

FRANCOUZŠTÍ PORTRÉTISTÉ OSMNÁCTÉHO STOLETÍ

Osmnácté století je v evropské kultuře nepochybně stoletím francouzským. Ve zmíněném období, od okamžiku smrti Ludvíka XIV. až po francouzskou revoluci, do celého světa proudí idea osvícenství. Prezентují ji Voltaire, Diderot, Rousseau – abychom zmínili alespoň ty nejvýznamnější. Jsou to rovněž časy mravní uvolněnosti v Laclosově stylu, časy volnomyšlenkářů.

Krása a inteligence slouží pravidlům, která ovládají vyšší vrstvy. A je to konečně také století prudkého rozvoje, ale současně i syntézy umění i přírodních a humanitních věd. Ono triumfující osvícenecké společenství utváří svůj obraz a vnímá ho prostřednictvím tvorby největších soudobých malířů. Portrét se v tomto kontextu stává nesmírně důležitým a nepostradatelným prvkem.

Odráží totiž nejvyšší aspirace, nejvýmluvnější touhy a nejztěštěnější radosti. Largillière, Nattier, La Tour, Greuze a Vigée-Lebrunová, každý z nich svým způsobem interpretuje tu stále rozbouřenou společnost.

◀ MAURICE QUENTIN DE LA TOUR:
PORTRÉT JEANA LE ROND
D'ALEMBERT

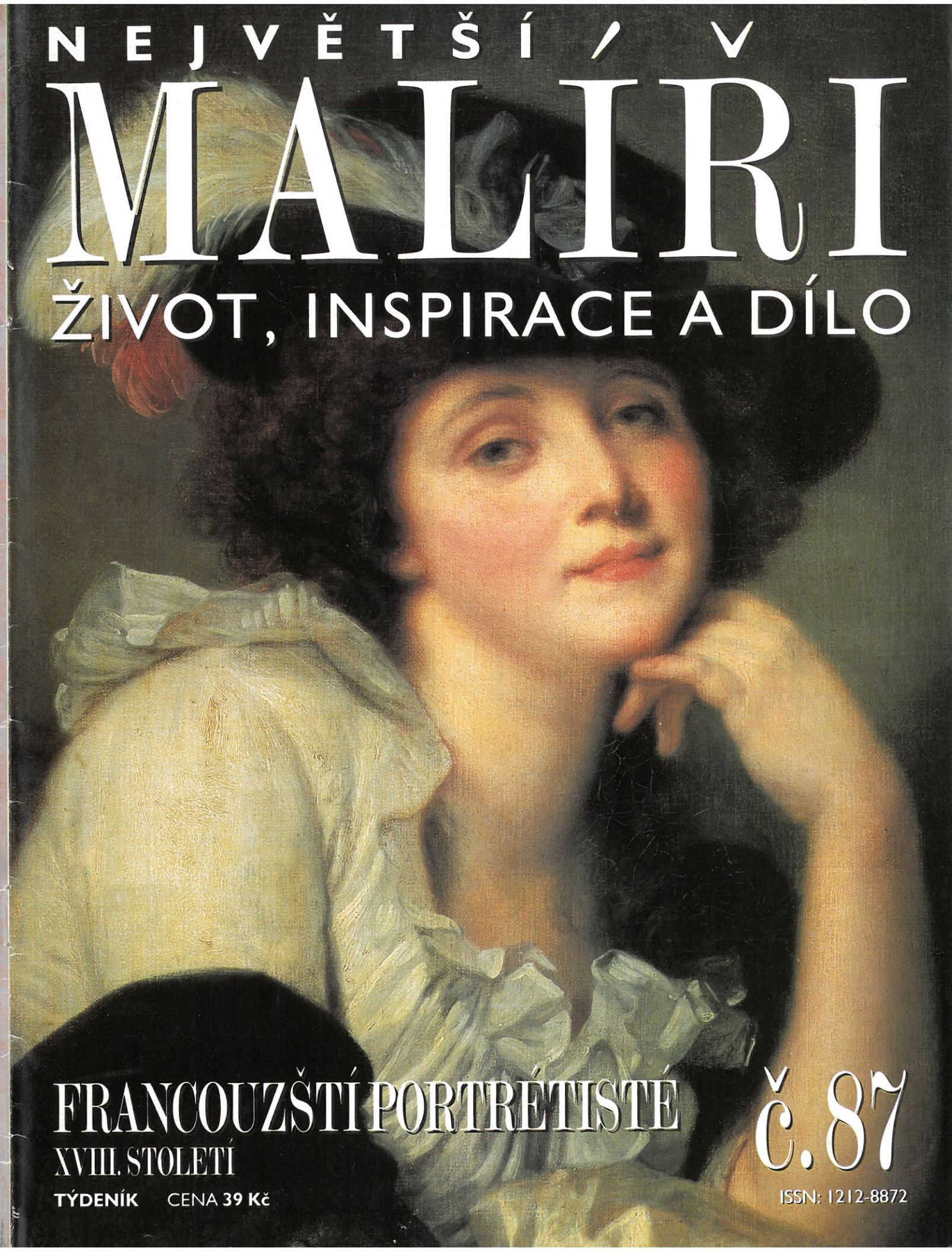
1753; 55 x 45,8 cm
pastel
Louvre, Paříž



9 771212 887000 87



NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



FRANCOUZŠTÍ PORTRÉTISTÉ
XVIII. STOLETÍ

TÝDENÍK CENA 39 Kč

č. 87

ISSN: 1212-8872

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI

č. 87

FRANCOUZŠTÍ PORTRÉTISTÉ XVIII. STOLETÍ

OBSAH

PORTRÉTISTÉ A JEJICH SOUČASNÍCI str. 3

PORTRÉTISTÉ VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 5

ŽIVOTY PORTRÉTISTŮ str. 7

Život Nicolase de Largillière
Život Jeana-Marca Nattiera
Život Maurice Quentina de La Toura
Život Jeana-Baptisty Greuza
Život Élisabeth Vigée-Lebrunové

DÍLA str. 12

Nicolas de Largillière: Krásná Štrasburčanka – 1703	str. 12
Nicolas de Largillière: Portrét umělce... – ok. r. 1715	str. 14
Jean-Marc Nattier: Kněžna de Chaulnes... – 1744	str. 16
Jean-Marc Nattier: Adélaïde de France – 1756	str. 18
M. Q. de La Tour: Claude Dupouche – 1739	str. 20
M. Q. de La Tour: Marie Felová – 1757	str. 22
Jean-Baptiste Greuze: Kardinál de Bernis	str. 24
Jean-Baptiste Greuze: Claude-Henri Wetelet – 1763	str. 26
Élisabeth Vigée-Lebrunová: Marie Antoinetta... – 1787	str. 28
Élisabeth Vigée-Lebrunová: Julie Lebrunová – ok. r. 1797	str. 30

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library; str. 3: nahoře: RMN, dole: RMN; str. 4 a 5: RMN; str. 6: nahoře: RMN, dole: Bridgeman Art Library; str. 7 až 10: RMN; str. 11: nahoře: Bridgeman Art Library, dole: RMN; str. 12: RMN; str. 13: Bridgeman Art Library; str. 14: RMN; str. 15: Bridgeman Art Library; str. 16 až 23: RMN; str. 24 a 25: Bridgeman Art Library; str. 26 a 27: RMN; str. 28 až 31: Bridgeman Art Library; str. 32: RMN.

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o.
Hybernská 32
110 00 Praha 1
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:
Eaglemoss International

Redaktorka českého vydání:
Martina Špačková

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

Vytiskováno 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 uveďte 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 poštovného 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:
JEAN-BAPTISTE GREUZE:
SOPHIE ARNOULDOVÁ - DETAIL

okolo r. 1786; 61 x 51 cm
Wallace Collection, Londýn

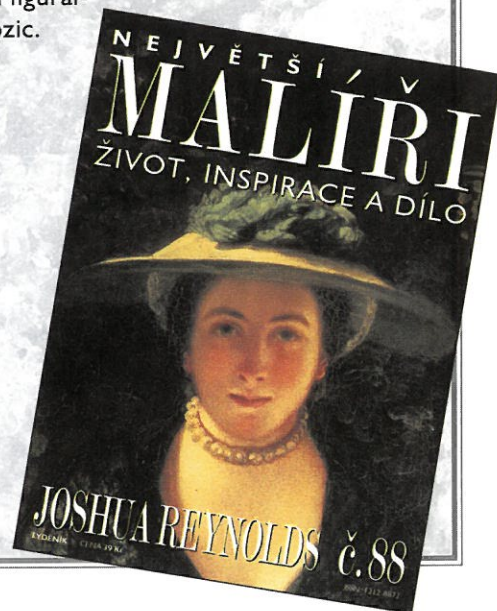
KOLEKCE

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: JOSHUA REYNOLDS (1723-1792)

Vynikající znalec malířského umění a nadaný portrétista byl současně jediným velkým anglickým malířem, který se stal úspěšným tvůrcem rozvinutých figurálních kompozic.



◀ JULIE
LEBRUNOVÁ
okolo r. 1797;
100 x 82,5 cm
Galerie Daniel Malingue,
Paříž



Tři portréty hudebníků, představené na této dvoustraně, se zásadně liší od dřívějších podobizen Marie Antoinetty. Pompéznost z prvního období tvorby nahrazuje nyní malířka mnohem přirozenějšími pózami. Zmíněná evoluce, patrná již z oděvů postav, je výsledkem naturalismu, který přichází do módy díky filozofii Jeana-Jacquesa Rousseaua (1712-1778). Jak tvrdí historik umění Michael Levey: „Módu jednoduchých úborů pravděpodobně nevyvolala sama Vigée-Lebrunová, rozhodně ji ale přijala, podobně jako ženy, které jí pózovaly. V souladu se svojí vlastní koncepcí přírody malířka opouští paruky a okázalé, přepychové oděvy a koncentruje se více na city, nežli na intelekt. S postupem času si lze v její tvorbě povšimnout stále více elementů, jež jsou typické pro sentimentalismus, stejně jako úsilí o dosažení spontánního vyznění představené pózy, považované za přirozenou, třebaže z dnešního pohledu se nám může zdát přehnaná, či dokonce umělá.“

Zmíněný přirozený charakter je patrný například na portrétu dcery umělkyně, Julie Lebrunové. Póza, kterou zaujímá mladá dívka, koresponduje s bukolickou krajinou, jež ji obklopuje. Její tělo převrácené

opakuje linii, kterou vytváří stromy. Juliinu mladistvou svěžest ještě zdůrazňuje bílé zbarvení jejího oděvu a ještě dětské rysy tváře. Z obličejové postavy, plně soustředěné na hudbu, lze vyčíst lehce zasněný výraz.

V době, kdy se Vigée-Lebrunová ocitá ve vyhnanství, objeví v Itálii velké renesanční mistry, především Raffaela. Třebaže je velice obdivuje, její tvorba nepodlehne vlivu těchto objevů. Po všechna léta v emigraci nepřestává umělkyně malovat ve stylu, jaký odpovídá vkusu aristokratické společnosti, která je jí blízka.

Malířka se rovněž věnuje hudbě a v Itálii se seznámí se skladatelem buffo opery, Giovannim Paisiellem (1740-1816). Portrét italského hudebníka připomíná některé z obrazů Quentina de La Toura. Kompozice díla je z jedné strany uzavřena židlí, z druhé zase cembalem, na něž Paisiello hraje. Umělec jako by hledal zdroj inspirace nahoře, v zářivém paprsku, který nádherně rozjasňuje jeho obličej.

Portrét baronky de Crussel se vyznačuje absolutní jednoduchostí. Baronka se obrací, neboť ji někdo vyrušil ze soustředění nad partiturou. Její zcela přirozený pohyb malířka zachytila jako na fotografii. Vigée-Lebrunová umí dokonale vyjádřit dojem spontánnosti.



◀ GIOVANNI
PAISIELLO
1790; 124 x 94 cm
Musée du château, Versailles

▲ BARONKA DE
CRUSSOL
1785
Musée des Augustins, Toulouse

Julie Lebrunová – okolo r. 1797

Élisabeth Vigée-Lebrunová



Francouzští portrétisté osmnáctého století

Skvělé portréty pro skvělou společnost! Lze s určitostí prohlásit, že portrét nikdy nesloužil společnosti za nástroj sebeanalýzy do té míry, jako tomu bylo právě ve Francii osmnáctého století.

Ve svém díle nazvaném „Zamyšlení nad několika příčinami stavu malířského umění ve Francii“, vydaném roku 1747, popsal Le Font de Saint Yenne soudobé poměry: „Není divu, že se portrét stal dnes nejpobulárnějším, nejhojněji realizovaným malířským žánrem, kterému se věnují i ti nejposlednější tvůrci. Svoji pozici si portrét upevnil již v dávných časech a jistě ne bezdůvodně. V současné době mizí všeobecný zájem o krásu damašských gobelínů, zvýrazněnou bohatě zlacenými a půvabně vyšíványi lemy. Bývají odstraňovány ze stěn jakožto příliš těžké dekorace, podobně jako přemíra historických obrazů, které nahrazují módní portréty.“

V oblasti malířských žánrů je Francie osmnáctého století svědkem triumfu umění portrétu, jež bude oblíbeným stylem po více než padesát let. Zmíněná situace vyplývá z nebyvale plodného a převratného uměleckého vývoje, kterým prochází francouzské malířství během celého století.



▲ RIGAUD: PORTRÉT LUDVÍKA XIV.

1701; 277 x 194 cm
Louvre, Paříž

V Rigaudově tvorbě není pompéznost nijak na překážku malířskému zánění.

◀ ARCIMBOLDO: RUDOLF II. JAKO VERTUMNUS

1590; 70,5 x 57,5 cm
Sbírky barona R. von Essen, Skokloster-Uppsala

Arcimboldovy fantastické portréty jsou výsledkem výjimečně virtuózní malířské techniky a nespoutané představivosti.



TVŮRCI FRANCOUZSKÉHO PORTRÉTU

Francouzští portrétisté osmnáctého století čerpají inspiraci z dědictví klasického malířství, jež dominuje v umění této země v předchozím století, za panování krále Ludvíka XIV. V jeho době existovaly dva hlavní proudy. První tvořily portréty oficiálního charakteru, poznamenané ideální podobiznou a odvolávající se na starověké estetické kánony. Druhý, s počátkem v Caravaggiově tvorbě, zjemněný francouzským klasicismem, směřoval spíše k realismu. Na sklonku sedmnáctého století existovaly obě zmíněné tendence vedle sebe a s větší či menší úspěšností na sebe působily. I nadále však portrét zůstává spjat s historickým malířstvím. Mezi umělci, kteří tvoří ve stylu obou proudů, byl nepochybně mistrem Hyacinthe Rigaud (1659-1743). Portréty dvořanů, jež maloval, jsou

plně okázalosti a nádhery. Vyznačují se velmi ambiciózní kompozicí, často hraničící s dekorativní nadsázkou. Roku 1700 je Rigaud zvolen členem akademie. Brzy nato se stává oblíbencem dvora. Sám král projeví zájem mu pózovat. Třebaže je však Rigaud především tvůrcem reprezentativního dvorského portrétu, na některých jeho obrazech zaujímá důležité místo psychologie. Nesmíme zapomínat, že je to epocha teoretizování na každé téma a celá akademie se vrhá do víru vášnivých teoretických disputací. Hovoří se zejména o fyziognomii, vědě popisující lidský charakter na základě rysů obličeje. Onen zájem o psychologii vytvoří dosud neznámý rozměr, v němž se před malíři otevírají nové možnosti, nové prostory pro různé experimenty. Na místo nehybně strnulého a důstojného portrétu se objevuje portrét zdůrazňující charakter postavy, spolu se všemi drobnými psychologickými odstíny. Ve své době již v této oblasti dosáhly hranic – lze-li zde hovořit o hranicích – „zeleninové fantazie“ Giuseppa Arcimbolda (1527-1593).

Umění portrétu, zejména francouzské, prodělalo skutečnou revoluci již v sedmnáctém století, a to díky dvěma vlámským malířům. Od roku 1621 Rubens maluje čtyřicetiletou sérii, představující osudy Marie Medicejské pro Galerii Lucemburského paláce v Paříži. Teprve na počátku následujícího století však francouzští malíři dokáží ocenit hodnotu zmíněného díla. „Rubensismus“, triumfující na přelomu století, klade důraz na barvu a ovlivní celou generaci malířů.

Podle bratří Goncourto-vých bychom právě v tvorbě Petra Paula Rubense měli hledat zdroj nevyčerpatelného bohatství malířského umění Fragonardova století: „Greuze, stojící na žebříku



GIOVANNI LORENZO BERNINI: BUSTA LUDVÍKA XIV.
1665; 105 x 95,5 x 46,5 cm; bílý mramor
Musée du château, Versailles

Na sklonku sedmnáctého století jsou rovněž velice módní sochařsky zpracovaná poprsí. Tvorba Berniniho (1598-1680), významného sochaře, se v této oblasti stane vztažným bodem pro celé osmnácté století.

v Lucemburském paláci, doprovázen svým přítelem Willem, prohlásil: ...Rubens! Stále bychom se měli vracet k tomuto jménu, jako ke zdroji inspirace všech francouzských tvůrců. Oni všichni totiž – Watteau, Boucher, stejně jako Chardin – mají společného otce, toho, který stál na samém počátku. Zdá se, že již po sto let má francouzské malířství jedinou kolébku, pouze jedinou školu a jedinou vlast: Galerii Lucemburského paláce, *Historii života Marie Medicejské*. Tam se nalézá Bůh!”

Klasické kánony mohly být překročeny také díky tvorbě dalšího vlámského malíře, Antoon van Dycka (1599-1641). Třebaže jeho tahy štětcem se zdají mnohem méně moderní, nežli Rubensovy, nesmíme zapomínat, že přímo revolučním způsobem zapůsobil



PETRUS PAULUS RUBENS:
JINDŘICH IV.
DOSTÁVÁ
PORTRÉT MARIE
MEDICEJSKÉ
1622-1625; 394 x 295 cm
Louvre, Paříž

„Portrét v obraze“ patří mezi velmi módní řešení až do počátku osmnáctého století.

Marie Antoinetta s dětmi – 1787 Élisabeth Vigée-Lebrunová

◀ MARIE
ANTOINETTA
S DĚTMI
1787; 275 x 215 cm
Musée du château,
Versailles

Podobizna *Marie Antoinetty s růží* představuje jedno z prvních pláten zobrazujících královnu, které vzešly zpod ruky Vigée-Lebrunové. Ve svých „Pamětech“ malířka vzpomíná na práci na zmíněném portrétu takto: „Během prvního sezení mě především velice znejistil královnin majestátní vzhled. Její Výsost se však na mě obrátila s takovou laskavostí, že její půvab a dobrota zaplašily počáteční dojem. Právě tehdy jsem malovala její portrét, na kterém je zobrazena v saténových šatech s růží v ruce. Podobizna byla určena pro jejího bratra, císaře Josefa II., a královna si přála, abych provedla dvě jeho kopie – jednu pro ruskou císařovnu, druhou pak pro její vlastní komnaty ve Versailles nebo ve Fontainebleau.“ V uvedeném období je módním zvykem realizovat kopie obrazů,

▼ PODOBIZNA
MARIE
ANTOINETTY
S RŮŽÍ
1783; 113 x 87 cm
Musée du château,
Versailles



často odlišných formátů, podle toho, k jakému účelu jsou určeny. Mohlo se jednat jak o věrné kopie originálu, tak o miniatury, jež měly být vloženy do medailónku pro milého nebo někoho blízkého.

Vigée-Lebrunová tedy maluje tento nádherný portrét, na kterém vidíme královnu v majestátní póze. Bohaté a rafinované šaty zdůrazňují její mimořádnou povahu. Jen těžko bychom v tomto případě mohli hovořit o psychologickém portrétu. Jedná se spíše o mistrovsky zinscenovanou vizi, jež odpovídá úrovni pózující osoby. V tomto ohledu obraz připomíná portréty ze sedmnáctého století, jejichž autorem byl van Dyck. Sloupy a draperie umístěné v pozadí se tvorbou vlámského mistra bezprostředně inspirovaly. Díky čistému, chladnému pojetí předjímá portrét Marie Antoinetty neoklasicistický styl, který se zanedlouho stane doménou Jacquese Louise Davida.

Portrét *Marie Antoinetty s dětmi* již nemá předchozí oficiální aspekt. Jedná se o dílo intimního charakteru, které mohlo být realizováno jedinečně osobou tak blízkou královně, jako byla právě Vigée-Lebrunová. Přesto se i zde malířka snaží ukázat moc královské rodiny. Dva roky před propuknutím revoluce, během níž královský pár přijde o život, má tento obraz podat svědectví o kontinuitě francouzského královského rodu. Nepřetržitost linie je zde ilustrována postavou dítěte, které ukazuje na nemluvně ležící v kolébce. Různorodá malířská faktura ukazuje na malířčiny ambice vytvořit mistrovské dílo. Stěny, nábytek a koberec namalovala velmi propracovanými tahy štětce. V případě oděvu královny a látky na kolébce jsou teplejší a silnější. Děti jsou malovány po vzoru Greuzeho, to jest realisticky a s něhou.

„Snažila jsem se ze všech sil
ve svých portrétech žen
ukázat jejich postoje
a výraz jejich tváří.“

ÉLISABETH VIGÉE-LEBRUN



FRANCOUZŠTÍ PORTRÉTISTÉ XVIII. STOLETÍ VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

FRANCIE

PAŘÍŽ • Louvre – Musée Cognac-Jay – Galerie Daniel Malingue

SAINT-QUENTIN • Musée Lévyer

ŠTRASBURK • Musée des Beaux-Arts

TOULOUSE • Musée des Augustins

VERSAILLES • Musée national du château

ITÁLIE

FLORENCIE • Galleria degli Uffizi

NĚMECKO

MNICHOV • Gemäldegalerie

RUSKO

MOSKVA • Puškinovo muzeum

SANKT PETERBURG • Ermitáž

VELKÁ BRITÁNIE

LONDÝN • National Gallery – Wallace Collection

◀ VAN DYCK:
PORTRÉT
FALCKRABAT:
KURFIŘTA KARLA
LUDVÍKA A JEHO
BRATRA
RUPERTA

1637; 132 x 152 cm
Louvre, Paříž

Dovednost
vkomponovat postavy
do prostoru a zobrazit
jejich emoce činí z van
Dycka jednoho
z největších portrétistů.

▼ ROSALBA
CARRIEROVÁ:
NYMFA
Z APOLLÓNOVA
VOZU

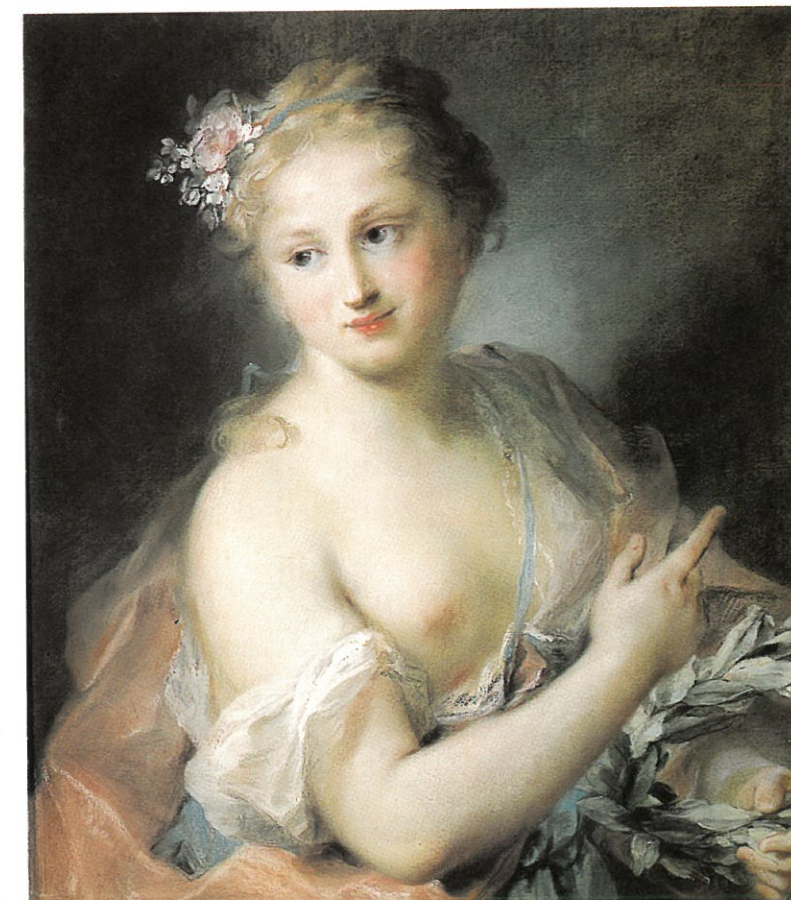
pastel
Louvre, Paříž

Triumfální přijetí Ro-
salby Carrierové v Paříži
mělo značný podíl na
opětovném probuzení
zájmu o benátské
malířské umění
a nobilitaci pastelové
malby ve Francii.

na kompozici portrétu. V jeho tvorbě postava přetvárá být povinnou osou absolutní symetrie vzhledem k celé ploše obrazu. Aniž by portrétovaná osoba ztratila na vážnosti, opouští centrální postavení na plátně, jež dosud zaujímala. Takový postup malíři umožňuje rozšířit prostor, jenž postavu obklopuje, a ten potom tvoří důležitou součást obrazů, která může být organizována podle přání umělce nebo objednavatele díla. Uvedenou myšlenku rozvinul již Pierre Mignard (1612-1695), který okolo portrétovaných postav umisťoval rozmanité rekvizity.

ROZMANITOST OSMNÁCTÉHO STOLETÍ

Psychologie, barva a kompozice – to jsou tři základní prvky, které v osmnáctém století prodělávají v umění portrétu bezprecedentní proces obnovy. Nová situace umožní žánru do té doby považovanému za druhořadý, aby se vymanol zpod nadvlády historického malířství. Tím, že portrét inovuje svoji stylistiku, získává na působivosti, obratnosti a dokáže lépe plnit očekávání své doby. Jak poznamenal Le Font de Saint Yenne, „sebeláska, jejíž impérium je mocnější než království módy, získala umění zrcadlení“, čili možnost ukazovat jak ostatním, tak samotným portrétovaným dámám, podobizny stejně okouzlivé, jako málo pravdivé, a proto většina z nich



má raději takováto ‚zrcadla‘ nežli ta skutečná, jež jsou příliš upřímná“.

Jean-Marc Nattier se bude věnovat právě ženám toho typu, o němž hovořil de Saint Yenne, ženám spoléhajícím na své půvaby jakožto prostředek, který jim pomáhá docílit příhodného společenského postavení. Aby uspokojil zmíněnou sebelásku, spojuje Nattier prvky dvorního portrétního s portrétem alegorickým a inspiraci přitom hledá v malířství šestnáctého století, které dokázalo mistrovským způsobem zkrášlovat podobizny tehdejších žen.

Maurice Quentin de La Tour se zaměří na docela odlišný problém. Svoji epochu zná stejně dobře jako Nattier, ovšem jeho pozornost přitahuje jiný její aspekt: duševní činnost člověka, především pak fakt, že důstojnost nevylučuje hravost a vtip. La Tour využije triumfu italské malířky Rosalby Carrirové (1675-1757), která během návštěvy francouzské metropole v roce 1720 a 1721 prosadila módu pastelové malby. Rosalba, a spolu s ní i La Tour, jenž se zanedlouho stane mistrem pastelu, dají uvedenému způsobu provedení díla status samostatného malířského žánru a vymaní jej z pozice obyčejné ozdobné

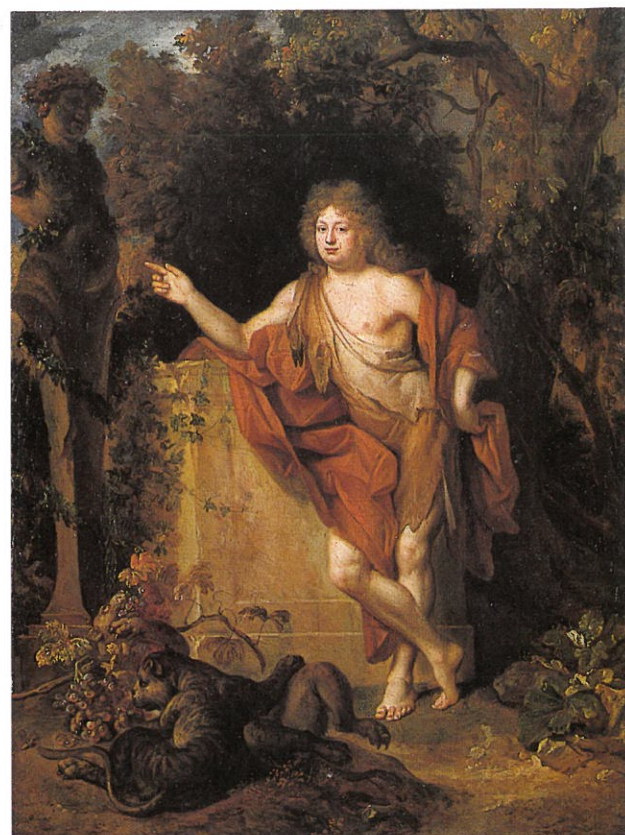
**“Je třeba potěšit
jak krásné pohlaví,
tak znalce.”**

FRANÇOIS DE TROY (1645-1730)

▼ PAUL CÉZANNE:
AUTOPORTRÉT
S PALETOU

Okolo r. 1890; 92 x 73 cm
Fundace E. G. Bührle,
Curych

NICOLAS DE
LARGILLIÈRE:
PORTRÉT MUŽE
JAKO BAKCHA
42 x 31 cm
Louvre, Paříž
Largillièreovy
a Nattierovy četné
alegorizující portréty
dnes vzbuzují menší
zájem vzhledem ke
svému symbolickému
obsahu.

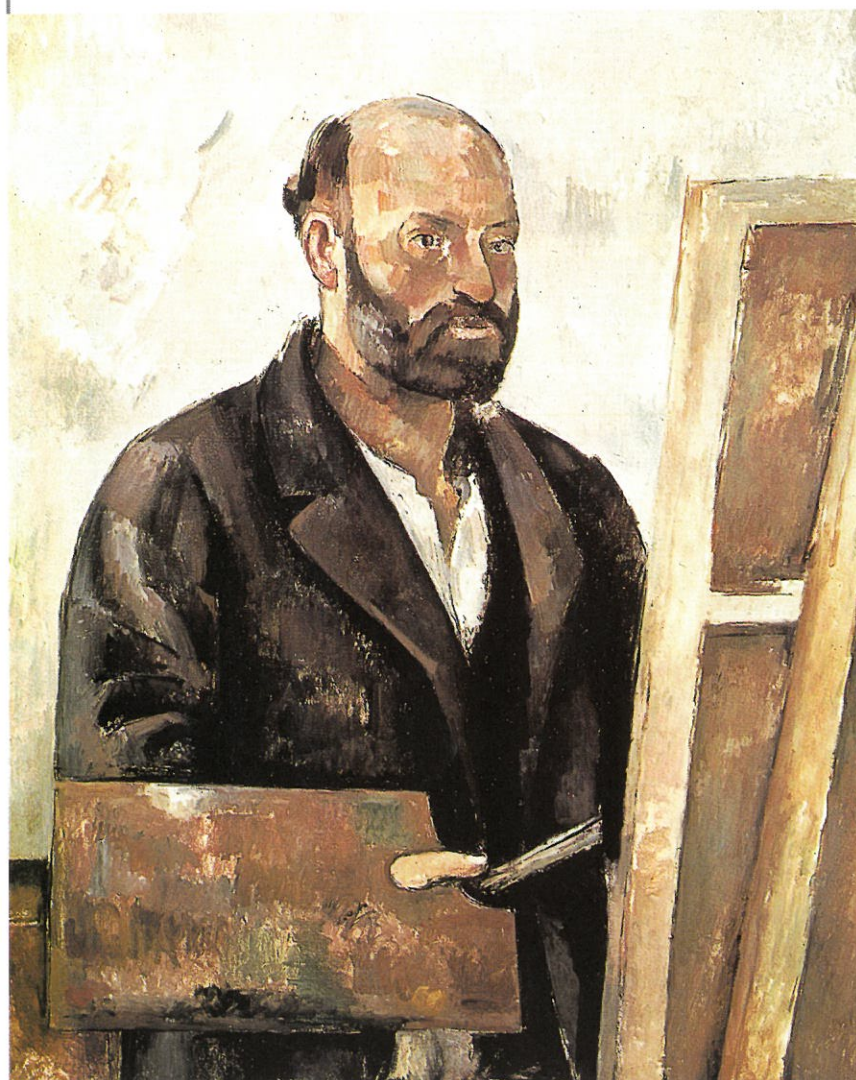


techniky, za jakou býval dosud považován. S pastely v ruce „se hrdě hlásí k ‚malému stylu‘, z něhož stoupenci avantgardy učiní svoji zbraň proti ‚stylu velkému‘, ke kterému měly patřit – vedle historického malířství – také dvorní portrét a hrdinský společenský portrét“, jak roku 1969 poznamenal historik umění Pierre Francastel.

„Malý styl“ představuje rovněž reakci na pompézní malířská díla. Tvorba Quentina de La Toura je proto již předzvěstí děl Greuza a Vigée-Lebrunové, třebaže zmíněným malířům bude jeho touha okouzlit diváka zcela cizí. Soustřeďují se naopak na morální, či spíše moralistický aspekt. Zejména Vigée-Lebrunová rozvíjí styl zbavený všech ozdob, do značné míry vycházející z vlivu naturalistických koncepcí Jeana Jacquese Rousseaua. Portrét se tak stává chladným odrazem společenské situace a ohlašuje příchod děl velkých portrétistů počátku devatenáctého století, jako jsou David nebo Ingres.

ČETNÍ NÁSLEDOVNÍCI

Tvorba portrétistů osmnáctého století je velice různorodá a různorodým způsobem bude také inspirovat příští generace malířů. Largillière sehraje zásadní úlohu v přechodu od malířství sedmáctého století ke stylu, který je vlastním stoletím následujícím. Greuze a Vigée-Lebrunová předjímají akademické malířství, které se objeví, či spíše vnutí, spolu s francouzskou revolucí a stane se závaznou manýrou na několik desítek let. Quentin de La Tour, jemuž pastel vděčí za svoji nobilitaci, vyznačí cestu, po níž se v devatenáctém století vydá Degas a později také Picasso a Delaunay. Někteří umělci budou ve své tvorbě dovedně spojovat různé vlivy pocházející z osmnáctého století a pohrávat si s nimi. K malířům uvedeného typu nepochybně patří Cézanne (1839-1906), autor výmluvných, nádherných portrétů, milovník malířského umění osmnáctého století.



Claude-Henri Watelet – 1763

Jean-Baptiste Greuze

Wateletův portrét navazuje na časté, takřka schematické pojetí, podle něhož je portretovaný muž zachycen při práci u psacího stolu. Kompozice je z jedné strany uzavřena židlí, z druhé zase zmíněným stolem. Hlavní výběrčí daní, Claude-Henri Watelet, je rovněž velký sběratel, spisovatel a rytec a právě tuto stránku jeho osobnosti se snaží autor portrétu zdůraznit. Soška múzy, stejně jako pero ležící na stole, ukazují na literární aspirace portretovaného muže. On sám je pak pohroužen v myšlenkách a zdá se, jako by čekal, až mu inspirace umožní znovu vzít pero do ruky.

Po technické stránce je obraz propracovaný až do nejmenších detailů. Greuze tu vytvořil velmi subtilní a čisté dílo, které je bezprostřední předzvěstí neoklasicistického malířství. Nábytek zobrazený na plátně zase předjímá styl období Direktoria. Obraz má zjevně blízko k hyperrealistické estetice. Hlavním zdrojem jeho dynamiky je Wateletův saténový, šedý (dá se říci stříbřitý) úbor, v jehož záhybech probleskují reflexy, které na ně nanesl Greuzeho štětec. I přesto zůstává dosti chladný, kromě té části, do níž růžové opěradlo křesla vnáší trochu tepla. Denis Diderot, přestože obdivuje malířovo umění, si tentokrát stěžuje na jeho barevnou chudobu a mimo jiné říká: „Domnívám se, že pokud jde o barvu, je Téniers mnohem lepší než Greuze.“ Filozof přitom zdůrazňuje kreslířské schopnosti umělce.

Tohoto aspektu Greuzeho talentu si můžeme povšimnout na portrétu vévody Orleánského. Precizní linie představenému muži nijak neubírají na energii. Vévoda je zobrazen velmi jednoduše, s cestovní holí v ruce. Jeho životnost a zvláštní charakter vznikly v důsledku Greuzeho jako skalpel ostré a rytmické techniky. Kresba rozhodně není skicou. Po celý svůj život malíř realizoval četné kresby, které později vystavoval na Salónu. Ne vždy je později používal při malování portrétu.

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Když Jean-Baptiste Greuze kreslí portrét vévody Orleánského, předvádí, s jakou lehkostí dokáže používat různé techniky: kresbu uhlím, rudkou, práci s těrkou (váleček, který slouží k roztírání črt uhlím či křídou). Každá z oněch technik slouží ke ztvárnění jiného prvku kompozice. Uhlím umělec vyznačuje kontury, rudkou nanáší barvu, těrkou se pak snaží docílit postupných přechodů mezi odstíny a utváření světla a stínu. Greuze je dědicem hodným Antoina Watteaua, kterému kresba tohoto typu vděčí za mnohé. Možná tedy není náhodou, že kresba představující vévodu Orleánského připomíná Watteauova *Poutníka do Saint-Jacques*.

CLAUDE-HENRI WATELET
1763; 115 x 88 cm
Louvre, Paříž



VÉVODA ORLEÁNSKÝ, OTEC LUDVÍKA
FILIPA ZVANÉHO EGALITÉ

okolo r. 1763-1765; 19 x 32,6 cm
těrka, uhlí, rudka
Louvre, Paříž

Nicolas de Largillière

(1656-1746)

Nicolas de Largillière se narodil 10. října 1656 v Paříži. Otec, Anthoine de Largillière, je prodávčem klobouků. Matka, Marie Mignonová, zase dcerou obchodníka s vínem. Když jsou chlapci tři roky, rodiče se rozhodnou Paříž opustit. Odstěhují se do Antverp, kde se Anthoine pouští do „obchodu s francouzskými výrobky“. O šest let později svěří Nicolase do péče rodinného přítele, jenž se vydává na cestu do Anglie. Více než dvacet měsíců chlapec poznává novou zemi, učí se jazyku a mnoho času věnuje kreslení. Po návratu dosti rychle přesvědčí otce, aby mu dovolil studovat malířství.

Nicolas de Largillière se začíná učit u vlámského umělce Anthonise Goubaua, jenž je známý venkovskými žánrovými výjevy, takzvanými „bambociádami“ (z ital. : bambociata), a také krajinomalbami a výjevy z trhů a jarmarků. Mladý Largillière bude u něj malovat především zátiší. Mistr si velice brzy povšimne výjimečného talentu svého žáka a uvědomuje si, že mu může nabídnout jen velmi málo. Nicolas tedy roku 1674 opouští jeho ateliér. V té době je také přijat do antverpské gildy malířů sv. Lukáše. O rok později znovu navštíví Anglii, kde zůstane čtyři roky. Je v té době již zcela nezávislý a začíná spolupracovat s Angličanem Peterem Lelym (1618-1680) a Italem Antoniem Verriem (1639-1707), navíc si dokáže získat přízeň krále. Politická a náboženská situace, která tehdy v Anglii panuje, však Largillière přinutí ostrov opustit. V souvislosti s pronásledováním katolíků je nucen zachránit si život útekem – nastoupí proto na loď a v květnu 1679 připlouvá do Francie.

PŘELOM XVII. A XVIII. STOLETÍ

V Paříži se Largillière setká s Charlesem Le Brunem (1619-1690), kterému se podaří mladého umělce přesvědčit, aby ve francouzském hlavním městě zůstal. „Drahý příteli, může-li se člověk proslavit ve vlastní zemi, proč se chlubit svými schopnostmi jinde?“ Le



Brun se nakonec stává ochráncem mladšího kolegy a uvede jej do Královské akademie malířského a sochařského umění, kam bude přijat v roce 1686.

Roku 1699 se umělec ožení s Margueritou Élisabeth Forestovou, příbuznou malíře Charlese de La Fosse (1636-1716), s níž bude mít tři děti. Largillièreova sláva stále vzrůstá, ze všech stran přicházejí nabídky čestných funkcí. Malíř se stává profesorem, rektorem, ředitelem a kancléřem akademie. Namaluje řadu náboženských obrazů, četná zátiší, ale především portréty. Tento žánr mu bude vděčit za mnohé. Vedle Hyacintha Rigauda se stává nejpobulárnějším pařížským portrétistou. Largillière, zahrnut poctami a nehybnou slávou, umírá v Paříži 20. března 1746.

FRANCOUZSKÁ ŠKOLA: POHLED NA VERSAILLES, STÁJE A ZÁMECKÉ ZAHRADY KE KONCI PANOVÁNÍ LUDVÍKA XIV.

okolo r. 1710-1717; 59,5 x 81 cm
Musée Lambinet, Versailles

Období Largillièreovy umělecké činnosti z velké části spadá do klasicistické epochy a doby panování Ludvíka XIV. (1643-1715).

AUTOPOTRÉT

1711; 80 x 65 cm
Musée du château,
Versailles

Pětapadesátiletý Nicolas de Largillière zobrazil sám sebe při práci na *Zvěstování*.

Jean-Marc Nattier

(1685-1766)



Jean-Marc Nattier se narodil v Paříži 17. března 1685. Jeho otec byl také malíř-portrétista a od roku 1676 člen Královské akademie. Matkou umělce byla Marie Courtoisová. Nattier jako jeho starší bratr již od nejútlejšího věku projevuje zájem o kresbu a malování. Nejprve se učí u Jeana Jouveneta (1644-1717), později, když si osvojí základní dovednosti, se stává žákem akademie. Jednoho dne ukazuje patnáctiletý Nattier několik svých kreseb vrchnímu správci královských budov. Udělá na královského úředníka tak veliký dojem, že mladému muži přiznává stipendium akademie. V roce 1718 vstupuje Jean-Marc do řad akademiků. Již se proslavil jako portrétista, a proto se mu dostává pozvání do Amsterdamu, aby tu vytvořil podobiznu carevny Kateřiny I. Po návratu do Paříže se setkává se šestnáctiletou dcerou bývalého královského mušketýra, Marií Madeleine de la Roche. Ožení se s ní roku 1724. Budou mít devět potomků. V roce 1734 se stane malířem Řádu templářů a s celou rodinou se stěhuje do dnes již neexistující pařížské pevnosti templářů.

MALÍŘ DAM

Na Salónu roku 1740 přitahují Nattierova díla pozornost královny, která si u něj objedná několik pláten. Od toho okamžiku touží všechny distingované dámy vlastnit portrét namalovaný Nattierem. Malíř je objednávkami přímo zavalen. A to do té míry, že si švédský velvyslanec roku 1741 stěžuje, že je velice obtížné portrét od Nattiera vůbec získat, neboť mistr je dámami přímo obléhán. Malíř realizuje obrovská množství pláten. Vyučuje také na akademii. V roce 1762 Nattiera vodnatelnost a otoky nohou upoutají na lůžko. Již nikdy nevstane. Přesto maluje dál, až do své smrti 7. listopadu 1766.

PROTI PROUDU

Nattierovým životem otřásaly tragické události. Malíř přesto nezvolní tempo své práce. Malířova matka, Marie Courtoisová, ještě poměrně mladá ochrne a umírá ve svých sedmačtyřiceti letech, 13. října 1703. Její manžel ji přežije sotva o dva roky. V roce 1742 ztrácí Nattier svoji milovanou manželku. O dvanáct let později zemře také

jeho syn, slibný malíř, jenž během svého pobytu v Římě utone v Tiberu. Umělcův bratr, Jean Baptiste, je za „účast na nevázaných setkáních“ odsouzen k tělesnému trestu ohněm a ve vězení spáchá sebevraždu.

PÁD ZATRACENÝCH
1751; 110,5 x 81,5 cm
Louvre, Paříž



▲ JEAN-MARC NATTIER
S RODINOU
1730-1732; 142,5 x 163 cm
Musée du château,
Versailles
Jean-Marc Nattier se stane jedním z nejslavnějších portrétistů osmnáctého století. Jeho otec a starší bratr byli rovněž malíři.

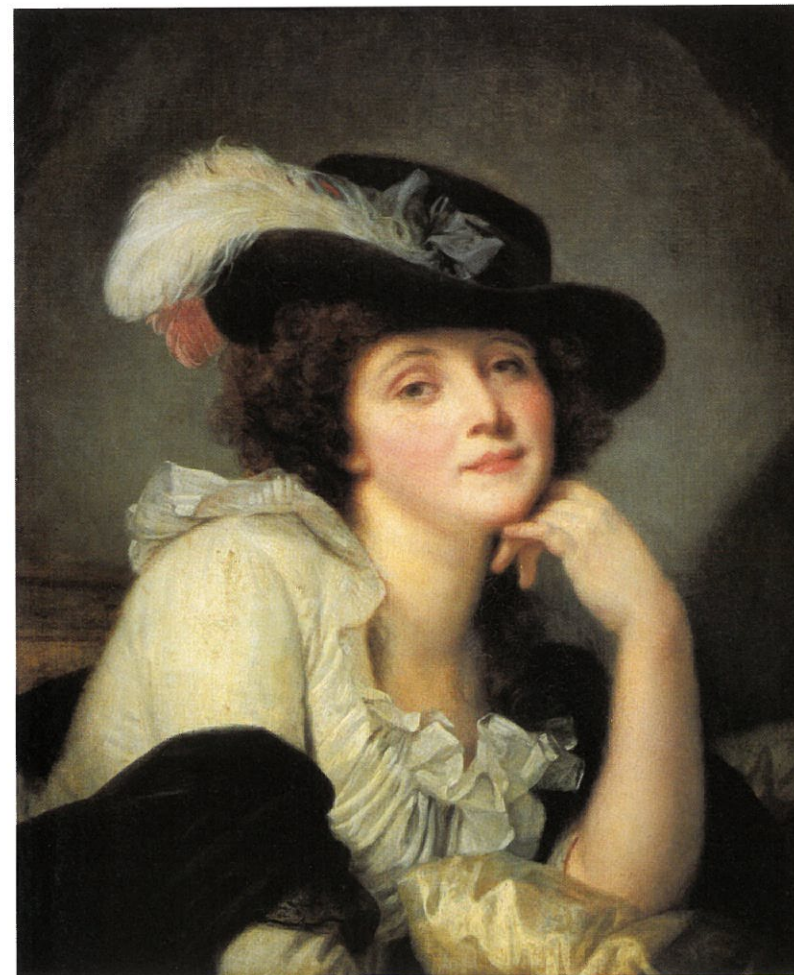
Osmnácté století ve Francii je obdobím nebývalého rozmachu nejen v oblasti výtvarného umění, ale i filozofie a literatury. Zdá se, že společenské a kulturní hranice mizí, důležitý je totiž pouze výsledek hledání a setkání s jiným člověkem, které nese nový obsah. Právě v takové společnosti nachází své místo Jean-Baptiste Greuze. Pohybuje se samozřejmě v uměleckých kruzích, ale také mezi literáty a u dvora.

François Joachim de Pierre, kardinál de Bernis (1715-1794) pochází ze šlechtické, leč zchudlé rodiny. Velmi brzy zahájí kariéru duchovního. V roce 1735 se, ještě jako kanovník někde u Lyonu, vydává do Paříže. Tam si ho dosti brzy povšimne favoritka Ludvíka XV., markýza de Pompadour. Nejprve bude jmenován velvyslancem Francie v Benátkách, později ministrem zahraničních věcí. Nakonec dostává hodnost kardinála. De Bernis, jenž spravuje funkci dvorního kaplana, je rovněž velkým znalcem literatury a krásných žen, čímž si získá Voltairovu (1694-1778) přízeň. De Bernis, tento duchovní z nutnosti, je především elegantní muž vybraných způsobů. Proto se také nechá portrétovat ve světském, aristokratickém oděvu. Greuze zobrazil již zralého, sebejistého muže vznešeného vzhledu, s upřímným, bezprostředním pohledem. Velice jednoduchá póza dává portrétovanému sílu. Nádheru těžkého, bílého, kožešinového pláště nenarušuje žádná zbytečná rekvizita. Malíř mistrovským způsobem zachytil zářivé paprsky, které



◀ SOPHIE ARNOULDOVÁ
okolo r. 1786; 61 x 51 cm
Wallace Collection, Londýn

▲ DENIS DIDEROT
soukromá sbírka



kloužou po bílém kožešinovém úboru. Světlo samo projasňuje tvář modelovanou jasně a stínem a dodává náladě obrazu na vznešenosti.

Podobnou pózu zaujímá na dalším prezentovaném portrétu mladá dívka – Sophie Arnouldová. Šikmo umístěné tělo a levá paže vysunutá do popředí však uvedené postavě dodávají rozmarnější a frivolnější, takřka provokativní charakter.

Filozof Denis Diderot (1713-1784), Greuzův současník a přítel, je mimo jiné jedním z tvůrců soudobé umělecké kritiky. Je autorem četných, nekompromisních recenzí z jednotlivých Salónů. Greuze si brzy získá jeho náklonnost obrazy moralistického charakteru. Od konce padesátých let Diderot neskrývá své nadšení jeho malířskou tvorbou. K portrétu, který zde přinášíme, náležejícímu dnes do soukromé sbírky, pózuje malíř v poněkud nedbalé pozici, v dosti jednoduchém a neuspořádaném oděvu, bez paruky či vůbec jakékoli pokrývky hlavy (Fragonard ho ztvárnil podobným způsobem). Díky intenzivnímu kontrastu světla a stínu získává portrét na dramatickosti. Malíř tak zvýrazňuje přísnou tvář bez jakýchkoli příkras a sněhobílý límeček ve zmíněném osvětlení neočekávaně nabývá na důležitosti.

Kardinál de Bernis

Jean-Baptiste Greuze

▼ KARDINÁL DE BERNIS
nedatováno
soukromá sbírka



Maurice Quentin de La Tour

(1704-1788)

MALÍŘŮV ÚSMĚV

V roce 1737 je La Tour přijat do akademie. Ještě v témže roce organizuje první veřejnou výstavu svých prací. A odnáší si obrovský úspěch. Malíř se elegantní společností líbí. „Okouzloval celou osobností. Měl energickou, rozhodnou chůzi, hlavu nosil vysoko, jeho oči byly živé a rozzářené... Úzká ústa dávala tušit kritického ducha, ovšem myšlenky, jež z nich vycházely, nikdy nezraňovaly, protože v hloubi srdce překypoval dobrotou. Vypadal jako nervní člověk, který se snadno rozčílí. Byl společenský a v rozhovoru zábavný, kromě svého talentu měl široké znalosti literatury.“ (M. de Bucelly d'Estrées)

Umělec, díky němuž pastel poprvé soupeří s olejem, se brzy stane portrétistou dvořanů a lidí z uměleckého světa. V roce 1750 se seznámí se zpěvačkou Marií Felovou. Jejich vztah potrvá třicet let. Malířská tvorba mu zajišťuje slušný příjem. Na sklonku života umělec pomáhá rodnému městu: v roce 1782 zde založí charitativní instituci a Královskou školu kresby. O dva roky později se do Saint-Quentin vrací nastálo. Malíř trpěl určitým druhem stařecké netečnosti, umírá 17. ledna 1788.

◀ AUTOPORTRÉT
okolo r. 1742; 38 x 30 cm
pastel
Musée Lécuyer, Saint-Quentin
Pastel a úsměv – ta dvě slova snad nejlépe charakterizují většinu obrazů Quentina de La Toura, včetně autoportrétů.



Maurice Quentin de La Tour se narodil 5. září roku 1704 v Saint-Quentin na severu Francie. Jeho rodiče, François a Reine-Françoise de La Tour byli prostí lidé. Otec příštího malíře nejprve pracoval jako trubač u pluku karabiniérů, později se stal inženýrem geografa a v tomto povolání viděl budoucnost také pro svého syna. Zájmy mladého Maurice se však obrátí docela jiným směrem. Jedině v noci, za svitu svíčky, aby o tom rodiče nevěděli, má nedostudovaný inženýr možnost popustit uzdu své umělecké vášni. Fakt, že je krátkozraký, se ukáže jako okolnost spíše pozitivní, nemůže se totiž stát geografa. Mladému muži se podaří přesvědčit otce, aby mu dovolil věnovat se malířskému umění. V roce 1719 opouští příští umělec Saint-Quentin a přijíždí do Paříže. Pobyť v hlavní městě mu ale nepřinese štěstí. V roce 1722 se Maurice vrací do rodného města, ovšem skandál, který způsobí jeho vztah se sedmnáctiletou sestřenicí, ho přinutí opět odjet.

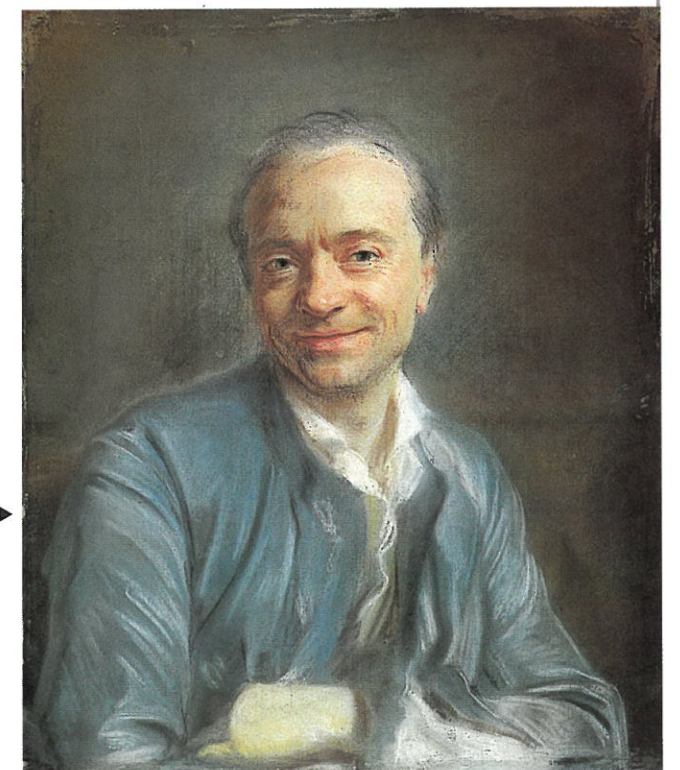
Vrací se do Paříže a začíná pracovat u vlámského malíře J. J. Spoede, jenž se specializuje na zátiší. Období studií jako by se donekonečna protahovalo. Někdy kolem roku 1733 se Maurice setká s Lousiem de Boulogne, prvním malířem krále, který mu řekne: „Neumíte ani malovat, ani kreslit, ovšem máte nadání, díky němuž to můžete daleko dotáhnout. Zastavte se u mě.“ Tehdy se umělec skutečně celým svým srdcem pouští do práce. Studuje umění pastelové malby, které je v té době tak módní.

▶ PORTRÉT
MARKÝZY DE
POMPADOUR
1752; 32 x 24 cm
pastel
Musée Lécuyer, Saint-Quentin
Quentin de La Tour je Boucherův vrstevník a podobně jako on vytvoří několik portrétů madam de Pompadour.



AUTOPORTRÉT ▶
56 x 45,5 cm
Louvre, Paříž

Vlastní podobizny Quentina de La Toura, ostatně podobně jako jeho portréty, jsou obvykle malovány na pozadí přírody a často bez jakýchkoli rekvizit.



Jean-Baptiste Greuze

(1725-1805)



◀ **AUTOPORTRÉT**
okolo r. 1785; 73 x 59 cm
Louvre, Paříž
Greuze byl známý především jako malíř žánrových výjevů, vytvořil však také četné portréty.

veřejně přijímá neznámé muže, rozhazuje peníze a bezostyšně muže podvádí. Pohoršený a ponížený Greuze podává stížnost na policii. Práce je pro něj útekem, a tak hodně maluje. Především moralistické žánrové výjevy, ale také portréty. V některých nalezneme narážky zřetelně smyslného charakteru. Umělec patří rovněž mezi nejlepší soudobé rytce. Jeho rytiny jsou velice populární a zajišťují mu dostatečný příjem. Bohužel, fatální ránu mu zasadí francouzská revoluce. Upadá v zapomnění a v den jeho pohřbu (1805) bude za jeho rakví kráčet pouze dvojice jeho starých přátel.

DRUHOŘADÝ MALÍŘ?

Díky podpoře malíře Silvestra (1675-1760) bude Greuze roku 1755 přijat do akademie. Více než deset let však otálí s představením díla, díky němuž se mu má dostat akademické akceptace a na základě kterého také bude stanovena jeho malířská specializace. Nakonec se Greuze roku 1769 objeví se svým obrazem. Představuje Septima Severa, jenž vytýká svému synovi Karakallově, že usiloval o jeho život. Obraz hodnotí komise, která o něm bude jednat celou hodinu. Nakonec padne verdikt: Greuze je jmenován akademikem, ovšem jako malíř žánrových výjevů. Pro umělce je to hrozné zklamání, domníval se totiž, že ho uznají za malíře historického.



▲ **ROZBITÝ DŽBÁN**
ovál: 108 x 86 cm
Louvre, Paříž

Jean-Baptiste Greuze přichází na svět 25. srpna 1725 v Tournus, ve střední Francii (Burgundsko). Jeho otec je pokrývač a přeje si, aby se jeho syn stal architektem. Již ve svých osmi letech vytváří Greuze první kresby. Jednoho dne věnuje některý z nich otci, což rozhodne o jeho osudu. Laskavý pokrývač, očiřován obrázkem svého syna, se rozhodne poslat jej do Lyonu, aby se tam učil malovat u Charlese Grandona. Poté, co se Greuze v ateliéru seznámí s rozmanitými malířskými technikami, odjíždí do Paříže. Díky svému talentu bude v roce 1755 přijat do akademie. Nakonec najde i mecenáše. Lalive de July je bohatý milovník umění, který kupuje a veřejně vystavuje díla mladých tvůrců. Aby si Greuze doplnil své malířské vzdělání, vydává se na, ve své době bezmála povinnou, cestu do Itálie. Tam však jeho pozornost více přitahují mladé Italky nežli starověké památky. Umělec se zamiluje do jedné ze svých žaček, dcerky bohatého šlechtice. Mladí milenci dokonce chtějí uzavřít sňatek, Greuze se však na poslední chvíli, v obavě před hněvem dívčinych rodičů, rozhodne utéci a vrátit se do Francie.

ŽÁNROVÉ VÝJEVY A PORTRÉTY

Obrazy, které Greuze vystavuje po návratu z Itálie, upevní jeho pozici. Malíř se brzy seznámí s Gabriellou Babutiovou, dcerou knihaře, s níž se ožení. Sňatek umělci přinese tři děti a spoustu trápení. Gabrielle, již před svatbou tak miloval, se pro něj postupně stává prokletím: nestará se o děti a umísť je do kláštera,

Marie Felová – 1757

Maurice Quentin de La Tour

◀ **MARIE FELOVÁ**
1757; 32 x 24 cm
pastel
Musée Lécuyer,
Saint-Quentin

▼ **MADAME DE LA
POUPLINIÈRE**
okolo r. 1745; 68 x 53 cm
pastel
Musée Lécuyer,
Saint-Quentin



Díky rostoucí slávě se Quentin de La Tour brzy stává horlivým účastníkem salónních setkání, jež byla v jeho době ve vyšších francouzských sférách tak módní. Umělec především jednou týdně navštěvuje salón manželů de La Pouplinièrových v Passy (dnešní čtvrť Paříže). Excentrický malíř se chlubí, že tam z centra Paříže nepřijíždí ani drožkou, ani na koni, ani pěšky, nýbrž zavěšen na boku bárky, která pluje po Seině. Paní de la Pouplinière byla svého času operní pěvkyní. La Tour ji zachytil, jak čte partituru a současně jednou rukou vytukává melodii. Kompozice je sevršená a dokonale konstruovaná. Z jedné strany desky, z druhé židle a zepředu stůl

ohraničují celek zřetelným rámem. Zobrazená postava je tak uzavřena do intimního prostoru, což vzbuzuje myšlenku na obrazy Jana Vermeera van Delft (1632-1675). Zmíněnou intimitu však narušuje pohled ženy, který směřuje přímo dopředu, k divákovi. Také použitá hra světla a stínu má blízko ke stylu vlámského malíře. Francouzskému portrétistovi se tak podařilo v pastelové malbě docílit efektu připomínajícího olejomalbu. Hedvábné látky oděvu jsou zachyceny pomocí růžových a blankytně modrých odstínů, na nichž tahy bílým pastelem vytvářejí odlesky.

Francouzští portrétisté osmnáctého století nejraději malují ženské postavy. Žádnému z nich se ovšem nepodařilo předstihnout Quentinu de La Toura v jeho věrném a spontánním zobrazování ženského půvabu. Pěvkyně pařížské opery, Marie Felová, má nespočet obdivovatelů a mnoho z nich přivádí k zoufalství, poblázní Cahusaca a Grimm kvůli ní bude prolévat hořké slzy. Na začátku padesátých let se umělkyně seznámí s La Tourem. Jejich vztah potrvá až do malířovy smrti. O jejím mimořádně krásném portrétu bratři Goncourtové napsali: „Zvláštní hlava, překvapivá a okouzlující současně, zdá se, jako by byla zcela odosobněná v galerii žen osmnáctého století, s tím svým vysokým čelem, krásným obočím, steskem v hezkých černých očích, jímž řasy dávají sametovou měkkost, s řeckým nosem, čistými rýsy, jakoby lenivými ústy a dlouhým oválem tváře; celou tu exotickou fysiognomií věnčí velmi zdařilý účes“.

“Z pompézní podobizny se [v XVIII. století] portrét promění ve svědectví krásy modelu, snaží se soupeřit se zrcadlem, do něhož elegantní dáma nahlíží.”

ALBERT CHÂTELET, 1992

Élisabeth Vigée-Lebrunová

(1755-1842)

Élisabeth Vigée se narodila v Paříži roku 1755. Její otec náleží do početné a barvitě komunity metropolitních umělců. Ve svých šesti letech se malá Élisabeth ocitne v klášteře. Zůstane tam dalších pět let, během nichž, jak se zdá, nepustí tužku z ruky. Když je jí osm, ukazuje jednu z kreseb otcí. „Staneš se malířkou, moje malá, a nikým jiným,“ vykřikne otec radostně. On se také stane jejím prvním mistrem. V roli učitelů se pak objevují velké postavy tehdejšího uměleckého prostředí, v němž se pohybují rodiče mladé malířky: Vernet, Doyen a především Greuze, který nadlouho ovlivní její tvorbu.

Díky svému půvabu, inteligenci a malířskému talentu se Élisabeth ve francouzském hlavním městě brzy proslaví. Ve svých jedenadvaceti letech se provdá za obchodníka s obrazy, Jeana-Baptistu Lebruna.

MALÍŘKA KRÁLOVNY

První obraz na objednávku královny realizuje Élisabeth Lebrunová v roce 1779. Jedná se o portrét Marie Antoinetty v nádherných saténových bílých šatech, určený pro císařovnu Marii Terezii. Obraz je přijat s velkým nadšením. Upevní malířčinu pozici ve Francii a poskytne jí možnost prezentovat své nadání rovněž za hranicemi země. V té době se již také mezi umělkyní a královnou rodí sympatie. Vigée-Lebrunová namaluje více než třicet podobizen Marie Antoinetty. Královna jí ráda pózuje, nechává se navštěvovat ve svých komnatách a pociť malířku svojí důvěrou.



ÉLISABETH VIGÉE-LEBRUNOVÁ S DCEROU

1786; 105 x 84 cm
Louvre, Paříž

Po celý svůj život bude umělkyně udržovat velice úzké kontakty se svojí jedinou dcerou, Julií.

AUTOPORTRÉT

1790; 100 x 81 cm
Galleria degli Uffizi,
Firenze

Vigée-Lebrunová vždy dávala nájevo svoji zálibu v malování portrétů.



“Celý širý svět
k ní má důvěru
a stejně rád ji
navštěvuje, jako se od
ní nechává malovat.”

ALBERT CHÂTELET, 1992

Taková situace má samozřejmě své konsekvence. Všichni lidé v okolí Marie Antoinetty touží po tom, aby Élisabeth Vigée-Lebrunová malovala jejich portréty, dvorní dámy se stávají jejími přítelkyněmi a o pozvání na okázalé večere, jež ráda ve svém sídle pořádá, se ucházejí snad všechny významné osobnosti.

V roce 1780 se narodí jediné dítě malířky, dcera Jeanne Julie Louise Lebrunová. Umělkyně ani přes své mateřské povinnosti nepřestává malovat; především se jedná o portréty. Díky podpoře královny bude Élisabeth roku 1785 přijata do Královské akademie. Jako kvalifikační dílo představí obraz *Mír přinášející blaboby*.

Její spřízněnost s královskou rodinou bude později vnímána negativně. Revoluce ji přinutí, aby v roce 1789 opustila Francii. Tehdy začíná putování umělkyně po královských dvorech celé Evropy. Z Itálie, přes Vídeň do Petrohradu. Ani v té době nepřestává pracovat. Realizuje portréty aristokracie a emigrantů. Do Francie se nakrátko vrátí v roce 1802, ovšem brzy zase odjíždí. Umírá však v Paříži roku 1842.

Krásná Štrasburčanka – 1703

Nicolas de Largillière

Odborní umělecké činnosti Nicolase de Largillière zahrnuje více než padesát let. Třebaže je jeho tvorba dosud silně ukotvená v duchu epochy Ludvíka XIV., bude to on, kdo otevře cestu portrétu osmnáctého století. Především díky němu sklídí portrét takový úspěch na Salónu roku 1704, třebaže byl až dosud považován za druhořadý malířský žánr. Důvodem de Largillièreova triumfu, stejně jako velkého úspěchu portrétů, jež maloval, je nepochybně originalita jeho malířského vzdělání. Během svého pobytu v Anglii měl mladý umělec dozajista možnost prostudovat geniální tvorbu jednoho z největších portrétistů sedmnáctého století, Antoon van Dycka (1599–1641). Když přichází do Francie, obsahuje jeho zásoba uměleckých vědomostí jak anglický zážitek, tak vlámské malířské zkušenosti, zejména pak rubensovskou tradici.

Všechny uvedené vlivy jsou na de Largillièreově tvorbě zřetelně patrné. Ve sporech mezi rubensisty a poussinisty, jež se odehrávají na sklonku sedmnáctého století, je Largillière jedním z nepočtených francouzských malířů, kteří stanou na straně barvy. Používá odvážnou paletu, jež formuje tvary a oživuje obraz. A přesto v jeho mistrovském díle – *Krásná Štrasburčanka* – dominuje černá barva. Není to však šero obklopující celou postavu, nýbrž hloubka černi jako takové, hloubka černé barvy. Tradiční, přepychové šaty a pokrývka hlavy se proměňují nesčetnými odstíny. Perleťová tvář ženy s výrazným pohledem se zářivě odráží od jejího úboru. Jednotlivé detaily látky a kraje malíř ztvárnil s mimořádným mistrovstvím. Tvoří protiklad vůči krajině v pozadí, zalité bledým měsíčním svitem, z něhož silueta ženy vystupuje a díky zvolenému řešení získává na majestátnosti. Strnulost, která by, vzhledem ke vzpřímené póze ženy a geometrickému, trojúhelníkovému tvaru klobouku, případně mohla na obraze převládnout, je kompenzována pohybem, jenž dominuje krajině na pozadí, a světlem paprsků, které se ztrácejí v černé klobouku.

Stejně výmluvný, třebaže mnohem intimnější, je portrét Marie-Anny Manciniové, kněžny de Bouillon. Žena klopí

zrak, což je zřetelná inovace ve srovnání s četnými tehdejšími portréty, na nichž postavy zachycené en face vrhají sebejisté pohledy.

Largillière ztvárnil intence své modelky, která ani v nejmenším – na rozdíl od Štrasburčanky – netouží zdůraznit svůj půvab. Jedná se spíše o památní obraz, určený pro někoho z blízkých pózující ženy nebo pro ni samu. Tvář Marie-Anny Manciniové je tvář zralé ženy, jež klidně pohlíží na svůj život. Na druhou stranu, malíř se rozhodně nevzdává prostředků, které by umožnily postavu zkrášlit. Siluetu ženy halí do červeného roucha. Kontrast mezi jejím bledým obličejem a nádhernými barvami úboru dávají obrazu zvláštní lesk.

**KRÁSNA
ŠTRASBURČANKA**
1703; 138 x 106 cm
Musée des Beaux-Arts,
Štrasburk

**MARIE-ANNA
MANCINIOVÁ,
KNĚŽNA DE
BOUILLON**
80 x 63 cm
Louvre, Paříž



Claude Dupouch – 1739

Maurice Quentin de La Tour

Přesto, že se Maurice Quentin de La Tour těší velikému úspěchu v aristokratických kruzích, kde se mu daří za portrét získat i tisíce luidorů, velkou část své tvorby věnuje uměleckému světu, který je mu bytostně blízký. Mezi jeho klienty bychom našli filozofy, literáty, malíře a hudebníky. Pastel nepatří mezi techniky náročné na čas, nepotřebuje proto mnoho hodin pózování, mimoto je zde mnohem snadnější provádět úpravy a změny. Díky tomu všemu získává La Tourova tvora na spontánnosti, pro kterou je dnes tak ceněna.

Na portrétu Jeana-Nicolase Vernezobrea přizpůsobuje malíř linky charakteru postavy. Aby ztvárnil životem poznamenanou, napjatou tvář, nanáší barvu hustými a energickými tahy, aniž by se snažil zabránit drsnosti. S mimořádnou věrohodností se malíř daří vyjádřit psychiku zobrazené postavy. Sám se na uvedené téma vyjádří takto: „Myslím si, že zachycuji pouze jejich tváře, zatímco já, bez jejich vědomí, vstupuji do jejich nitra a ukazuji je takové, jací jsou.“ Máme tedy před sebou životem zkoušeného člověka se smutným pohledem. Potrhaná kožesina na klobouku dokonale

ladí s poněkud zanedbaným vzhledem: rozčuchané obočí, špatně oholená brada, pergamenová pleť. Vernezobre byl také malíř realizující pastely, ovšem nezanechal po sobě nic, co by přetrvalo staletí. Podle malířského pláště, jenž má na sobě, lze usuzovat, že byl celkem zámožný. Jeho samet, tak nádherně zachycený se všemi svými záhyby a odlesky, je jediným teplým prvkem celého obrazu.

Portréty Mondonvilla a Dupoucha do jisté míry svědčí o vlivu severoevropského malířského umění. Tato malovaná poprsí připomínají podobizny a žánrové výjevy vlámských mistrů sedmnáctého století. Například židle na portrétu Dupoucha, která uzavírá kompozici zepředu, představuje prvek vypůjčený ze severské školy. Hra světla zase ukazuje na vliv caravaggionistů a připomíná obrazy Georgese de La Toura a bratří Le Nainů.

Oba zobrazení muži se zářivě usmívají. Úsměv je pro Quentina de La Toura tím, čím pro Tiziana barva. Matisse stráví spoustu času v muzeu v Saint-Quentin a bude „velice překvapen různorodostí úsměvů, které jsou vlastní každé z masek, jež se tu nachází“.



**JEAN-NICOLAS
VERNEZOBRE**
nedatováno; 51 x 50 cm
Musée Lécuyer, Saint-Quentin

**JEAN-JOSEPH CASSANÉE
DE MONDONVILLE**
1747; 65 x 55 cm
pastel
Musée Lécuyer, Saint-Quentin



▲ CLAUDE DUPOUCH
1739; 60 x 50 cm
pastel
Musée Lécuyer, Saint-Quentin

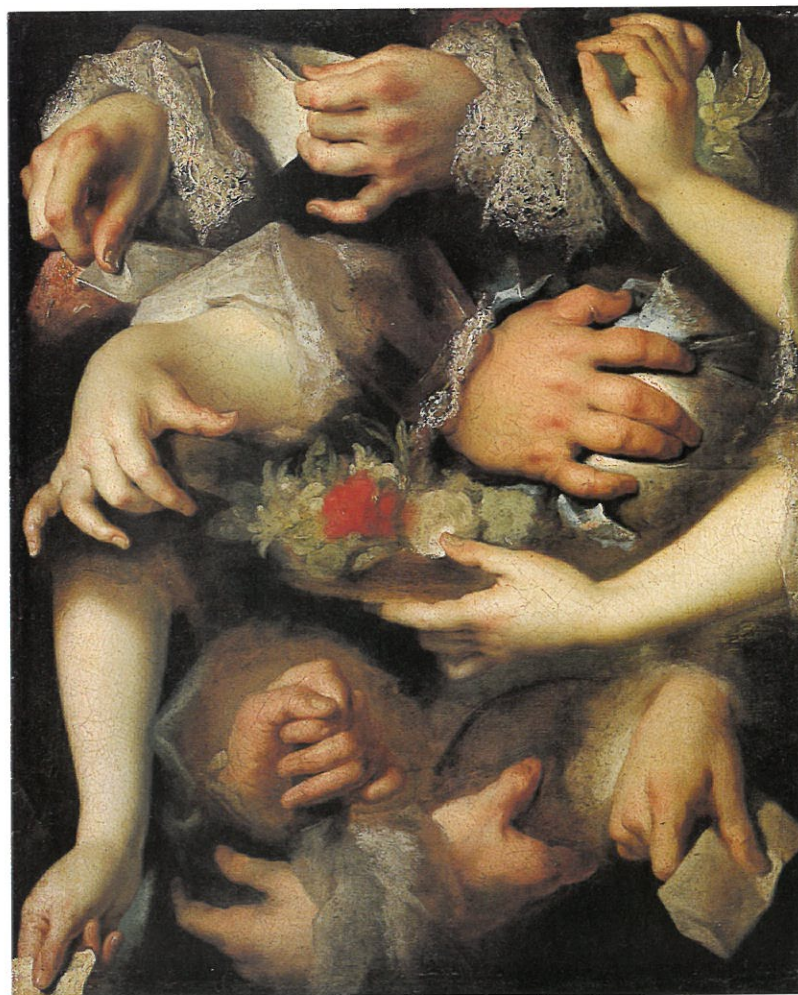


Portrét umělce a jeho rodiny okolo r. 1715

Nicolas de Largillière:

Všeobecně se lze domnívat, že uvedený trojportrét, jenž se nalézá v Louvru, představuje samotného malíře, jeho manželku a dceru. Po stylistické stránce obraz tvoří vynikající syntézu různých malířských proudů. I přes rozmanitost těžkých ženských úborů z obrazu vyzařuje uvolněná nálada. Vezmeme-li v úvahu venkovskou krajinu, všechny postavy, které jsou zde zachyceny, vypadají, jako by nebyly na svém místě; zejména pokud jde o matku a dceru, neboť muž alespoň trochu souzní s krajinou. V jeho blízkosti totiž nalezneme lovecké rekvizity: pušku, zastřelené ptáky a psa. Malířovi současníci v takovém uspořádání oděvů a pozadí doajista neshledávali žádnou disharmonii. V oně

▼ RUCE
1713-1714
Louvre, Paříž



“Řada de Largillièreových portrétů je situována do prostoru, kterému dominuje volnost a příroda. Venkovský půvab těchto výjevů v plenéru je spíše předzvěstí Gainsborougha, nežli pozdějších francouzských portrétistů.”

MICHAEL LEVEY, 1972



Adélaïde de France předoucí nit – 1756

Jean-Marc Nattier

Po úspěchu, který ho potkal na Salónu v roce 1740, se Jean-Marc Nattier stává jedním z oblíbených portrétistů královské rodiny. Od tohoto okamžiku až do své smrti realizuje obrovské množství portrétů dcer krále Ludvíka XV.

Adélaïde de France (1732-1799) je zde představena při ruční práci, která byla ve své době velice módní: přede nit. Tato velice elegantní, třebaže zcela nepraktická činnost se pro malíře stává záminkou, aby s velkou péčí o detail zobrazil při práci půvabné ruce pózující dívky. Také šaty Adélaïde umělci umožňují předvést svůj talent. Nattierův dynamický štětec mistrovsky zachytil záhyby látky, krajky a stužky. Jakoby nekonečná, přelévající se kaskáda růžových, bílých a šedých odstínů pokrývá bezmála polovinu plátna. Barvy jsou voleny důmyslně a korespondují s úbělem pleti, růžovými tvářemi a šedí účesu posypaného

puďrem. Tvář mladé ženy je díky načechnutému štětcí méně výrazná. Použitím zmíněného nástroje tak specifickým způsobem se malíř daří formovat a zdůraznit tělesnost postavy. Žena vypadá životněji a reálněji. Kompozici po pravé straně uzavírá opěradlo křesla, vlevo zelený závěs. Těžká látka s motivem lilí – symbolem Bourbonů, francouzských králů – tlumí světlo a halí do stínu část stěny, která by v opačném případě mohla působit příliš tísnivým dojmem.

Jiný obrázek nevelkých rozměrů, představující Adélaïde, je ve skutečnosti pouhou studií její tváře a umožňuje nám plně ocenit, do jaké míry Nattier princezně přidal na kráse, když později maloval její portrét. Ostatně, všeobecně se vědělo, že Nattier je schopen i každou ošklivku zobrazit jako krásnou a půvabnou ženu, a právě proto se stal nejoblíbenějším malířem francouzské aristokracie.

“Zdálo se, že jeho pohyby
jeho štětce řídí láska.”

ANONIM, XVIII. STOLETÍ

▲ ADÉLAÏDE DE FRANCE,
DCERA LUDVÍKA XV.

okolo r. 1750; 53,9 x 42,3 cm
Musée du château, Versailles

▲ ADÉLAÏDE DE FRANCE
PŘEDOUČÍ NIT

1756; 89,8 x 77,2 cm
Musée du château, Versailles

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Malíř si nikdy nebude moci dovolit, aby sezení vysoce postavených osob trvalo příliš dlouho. Jak se zdá, realizuje Nattier studii portrétované osoby přímo na plátně a zcela pomíjí etapu úvodních skic. Velice se snaží, aby zachytil půvab a krásu ženy, která mu pózuje. Sametové tahy štětce doprovázejí experimenty s komplementaritou barev. Hry odstínů, jejich vzájemné vztahy a návraty vytvářejí rovnováhu, o níž malíř usiluje. Neustále má na paměti očekávaný výsledek a jeho tahy štětce jsou v souladu s ním buď velice precizní (např. při zachycení pohledu), nebo rytmické a dynamické (např. účesy).



době jsou velice módní nejrůznější alegorické portréty, na nichž se s podobnými kontrasty setkáme poměrně často.

Fakt, že Largillièreova portrétní tvorba vydržela zkoušku času, ovšem do značné míry pramení z toho, že se malíř neomezoval pouze na malby uvedeného typu. Sporu rozhodně nemůže být o hodnotě jeho zátiší, historických scén a krajinomaleb, o čemž se můžeme přesvědčit i při pohledu na odvážně pojatou krajinu, která se rozkládá v pozadí představeného trojitého portrétu. Vpravo malíř zobrazil strom, jehož kůra a vlnící se listoví překvapí neobyčejně výrazným pojetím. Příroda, stejně jako výjimečně barvitá paleta připomínají Rubense. Lesklé oděvy – červené, zlaté a tyrkysové – se vlní a jsou jakousi ozvěnou dívčina zpěvu. Postavy jsou rozmístěny do půlkruhu. Každá

z nich je s následující spojena pozicí paží nebo rukou, takže vzniká nesmírně harmonický celek. Třebaže jsou všechny tři postavy zachycené podle klasických pravidel, zdají se poněkud umělé a přehnaně rafinované, což nás, s ohledem na okamžik vzniku obrazu, rozhodně překvapí.

Ruce představují další nádherné a současně překvapivé dílo. Uvědomíme-li si, s jakou péčí a důkladností je umělec realizoval, nemůže se jednat o obyčejnou studii, ale spíše o stylistické cvičení, dílo pedagogického charakteru: de Largillière totiž několik let vyučoval kreslení a malbu. Obraz nepochybně vytvořil s myšlenkou na své žáky. Vždyť ruce hrají v portrétní nezanedbatelnou roli, slouží k vyznačení statutu nebo vyjádření psychiky zobrazené postavy a způsob jejich malování tvoří velice přesný kód.

▲ PORTRÉT
UMĚLCE A JEHO
RODINY

okolo r. 1715;
149 x 200 cm
Louvre, Paříž

Kněžna de Chaulnes jako Hébė 1744

Jean-Marc Nattier

Podle názoru umělcovy dcery, která se stala jeho prvním životopiscem, se Nattier snažil spojit umění portrétu s velkými historickými scénami. „Jak mu přikazovala jeho přirozená náklonnost k historickému malířství, stal se prvním jeho dílem, po přijetí do akademie, rozměrný alegorický obraz, který představuje rodinu pana de La Motte, hlavního správce pokladu Francie. Této zálibě vděčíme za nespočet portrétů, jež nás okouzlí skvěle zachycenou podobou nebo půvabem vynikající kompozice. Dokázal ve svých dílech tak dobře skloubit obě zmíněné oblasti umění, že vzdělaná veřejnost sama nevěděla, koho v něm obdivovat více, zda historického malíře nebo malíře portrétistu.“ Tím vstupuje do proudu historického portrétu, žánru ve Francii osmnáctého století vysoce ceněného. Po vzoru postav z obrazů Hyacintha Rigauda, Pierra Mignarda či de Largillière dává svým postavám pózy a rysy mytologických bohů a bohyní. Nattier se však od svých předchůdců liší, mnohem více totiž představené osoby idealizuje a má přitom onu „schopnost zkrášlit a současně je dostatečně dovedný, aby je přesvědčil, že jim nepochlebují“, jak poznamenal La Font de Saint Yenne.

Z portrétu kněžny de Chaulnes, tak jako z málo kterého Nattierova obrazu, vyzařuje zvláštní energie. Mladá žena je zde zachycena jako Hébė, bohyně mládí. Spočívá na oblaku, v jehož ztvárnění malíř používá množství malířských efektů, ať už jde o fakturu nebo o barvu. Její tělo je lehce prohnuté. Pohyb paže a orel vznášející se v povětří dávají kompozici výjimečné kouzlo. Nattier je mistr v kombinování barev



a dosahování jejich celkové harmonie. A právě barva je u něj zdrojem světla. Subtilní běl tkaniny zdůrazňuje krásu triumfující Hėbė. Kněžna zobrazená na portrétu byla nezávislá žena, bohatá a vzdělaná, proslavila se svobodomyslným chováním a neváhala malíři pózovat s odhalenými řadry. Umožňuje to ostatně mytologický charakter obrazu. Její současníci měli na mysli něco jiného, když se na kněžnina nevinného manžela obrátili se slovy: „A nyní se vy musíte nechat portrétovat jako hlupák“ (slovní hříčka, francouzsky: „Hėbė“ – jméno bohyně, „hėbėtė“ – hlupák).

V roce 1745 si královská rodina u malíře objednávala sedm obrazů. Když Nattier maluje *Adėlaide de France jako Dianu*, situuje dceru Ludvíka XV. a Marie Leszczyńské na pozadí krajiny halící se do šera, již dominuje modrozelená barva připomínající tvorbu renesančního mistra Leonarda da Vinci. Růžové šaty portrétované dívky se velice intenzivně odrážejí od pozadí a vytvářejí dosti smělou kombinaci růžové a zelené barvy, která je pro malíře charakteristická a již přejímá tvorbu Paula Gauguina.

▼ ADÉLAÏDE DE FRANCE JAKO DIANA

1745; 104 x 141 cm
Musée du château,
Versailles



▲ KNĚŽNA DE CHAULNES JAKO HĚBĚ
(ANNE JOSĚPHE BONNIER DE LA MASSON)

1744; 144 x 110 cm
Louvre, Paříž