, Paříž

Vernet se stane prvním malířem osmnáctého století, který udělá z krajinomalby zcela autonomní žánr.



ROBERT – KUSTOD MUZEA

V roce 1795 se Hubert Robert stává prvním ředitelem instituce, jež se o několik let později promění v dnešní Louvre. Již v roce 1784 ho vévoda d'Angivillier, ředitel královských staveb, jmenuje strážcem obrazů, k jehož úkolům patří vytvoření sbírek Královského muzea. Umělec tehdy stojí v čele týmu, který se zabývá inventarizací, selekcí, restaurováním a získáváním dalších děl. Robert se rovněž podílí na přípravě projektu zařízení Velké galerie. Právě na jeho popud bude přijat návrh horního osvětlení prostřednictvím kopule. A konečně, funkce, jež jsou mu svěřeny v muzeu, se stanou pro malíře příležitostí vytvořit slavnou sérii maleb inspirovaných především Velkou galerií v Louvru.

◀ PROJEKT ZAŘÍZENÍ MARTOVY ROTUNDY V LOUVRU
1797-1800; 41 x 54 cm
Louvre, Paříž

Téhož roku, 6. července, se jako novopečený člen akademie ožení s Annou Gabriellou Soosovou, dvaadvacetiletou dcerou Didiera Théodora Soose, majora chirurga jednoho z regimentů kavalérie. Na jejich zdánlivě šťastné manželství dopadne jako stín úmrtí čtyř dětí, které se jim postupně narodí.

Žádné z nich se nedožije revoluce a Robertovi se nakonec rozhodnou adoptovat dvě děvčátka. O Anně Gabrielle nevíme téměř nic, až na to, že to byla (podle Diderotových poznámek) elegantní žena. Lze se však domnívat, že si, podobně jako její manžel, ráda užívala společenského života. Díky své proslulosti se totiž Robert pohybuje v nejvýznamnějších kruzích hlavního města. Tam se setkává s některými proslulými postavami své doby, madame Geoffrinovou počínaje a vévodou de Ligne či Vivantem Denonem konče. O malířích jako jsou Vernet, Boucher nebo La Tour, ani nemluvě. Poslechněme si svědectví jeho přítelkyně, malířky Elisabeth Vigée-Lebrunové (1755-1842): „Ze všech umělců, s nimiž jsem se setkala, byl Robert nejznámější ve vysokých kruzích, s čímž byl ostatně nadmíru spokojen. Byl to milovník všech radovánek, kulinářské umění nevyjímaje, všude byl mile viděným hostem a nedomnívám se, že by večeřel doma častěji než třikrát do roka. Představení, plesy, koncerty, společenské večírky, výlety na venkov, ať už to bylo cokoli, ničemu se nebránil, protože veškerý čas, který nevěnoval práci, trávil zábavou... Měl vrozený smysl pro humor, byl vysoce vzdělaný, ale žádný pedant, neustálá veselost z něj činila člověka, který byl v každé společnosti vítán.“ Když nešel nikam na návštěvu, zval Robert rád své přátele k sobě, do své usedlosti v Auteuil, západně od Paříže. Umělcovi hosté měli možnost obdivovat jeho mimořádnou sbírku uměleckých děl, již neustále rozšiřoval o další exponáty. Celá kolekce svědčí o Robertově finanční nezávislosti,



svým eklekticismem zase o jeho veliké zvědavosti. Stačí podotknout, že v inventáři bylo po jeho úmrtí zapsáno mimo jiné asi třicet Panniniho obrazů, šest Locatelliho a osm Boucherových krajinomaleb, okolo jednoho sta kreseb posledně jmenovaného mistra, šedesát kreseb a kvašů Fragonarda, četné Piranesiho lepty. A také, třebaže již jen v několika málo kusech, díla Watteaua, Chardina, Ruysdaela a van Goyena.

ČESTNÉ FUNKCE

Během deseti let po návratu do Paříže nachází Robertova tvorba takřka výlučně inspiraci v jeho italských zkušenostech. Později ovšem začíná umělec projíždět venkov okolo Paříže a hledat nové motivy (krajin, místa a stavby), jež spojuje naprosto libovolným způsobem se svými italskými „upomínkami“. Zmíněný nový styl ještě více posiluje jeho popularitu u sběratelů a milovníků umění. V letech 1770-1780 je malíř nejen ve Francii, ale v celé Evropě tak oblíbený,

▶ POHLED NA STAROVĚKÉ AKVADUKTY V NERONOVĚ PALÁCI

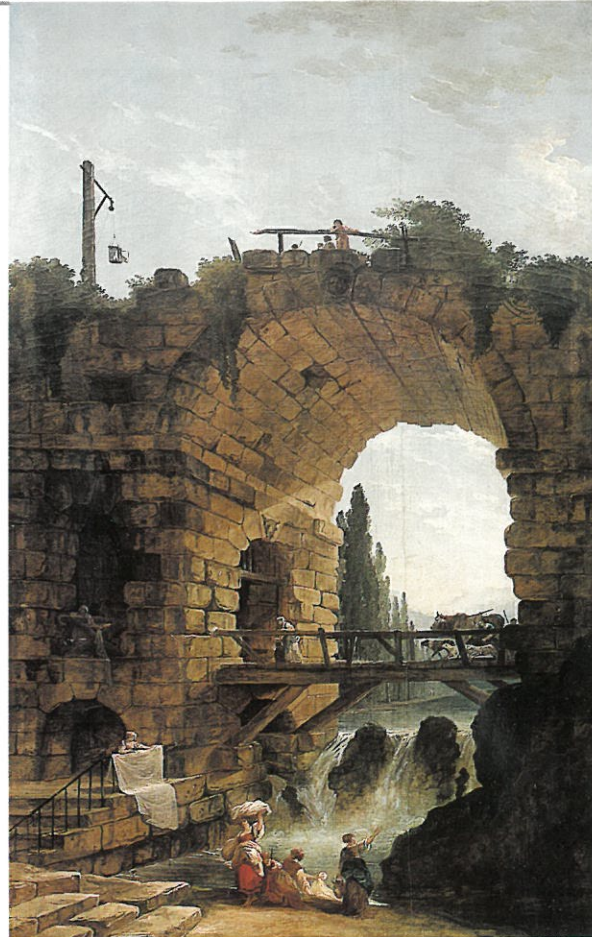
247 x 154 cm
Musée du château, Versailles

Robert rád spojuje věci z dávné minulosti se současností. Svá díla, která představují ruiny, často oživuje výjevy z každodenního života.

▶ RUINY

Puškinovo muzeum, Moskva

Podobně jako Pannini, Robert ve svých dílech s motivem ruin vedle sebe představuje stavby, jež spolu ve skutečnosti nemají mnoho společného.



že jen s obtížemi dokáže realizovat všechny objednávky. Většinu zakázek tvoří „panneaux de place“, obrazy určené pro konkrétní místa, jež mají být vhodným doplňkem štukatérských dekorací měšťanských a šlechtických salónů. Proto lze říci, že je Robert hned po Boucherovi největším a neplodnějším francouzským dekorátérem XVIII. století.

Pracuje také pro francouzského krále. V roce 1775 má realizovat dva velké pohledy na park ve Versailles. O tři roky později se dočká služebního bytu v Louvru. Jeho sousedy zde budou mimo jiné Carle Vernet (1758-1836) a Chardin (1699-1779). V témže roce je jmenován projektantem královských zahrad, získává funkci, která od úmrtí Le Nôtra (1613-1700) nebyla přiznána žádnému umělci. Robert je sice obdivován jako malíř ruin a krajin, ovšem projeví se rovněž jako výjimečný tvůrce

◀ POHLED NA APOLLÓNOVU LÁZEŇ SE SOUSOŠÍM FRANÇOISE GIRARDONA

1774-1775; 124 x 191 cm
Musée du château, Versailles

Po pravé straně vidíme Apollónovu lázeň ještě před změnami, které Robert navrhl.



▶ PÁD BASTILY

1789; 77 x 114 cm
Musée Carnavalet, Paříž



uhlem a perem, stejně jako v případě kreseb rudkou se stává, že umělec mění proporce, přemísťuje, transformuje, zjednodušuje či dodává nějaký komponent – nebe, světlo, zeleň, postavu, monument...

Kresby rudkou jsou fantastičtější a vyznačují se velkým chromatickým bohatstvím. Jejich barvy mají daleko k jednodotnosti, jsou tu odstíny všech možných červení, od růžových či tmavohnědých tónů po tóny teplé, měděné a oranžové, a mezi tím vším najdeme další varianty, dopodrobna rozrůzněné.

I když Robert kreslí, myslí jako malíř. Jeho kresby tvoří stále se obnovující soubor forem, v nichž se umělec rád „neustále prochází“ (podle svých slov), a ze kterého čerpá podstatu motivů ke svým obrazům, jak realistickým, tak imaginativním. Díla fantastická, jež spojují na jediném plátně prvky, které spolu nikdy reálně nekoexistují, se na rozdíl od těch předchozích liší určitou zvláštností: mohou se vztahovat ke kresbám, které spolu nemají nic společného.

“Jednou zobrazí s takřka dokumentární věrností vzhled monumentu či místa, tak jak je zachytil na některé ze svých nesčetných skic, podruhé si zase ponechá právo tyto skici – tak věrné skutečnosti – interpretovat..., potom je zkresluje, transformuje, nově komponuje rudkou nebo akvarelem, a využívá jejich neomezeného bohatství.”

PIERRE DE NOLHAC, 1933

Galerie

Grafická produkce Huberta Roberta přitahuje naši pozornost zejména pro svoji nesmírnou šíři. Po celou svoji uměleckou kariéru, ať už se nacházel v Římě, Paříži nebo Provinci, na italském či francouzském venkově, nepřestává malíř kreslit v plenéru. Dokonce prohlásil, že se mu nikdy nestalo, aby zahlédl nějaké malebné místo a neovládla jej nepřekonatelná touha okamžitě je naskicovat. Výsledkem byly potom četné skici nebo dokončené kresby – jako jsou například tři práce rudkou, jež na této dvoustraně prezentujeme: *Dívka s košíkem v ruce*, *Galerie a Umělec kreslící v Farnesské zahradě*.

Skici mají povětšinou malé rozměry a jsou realizovány uhlím a perem (hnědou a černou tuší). Dokončené kresby většího formátu umělec obvykle provádí červenou tužkou (rudka). Robert někdy používá i jiné techniky: tmavohnědou tuš, kvaš, akvarel. Skici jsou, všeobecně vzato, realistické, zatímco kresby rudkou se vyznačují větší uvolněností v pojetí pozorované skutečnosti. Další změny pak následují při přenášení skici na plátno a to do té míry, že je často zřetelné rozpoznat stopy úvodní kresby daného díla.

Když Robert tvoří, vždy začíná poznámkami a studii podle modelu. Ale již v samotných skicích

**DÍVKA S KOŠÍKEM
V RUCI**
nedatováno; 36,4 x 27,9 cm
rudka
Louvre, Paříž



GALERIE
rudka na skice ublém
Louvre, Paříž



**UMĚLEC
KRESLÍCÍ VE
FARNESKÉ
ZAHRADE**
nedatováno; 43 x 45,2 cm
rudka
Louvre, Paříž

a projektant zahrad. Po vzoru anglických „improvers“ započne s přetvářením velkého počtu královských parků, například v Compiègne nebo Rambouillet. Zabývá se rovněž novým zřízením (dochovalo se dodnes) lesíka ve Versailles, s Jeskyní Apollónovy lázně. Svoji nejprestižnější zakázku na obrazy dostane roku 1787, kdy si u něj královská kancelář objedná realizaci čtyř pohledů na stavby v Provinci, určených jako dekorace pro jeden ze salónů zámku ve Fontainebleau. Hubert Robert odjíždí do jižní Francie, aby tu pracoval na určeném tématu. Celek, jenž při té příležitosti vznikne, vystaví na Salónu v roce 1787, odkud si odnáší největší úspěch své kariéry.

V té době však přichází revoluce. V srpnu roku 1793 bude Královská akademie rozpuštěna a nahrazena Commune des Arts. V listopadu je pak oficiálně otevřeno muzeum, od té chvíle označované jako Národní. Robertovi se však nepodaří vyhnout „revoluční spravedlnosti“. Jako osoba úzce spjatá s „ancien régime“ se stane obětí doby teroru. Po devět měsíců je vězněn a jen zázrakem unikne gilotině. Poté, co je propuštěn, se velice rychle vrátí ke spravování prvotních funkcí. 21. července 1795 je zvolen předsedou Konzervatoře pro organizaci Národního muzea. Malíři se ovšem daří stále hůře. V dubnu 1801 dostává Robert, podobně jako další umělci obývající Louvre, příkaz k opuštění bytu. O půl roku později bude Národní muzeum přejmenováno na Napoleono-vo muzeum a Robert odchází do důchodu. Nepřestává ovšem tvořit. V práci bude pokračovat až do jarního večera 15. dubna 1808, kdy raněn mrtvicí umírá.

„Štasten ten,
kdo s filozofickým
klidem přistupuje
ke vzpomínkám na
to, čím byl.“

HUBERT ROBERT

VE VÍRU REVOLUCE

Nechybělo mnoho a Hubert Robert by se stal jednou z mnoha obětí teroru, který s sebou přinesla francouzská revoluce. 29. října 1793 ho uvěznil jako podezřelého. Na základě rozhodnutí Revoluční rady bezpečnosti je uvržen do vězení Sainte-Pelagie. 31. ledna příštího roku malíře přestěhují do vězení Saint-Lazare. Za své osvobození vděčí zejména Robespierrově úmrtí (28. července 1794) a konci období teroru. Ne všichni však bohužel měli takové štěstí jako on. Mnoho jeho dobrých přátel a ochránců bylo donuceno k emigraci, jiní zahynuli na popravišti. I přes neustálou hrozbu smrti pokračuje nebojácný Robert i ve vězení ve své práci. Během pobytu ve věznici Saint-Lazare realizuje více než třiapadesát děl – obrazy, kvaše, akvarely a kresby.

KALENDÁRIUM

- 1733 – Hubert Robert se narodí 22. března v Paříži
- 1751 – je přijat do ateliéru sochaře Michela-Ange Slodtze
- 1754 – na jaře odjíždí do Říma; v Itálii zůstane jedenáct let
- 1765 – Robert se vrací do Paříže
- 1766 – stává se členem Královské akademie malířského a sochařského umění
- 1767 – poprvé vystavuje na Salónu; 6. července se malíř ožení s Annou Gabriellou Soosovou
- 1778 – umělec dostává služební byt v Louvru
- 1783 – Robert odjíždí na jib Francie, aby tam realizoval čtyři pohledy na stavby Provence pro zámek Fontainebleau
- 1784 – je mu svěřena funkce poradce akademie a klasifikuje obrazy Královského muzea
- 1793 – je uvězněn jako podezřelý a bude umístěn do vězení Sainte-Pelagie
- 1794 – po Robespierrově úmrtí a konci období teroru získává Robert svobodu
- 1795 – umělec je zvolen předsedou Konzervatoře, pro organizaci Národního muzea
- 1808 – 15. dubna Hubert Robert po záchvatu mrtvice umírá



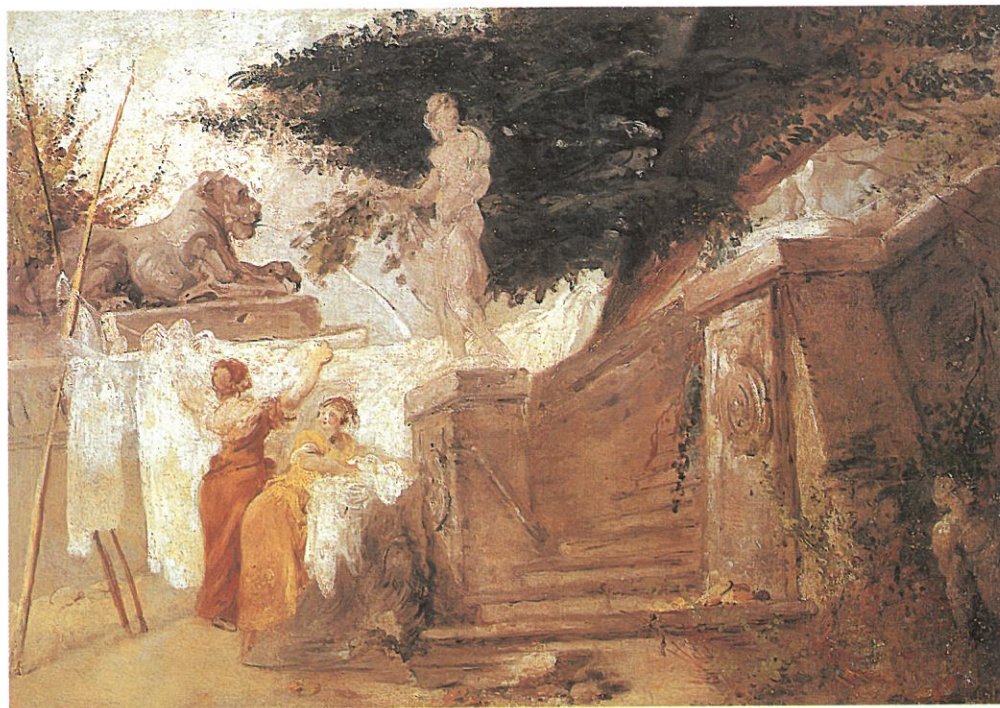
Stodola – 1760

Hubert Robert, malíř antických monumentů, krajin a zahrad, je rovněž autorem několika žánrových scén, nejčastěji ztvárněných uprostřed dekorace v otevřeném prostoru. Akce obrazu *Stodola* se však odehrává v interiéru, tedy v místě, které umělci umožňuje demonstrovat docela jinou hru světla než v plenéru. Robert tak může vyzkoušet veškeré své znalosti na téma světlo a stín. V otevřené venkovské krajině – jako příklad nám může posloužit *Pastvina* – lze samozřejmě rovněž docílit světelných efektů, ovšem mnohem snadnější je vytvořit silné kontrasty v uzavřeném prostoru. Robertovy luministické schopnosti neuniknou pozornosti Denise Diderota, který přichází s chválou „velkého umění“ a „záračné inteligence hry světla a stínu“.

Ať už je téma Robertových žánrových výjevů jakékoli – venkovská scenérie nebo například jediná stodola – jsou si vzájemně podobné, zejména pokud jde o způsob zobrazení postav. Třebaže jednou máme před sebou ženy peroucí v zahradě prádlo a podruhé venkovany či pastýře uprostřed nejruznějších činností, při práci nebo lenošení, vždycky se jedná o bytosti plné pohybu a života. Malíři

záleží především na tom, aby jeho postavy působily co nejreálnějším dojmem. Není nic jednoduššího! Stačí „jen“ energický, ale současně jemný dotyk štětce... A také mít lehkou, jistou a rychlou ruku, která nikdy nezaváhá... Robert zmíněné schopnosti ovládl jako nikdo jiný.

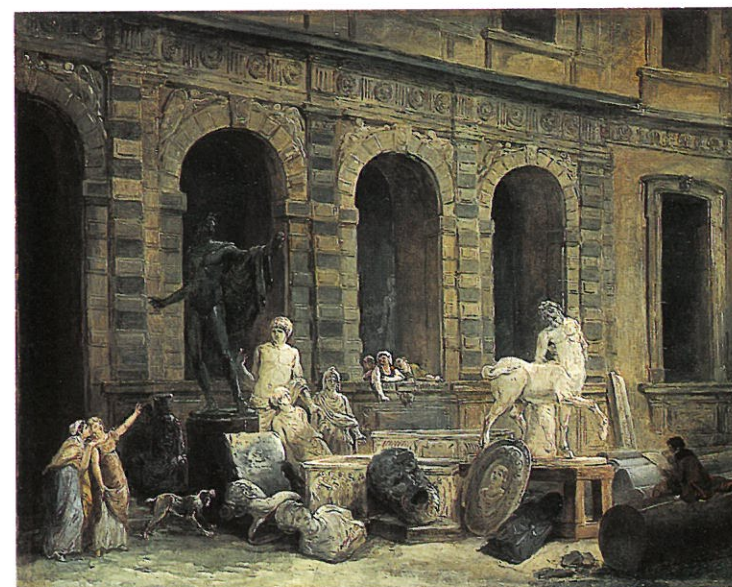
Podle jeho přítelkyně, malířky Vigée-Lebrunové, maloval Robert obraz stejně rychle jako psal dopis. Co



▲ PRADLENY
V ZAHRADĚ
Musée de Picardie, Amiens



◀ PASTVINA
Puškinovo muzeum,
Moskva



oblouky, několik sloupů, zelenající se bronzová skulptura Apollóna Belvedérského, a to je vlastně vše, co zbylo. Zbytek již stačil podlehnout zkáze.

Všude, kam jen dohlédneme, se povalují fragmenty soch, kupy kamenných kvádrů, rozházené zbytky kapitál, nechybí dokonce ani rozbitá váza. Přesto ale víze, kterou nám umělec představuje, není vlastně nijak tragická. Život jde přece dál. Vpravo vidíme spokojeného kreslíře – ze všech stran ho přece obklopují ruiny, které má v úmyslu skicovat. Kolem něj se procházejí zvědavci, kteří tu, jak se zdá, pro sebe také našli cosi zajímavého. Dokonce i rostliny se opět vrací k životu. A nad tím vším se rozprostírá blankytné nebe a oblaka, jež přinášejí klid a mír všem bytostem a věcem.

Pohled na zříceniny Velké galerie v Louvru 1796

Robert se velmi aktivně podílel na přípravě toho, co se mělo v budoucnosti stát muzeem v Louvru. Roku 1784 je jmenován kurátorem obrazů Královského muzea, o jedenáct let později pak zvolen ředitelem Konzervatoře pro organizaci muzea, jež bylo během revoluce přejmenováno na Národní muzeum. Zmíněnou funkci zastával až do svého odchodu do důchodu v roce 1802, těsně před změnou názvu sbírky na Napoleonovo muzeum. Během bezmála osmnácti let se Robert výrazně přičinil – svými názory, návrhy, svým vkusem – k utváření muzejních sbírek. Byl to například on, kdo navrhl zakoupit díla Panniniho, svého mistra.

Po všechna ta léta mu zároveň funkce, jež plní, dávají příležitost rozmnožit jak realistické, tak fantastické pohledy na muzeum během jeho zařizování. Příkladem je obraz *Kreslíř starožitností před Malou galerií*

Louvru. Nejznámější a nejpočetnější jsou ovšem ty scénérie, které malíř věnoval Velké galerii. Robert mění úhly pohledu, zvětšuje či naopak zmenšuje rozměry, modifikuje perspektivu a hloubku, střídá odstíny barev, světelné efekty, jednou používá horní, podruhé boční osvětlení. Nejčastěji ale ve svých představeních Velké galerie, podobně jako v rozmanitých pohledech na antické ruiny, spojuje Robert skutečné prvky s elementy nereálnými. Stává se také, že malíř vytváří kompozice, které jsou vyobrazeními zcela reálnými, jako například *Velká Galerie v Louvru mezi lety 1801-1805*, nebo naopak takové, jež představují zcela fantastická představení, kupříkladu *Pohled na zříceniny Velké galerie v Louvru* z roku 1796.

V tomto vizionářském díle Robert vytvořil obraz Velké galerie stejně poničené jako antické monumenty. Bezmála nic neodolalo zubu času, jen dva



▲ POHLED NA ZŘÍCENINY VELKÉ GALERIE V LOUVRU
1796; 114,5 x 150 cm
Louvru, Paříž

◀ VELKÁ GALERIE V LOUVRU MEZI LETY 1801-1805
okolo r. 1805; 37 x 46 cm
Louvru, Paříž

► KRESLÍŘ STAROŽITNOSTÍ PŘED MALOU GALERIÍ V LOUVRU
1781; 47 x 58 cm
Louvru, Paříž



▲ STODOLA
1760; 69 x 59 cm
Louvru, Paříž

se týče Diderota, je překvapen, když se dovídá, že plátno, jež obdivuje, autor dokončil za půl dne! Diderot současně neukrývá rozpaky ohledně již vzpomínaných postav, které považuje za malířsky ne zcela propracované. Dobové malířské konvence jsou vskutku na hony vzdálené takovéto spontánní improvizaci, jež má tendenci k silnému zjednodušení a určitému obětování detailu ve prospěch celku. Je to manýra, která snad bývá používána při malování nebe,

listoví či kaskády v dálí, nikdy však při zobrazování postav. Diderot z toho vyvozuje, že malíř „ve ztvárnění figur nevyniká“. Jednou filozof prohlásí: „Pane Roberte, pracujte více na svých postavách. Zhotovte jich méně, ale zato lépe.“ O sto let později mu bude Baudelaire moci odpovědět: „Je obrovský rozdíl mezi tím, co je hotové, a tím, co je vypracované. Často to, co je hotové, není vypracované, a věc zcela zpracovaná nemusí být hotová.“

Vodopády Tivoli – 1768

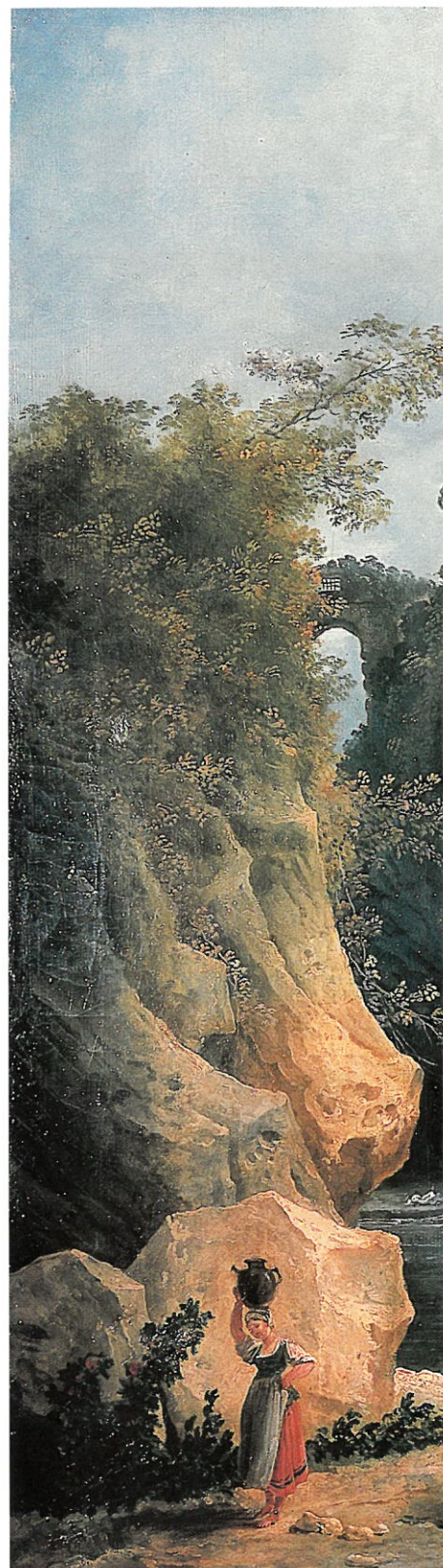
Z Itálie si Hubert Robert přiváží nespočet kreseb antických ruin a krajiny. Nepřestane jich využívat až do konce své kariéry; buď je ve svých dílech ztvárňuje věrně, nebo je pojímá s větší tvůrčí svobodou.

Na jejich základě vznikne řada zdařilých obrazů s námětem vodopádů Tivoli, v nichž bude umělec pokaždé měnit úhel pohledu, denní dobu, intenzitu světla a výjevy představené v popředí. Tivoli, spolu se svojí Sibylinou svatyní, velkou kaskádou, malými vodopády a ruinami Hadriánovy vily, jsou od osmnáctého století místem bezmála povinných návštěv všech malířů, kteří pobývají v Římě. Robert s Fragonardem poznal ono malebné městečko velmi důkladně a hojně tu kreslil v plenéru.

Obrazů, jež by Robert realizoval přímo během svého pobytu v Itálii, však není mnoho. Možná, že se některé z nich našich časů nedočkaly, možná jich malíř prostě jen tak málo vytvořil. *Interiér Kolosea* představuje jednu část tohoto nevelkého počtu. Zmíněné rané dílo velice malých rozměrů ukazuje, jaké byly Robertovy zájmy na sklonku padesátých let. Stále ještě je pod dojmem architektury Věčného města, stejně jako

“Proti prameni a po jeho druhé straně vidíme první a největší vodopád, který spadá přes dva nebo tři prahy z dosti vysoké hory, porostlé stromy, zelení a plné změti skal.”

CHARLES NICOLAS COCHIN
NA TÉMA VODOPÁDŮ TIVOLI



◀ INTERIÉR
KOLOSEA
1759; 24,5 x 32 cm
Louvre, Paříž



PONT DU GARD
okolo r. 1786;
242 x 242 cm
Louvre, Paříž



◀ MAISON CARÉE,
ARÉNY A VĚŽ
MAGNE V NÎMES
1786-1787; 242 x 242 cm
Louvre, Paříž

▼ TRIUMFÁLNÍ
OBLOUK
A DIVADLO
V ORANGE
okolo r. 1786
242 x 242 cm
Louvre, Paříž



“Stěna stavby se rozzařuje pod doteky zapadajícího slunce; nahoře je čistý blankyt, ale zdá se, že bouřkové mračno, velké a kruté, se sinavou apokalyptickou tváří, jako by nadnáší její sloupy a zastiňuje nebe.”

ROBERTŮV SOUČASNÍK NA TÉMA "PONT DU GARD"

Pont du Gard okolo r. 1786

Během své kariéry dostane Robert mnoho zakázek z královské kanceláře. Nejdůležitější a nejprestižnější přicházejí v roce 1783. Správce královských budov, vévoda d'Angivillier, objednává čtyři okázalé dekorační malby. Jsou určeny do jednoho ze salónů zámku Fontainebleau a mají připomínat antické památky Provence a pozůstatky románské Galie. To, že volba padla právě na Roberta, známého svými vyobrazeními ruin a italské architektury, je zcela pochopitelné.

A tak Hubert Robert ještě v témže roce (1783) odjíždí do jižní Francie, do Nimes, aby na místě – jak bylo jeho zvykem – pracoval v plenéru na objednaném námětu. Obrazy, které tehdy vytvoří, mu v Paříži přinesou nebývalý úspěch na Salónu roku 1787.

Díla *Pont du Gard*, *Maison Carrée*, *Intérieur Dianina svatostánku v Nimes*, a *Triumfální oblouk a divadlo v Orange* jsou zamýšlena tak, aby tvořila jediný harmonický celek. Jsou sestavena do dvou párů. První a třetí zmíněná



▼ INTERIÉR
DIANINA
SVATOSTÁNKU
V NIMES
okolo r. 1786
242 x 242 cm
Louvre, Paříž

kompozice představují realistické výjevy. Jeden zobrazuje Agrippův akvadukt vytvořený roku 19 př. n. l., jenž měl přivést vodu z Gard do Nimes. Druhá zase muzeum pod širým nebem umístěné v antické svatyni. V případě dvou zbylých kompozic se jedná o veduty v Panniniho stylu, tj. o architektonické fantazie představující vedle sebe stavby, které ve skutečnosti nemají mnoho společného.

Jednoty celku malíř docílil díky téže světlé chromatické dominantě, kterou nalezneme na všech čtyřech zmíněných kompozicích. Přítomnost malebných postav – propracovanějších než obvykle – je rovněž spojným bodem. Velké rozměry pláten mají zdůraznit monumentalitu staveb. Malířsky velice specifické pojetí architektury spolurozhoduje o kontinuálním tvaru cyklu. Jak v realistických scénériích, tak v architektonických fantaziích Robert využívá techniku přetírání, tj. postupného nanášení tenkých vrstev barvy, což ve svém důsledku oslabuje strnulost geometrických architektonických linií.

Tímto způsobem se radikálně odlišuje od svého francouzského konkurenta Pierra-Antoina Machy. Kompozice jmenovaného umělce jsou spoutané přísnými pravidly pravítka a kružítko a vyznačují se monotónností a strohou přísností architektonické sestavy. V případě Robertových obrazů je tomu naopak, jsou dynamické, plné pohybu a života. „Vidím Machyho s pravítkem v ruce, jak prokresluje žlábků na svých sloupech,“ píše Diderot. „Robert ale všechny ty nástroje vyhodil oknem a ponechal si jen štětec.“



způsobu, jak je v oné době zobrazovali Giovanni Battista Piranesi a Giovanni Paolo Pannini. Je velice obtížné čerpat z tvůrčí invence svých předchůdců a přitom neztratit svůj vlastní styl.

Obrovský kontrast mezi temnou galerií a otevřenou arkádou, podobně jak majestátní a takřka fantastický aspekt *Interiéru Kolossty* mají například svůj původ bezprostředně v umění slavného rytce Piranesiho. Na tomto plátně ovšem nalezneme prvky charakteristické

pro styl Huberta Roberta, například po pravé straně kompozice, kde vidíme kreslíře sedícího na zemi, skloněného nad listem papíru. Jemu podobné budeme nacházet v pozdějších obrazech našeho malíře. Skicovitý charakter figur, podle názoru Denise Diderota „ledabyly provedených“, je pro Roberta rovněž typický, podobně jako ruiny vělené do každodenní reality v níž se spolu mísí velikost minulosti s obyčejností přítomnosti.

▲ VODOPÁDY
TIVOLI
1768; 76 x 92 cm
Musée des Beaux Arts, Pau



TECHNICKÁ POZNÁMKA

V roce 1771 píše Diderot, který si jinak Roberta velice vážil: „Bude-li tento umělec pokračovat ve skicování, ztratí návyk dokončovat to, co maluje. Jeho hlava i ruka budou příliš volnomyšlenkářské. Skicuje-li nyní, když je mladý, co bude dělat, až zestárne?... Dokončujte své práce, pane Roberte!“ Třebaže malířovi současníci nerozuměli onomu skicovitému, jakoby nedokončenému tvaru jeho pláten, dnes z nich právě tento aspekt činí díla moderní a přitažlivá. Robertovy tahy štětce jsou krátké a zkratkovité, stopy po nich zřetelné, jeho postavy jsou sotva načrtnuté, barva lehká... Vše je již předzvěstí impresionistické manýry příštího století.

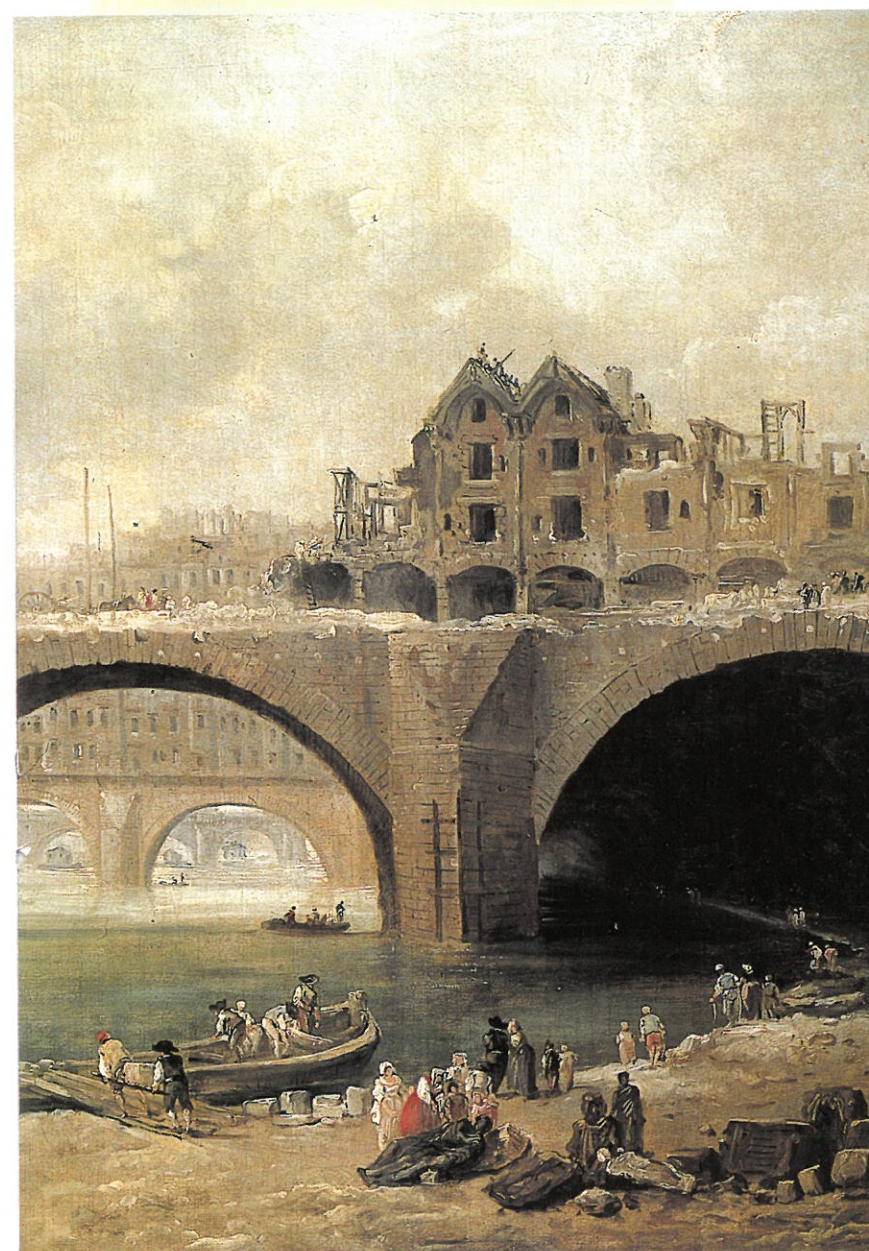
POŽÁR OPERY
V PALAIS-ROYAL
ROKU 1781

1781; 171 x 126 cm
Louvre, Paříž



na zem s listem papíru na kolenou a rychlými čarami skicuje objekt, který právě upoutal jeho pozornost. Později, již ve svém ateliéru, promění ony kresby na malby, přičemž umělec obvykle mísí prvky tvůrčí invence s elementy pocházejícími z pozorování a vzpomínek. Lehce modifikuje perspektivu, nuancuje barvy, mění tvary, aniž by přitom zcela respektoval původní objekt.

Robert měl příležitost seznámit se s díly mnoha vedutistů, čili tvůrců městských scénérií osmnáctého století, takových jako byli Pannini, Piranesi, Guardi (1712-1793) nebo Canaletto (1697-1768). Scény, které maloval Hubert Robert, se zase stanou zdrojem inspirace pro malíře devatenáctého století, z nichž můžeme jmenovat například Pissarra (1830-1903).



“[Hubert Robert] využívá kontrastu mezi velikostí a vážností hroutících se staveb... a spontánností každodenního života.”

DANIEL RABREAU, 1996

Bourání domů na mostě Notre-Dame – 1786

Krajinář Hubert Robert se nezabýval výlučně venkovskými motivy převzatými z italské či francouzské krajiny. Namaloval rovněž řadu městských scénérií. Navíc se zajímal o divácky přitažlivé události, jichž byl v Paříži svědkem. Modernizace a požáry francouzského hlavního města se pro něj staly častým zdrojem námětů. Při realizaci *Bourání domů na mostě Notre-Dame* umělec volí různé úhly pohledu. První událost maluje z velké vzdálenosti, zatímco druhou zblízka. Oba obrazy však spojuje stejná

malířská péče o to, aby co nejvěrněji zachytil fenomén dýmu, jenž stoupá vzhůru a rozptyluje se do vzduchu. Aby malíř vystihl prchavou a nepolapitelnou povahu kouře a prachu, používá dotyky štětce rychlé jako dosud nikdy a obzvláště lehkou a uvolněnou fakturu, která překvapí některé soudobé komentátory.

Metoda malířovy práce zůstává bez ohledu na místo – ať už je to na vsi, či ve městě – stále stejná. Robert, zahleděný do svého skicáku, věčný poutník, se prochází a vše pozorně sleduje. Náhle se zastaví, usedá

▼ **BOURÁNÍ DOMŮ NA MOSTĚ NOTRE-DAME**
1786; 73 x 140 cm
Louvre, Paříž



Ruiny triumfálního oblouku 1780

Denis Diderot píše: „Pane Roberte, nevíte, proč nás ruiny tak fascinují, a tak bych vám chtěl nyní říci, co mě napadá... Všechno se obrací v prach, vše umírá, všechno pomíjí... Jedinou věcí, která trvá, zůstává čas... Jak starý je tento svět! Kráčím mezi dvěma věčnostmi... Čím je však moje existence ve srovnání s tou skálou, která se rozpadá a pomalu drolí?“

Diderota, slavného encyklopedistu, žijícího v Robertových časech, přivádějí antické ruiny právě k takovým neveselým úvahám. Dokonce malíř vytýká, že zalidňuje své kompozice příliš velkým počtem bezstarostných postav, které údajně kazí radost z prohlížení obrazu. Podle filozofova názoru takové oživení ruší ticho a samotu rozechvělého soustředění, které má dané téma vyvolávat: „Jeden člověk, který by bloudil uprostřed ruin, s rukama zkříženýma na prsou a skloněnou hlavou, by mě více vzrušil...“

Robert však cítí potřebu zobrazit osamělého poutníka, melancholicky snícího uprostřed vzpomínek na minulost. Dojem pomíjivosti času je pro něj velice důležitý, avšak nikdy naplněný smutkem. Právě naopak, je zdrojem radosti. Nic není méně romantického a nic euforičtějšího, než například *Ruiny triumfálního oblouku*. Se stejnou radostí se setkáme také na obrazech Fragonarda,

◀ **ZŘÍCENINY TRIUMFÁLNÍHO OBLOUKU**
1780; 72 x 59 cm
Louvre, Paříž

▶ **POŽÁR ŘÍMA**
nedatováno; 76 x 93 cm
Musée des Beaux-Arts
Le Havre

“Robertův pohled na svět nikdy neopomíjí příjemné věci... Pokud tolik a s takovou vzletností kreslí, pokud shromažďuje tolik námětů, děje se tak díky jeho tvůrčímu nadšení. Všechno, s čím se u něj setkáme: ruiny, postavy, krajiny, vše má cosi společného s oním vizuálním bohatstvím...”

JEAN-JACQUES LEVEQUE, 1979

Watteaua či Bouchera, ale nenalezneme ji u jiných malířů ruin, tvořících v Robertově epoše: ani u Panniniho, ani u Piranesiho, ani u Pierra Antoina Machy.

Takový obraz jako *Požár Říma* naopak vyvolává zcela odlišný pocit, který je předzvěstí příští estetiky období romantismu. Narůžovělé příšeří, fantastický charakter scény, zděšené, prchající postavy, podivná socha, odrážející se na pozadí nebe plného dýmu, to všechno vypadá jako vypůjčené z romantického slovníku.

Právě taková kompozice je však v Robertově tvorbě výjimečná, jeho obrazy totiž obvykle oscilují

mezi naturalistickým pohledem a architektonickou fantazií. Ona fantazie představuje reinterpretaci skutečnosti, již představivost malíře osvobozuje. Nejčastěji ale Robert působí dojmem, že svoji fantazii během práce na plátně spíše krotí. V případě *Požáru Říma* však toto sebeomezování zcela chybí: tvůrčí invence je zde dokonale volná a ničím neohraničená.



Pohled na park, vodotrysk 1783

Podobně jako krajinář Joseph Vernet, klade Robert mimořádný důraz na světelné efekty. Tento fakt vysvětluje, proč hraje tak velkou roli v díle uvedeného umělce právě voda. Fontány, šumící kaskády, zpěněné prameny, stuhý řek, pyramidovité vodotrysky – pokaždé je úkolem vody udržet a dekomponovat světlo. Lze tedy opakuji se přítomností vody vysvětlit ono dominující, stříbřité, takřka krystalické barevné odstínění, jímž se vyznačují četné Robertovy kompozice? Bezpochyby ano, ovšem to zdaleka ještě není všechno. Dominance zmíněných tónů se totiž především spojuje s faktem, že mnoho z uvedených pláten bylo tzv. obrazy „de place“, čili dekorativními obrazy. Ty pak měly nejen danou místnost zdobit, ale vytvářet s ní harmonický celek.

V Robertově době mívalo obložení stěn, mezi které se obrazy umísťovaly, většinou světlé barvy. Právě na konci osmnáctého století, pod vlivem Viena (1716-1809), ale především Davida (1748-1825), se začíná používat stále tmavší táflování. *Vodotrysk* je samozřejmě obrazem typu „de place“, jenž měl být pravděpodobně situován mezi dvěma panó nebo mezi okny.

Toto dílo, podobně jako *Výjev v parku*, ukazuje celou škálu možností zahradního

zařízení. Nejčastěji jsou ony imaginární scénérie výplodem italských vzpomínek a malířských asociací. Díky své tvůrčí invenci v dané oblasti se Robert projevuje jako umělec nejlépe disponovaný k tomu, aby dodal francouzským královským parkům trochu fantazie a vzletu. V polovině osmnáctého století již nevzbuzují nadšení symetrie a dokonalá vyváženost velkých klasických kompozic tvůrce francouzského

zahradního stylu André Le Nôtra (1613-1700). Po vzoru anglických parků jsou vysoce ceněny klikaté alejky, různorodé úhly pohledu a překvapivé výhledy.

Hubert Robert je roku 1778 jmenován projektantem královských zahrad a okamžitě začíná s jejich přestavbou. Zaplňuje je stále zvláštnějšími stavbami: ruinami, farmami, mlékárnami, hrobkami, skálami, kaskádami, jeskyněmi...

▼ VÝJEV V PARKU
soukromá sbírka

◀ POHLED NA PARK,
VODOTRYSK
1783; 168 x 59,5 cm
Louvre, Paříž

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Podle názoru bratří Goncourtových bylo osmnácté století epochou barvy a jasu. Je to pravda přinejmenším v případě velkých malířů dekoratérů dané doby. Boucher (1703-1770) a Robert si cení světlých, jemných, osvěžujících, matných a mírných barev. Robertova chromatická škála nabízí celou řadu azurových, bledě zelených, světle opalizujících červených odstínů, červenofialových a višňově meruňkových barev, lehkých šedí, bledých žlutí, mléčně růžových a vybledlých hnědých tónů. Nežádá ony silně zjemnělé odstíny připomínající kvaše či pastely.

