



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Portréty Portraits

Vypracovala: Alexandra Kanalošová
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka

České Budějovice 2013

Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této bakalářské práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby bakalářské práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé bakalářské práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 27.6. 2013

.....
podpis studenta

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala MgA. Petru Brožkovi za odborné vedení a Mgr. Karlu Řepovi Ph. D. za cenné připomínky a rady.

Abstrakt

Vývoj portrétní malby, zkoumání stáří a fenoménu moudrosti stáří jako východisko pro vlastní malbu.

Klíčová slova

Portrét, autoportrét, vývoj, malba, olejomalba, stáří, senioři, moudrost, úcta

Abstract

Development of portrait painting, examination of old age and phenomena of old age wisdom as the basis for own paintings.

Key Words

Portrait, self-portrait, development, painting, oil painting, old age, senior citizens, wisdom, respect

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Vývoj portrétní malby v dějinách umění	9
2.1 Funkční portrét v období Egypta, Kréty, Řecka a Říma	9
2.2 Křesťanský portrét.....	12
2.2.1 Křesťanská antika 1.- 6. st. n. l.....	12
2.2.2 Byzanc	14
2.2.3 Křesťanský portrét ve středověku	14
2.3 Zrod svobodného, individuálního portrétu 15. století	16
2.3.1 Raná renesance	16
2.3.2 Vrcholná renesance 16. století	18
2.4 Expresivní manýrismus	21
2.5 Barokní teatrálnost	23
2.6 Portrét 18. století	28
2.6.1 Anglie 18. Století.....	28
2.6.2 Klasicismus 18. století.....	29
2.7 Portrét 19. století.....	30
2.7.1 Romantismus	30
2.7.3 Impresionismus	32
2.7.4 Postimpresionismus, expresionismus.....	32
2.8 Avantgardní portrét 20. století.....	33
2.9 Současná portrétní tvorba.....	36
3. Psychologie stárnutí a moudrost stáří	37
3.1 Co je to stáří?.....	37
3.2 Psychologické změny	37
3.3 Změny v oblasti socializace	38
3.4 Moudrost stáří	39
3.5 Úcta k rodičům a ke stáří.....	39
4. Praktická část	41
5. Závěr	43
Seznam použitých zdrojů	44
Literatura	44
Webové stránky.....	44
6. Obrazová příloha.....	46
Dědeček	46

Růženka.....	47
Erika	48

1. Úvod

Téma Portréty seniorů jsem si pro svou bakalářskou práci zvolila hned z několika důvodů. Prvním důvodem je zájem o portrétní malbu v dějinách umění, především však o portrétní tvorbu 17. a 18. století, kdy se umělci hlouběji zajímají o psychologii portrétovaného a do obrazu vkládají nejen jejich podobnost, ale i stav jejich duše a mysli. Vývoji portrétní se budu věnovat v první části.

Důvodem, proč bych chtěla, aby předmětem názvu tématu bylo „seniorů“ je především moje náklonnost ke starým lidem. Ráda je pozoruji a hovořím s nimi. Vnímám u nich mnohem silněji jejich psychický stav z výrazu tváře, snad proto, že jejich kůže a vrásčitá pokožka mnohdy umocní dojem.

Zobrazování lidí, kteří patří k nejstarší generaci, provází dějiny výtvarného umění napříč staletími. Toto téma provokovalo umělce snad odjakživa. V rysech starých lidí jsou zapsány útrapy života, doplněné o **moudrost** prožitých let. To vše je natolik specifické, a zřejmě i obtížné zobrazit, že vytvoření věrohodného portrétní člověka, jehož tvář je rozbrázděna vráskami, bylo vždy výsadou těch největších světových umělců. Jen namátkou vzpomeňme na mistrovsky provedený portrét matky od Albrechta Dürera. V praktické části se pokusím zachytit staré lidi a svůj pocit z nich na olejomalbách středního formátu.

Ne vždy však bylo toto téma zpracováváno formou podobizny. Stáří bylo zachycováno i v mytologických, biblických nebo žánrových výjevech a svým zpracováním mělo vzbuzovat úctu, nebo naopak soucit či výsměch. Emoce, na základě nichž byla díla s tematikou stáří vytvářena, se různí, stejně jako se postupem let měnil sociální a společenský aspekt nazírání na nejstarší generaci.

2. Vývoj portrétní malby v dějinách umění

2.1 Funkční portrét v období Egypta, Kréty, Řecka a Říma

Portrétní malba se začala formovat pravděpodobně již v prehistorických časech, ale jen málo z těchto děl se dochovalo až do dnešní doby. Umění starověkých civilizací a zejména Egypta mělo magicko-náboženskou funkci. Podnítil je kult mrtvých, vztah s bohy a mytologie. Staří Egyptané věřili, že zachováním ostatků (mumifikací) a vytvořením obrazu zemřelého, ať už formou sochy, malby nebo fresky, zajistí nesmrtelnost jeho duše. *Egyptský výraz označující sochaře byl „ten, který udržuje při životě“¹*. Kromě zobrazení podoby obličeje bylo často důležité i vytesané jméno. Tento rituál se zprvu netýkal běžných smrtelníků, ale pouze králů a faraónů. Postupem doby si drahé hrobky a zvěčnění své osoby nechávali vytvořit i příslušníci nižší šlechty a zámožní občané. Nesnažili se o realistické zachycení podoby, opomíjeli detaily, jejich malby podléhaly vlastním zákonům - např. hieratické perspektivy, kde *velikost postav v obraze nebo reliéfu se neřídila jejich umístěním ve skutečném trojrozměrném prostoru, ale podle významu, který zaujímaly ve společnosti; největší je panovník, nejmenší otroci.*² Zákon frontality pak zobrazuje postavy ve strnulém postoji, kdy hlava, nohy a ruce jsou zachyceny z profilu, kdežto ramena, trup a oko zepředu.

Výjimkou však bylo období krále XVIII. dynastie Achnatona, který nejspíš svým vkusem způsobil menší revoluci v egyptském umění. Obrazy, které si nechal zhotovit, ho zobrazují i s nelichotivými detaily a porušují hieratickou perspektivu tím, že jeho manželka Nefertity není menší než on. Achnaton klade důraz na věrnou podobu. Jeho následovník Tutanchámon se však vrátil k tradičnímu zobrazení, jehož pravidla se dodržovala více jak tisíc let před „revolucí“.³

Kréta

¹ cit. E. Gombrich, Příběh umění, str. 58

² cit. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury, str. 24

³ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 67

Významným předchůdcem řeckého umění bylo bezpochyby umění krétské civilizace. K největšímu rozkvětu došlo v letech 1750 - 1400 př.n.l., kdy se malá drobná království spojila v mocnou monarchii s centrem na ostrově Knóssos. Kréťané byli zdatní mořeplavci a díky obchodu a pirátství nahromadili ve svých hradech a městech velké bohatství.⁴

Stěny paláce v Knóssu jsou vyzdobeny freskami krásných portrétů žen, které zaujatě sledují býčí zápasy. Narozdíl od Egypta byly krétské ženy při náboženských obřadech a v každodenním životě rovny mužům a těšily se velké vážnosti. Umělci je ale stejně jako staří Egypťané zobrazovali se světlou pletí, kdežto muže malovali snědé. Na nástěnných malbách, které se zachovaly, můžeme pozorovat více postav žen než mužů. K nejkrásnějším podobiznám patří tzv. Pařížanka (1500 př.n.l., Muzeum v Heraklionu, Kréta). Svě elegance a nápadnému zjevu vděčí za svůj název.⁵ Jedná se o skutečný, neschematický portrét s osobitým stylem, přestože vliv egyptského umění můžeme spatřit v zpříma zobrazeném oku v obličejí z profilu. Krétská malířská umění usilovali o volnější podání, v němž místo linie převládala barevná skvrna.

Řecko

V malířství ze starší doby archaické (8. - 7. století př. n. l.) se kromě keramiky zdobené geometrickými tvary jiná díla nedochovala. V mladší době archaické (6. století př. n. l.) se již objevují amfory zdobené figurálními kompozicemi. Malba na keramice se provádí jen černou barvou, výjimkou jsou inkarnáty ženských figur zhotovené bělobou. Draperie a ostatní detaily jsou naznačeny rydlem. Některé malby jsou opravdovými ilustracemi heroických básní, jiné ve zmenšeném měřítku reprodukuje nástěnné malby, které se nedochovaly. Viditelné jsou stopy egyptského malířství. Postavy jsou znázorněny ještě přísně z profilu, ale těla již nejsou zobrazena podle egyptského způsobu. Tvůrci si zakládali na pevných obrysech a vyvážené kresbě.⁶

Objev zobrazení perspektivní zkratkou a přirozených tvarů vyvolaly v řeckém umění velkou revoluci.

V 1. klasickém období (5. století př. n. l.) zájem o velké monumentální umění upadá a od fresek se přecházelo k menším obrazům. Malba v tomto období dosáhla svého vrcholu, její

⁴ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 81

⁵ srov. J. Pijoan 2, str. 22

⁶ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 81

vývoj byl rychlejší než rozvoj sochařství. Ale protože se nic nedochovalo, musíme se tedy spokojit s římskými replikami, které možná nejsou věrné.⁷

V 2. klasickém období (4. století př. n. l.) proti sobě stáli dva velcí malíři - **Zeuxid** a **Parrhasios**, mezi kterými panovala značná rivalita. Obraz krásné, ale nevýrazné ženy, zřejmě portrét slavné Heleny bylo dílo Zeuxida. Přes všechnu krásu její postavy vyzorujeme absenci osobitého rázu. Jeho protivník Parrhasius líčil vybranějším a jemnějším stylem, až do nejmenších podrobností výraz a charakter svých postav jak ve fyziognomii, tak v postoji.⁸

V Kolofónu v Malé Asii se v 2. pol. 4 století př. n. l. narodil malíř **Apellés**. Díky jeho reputaci byl Alexandrem Velikým poctěn výsadou malovat jeho podobizny.⁹ Příběh o tomto malíři je nám znám ze záznamů římského spisovatele Plinia staršího. V jeho třicetisedmidílné encyklopedii obecných vědomostí nazvané *Naturalis historia* najdeme pojednání i o malířství, sochařství a architektuře a umělcích, žijící v době kulturního rozmachu Řecka, které Římané převzali jako umělecký vzor. Apellés svou uměleckou dráhu započal na dvoře Filipa II. Makedonského, vládnoucího v letech 359-336 př. n. l., následně se stal dvorním malířem jeho syna Alexandra Makedonského. Na konci 4. st. př.n.l. nakreslil uhlovou karikaturu šaška egyptského krále Ptolemaia I.¹⁰

*Umění pozdější doby neoznačujeme většinou jako řecké, ale jako helénistické, podle názvu, jímž se obvykle označovali říše založené Alexandrovými následovníky. Bohatá hlavní města těchto říší, Alexandrie v Egyptě, Antiochie v Sýrii a Pergamon v Malé Asii, kladla na umělce jiné požadavky, než na které byli v Řecku zvyklí.*¹¹ Představu o helénistickém umění nám dávají pompejské nástěnné malby.

Helénističtí umělci se občas pokoušeli o zachycení složitých a nenormálních duševních stavů a kladli důraz na dramatičnost. Velký sklon měli i k tragickým situacím. Na řadě pompejských fresek, které se byly reprodukcemi slavných řeckých maleb můžeme zpozorovat fresky malíře Tímomachose z Byzantia. Jeho malba objevená v domě v

⁷ srov. J. Pijoan, Dějiny umění 2. díl, str. 22

⁸ srov. J. Pijoan, Dějiny umění 2. díl, str. 151, 153

⁹ srov. J. Pijoan, Dějiny umění 2. díl, str. 153

¹⁰ www zdroj: <http://stavitele-katedral.cz/modelky-slavnych-umelcu-kampaspe-a-malir-appelles/>, 4.3. 11:05

¹¹ cit. E. Gombrich, Příběh umění, str. 108

Herculaneu zobrazuje Médeiu v okamžiku, kdy se chystá zavraždit své děti.¹² *Dokázal dát této tragické postavě bolestný a vášnivý výraz velkolepé působivosti. Monumentalitu malby ještě zvyšuje hra světla a stínů.*¹³

Řím

Na římské malířství působilo umění etruské a helénistické. Oba vlivy podporovaly realistickou tendenci podobizny. Nejvíce památek nalezneme na freskách vykopaných v Pompejích, které byly roku 63. n.l. zničeny zemětřesením, ale znovu postaveny a definitivně zasypany výbuchem sopky Vesuv roku 79. n. l. Pohřbeny byly nejen Pompeje, ale i další města Heraculaneum a Stabiae, která se nacházela nedaleko chrlící sopky.¹⁴ Malbu lze podle časové posloupnosti rozčlenit do čtyř tzv. Pompejských slohů.

Koncem 4. stol. př. n. l. se začaly objevovat triumfální malby, které sloužily jako propaganda císařů a vojevůdců a oslavovaly vojenská tažení a vítězství. Portrétní malby, které neměly královský, nebo císařský charakter, jsou tzv. pohřební mumiové Fajjúmské portréty z 2. – 3. stol. n. l. pojmenovány podle oblasti nálezů – El Fayum v Egyptě, který byl pod římskou nadvládou. Jedná se o portréty z frontálního pohledu malované na dřevěných destičkách, které byly vkládány k mumiím do vík rakví. Realisticky vystihují podobu i duševní povahu zemřelých, stylizované jsou pouze zvětšené oči. Pozadí maleb bývalo většinou jednobarevné, výjimečně doplněno ozdobnými prvky. Byly malovány temperou a hlavně technikou enkaustiky.¹⁵ Jedná se o nejbližnější malířskou techniku, při které se voskové barvy za horka nanášejí na rozehřátou destičku. Po dokončení obrazu se vosková vrstva ohněm upraví do hladkého a rovnoměrného povrchu.¹⁶

2.2 Křesťanský portrét

2.2.1 Křesťanská antika 1. - 6. st. n. l.

Umění a kultura římské říše byla ovlivňována působením křesťanského náboženství, které se od 1. st. začalo šířit z východu. Stoupenci tohoto nového náboženství hledali

¹² srov. J. Pijoan, Dějiny umění 2.díl, str. 190

¹³ cit. J. Pijoan, Dějiny umění 2. díl, str.195

¹⁴ srov. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury 1.díl, str. 59

¹⁵ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 113

¹⁶ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 93

východisko svých životů ve spasení Ježíšem Kristem a spravedlivé odplatě utlačovaných v nebeském království. Po vydání Milánského ediktu roku 311 císařem Konstantinem, který prohlásil křesťanství za rovnoprávné s oficiálním náboženstvím, se každý, kdo chtěl něco znamenat, stal křesťanem.¹⁷

Na křesťanských nástěnných malbách v katakombách je do 3. století stále viditelný pozdně antický iluzionismus, ale během 4. - 6. století sledujeme vývoj k abstraktní stylizaci motivů, k schematizování postav, linearismu a plošnosti. Křesťanské náboženství popíralo přežití duše zemřelého prostřednictvím obrazu, a proto portrétování pro svojí nedostatečnou funkci bylo odmítáno.¹⁸ Obrazy sami o sobě nejsou ničím krásné, ale jejich význam spočíval ve zviditelnění boží přítomnosti, milosti a moci věřícím. Malby v katakombách jsou důkazem toho, že se lidé začali zajímat o něco jiného, než je světská krása.¹⁹

S příchodem křesťanství se od počátku 4. století začala měnit i architektura, která věřícím měla sloužit jako shromaždiště k bohoslužbě. Věřící se už nemuseli scházet v malých a nenápadných kostelích. Začali se stavět orientované stavby po vzoru velkých shromažďovacích síní z klasické doby - baziliky.²⁰ Výzdoba těchto kostelů neobsahovala žádné realistické sochy, ty byly odmítány zbožnými křesťany, kteří tvrdili, že by se mohli podobat modlám, které Bible zatracovala. Avšak na malířskou výzdobu měli názor odlišný. Malby by mohly napomáhat kongregaci při učení a výkladu posvátných příběhů. K tomuto názoru se přikláněl i papež Řehoř Veliký koncem 6. století. Pro křesťany, kteří neuměli číst ani psát, to znamenalo velkou výhodu a obrazy byly jedinou pomůckou, mělo-li se jim dostat učení.²¹

Umělci se kromě antického způsobu zobrazování reality odvraceli i od techniky malby, rychlé a obratné tahy štětce vyměnili za pracnou metodu mozaiky z barevných kamínek a pozlacených sklíček. Tento způsob výzdoby dodával interiéru chrámu až mystickou atmosféru.²²

Shrneme-li to, můžeme říci, že portrétní malba v tomto období měla jen náboženský charakter, zobrazovaná mimika, pohyby i gesta jsou stále poněkud ztuhlé a tvary příliš

¹⁷ srov. <http://revue.theofil.cz/>

¹⁸ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 14

¹⁹ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 128-131

²⁰ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 133

²¹ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 135

²² srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 136

zploštělé. *Portrét není zpodobněním člověka, ale jeho moci a hodnosti, proto není důležitá fyziognomie, ale oblek nebo insignie.*²³

2.2.2 Byzanc

Po rozdělení římské říše na východní a západní koncem 4. století se umění v každé říši rozvíjelo samostatně. Řecky mluvící východní část - Byzanc byla ušetřena převratů týkající se doby stěhování národů a nepřijímala názory ani vůdcovský potenciál latinského papeže Řehoře Velikého. V polovině 8. století se objevili odpůrci náboženského zobrazování, nazývaní ikonoklasté nebo obrazoborci. Jejich hnutí došlo tak daleko, že náboženské umění bylo zakázáno. Ctění obrazů neboli ikonodulství se opět v polovině 9. století obnovilo. Ale nezaznamenáme žádný vývoj portrétního umění, stále se opírá jen o křesťanství, zobrazení Ježíše Krista, Panny Marie s Ježíškem. Čerpali ze vzorníků, nepozorujeme žádnou tendenci k realistickému zobrazování.

2.2.3 Křesťanský portrét ve středověku

Evropa se nacházela v 6. - 11. století v době temna plné migrací, válek a převratů, kdy nenacházíme ani slohovou jednotnost. Obličejové tváře na nástěnných, deskových nebo knižních malbách stále připomínají ztuhlou masku. Vytváří se nový středověký sloh, *který umožnil něco, co se nevyskytovalo ani ve starověkém orientálním umění, ani v umění klasickém: Egypťané většinou kreslili to, o čem věděli, že existuje, Řekové to, co viděli; ve středověku se umělec naučil vyjádřit ve svém obraze to, co cítil.*²⁴ Středověcí umělci se nezajímali o přesvědčivé realistické vyobrazení podoby, ale spíše o sdělení obsahu posvátného příběhu.

Názor na portrétování se však změnil a zrodila se funkce portrétního zobrazení vládnoucí moci. Jako první byl portrétován papež, nešlo ale o opravdový portrét, spíše o zobrazení Božího služebníka a objekt úcty. Následně se nechávali portrétovat i další papežové.

V 8. století za doby vlády Karla Velikého došlo k obnově římských, zejména pozdně antických tradic a vyvinul se donátorský portrét. Donátorem byl zámožný člověk, který církvi

²³ cit. Encyklopedie světového malířství, str. 276

²⁴ cit. E. Gombrich, Příběh umění, str. 165

daroval prostředky např. na výstavbu kostela a častokrát se zavázal přispívat na jeho provoz. Nechal se tedy zvětšit jako vedlejší motiv na náboženských obrazech.²⁵

Výraz hlubokého citu a výchovné poslání v duchu náboženské ideologie bylo pro umělce důležitější než pokus o zobrazení reálné postavy.²⁶ Když středověký umělec chtěl ztvárnit portrét, *nakreslil pouhou konvenční postavu, které pak přidal insignie úřadu - korunu a žezlo pro krále, mitru a berlu pro biskupa - a dole pak ještě napsal jméno, aby nedošlo k omylu.*²⁷ Práce italských malířů byla dost ovlivněna pracemi byzantského umění díky silným obchodním stykům s byzantskou říší. Svou inspiraci hledali spíše na východě - v Cařihradu než v Paříži.

Počátky renesanční portrétní malby jsou patrné již ve 14. století. Nová kapitola dějin umění začíná italským malířem **Giottem di Bondone** (1267-1337). Tento velikán prolomil ledy byzantského konzervatismu a dokázal zkloubit metody východních mistrů s realistickými záměry zaalpských umělců. Maluje obrazy, které se více jak tisíc let před ním nevytvářely. Zobrazuje perspektivní zkratky, modeluje obličej, krk i ruce a je průkopníkem vytváření iluze prostoru na rovném povrchu. Jeho malby vyvolávají dojem trojrozměrné sochy. Oprostil se od metody „psaní obrazů“, přestal napodobovat staré modely a vyměnil je za výjevy živých představ, které získával četbou bible. Změnil celou koncepci zobrazování a malby. Giottovy postavy vyzařují velkou duševní sílu, kterou jim dodala gesta a výrazy tváří. Tyto obrazy se staly inspirací pro renesanční portrétní malbu 15. století.²⁸

Během 14. století umělci začínají malovat portréty podle modelů, chtějí prozkoumat zákony optiky a získat dostatečné vědomosti o lidském těle (stejně tak jako antičtí umělci) a přenést je na obrazy. Tyto umělecké tendence, oproštění se od náboženských motivů a studium skutečnosti, daly vzniknout humanistické renesanci.²⁹ *Tendence k realistické podobizně se projevuje teprve v malířství 14.století, a to v italském, francouzsko-burgundském a pražském okruhu. K nejčastějším dochovaným autonomním portrétům patří Podobizna Jana Dobrého (kolem 1360) z profilu; o něco pozdější jsou profilové a tříčtvrteční portréty Karla IV. Na nástěnných malbách na hradu Karlštejně a portrét Jana Očka z Vlašimi na jeho votivním obraze (po roce 1370).*³⁰

²⁵ srov. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury 1. díl, str. 77

²⁶ srov. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury 1. díl, str. 102

²⁷ cit. E. Gombrich, Příběh umění, str. 196

²⁸ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 202

²⁹ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 203

³⁰ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 276

2.3 Zrod svobodného, individuálního portrétu 15. století

2.3.1 Raná renesance

Renesance znamenala bod zvratu v historii portrétní malby, umožnila jednotlivci vymezit se vůči skupině. Italské a vlámské inovace, s kterými přišli umělci na počátku 15. století, rozvířili umělecké dění v celé Evropě. Humanistický individualismus renesančního člověka požadoval zcela novou strukturu portrétování a zdůrazňoval dokonalost lidské podoby, na rozdíl od středověkého důrazu na dokonalost božství, a má zájem o silně idealizovaný typ podobizny, tak vzdálený středověkému myšlení. Renesančního člověka uvolnilo omezující náboženství. Umění se snažilo pochopit podstatu portrétované osoby. Portrétovaný byl zřídka umístěn před konvenční nereálné pozadí jako ve středověku. Prostor za portrétovaným byl vylíčen realisticky, často s mytologickými nebo biblickými postavami. V Itálii byly v 2. polovině 15. století oblíbené portréty z profilu, které byly inspirovány středověkými medailony a gemami. V období rané renesance bylo zvykem propůjčovat obrazu vlastní podobu, podobu objednavatelů nebo vlastních přátel. Tento portrétní zvyk položil základy skupinové i vlastní podobizně. Vedle ní se uplatňuje tříčtvrteční podobizna zachycující navíc celé poprsí. Zachycení portrétu z „en-face“ se objevuje až kolem roku 1500, nejdříve v autoportrétech Leonarda da Vinci a Albrechta Dürera. Vedle portrétů jednotlivců se stále častěji začínají objevovat dvojportréty, v italském malířství dostávají často podobu diptychu. Za skvělou ukázkou dvojportrétu včetně symbolického obsahu považujeme podobiznu manželů Arnolfiniových od J. van Eycka.

Nizozemí

Největší portrétní úspěchy jsou spojeny s pracemi 15. a 16. st. severovýchodních evropských mistrů **J.V. Eycka**, **H. van der Goesa** a **R. van der Weydena** (1399-1464).

Madona Gentského oltáře od bratrů Van Eycků prozrazuje velký zájem o realistický portrét. Z Madony se náhle stává lidská bytost, a zároveň vzniká ženský typ charakteristický pro Jana Van Eycka - postavy mají nakloněnou tvář, vysoké čelo a aristokratické jemné ruce.³¹ Do portrétního Muže v červeném turbanu dokázal promítnout jeho pevný charakter a intenzivní vnitřní život.³²

³¹ srov. J. Pijoan, Dějiny umění 5. díl, str. 66

³² srov. J. Pijoan, Dějiny umění 5. díl, str. 81

Trpělivý a pečlivý Nizozemec **Jan Van Eyck** (1390-1441) je známý průkopník techniky olejomalby, která mu umožnila širší barevnou škálu a kontrastnější světla a stíny. Místo vaječného pojidla, které neumožňovalo hladký přechod, použil olej, který prodloužil dobu schnutí a dovolil průhledné glazury. Tím, svým naturalismem a větší oddaností a úctou k portrétovanému způsobil revoluci v malířském umění a ovlivnil vývoj portrétního malířství nejen v Holandsku, ale i v Itálii. Obraz Arnolfiniho svatba je raným příkladem prvních olejových portrétů páru v životní velikosti, jako by se jednalo o miniaturu vyvedenou do posledního detailu.³³ **Rogier van der Weyden** (1399-1400) se ze začátku své tvorby nechal inspirovat Eyckovo měkkým slohem. Později jeho styl začne touhou po vyjádření duševní exprese tvrdnout. Dramaticky nadsazeným pohybem, přísnou tvrdou kresbou v pestrých a lesklých tónech a divoce lámanou draperií si prošlapal cestu k manýře. Pobyt v Itálii a vliv italského umění zmírnil severský expresionismus popisným realismem. Po celý život byl malířem šlechty a měšťanů, „ *v nichž kromě věrné podoby vyjádřil i obecné rysy vyplývající ze společenského postavení, jako moc, důstojnost nebo vážnost*“.³⁴ Vyniká především v podání pronikavé psychologie ženských podobizen.³⁵

V 2. pol. 15 století se nejpřednějším nizozemským malířem stal **Hugo van der Goes** (1440 - 1482). V jeho portrétních malbách je přítomna harmonie duševního citění a zářivého koloritu.

Francie

Humanismus proniká do jemných a elegantních portrétů také štětci francouzských renesančních malířů jako byl **Jean Fouquet** (1420 - mezi 1478 - 1481) a **Jean Clouet** (1475 - 1540). Ti se nechali inspirovat italskou renesanční malbou. Během tohoto období hieraticky zmražené skupinové portréty nahradily skladby s množstvím navzájem propojených postav. Vznikaly inovace portrétování ve formách skupinového portrétu a portrétní miniatury, která zůstala populární až do dob objevení fotografie. Fouquet se prosadil miniaturní portrétní malbou královské rodiny Ludvíka XI. Jako jediný umělec tvořící na sever od Alp dbal na italské renesanční principy 15.století. Za svými portréty často zachycuje motivy toskánské architektury nebo atmosférou zalitou krajinu, tak typickou pro raně italskou

³³ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str.221, 226, 229

³⁴ cit. Encyklopedie světlo malířství, str. 366

³⁵ srov. Encyklopedie světlo malířství, str. 366

renesanci. Postavil základy tradici francouzského malířství spojením severských, flanderských a italských vlivů, na což navážou umělci klasicismu 17. století.³⁶

Italská renaissance

Pro italskou portrétní malbu tohoto období jsou charakteristické nekončící průhledy do krajinné scenérie. K nejznámějším italským malířům individuálního portrétu patří **Pier della Francesca** (1416 - 1492). Jeho křehké, stále gotické postavy navozují pocit ticha a klidu. Italskou portrétní malbu ovlivnila ražba mincí a medailonů, u nichž je charakteristické zobrazení portrétu z profilu. Pro portrétní diptych vévody a vévodkyně z Urbina využil profilového zobrazení a u každého vyjádřil podstatu povahy modelu - vznětlivý Federico a moudrá Battiste. Portrét situoval na pozadí volné krajiny, prostírající se až k horizontu. Využitím vzdušné perspektivy vyvolává dojem nekončící krajiny. Čisté zářivé barvy dávají obrazu slavnostní atmosféru.³⁷

2.3.2 Vrcholná renaissance 16. století

V 16. století se oblíbená technika olejomalby a výměna dřevěných desek za plátno rozšířila po celé Evropě, čímž se zvýšila kvalita maleb. Plátno bylo využíváno již od dob antiky, ale pouze k polepování dřevěných desek. Posléze se plátno začalo využívat z praktických důvodů jako samostatná podložka. Odolávalo prasknutí, nekroutilo se a rozměry si mohl umělec snadněji přizpůsobit. S velkými formáty je lehčí manipulace a příprava plátna nebyla tak náročná jako u dřevěných desek. Šestnácté století obohatilo typy portrétní malby o podobiznu celé postavy.

Itálie

Italské portrétní malířství mělo monumentální charakter, o který se později snažili malíři celé Evropy. Tehdejší umělci malovali velkolepá historická nebo náboženská díla. Renesanční antropocentrismus (sebestředný způsob myšlení, názor či postoj, podle něhož je člověk středem všeho) se nejvíce odráží v portrétech mistrů vrcholné renaissance:

V portrétní malbě **Leonarda da Vinci** (1452 - 1519) je patrný jemný přechod mezi světlými a tmavými tóny nazývaný „sfumato“, který dává i tváři její vnitřní psychologickou

³⁶ srov. Encyklopedie světlo malířství, str. 105

³⁷ srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 70,71

vibraci: tím si Leonardo nejen otevřel cestu, která vyvrcholila v Mona Lise, ale vytvořil i typologický vzor pro celý začátek 16. století od Raffaelovy florentsko-římské linie po benátskou linii s Giorgionem.³⁸ Je autorem snad nejznámějšího portrétu vůbec - La Giocondy nebo-li Mona Lisy.

Giorgione (1477 - 1510) žil na počátku 16. století v Benátkách a zemřel jako mladý. Vytvořil znepokojující portrét staré ženy, která drží nápis "Col Tempo" nebo-li "s časem". Giorgione uštěpačně poukazuje na marnost a pomíjivost krásy, zdůrazňuje, že i nejkrásnější tvář s věkem zežloutne a podlehne vráskám.

Raphael (1483 - 1520) se portrétování věnoval spíše okrajově, ale i přesto namaloval několik portrétů, které patří k nejlepším své doby. Proti naturalistickému portrétu 15. století hledá výraz určité chvíle, charakteristické pro portrétovaného. Od popisnosti přechází k charakterizaci a dramatizaci. Raphael navíc vytvořil pět autoportrétů. Jeden z nich můžeme najít na jeho nejznámějším díle, fresce Athénská škola, kde spojuje ideál krásy s duševním půvabem. Tato freska je jedna z prvních skupinových portrétů, na které vedle sama sebe zpodobnil i podobizny Leonarada, Michelangela a Bramanteho v rouchách starověkých filozofů. Nebyla to však první portrétovaná skupina umělců. Již o desetiletí dříve Paolo Uccello namaloval skupinový portrét, na kterém byl zpodobněn Giotto, Donatello a Brunelleschi. Když se proslavil, stal se oblíbeným portrétistou papežů³⁹

Tizian (1488 - 1576) praktikuje portrétování založené spíše na idealismu než realismu. Silně na něho působil jeho starší spolužák Giorgione. Jejich díla z počátku 16. století lze od sebe jen těžko rozeznat. Myslím, že se jeho genialita projevila v zachycení psychických stavů modelů - například na obraze Papež Pavel III. a jeho vnuci. Po smrti Raphaela (1520) se Tizian stal nesporným mistrem portrétní malby - dochovalo se přes padesát Tizianových portrétů. Mezi nejznámější z těchto slavných obrazů patří Tizianův psychologický portrét Muž s rukavicí, na němž je ústřední postava zachycena prostřednictvím palety omezených, ale výrazně kontrastních barev. Podle Gardnera: „Tizianův *Muž s rukavicí* je stejně tak portrétem kultivovaného stavu myslí jako konkrétního jedince.“ Tizianova schopnost vytvořit tak přesvědčivý psychologický portrét mu navždy zaručila místo mezi nejslavnějšími malíři. Stal se oblíbencem císaře Karla V., od něhož dostal výhradní právo ho portrétovat. Tizian vystihuje nový smysl umění; pokud umění dříve sloužilo náboženství a poznání, nyní dostává poslání radosti a obohacení života. „Ve středním období (Tizianovy tvorby) převládá

³⁸ srov. J. Pijoan, Dějiny umění 5. díl, str. 282

³⁹ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 290

*podobizna, přecházející stále více od slavnostního reprezentačního portrétu jako manifestace moci, síly a bohatství k duševpytné analýze*⁴⁰ Poté, co Tizian roku 1576 podlehl své nemoci, vedoucí postavení získal Tintoretto a Veronese, kteří položili základy italského manýrismu.

Tintoretto (1528 - 1588) na rozdíl od Tiziana nepracoval pro knížata ani benátskou republiku, ale pro bratrstva, která měla velký význam pro kulturní a společenský život 16. století. V jeho dílech je patrné, jakého významu dosáhla eucharistie v době manýrismu jako výraz spojení s bohem. Přidal ještě větší výrazovou hloubku portrétovaným, zachytil pocity vnitřní svobody a harmonie.

*Uznání italského umění jako vzoru nemělo rozhodující vliv na severu Evropy, kde přežívala tradice nizozemského malířství a k víceméně úplnému nahrazení gotických vzorů došlo až v 16. století.*⁴¹ Přes stylistickou podobnost, která je patrná v portrétech italské renesance se v dílech severních malířů odráží osobnost portrétovaného silněji a jsou malovány podrobněji.

Němečtí mistři

Malby **Albrechta Dürera** (1471 -1528) vynikají jedinečnou syntézou expresivní německé gotiky, vlámského zachycení skutečnosti a italských kompozičních zásad.⁴² Mezi jeho nejoblíbenější náměty patří portrétní malba. V tomto žánru viděl způsob, jak zachytit nejen podobu modelu, ale i jeho osobnost.

*Dürer začínal se svým vlastním portrétem, protože si uvědomil, že je to nejčistší pole pro bádání a že má neohrazené možnosti. Jeho portréty kromě jiného odhalují spíše osobní, než stylistický vývoj. Někdy byl velmi realistický, jindy vyjadřoval svou vlastní krásu, jindy svou spiritualitu. Pak začal malovat přátele a později začal přidávat skutečné, nebo imaginární pozadí, otevřená okna, ozdobné skládací paravány někdy ve vlámském stylu, jindy s italskou strohostí. Věnoval stále větší pozornost obličejům svých postav a shodoval se tak s náboženským rozkošem, který vedl k reformaci. Reformace přijala v zemích, kde vznikla (Německo a severské země), přísný postoj k náboženským obrazům - považovala je za falešnou okázalost - ve prospěch světských buržoazních obrazů, ke kterým samozřejmě patřily i portréty, typicky individualistický a buržoazní žánr.*⁴³ Soustředil se na spojení humanistických poznatků s osobními zájmy a domácí tradicí.

⁴⁰ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 346

⁴¹ cit. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 82

⁴² srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 82

⁴³ cit. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 19

Lucase Cranach starší (1472 - 1553) položil základy saské renesanční malířské školy. Cranachovský sloh se vyznačuje hladkou modelací a plošnou dekorativností. Smyslem pro eleganci, krásu a módu si získal zájem bohatého měšťanstva a šlechty, kteří se nechali zpodobnit ve stylu dokonale zvládnuté manýry. Jako blízký přítel Martina Luthera se stal jeho hlavním portrétistou a jeho práce byly spjaty s reformací. V malbách vládne renesanční smyslovost přecházející často až do eroticky dráždivé smyslnosti.⁴⁴

Hans Holbein mladší (1498 - 1543) strávil část svého života v Anglii, je označován za nejvýznamnějšího portrétistu šlechty, který neměl vztah k italskému malířství. To mu umožnilo oprostit se od zbytečných prvků. Na rozdíl od Italů maloval jednobarevné pozadí hustou sytou barvou většinou bez světla a stínů. Jeho portréty jsou charakteristické strohostí a jednoduchou barevnou kombinací, které jsou patrné v malbách tragických událostí dvora Jindřicha VIII. Hans Holbein odříznutý od italského vlivu i umění Flander se stal oficiálním portrétistou s vlastním individuálním stylem.⁴⁵

2.4 Expresivní manýrismus

Krásu, jak byla chápána a vyznávána v období vrcholné renesance, byla odvrhnutá a umění dostalo prostor k experimentování. Všeobecně neklidné prostředí počátku 16. století se stalo námětem pro expresivní malbu, která se vyznačovala změnou délky proporcí, protahováním figur, stylizací a nepřírozenými pózami. Je to patrné už v posledních dílech Michelangelových a Tiziánových. Náboženská a politická krize přinesla touhu člověka po úniku od skutečnosti. Manýrismus zdůrazňuje kontrast mezi vnější maskou a složitostí vnitřní psychiky.

Přesvědčivou ukázkou tohoto úniku, jedinečné představivosti a schopnosti vytvářet originální a nejnepravděpodobnější efekty jsou portréty od **Guiseppea Arcimbolda** (1530 - 1593). Groteskní podobizny naplněné hédonismem a anekdotičností jsou sestaveny z nejrůznějších prvků: květin, ovoce a zeleniny, zvířat apod. Na obrazech se pojí alegorie se smyslem pro humor, které ve 20. století uchvátí surrealistické malíře, kteří kladli velkou váhu na hravost a propojení nesourodých prvků. Arcimboldo se stal jedním z prvních předchůdců surrealismu a díky surrealistům neupadla jeho díla v zapomnění.⁴⁶ *Manýrismus vytvořil*

⁴⁴ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 64

⁴⁵ srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 83 (J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 20)

⁴⁶ srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 186

*alegorický portrét, v němž objednatel vystupuje v převleku antického boha nebo heroa a portrét v aktu, vyhovující dvorskému vkusu.*⁴⁷

Umění manýrismu, které bylo populární v 16. století ztratilo renesanční jasnost, změnila se i kompozice a u portrétů se objevily silné emocionální podtexty. To je zřejmé u mistrů - **Pontorma** (1494 - 1557) *Nejvýznamnější jsou Pontormovy podobizny; popis portrétovaného ustupuje do pozadí, nejdůležitější je duchovní výraz hlavy, přičemž snaha o vyjádření dobové nálady potlačuje individuální charakteristiku.*⁴⁸ Ve svých dílech spojil fragmenty děl Leonarda da Vinci, Raffaela, Dürera a hlavně Michelangela do stylu typické florentského manýrismu. Jeho žák **Bronzino** (1503 - 1572), se proslavil portréty rodiny Medici. Podobizny pod štětcí Bronzina dostávají chladný charakter bez špetky vzrušení a citu. Obličejové postrádají úsměv, strnulé ruce oddaně spočívají na atributu, který nahradil charakter a psychiku modelu. Stejně neosobně jako strojené pózy modelů vyvedené mrazivě šedavými tóny působí i drahé látky a cennosti vyvedené naturalisticky až do posledního detailu. Španěl **El Greca** (1541-1614) ovlivnila nejen Tizianova expresivní práce se štětcem, ale zejména Tintorettova naturalistická barva, byzantská umělecká tradice s benátským kolorismem a francouzský štíhlý manýrismus. Až ve Španělsku obětuje renesanční pohled na ideál krásy a pravdivosti za vlastní osobitý expresivní styl protáhých, patetických postav. Jeho obrazy připomínají snové představy. Zajímá se o nadskutečné věci a expresivně barevné výrazové prostředky. El Greco zdůraznil svůj vnitřní pohled na portrétovaného až tak, že portrét nekorespondoval s fyzickým vzhledem modelu. Neodlišoval reálný svět od nereálného, vnitřní svět od světa myšlenkového.⁴⁹

Největší věhlas mezi současníky získal **Tizian** svými portréty, ve srovnání s dřívějšími portréty vypadají, jako by byly provedeny jednoduše a bez námahy, bez detailního modelování da Vinciho. Tizian nechtěl malovat lichotivé portréty a nejspíš se stal prvním portrétistou dětských tváří.⁵⁰

Anglii ovlivnila reformace. *Zákaz náboženské tematiky v malířství s výjimkou Marie Tudorovny (1553-1558) učinil z portrétu ústřední námět anglických malířů, kteří byli pod vlivem vlámských umělců, Holbeina. Mezi dobovými umělci vyniká malíř miniatur **Nicholas***

⁴⁷ cit. Encyklopedie světového malířství, str. 277

⁴⁸ cit. Encyklopedie světového malířství, str. 280

⁴⁹ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 133

⁵⁰ srov. E. Gombrich, Příběh umění, str. 334

Hilliard (1547-1619), jenž na rozdíl od svých předchůdců dal podobizně větší psychologickou hloubku a volnost.⁵¹

2.5 Barokní teatralnost

Radikální sociální, ideologické a vědecké zvraty, které proběhly v Evropě během pozdního 16. století a počátkem 17. století ovlivnily vývoj nového druhu portrétování. Specifika byla stanovena změnami vnímání světa, jenž končí s antropocentrismem, který renesance zdělila z klasického starověku. Rozdělení harmonie a jasné zobrazení reality bylo doprovázeno komplikacemi ve vnitřním světě člověka a jeho vztahu s okolím. Směrování k hlubšímu sebepoznání a široké chápání reality přispělo k větší věrnosti portrétovaného a odhalení komplexního charakteru. Portréty byly častěji známkou postavení.

V době baroka 17. století se vyskytovalo vedle sebe několik stylových linií: klasicizující, realistický, akademický a vrcholně dynamizující barok. Umělecká tvorba byla racionální, ale současně sentimentální, kultivovaná i lidová.

Holandsko

Nizozemská portrétní tradice nepřetržitě rozkvétá už od Jan van Eycka

Peter Paul Rubens (1577 - 1640) byl malířem portrétů téměř všech evropských dvorů, ale tohoto žánru si příliš nevážil a považoval ho za méněcenný. Tento názor však s ním nesdílel jeho žák **Anton van Dyck**. (1599 - 1641). Díky vlivu svého učitele se uchýlil na anglickém dvoře, kde se specializoval na vznešeně podanou portrétní malbu a položil základní kámen tzv. „oficiálnímu portrétu“ a anglické škole 18. století.

Postavení malby hrálo v 17. století velkou roli ve vývoji portrétování. Manifest demokratizace umožňoval nezávislé zobrazení všech lidí z různých společenských vrstev a národnostních skupin. V 17. století se portrétní malba ocitá na vrcholu, ať už v zachycení individuality živé tváře, tak v psychologické introspekci. Velké oblibě se těšil skupinový portrét, který přišel do módy s tvorbou malíře Rembrandta. Zmiňme dva mistry „neoficiálního“ portrétu:

Frans Hals (asi 1580 - 1666) byl jako portrétista měšťanů vázán zákaznickovým názorem, který často nerespektoval a zároveň pracoval ve stylu tak vzdálenému oficiálnímu evropskému umění. Jeho postavy nepostrádají cit a často ani úsměv. Vyznačoval se

⁵¹ cit. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 81

extrovertní, žoviální malbou znázorňující prostý lid.⁵² Ve srovnání s Rembrandtovo dramatičností a Vermeerovým tichem vkládal do svých děl více optimismu a otevřenosti. Z jeho postav vyzařuje vitálnost, spontánnost a touha po životě, ale i proměnlivost nálad portrétovaného.⁵³

Portréty **Rembrandta van Rijna** (1606 - 1669) se vyznačují vnitřní láskou k lidstvu, pochopením nejniternějších hlubin lidského života a morální krásou a snahou o prohloubené poznání člověka. Bezprostředně široké využití charakteristických skupinových portrétů byla spojena s posilováním buržoazně demokratických prvků společnosti v životě země. Rembrandt si vytvořil vlastní osobitý styl, který nebyl závislý na ostatních malířích.

Maloval stáří s tak ušlechtilou silou, že se mu žádný jiný umělec nikdy nepřiblížil. Renesanční malířství chladně opovrhovalo fyziognomickými změnami stárnoucí tváře. Rembrandtovi trvalo než pochopil důstojnost stop času vepsaných v rysech obličejů. Na jeho portrétech osob ve zralém věku lze vidět jak si vychutnával účinky času. Oči modelů často vyzařují sílu, moudrost a vnitřní krásu. Rembrandtova nejhlubší studie stárnutí je jeho celoživotní časosběrná série autoportrétů. Talentovaný umělec z autoportrétů učinil vlastní žánr. Ukazuje, jak on sám se měnil v čase. Tím, jak stárne, vidí se stále důvěrněji, přestává pro sebe pózovat. Porovnáme-li Rembrandta v jeho 34 letech a jako šedesátitřítletého, všimneme si, jak jeho tvář odráží životní utrpení a smutek, ale i nabytou moudrost. Jako mladý působí jeho postoj hrdě a sebejistě, ve stáří usebraně. Jejich rozbořem je možné sledovat celou jeho životní dráhu od jistoty mládí, přes úspěchy v době zralosti až ke stáří poznamenaným chudobou.

Přibývání vrásek je pro většinu znamením ztráty krásy a mladosti, ale někteří věří, že je to nová, získávaná krása, která vypoví o jejich životě a může být inspirativní. Rembrandta fascinují staří lidé, vráscití soužením a tvrdou prací. Při svých cestách pozoroval bedlivě lidi kolem sebe v běžných situacích a do svých obrazů přenášel jejich charakter, vyznává individualitu a lidskou důstojnost. Typickými prvky Rembrandtových portrétů jsou kontrast jasu a stínu, vrásky a textury oblečení. Po smrti své ženy přišel o zákazníky, byl nakonec finančně zcela zruinován.

⁵² srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 97

⁵³ srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 236

Anton van Dyck se díky svému pohotovému, pružnému projevu stal znamenitým portrétistou, který se ve svých dílech snažil zachytit intimitu a city zpodobované osoby⁵⁴. V raném období, hledajíc expresivitu, portrétoval palermskou šlechtu tmavými tóny.

Joannes Vermeer van Delft (1632 - 1675) si jako námět svých obrazů vybíral náboženské příběhy a výjevy ze současného života. Jeho kompozice obsahují nejčastěji málo postav a vyjadřují klidnou pohodu, trvání času, meditaci, zasnění. Dramatické jednání a vlastně jakýkoli pohyb mu byli cizí. Tvořil ve stylu, který bychom mohli nazvat figurální zátiší. Klade důraz na pravdivé pojetí, pikantní osvětlení, půvabnost barev a jejich podání. Aby například u portrétů dosáhl věrného pleťového tónu, nasadil dívkám bílý čepec nebo límeček, nebo model umístil před jasně osvětlenou světlou zeď. Typickými jsou pro Vermeera chladná modř a citrónová žluť. Za svůj život vytvořil pouze kolem 40 obrazů, která jsou vrcholem delftské malířské školy 17. století.

Itálie

Prchlivá povaha **Michelangela Carravaglia** (1573 - 1610) ho přiváděla do velkých nesnází, jejichž zrcadlem se stala jeho portrétní tvorba. Stal se průkopníkem barokního realismu v Itálii tím, že začal ideální postavy biblických nebo mytologických výjevů zobrazovat jako skutečné prosté lidi bez jakéhokoli přikrašlování, čímž si vytvořil nové výrazové prostředky a jeho nový styl způsobil revoluční převrat ve vývoji evropského umění. Koncem 16. století dospěl ke svému osobitému slohu, pracoval s dramaticky vypnutou plastickou formou, s protikladem světla a stínů a volným malířským rukopisem.

Španělsko

Španělsko počátkem 17. století střízlivělo po období španělsko - evropských válek a nacházelo se pod vlivem protireformace. Díla měla především náboženský charakter, portrétní malba šla stranou, ale na dvoře Filipa IV. působil **Diego Velázquez** (1599 - 1660), který vynikal v portrétech různé lidské povahy, které odrážejí mnohostrannost reality. Rychle se stal prominentním malířem Filipa IV. I když měl obdobný názor na portrétní malbu jako Rubens, vytvořil nesmrtelné portréty královské rodiny. Za vrcholné dílo můžeme považovat více než jen podobiznu královské rodiny Dvorní dámy „Las Maninas“, zajímavostí je i malířova přítomnost na obraze.⁵⁵ Pojetím světla a stínů vytvořil zcela nový pohled na barokní malířství, které si nejspíše vypůjčil od benátčanů Tiziana a Tintoretta. Stejně jako Velázquez

⁵⁴ cit. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 96

⁵⁵ srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 99, 305

ze začátku tvořil pod vlivem van Dycka tak i **Francisco de Zurbarán** (1598 - 1664) se nechává inspirovat v duchu „oficiální“ tradice van Dycka a portréty skutečných obyčejných lidí propůjčuje světcům a náboženským postavám.⁵⁶ Společně s Halsem malovali portréty obyčejných lidí, odhalující jejich důstojnost.

Jeho intenzivita ovlivnila lyrickou portrétní neformální malbu. Proti němu stojí V. Dyck, který přichází s portréty s jemnou, ale přitom výraznou charakteristikou postav. Snaha umělců o sebeporozumění a prosazování své tvůrčí individuality (tendence, která se rozvinula v 17. století) přispěla k rozvoji autoportrétu.

Francie

„*Pro francouzské malířství období baroka je příznačný uměřený klasicismus, který se stal za krále Ludvíka XIV. oficiálním slohem*“.⁵⁷ Stejně tak, jako na ostatní evropské malíře, tak i na Francouze velmi silně zapůsobila práce Caravaggia. Za francouzského caravaggistu býval často označován **Georges de La Tour** (1593 - 1652), jenž se stal mistrem umělého osvětlení hořícího ohně. Carravagiovský temnosvit však ztratil svou dramatičnost. K následovníkům Caravaggia patřili také **bratři Le Nainové**, z nich významnější Luis Le Nain (1593-1648) „*maloval obrazy, v nichž hlavními postavami byli příslušníci chudých lidových vrstev, pastýři, venkované a dělníci; nejde o žánrové výjevy ve vlastním slova smyslu, postavy jsou k sobě jen přiřazovány a celek vyjadřuje stav duchovní harmonie a klidného citového rozpoložení*.“⁵⁸ **Nicolas Poussin**(1594 - 1665) ovlivněn benátským malířstvím, zejména Tiziánovým koloritem, se ve 30. letech 17. století odvrací od nově vznikajícího barokního stylu a začne se věnovat výhradně své vášni - malbám inspirovaným antikou a stane se hlavním představitelem francouzského klasicismu. Jeho barevná paleta střízliví a barvy dostanou chladnější tonalitu.

Čechy

⁵⁶ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 27

⁵⁷ cit. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury 2. díl, str. 78

⁵⁸ cit. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury 2. díl, str. 79

Karel Škréta (1610 - 1674) položil základy národní novodobé malířské tradice a byl nejvýznamnější osobností na české malířské scéně 17. století. Po bitvě na Bílé hoře emigroval s rodinou do Stuttgartu. Již v Itálii, konkrétně Benátkách, kam odjel přibližně v letech 1629-1630, proslul jako portrétista. Jeho portrétní malbu ovlivnili zejména Tiberio Tinelli a Guido Reni. Portrétoval saského kurfiřta Jana Jiřího I. a jeho čtyři syny. Jeho styl se vyznačuje střízlivou věcností, smyslem pro psychickou charakteristiku a barevnou kultivovanost. Přestup ke katolické církvi mu umožnil návrat do Prahy. Je autorem mnoha velkých oltářních obrazů. V letech 1653 - 1661 stojí v čele pražského malířského cechu.⁵⁹

Václav Vavřinec Reiner (1689 - 1743) pocházel z umělecké rodiny a stal se nejvýznamnějším freskařem českého barokního malířství. Kromě oltářních obrazů a fresek (např. v kostele sv. Kateřiny v Praze) maloval podobizny, krajiny a bitevní obrazy.

Rokoko

V 2. polovině 17. století upadly snahy o realistické zobrazení do zapomnění. Jak šlechtici, tak buržoazie požadovali lichotivé portréty. V Holandsku byl Rembrandtův realismus vyměněn za sladkou sentimentalitu, studenou teatrálnost a konvenční ztvárnění. Portrétování šlechtického dvora vzkvétalo zejména ve Francii. Nejen Francie, ale celý svět kolem ní nachází směr života v uvolňování kázně a lidské rozmarnosti. Evropa 18. století se nachází v souboji o osvobození ducha, spravedlivou společnost a demokratické zřízení. Práce osvícence Jeana Jacquesa Rousseaua ochránila čistou duši před společenskou zkažeností. Objev individuálního člověka dal i názorný výraz malířství. Byla vynaložena velká námaha, aby byl individuální pravý jedinec nalezen. Stejně jako každá pravda, tak i tato pravda o pravém jedinci byla skryta; 18. století se stalo dobou převleků a jeho portréty předstupují v kostýmech, které obstarává mytologie. Jako umění v předchozím století, tak i v době renesance mívalo pod vlivem mytologie alegorickou, či symbolistickou funkci. Postupem času se umění přetransformovalo k pouhému obveselení, až velká obliba v přestrojování sklouzla k zábavě. Tento způsob života ovlivnil tvorbu **Fraçoise Bouchera** (1703 - 1770), který měl právo portrétovat paní de Pompadour a sám jí učil základy malby. **Jean Baptiste Siméon Chardin** (1699-1779) byl považován za velkého malíře neurozených žánrů, ke kterým na sklonku života přiřadil i portréty. Technika pastelu, kterou namaloval řadu portrétů, byla natolik moderní, že ji lze považovat za předchůdkyni umění 19. Století, přesněji však impresionismu. Všichni malíři rokoka až na **Jeana**

⁵⁹ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 337

Honoré Fragonarda používali techniku pastelu. Portréty od J.H. Fragonarda vyznačují malířovo sebedůvěrou. Rokoko podpořilo růst lidské smyslnosti a poetičnosti zacházející někdy až k nemravné frivolnosti. Lichotivé portréty **Jeana-Marca Nattiera** (1685 - 1766) jsou pouhou hrou knížat, kdy do módy přišla venkovská stylizace. Nejdůležitější bylo portrétovanému přidělit dekorativní kostým.⁶⁰ Zástupci oficiálního umění - **J.-M. Nattier**, **François-Hubert Drouais** (1727 - 1775) tvořili četné příklady individualizovaného, často mystického, formálního portrétu. Ideály humanistického osvícenství daly vzniknout realistickému portrétu. Ve Francii se tento trend projevil v ostře analytických obrazech malíře **George de La Toura** (1593 -1652) a také v pozdních dílech **Antoine Watteaua** (1684 - 1721), který dokonale nastínil v portrétu melancholii člověka, který cítí přicházející konec života. Inspirací pro Watteaua byla díla Vlámů, Holanďanů a Italů, jejichž stříbřitý kolorit napodoboval.

Rokokové myšlení v Itálii reprezentuje **Giovanni Battista Tiepolo** (1696 - 1770), který se stal oblíbeným malířem i v cizině.

2.6 Portrét 18. století

2.6.1 Anglie 18. Století

Francii konkuruje anglická škola rozvíjející se od Hogharta puritánského stylu po Gainsboroughův preromantismus. V Anglii byl tento styl zastoupen **Williamem Hogahrtem** (1697 - 1764), který se vyjadřuje kriticky k sociální a politické situaci. Konvenční portréty se nebál přibarvit, stal se zakladatelem karikatury a malířský styl se odklonil od oficiálního stylu van Dycka. Realistické portréty, impresionistickou práci se štětcí a vynikající barevnost předváděli dva slavní portrétisté 18. století a pokračovatelé ve van Dyckovo malířské tradici T. Gainsborough a J. Reynolds.⁶¹

Pokračovatel a velký obdivovatel Van Dycka **Thomas Gainsborough** (1727 - 1788) byl velkým anglickým portrétistou 18. století, i když spíše inklinoval ke krajinomalbě, která mimo jiné tvořila i pozadí za podobiznami. Jeho darem byli obrovská pozorovací schopnost a umění vystihnout psychologii portrétovaného. Gainsboroughovy portréty jsou charakteristické

⁶⁰ srov. J. Pijoan, Dějiny umění 8. díl, str. 31, 32

⁶¹ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 30

odlišným, bohatě odstínovaným stříbřitým koloritem, virtuózním malířským provedením a svěží kompozicí.⁶²

Nejúspěšnější anglický malíř 18. století podnikal krátké studijní cesty do Francie, Flander, Německa a Holandska, kde ho silně ovlivnila Rembrandtova malba. Malířský styl portrétisty **sira Joshuy Reynoldse** (1723 - 1792) vycházel ze školy, kterou ve Velké Británii založil Van Dyck, italského manýrismu a holandského baroka a hlavně z Rembrandtových portrétů. V jeho zralých dílech se mu podařilo skloubit tradiční portrétní styl A. van Dycka s intimním rokokem. Jeho portrétní um vyniká v ženské a zejména dětské podobizně. Jeho styl se postupem času měnil a od 70. let dostává klasicizující ráz.⁶³

Na rozdíl od zbytku Evropy se tak anglický portrét stal „velkým uměním“ a své postavení si udržel po celé století.

2.6. 2 Klasicismus 18. století

Velká francouzská revoluce v mnoha případech přispěla k dalšímu vývoji portrétování. Revoluční události jsou zaznamenány v řadě neoklasicistických historických portrétů od J-L. Davida. Portréty na přelomu 18. a 19. století jsou promyšlenými sociálními charakteristikami zástupců různých společenských vrstev a kruhů.

Proti rokokovým graciézním podobiznám vystupuje **Jacques-Louis David** (1748 - 1825) s klasicistními portréty lidské důstojnosti. Zavraždění „přítele lidu“ J. P. Marata ho inspirovalo k nejpůsobivějšímu plátnu revolučního období. Davidovo přísný a nesmlouvavý realismus, plný dramatického napětí bez jakékoli zdobnosti, mu napomohl přiblížit nám Maratovu ušlechtilost a utrpení. S politickou tendencí přesahuje do historického malířství.⁶⁴ K nejvýznamnějším portrétistům francouzského empíru patří žák J.L.Davida **Francois Gérard** (1770 - 1837). Po ostré kritice jeho obrazu Amor a Psyché na Salónu malířství a sochařství, každoroční výstavě, se začal věnovat výhradně portrétní malbě proslulých osobností období republiky, které byly v tehdejší době vysoce oceňované.

⁶² srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 30

⁶³ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 297

⁶⁴ srov. Svět umění, umělci, směry a slohy, str. 210

Nejen ve Francii, ale i ve Španělsku jsou realistické portréty Goyi ovlivněny revolucí a osvobozením. Jeho vášnivé neformální portréty a autoportréty jsou v podstatě romantické. Šťastná léta **Francisca Goyi** (1746-1828) skončila po ranění mrtvicí, jež měla za následek ohluchnutí. Utrpení ze ztráty sluchu silně podnítilo jeho tvůrčí činnost. Popustil uzdu své fantazii a namaloval řadu portrétů v tzv. „šedivém stylu“. Po roce 1799, kdy se stal dvorním malířem Karla V. Pokračoval se ve Velázquezově tradici realismu a došel k oficiálním portrétům podávající otřesnou pravdu bez jakéhokoli přikrašlování, jako je to zřejmě na podobizně Karla V. s rodinou. Kritika a zesměšnění společnosti a se silně odráží v provedení karikatury. Goyovi malby jsou syntézou „starého“ (Velázquez) a moderního malířství (impresionismu a expresionismu), a protipólem Davidovu klasicismu.⁶⁵ Jeho portréty jsou namalovány velmi osobně a můžeme vidět, zda svůj model miloval, nebo nesnášel.

Díla českého malíře **Františka Tkadlíka** (1786 - 1840) se věnují převážně náboženským námětům a podobizně, kde se prolíná raffaelovský klasicismus s vlasteneckým nazarénským romantismem.

U **Honoré Daumiera** (1808 - 1879) se zrodil nepřekonatelný odpor ke klasicismu. Stal se portrétistou, ale převážně politickým karikaturistou v republikánském duchu.⁶⁶ První významné satirické portréty jsou od něj.

2.7 Portét 19. století

2.7.1 Romantismus

Proti klasicismu a osvícenství se v 1. polovině 19. století rozvíjí romantické tendence, které byly nejlépe zastoupeny tvorbou **Théodore Géricaulta** (1791 - 1824) a **Eugéne Delacroixa** (1798 - 1863). Tendence současně pokračovala v rozvoji neoklasicistní tradice naplněné novým obsahem ze života. V opozici k Davidovu klasicismu stála díla **Jeana Augusta Dominiqua Ingerse** (1780 - 1867) hlásající návrat k rané renesanci. V malířském podání portrétu Napoleona III., jako prvního konzula s noblesou držení těla, se výrazně liší od

⁶⁵ srov. B. Mráz, Dějiny výtvarné kultury 2. díl, str. 110

⁶⁶ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 74

práce svého učitele J-L. Davida. Začátky jeho tvorby vyplňují kreslené portréty, které jsou srovnatelné kvality jako malířské podobizny.⁶⁷

K českým představitelům, kteří napomohli ke vzniku imaginárních romantických portrétů, řadíme Josefa Navrátila (1798 - 1865). Osobité spojení realistické a romantické složky jsou hmatatelné v portrétech **Josefa Mánesa** (1820 - 1871), syna Antonína Mánesa, který byl i jeho první učitel. Mánesovy práce byly ovlivněny F. Tkadlíkem. Kromě portrétů kroměřížského sněmu se proslavil malbami oslavujícími národní povahu a uvědomění. Studijní cesty po Čechách, Moravě a Slezsku mu byly inspirací k zachycení pestrých krojů a rozličných lidských typů charakterů. V citové a smyslové rovnováze vytvořil ideální typ ženského portrétu.⁶⁸

2.7.2 Realismus

Realistické tendence byly zřejmé především ke konci 18. století a počátku 19. století v dílech H. Daumiera, J. Reynoldse T. Gainsborougha a **Gustave Courbet** (1819-1877) Malba **Karla Purkyně** (1834-1868) je výrazná a pastózní. Inspiroval se barokními malíři, ale větší vliv na Purkyněho měla současná francouzská malba. Některé jeho práce jsou inspirovány courbetovským realismem, ale ve srovnání s ním využívá renesančně uklidněné kompozice. V malbách je viděna snaha o syntézu benátského koloritu s rembrandtovsky pastózní malbou.⁶⁹ „*Purkyně usiloval o maximální pravdivost v charakteristice lidské osobnosti, vkomponované přitom do typického prostředí, podaného s lapidární předmětnou charakterizací.*”⁷⁰ Purkyněho práce lze zařadit do vývojové linie vedoucí od romantismu k impresionismu.

Courbetovi rané obrazy jsou ovlivněny romantismem, jeho realismus dál rozvíjí E. Manet směrem k impresionismu. Formální a neformální portréty se vyznačují přesným sociálním charakterem, jemnou psychickou analýzou, odhalováním vnitřního světa a rozmanitých pocitů portrétovaného. G. Courbet otevřel brány novému pojetí malířství. Skutečnost nezobrazoval akademickým, ani romantickým způsobem, ale tak, jak ho vidí obyčejní morální lidé. Portrét pro něj nebyl natolik důležitý, ale hlavní pro něj bylo postavení člověka na zemi.⁷¹

⁶⁷ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 160, 161

⁶⁸ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 210, 211

⁶⁹ srov. Encyklopedie českého výtvarného umění, str. 402

⁷⁰ cit. Encyklopedie českého výtvarného umění, str. 402

⁷¹ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 37

Od poloviny 19. století začne malířství konkurovat daguerrotypie. Když vedoucí funkci zobrazení podobizny převzala fotografie, soustřeďuje se moderní portrétování především na malířské podání. Zrod fotografie měl silný vliv na portrétní malbu a podnítil hledání nových forem.

2.7.3 Impresionismus

Ve Francii v poslední třetině 19. století nastala zásadní změna v tematickém a uměleckém pojetí portrétu v důsledku objevení se impresionismu, a umělců s ním spojených - **Eduard Manet** (1832 - 1883), **Auguste Renoir** (1841 - 1919), **Edgar Degas** (1834 - 1917). Impresionismus se po technické stránce věnoval spíše krajině. Malíři se více než o fyziognomii a podstatu podoby zajímají o světelnou atmosféru, proměnlivé měnící se jevy, působení světla na portrétovaného a atmosféru, ne o to, co je člověku stálé. Není důležitá malovaná tvář, ale pocity, které malíře při tvorbě provádí. Impresionismus položil základy umění 20. století.⁷²

Také symbolismus neopouští portrét přes odlišné metody malby.

2.7.4 Postimpresionismus, expresionismus

Paul Cézanne (1839 - 1906) byl největším francouzským malířem konce 19. století. V raném romantickém období vytvořil řadu portrétů přátel a rodiny v pastózním, tmavém koloritu. V dalším vývojovém období přijal pod vlivem Pissarra světelnou impresionistickou malbu barevnými skvrnami. Ta nebyla však přijata. Když překonal impresionistickou malbu, stál od 80. let v opozici k impresionistickému portrétu a vytvořil si svůj vlastní osobitý styl. Hutnou malbu raného období vyměnil za průsvitnější a transparentnější barvy. Cézanne se snažil přetavit trvalé rysy portrétovaného v monumentální a jednotný umělecký obraz.⁷³ Stal se významným předchůdcem umění 20. století. **Paul Gauguin** (1848 - 1903) byl ovlivněn ostatními malíři, ale vždy si zachoval svůj originální a autentický styl. Portréty maluje v cloisonistickém slohu, vyznačujícím se barevnými plochami a jednoduchými jasnými barvami.⁷⁴ Tou dobou holandský malíř **Vincent Van Gogh** (1853 - 1919) maluje dramatické a nervózně intenzivní portréty, které silně odrážejí ožehavé problémy moderního člověka, morální i duchovní život. Van Goghovy práce vypovídají o složitém sebezpytném

⁷² srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 38, 39

⁷³ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 55

⁷⁴ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 117

úsilí.⁷⁵ Van Goghovi portréty jsou ukázkou hlubokého zkoumání lidské psychiky, především portréty vlastní, kde stejně jako v případě krajana Rembrandta lze sledovat jeho osobní vývoj. Postoj k portrétovanému se odrážel v barevné harmonii, kompozičním uspořádání, rytmu barevného uspořádání a živosti kresby pro vyjádření jednotlivých výrazů a pocitů. Deformováním portrétu chtěl odhalit vlastnosti a charakteristické rysy jedince.⁷⁶ Grotesktní charakter portrétům vtiskl malíř **Henri de Toulouse - Lautrec** (1864 - 1901). Stejně jako van Gogh své postavy deformoval, byly mu jen loutkami; neportrétoval lidi, ale atmosféru bláznivé Paříže. Kritickým a srozumitelným přístupem vyjadřuje psychologii, ale portrét byl jenom záminkou pro ilustraci divokého života tehdejší doby.⁷⁷

2.8 Avantgardní portrét 20. století

Zvláště složité, rozporuplné tendence a intelektuální směry v umění nového historického období (s rostoucím konfliktem mezi demokratickou a buržoazní kulturou) se projevují i v portrétování. Modernismus 20. století dal možnost vzniknout dílům postrádajícím základní principy portrétování. Tyto práce opouštěly věrnou podobu portrétovaného pro stylizovanou abstrakci. Důležitost nepřikládali zachycení podoby, ale osobnímu vyjádření. V některých směrech lidský obraz prakticky zmizel. Portrétní tvorba 20. století je sama o sobě velmi rozmanitá, proto se jen zmíním o nejdůležitějších uměleckých směrech a malířích.

Do doby kolem roku 1900 spadá rozmach secese - posledního univerzálního slohu. K nejznámějším secesním malířům patří **Gustav Klimt** (1862 - 1918). Ve svých dílech provedl syntézu svého originálního zlatého stylu s byzantskou tradicí. Jeho figury obrůstají dekorem.⁷⁸ Z českých představitelů nesmím zapomenout zmínit **Alfonse Muchu** (1860 - 1939), který se v Mikulčicích živil portrétováním místní honorace. Ze secesního symbolismu vyšel **Maxmilián Švabinský** (1873 - 1962), který vynikal v pronikavě psychologických podobiznách. Pro desetiletí před 1. světovou válkou, ale vlastně pro celé moderní umění 20. století, jsou charakteristické rychle se střídající nebo současně nastupující umělecké směry. Od roku 1905 vystupují fauvističtí umělci proti secesnímu symbolismu

⁷⁵ srov. Svět umění, umělci, slohy a směry, str. 303

⁷⁶ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 42

⁷⁷ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu, str. 44

⁷⁸ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 175

postimpresionistickým způsobem malby v čistých barvách, které se musí podřídít modelaci, světlu a stínům.⁷⁹ Francouzský umělec **Henri Matisse (1869-1954)** při tvorbě silně emočních portrétů používal pro pokožku nepřirozených a křiklavých barev, které ne vždy byly lichotivé.

V Německu se proti akademismu a světelnému impresionismu vzrůstá tendence expresionismu zdůrazňující psychické momenty tvorby. Nejedná se o stylový pojem uměleckého směru, ale v širším smyslu do expresionismu můžeme zařadit slohově odlišná díla zaměřená na projev umělcova stavu - prototyp expresionity můžeme vidět již v dílech Van Gogha, který se snažil vložit stejné pocity jak do krajiny tak i do lidské postavy. **Edward Munch** (1863 - 1944) usiloval o výraz duševních pohnutek, pocitů a exprese. Nešlo mu o popis ani podobu. Roku 1889 prohlásil, že „není třeba malovat interiéry, muže, kteří čtou a ženy, které pletou, ale je třeba zobrazovat lidi, kteří dýchají, cítí, trpí a milují“.⁸⁰ Z českých malířů musím zmínit **Emila Fillu** (1892 - 1953), který se inspiroval expresivností E. Muncha a životními pocity své generace, což se nejsilněji odráží v obraze Čtenář Dostojevského. V divácích vyvolává divoký kolorit psychický otřes.⁸¹ Rané portréty expresionisty **Oskara Kokoschky** (1886 - 1980) u publika získaly pozornost a uznání. Připomínají jakési rentgenové snímky zachycující ducha modelu. Snaží se o syntézu francouzského fauvismu, německého expresionismu a barokní rakouské tradice.⁸²

Brzy následují kubistické portréty autorů Picassa, Braqua a Modiglianiho. Spíše než o portrétní malbu se jim jedná o vyjádření vztahů mezi barvami, světlem a stínem, ploch a linií.⁸³ U **Pabla Picassa** (1881 - 1973) vede vývojová linie od raných klasicistických děl inspirovaných španělskými mistry, přes jeho „modré a růžové období“, podle převládající barevnosti, ve kterém své kompozice sestavoval z chudáků, artistů a lidí od cirkusu. Protahováním proporcí zdůrazňuje dramatický výraz. Barva má pro Picassa hluboký symbolický smysl, modrou barvou zachycuje mystérii a smrt. Velkou inspirací mu byla nigerská skulptura, kterou uplatnil na jednom z nejznámějších děl Slečen Avignonských, kde se ne jejich portrétech objevují nesourodé celky černošských masek. Vyšel z Cézannovo přesvědčení, že všechny předměty v přírodě lze rozložit na geometrické tvary.⁸⁴

⁷⁹ srov. B. Mráz, Encyklopedie výtvarné kultury 3. díl, str. 111

⁸⁰ cit. B. Mráz, Encyklopedie výtvarné kultury 3. díl, str. 119

⁸¹ srov. B. Mráz, Encyklopedie výtvarné kultury 3. díl, str. 130

⁸² srov. Encyklopedie světového malířství, str. 181

⁸³ srov. J. M. Parramón, Velká kniha o portrétu str. 47

⁸⁴ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 272

Proti dosavadním tradicím vystupují tvůrci italského futurismu, pro které je nejvýznamnější hodnotou pohyb, nové absolutno. Z malířství vylučují akt, portrét, zátiší a krajinu jako příliš statické náměty.⁸⁵

Amadeo Modigliani (1884 - 1920) - inspirován primitivním uměním používá velmi příjemný kolorit. Namaloval řadu portrétů v typicky protaženém stylu. Aby zdůraznil expresivitu výrazu zredukoval obočí do jednoduchých oblouků a oči postrádali bělmo. **George Grosz** (1893 - 1959) byl německoamerický malíř a karikaturista. a je čelním představitelem tohoto směru. **John Singer Sargent** (1856 - 1925) byl nejuznávanějším a nejúspěšnějším americkým portrétistou své doby, kritikou přirovnávaný k Van Dyckovi. Jeho realistické portréty odhalují individualitu a osobnost modelů, v čemž se může podle jeho největších obdivovatelů srovnávat pouze s Velázquezem. Vystavoval na Pařížském salonu, aby se po kontroverzi s obrazem Portrét madame X (1884) a odjezdu z Paříže nejvíce proslavil v Anglii a Spojených státech.

Hledání nových realistických prostředků uplatňujících duchovní sílu a krásu v portrétování se odráží v obrazech **sira William Orpen** (1878-1931), jehož portréty po zkušenostech z 1. světové války bohužel postrádají jiskru a pochopení pro model.

Portrétování se v 1. polovině 20. století stává stále složitější a více odráželo krizi. Nicméně progresivní malíři jako **Diego Rivera** (1886 -1957) **Renato Guttuso** (1911-1987), **Andrew Wyeth** (1917 - 2009) nadále rozvíjeli tradice světového realistického portrétování. Obohacují je o nové umělecké objevy a vytváří obrazy plné pravdy a lidské upřímnosti.

U amerického malíře **Edward Hoppera** (1882 -1967) najdeme náměty převážně z dvou oblastí: život v USA s jeho bary, restauracemi, motely, benzínkami a železnicí a mořské pobřeží. Portréty a autoportréty se věnoval hlavně během studií, kdy si adaptoval styl E. Maneta a E. Degase.⁸⁶

Německý malíř **Otto Dix** (1891- 1969) reagoval na zážitky z 1.světové války po svém. Maloval groteskní obrazy zmrzačených vojáků a věnoval se společenské satíře. Expresionisticky spojuje naturalismus, přecházející do karikatury s humanistickým moralismem.⁸⁷ Americká olejomalířka **Alice Neel** (1900-1984) je známá pro portréty svých

⁸⁵ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 113

⁸⁶ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 153

⁸⁷ srov. Encyklopedie světového malířství, str. 84

přátel, rodiny, umělců a básníků. Používá expresionistickou linku a barvy a zachycuje modely s psychologickou bystrostí a emoční intenzitou.⁸⁸

Pop-artový umělec **Andy Warhol** (1928 - 1987) dostal mnoho zakázek na portréty hvězd showbyznysu, ať už za účelem vytvoření obalu hudebního nosiče nebo pro plakát. Je pro něj typická minimální pastelová paleta barev.

2.9 Současná portrétní tvorba

Britský malíř německé původu a vnuk psychoanalytika Sigmunda Freuda **Lucian Freud** (1922 - 2011) býval považován za novodobého portrétního realistu zachycující model v nevšedních situacích. V pozdějším období vyměnil štětečky za široké štětky a spíše než detailu se věnoval pokožce a barvu používal jako modelářskou hmotu. O kontroverzním portrétu královny Alžběty II., který namaloval v roce 2000 - 2001, kritici prohlásili, že „... na něm vypadá jak travestita“.⁸⁹

Michal Ožibko (1981) se věnuje hyperrealistické portrétní malbě. Studium na AVU strávil v ateliéru klasických malířských technik Zdeňka Berana. Některé jeho malby jsou parafrázemi slavných uměleckých děl, na kterých nahrazuje tehdejší předměty současnými atributy. Velázquez a Vermeera nenapodobuje cíleně, jen mu slouží pro záměr sdělit něco nového postmoderním způsobem. Nepřeje si být nazýván klasickým portrétistou. U portrétů se nesnaží zachytit podobu, ale vystihnout hlubší podtext, jako to bylo u malby, která byla v londýnské National Portrait Gallery oceněna za nejlepší portrét výstavy.⁹⁰

Hynek Martinec stejně jako Michal Ožibko absolvoval AVU v ateliéru Zdeňka Berana. Jeho životním dílem je zatím portrétní malba přítelkyně Zuzany, které jsou k nerozeznání od digitální velkoformátové fotografie. Tyto ženské portréty jsou zároveň i portrétem samotného umělce.⁹¹

⁸⁸ srov. P. Hoban, Alice Neel: The Art of Not Sitting Pretty

⁸⁹ cit. http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=288

⁹⁰ http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/michal-ozibko-vyhral-jsem-v-anglii-no-a-co_25602.html

⁹¹ <http://www.paladix.cz/clanky/hynek-martinec-kdyz-malba-vypada-jako-fotka.html>

3. Psychologie stárnutí a moudrost stáří

V následující kapitole se budu věnovat stárnutí a stáří, jeho fyziologickým a psychologickým aspektům a pokusím se definovat moudrost stáří, jak ji chápu já. Dále bych se chtěla zaměřit na vztahy “nestarých“ a seniorů v různých kulturách.

3.1 Co je to stáří?

“Stárnutí je otrava, ale je to jediný způsob, jak se dožít vysokého věku“ (G.B.Shaw)

Všichni stárneme. Je to neodvratný proces podmíněný změnami v samotných buňkách lidského těla. Stárnutí je individuální, ovlivněné ať už genetickými předpoklady tak životním stylem, zdravím a psychickým stavem každého člověka. Biologickou příčinou jsou mutace při buněčném dělení. Většina buněk v lidském těle má navíc geneticky daný maximální počet dělení. Američtí vědci Elizabeth Blackburnová, Carol Greiderová a Jack Szostak obdrželi v roce 2009 za výzkum stárnutí buněk Nobelovu cenu za lékařství a fyziologii.⁹²

Stárnutí postihuje všechny systémy lidského těla. Mezi typické a na první pohled patrné projevy stárnutí patří fyziologické změny například úbytek svalové a kostní hmoty, ztenčování pokožky, vráscitost, objeovávání se pigmentových tzv. jaterních skvrn, šedivění, plešatění a ztráta chrupu. Seniorům v naprosté většině přestává naplno sloužit zrak a sluch. To je dané mimo jiné snižováním počtu receptorů jednotlivých smyslů.

3.2 Psychologické změny

V mozku dochází k atrofii mozkové tkáně, což vede k snižování jeho hmotnosti, zmenšování neuronů, úbytku synaptických spojení, celkovému ztenčování mozkové kůry, přibývání rýh a zvětšování objemu mozkových komor. Zároveň klesá produkce klíčových neurotransmiterů např. dopaminu a zhoršuje se kvalita prokrvení jak šedé tak bílé kůry mozkové.⁹³ To vše má za následek změny kognitivních schopností seniorů. Po 60. roce života se již velmi obtížně učíme novým věcem, jelikož nám paměť neslouží jako dříve. U starých lidí dochází k celkovému zpomalení poznávacích procesů a prodloužení reakčních časů. Protože jim zpracování informací trvá déle než dříve, věnují mu větší pozornost než samotnému uchovávání. Senioři přemýšlejí o problémech v kontextu svých širokých životních zkušeností, což v důsledku představuje komplexnější a pomalejší přístup

⁹² srov. http://www.lidovky.cz/prvni-letosni-nobelova-cena-je-za-popis-starnuti-bunek-p18-/veda.aspx?c=A091005_120619_in_veda_mal

⁹³ srov. M.Vágnerová, Vývojová psychologie II, str. 343-348

než nalezení rychlého řešení. Snižování percepčních schopností vede k tomu, že se staří lidé musí mnohem více soustředit už na pouhé “dekódování“ informací, které k nim přicházejí. Samozřejmě existují kompenzační pomůcky jako jsou brýle a naslouchadla, ale v pokročilém stáří už ani ty nestačí, aby senior s nimi viděl a slyšel jako mladý, zdravý člověk.

Stáří provází choroby. Opotřebovaný organizmus již nestačí obnovovat a nahrazovat v dostatečné míře umírající a defektní buňky. Křehká konstituce starých lidí je navíc náchylnější k úrazům. Snížená imunita zapříčiněná nižším počtem bílých krvinek je dalším negativním faktorem - pro velmi starého člověka může běžné infekční onemocnění jako třeba chřipka představovat až smrtelné riziko. Průměrná doba hojení rány se také prodlužuje. Onemocnění seniorů mívají častěji chronický charakter, jmenujme například osteoartrózu (chronický zánět kloubů), osteoporózu (řidnutí kostí), vysoký krevní tlak, diabetes, depresi a nespavost, Alzheimerovu demenci nebo Parkinsonovu nemoc.⁹⁴ Nejčastější příčinou úmrtí jsou kardiovaskulární a cerebrovaskulární příhody a nádorová onemocnění - lidově řečeno infarkt, mrtvička a rakovina.

3.3 Změny v oblasti socializace

V průběhu stáří dochází ke změně a redukcii sociálních dovedností. Tento proces je samozřejmě také vysoce individuální a vyplývá ze zákonitých změn života seniorů. Po odchodu do důchodu bývají staří lidé více izolováni od společenského dění. *V průběhu stáří narůstá počet seniorů, kteří nepřekračují hranice rodiny, resp. teritoria bytu a nejbližšího okolí. Vzhledem k tomu se snižují i požadavky na jejich sociální orientaci a společenské chování. Starší lidé už mnohé sociální dovednosti a návyky nepotřebují, a proto může dojít k jejich stagnaci či dokonce úpadku.*⁹⁵

Staří lidé jsou součástí několika sociálních skupin, jde především o jejich rodinu, skupinu přátel a známých ze sousedství nebo společenství osob, které spolu žijí v nějakém sociálním zařízení jako jsou domovy pro seniory, domovy s pečovatelskou službou, nemocnice a jejich oddělení pro léčbu dlouhodobě nemocných.

Rodina je pro seniory nejdůležitější sociální skupinou, nachází v ní bezpečí a oporu. Nemusí se jednat pouze o partnera, ale patří sem i rodiny dětí nebo sourozenců. Pro udržení sociálních dovedností a vztahů je dobré, když starý člověk udržuje kontakt se svými přáteli a vrstevníky, případně sdílí s ostatními nějakou aktivitu jako jsou zájmové kroužky a kluby.

⁹⁴ srov. <http://www.medwob.com/cs/405.html>

⁹⁵ cit. M. Vágnerová, Vývojová psychologie II, str. 350

Staří a osamělí lidé hledají častěji oporu a útěchu ve víře. Pomáhá jim vyrovnat se se starými křivdami, vidět některé životní události v jiném světle, najít vnitřní smíření v očekávání odchodu z tohoto světa.

3.4 Moudrost stáří

O definici moudrosti se pokoušeli mnozí - od starověkých filozofů po moderní psychology. *Moudrostí se rozumí být expertem v otázkách smyslu a řízení života.*⁹⁶ Moudrým se člověk nerodí, ale stává tím, jak zraje v dospělosti. Životní moudrost je komplexní vlastnost, která má mnoho aspektů. Podílí se na ní inteligence a nabitě vzdělání, životní zkušenosti, sociální dovednosti jako např. míra empatie a tolerance a v neposlední řadě i vnitřní morální kodex.

Domnívám se, že moudrost starého člověka nejlépe poznáme, necháme-li ho vyprávět o svém životě. Senioři rádi vzpomínají na dobu svého mládí, na svět, který „už není“. Při hovorech s vrstevníky jim to pomáhá snáze navázat kontakt, protože spoustu zkušeností mají společných. Rozhovory s příslušníky mladších generací, například vnoučaty, jim dávají pocit důležitosti, potřebnosti a radost z toho, že mohou být ještě, byť třeba jen radou, nápomocní.

Senioři si lépe než kdokoli mladší uvědomují konečnost lidského života, vědí, že jim mnoho času již nezbyvá. Tuší, které ze svých snů už nenaplní. To jim umožňuje bilancovat vlastní život nebo hodnotit cizí s větším nadhledem. Z bohatých zkušeností prožitého života vyplývá jistá názorová stálost seniorů a jejich konzervatismus, který může patologicky přejít až do rigidity.

3.5 Úcta k rodičům a ke stáří

V **křesťanství**, které je základem vzdělanosti naší západní kultury, je respekt k rodičům dokonce jedno z Božích přikázání: *Cti otce svého i matku svou, abys dlouho žil a dobře se ti vedlo na zemi.*⁹⁷ Ve 3. knize Mojžíšově se toto přikázání rozšiřuje na všechny staré lidi: *Před šedinami povstaň a starci prokazuj úctu.*⁹⁸ Staří lidé už nejsou na mladých existenčně závislí. Pobírají penzi. Často dožívají v domovech důchodců, je tu pečovatelská služba. Lékařská péče o staré lidi se stala zvláštním oborem medicíny, ale to starým lidem

⁹⁶ srov. U. Kunzman, B. Baltes: A Handbook of Wisdom str.338

⁹⁷ cit. Bible Ex 20,12

⁹⁸ cit. Bible Lv 19,32

nedá spokojené a šťastné stáří, když k tomu nedostanou od svých dětí úctu a lásku, když na ně mladí nemají čas.

Ve východních kulturách je díky náboženství kladen mnohem větší důraz na úctu ke starým lidem. Úcta ke starším je jedním ze základních kamenů **hinduismu**. Je jim prokazována mimo jiné spoustou roztomilých zvyků: sedáním si vlevo od starších, přinášením darů při různých příležitostech, nesedáním si, pokud starší stojí, omezeným mluvením, neprosazováním svých názorů, naopak nasloucháním rad a požehnání starších. Mladí nesmí při rozhovoru se starým člověkem zívát nebo jinak dávat najevo únavu např. protahováním se. Hinduisté dávají starším vždy právo prvního výběru, dokonce i jídlo je seniorům servírováno jako prvním.

Pro **muslima** jsou povinnosti k rodičům a starším hned na 2. místě po povinnostech k bohu Alláhovi. V arabském světě nenalezneme mnoho domů pro seniory, protože péče o rodiče a staré je považováno za čest, velké požehnání a prostor pro vlastní duchovní růst. *Pán tvůj rozhodl, abyste nikoho kromě Něho neuctívali a abyste rodičům dobré prokazovali. A jestliže jeden či oba z nich u tebe zestárnou, neříkej jim „Fuj!“ a neodbývej je stroze, nýbrž mluv s nimi slovem laskavým! Skloň k nim oběma z milosrdenství křídla pokory a řekni: „Pane můj, smiluj se nad nimi oběma, tak jako oni mě vychovali, když jsem byl malý!“⁹⁹*

Budhismus, tao a zen učí úctu a pokoru ke všemu živému, seniory nevyjímaje.

⁹⁹ cit. Korán 17:23-24

4. Praktická část

Jako praktickou část svojí bakalářské práce jsem namalovala tři olejomalby na téma „portréty seniorů“.. Abych si přiblížila dokonalost staré vrásčité tváře, navštěvovala jsem v posledním roce jako dobrovolník diecézní charity oddělení následné péče v českobudějovické nemocnici. Osobní setkání a rozhovory se „staroušky“ mi umožnily poznat jejich životní příběhy, ale i názory na dnešní uspěchanou dobu. Obdivuji životní moudrost starých lidí a soucítím s těmi osamělými a nemocnými. Naplňuje mě hřejivý pocit, když má společnost jim vykouzlí úsměv na rtech a těšení se na naše další setkání.

Při návštěvách v nemocnici jsem si vytvořila řadu skic a fotografií, které jsem použila jako základ svých maleb. Pouze jeden ze tří portrétů jsem malovala podle živého modelu, neboť přísný nemocniční řád mi neumožnil malovat na místě, jelikož terpentýnové ředidlo olejových barev silně zapáchá a je hořlavina II. třídy nebezpečnosti. Jako podkladový materiál jsem z finančních důvodů zvolila dřevotřískové desky o tloušťce 0,6 cm a velikosti 90x120 cm, který jsem následně natřela akrylovým šepsem. Zvolila jsem si techniku olejomalby, která mi umožnila jemné barevné přechody, důležité pro zaznamenání nálady modelu. Olejomalbu jsem si vybrala, protože z malířských technik mi vyhovuje nejvíce. Oceňuji dlouhou dobu schnutí na rozdíl od akrylových barev a nezanechává našedivělé tóny jako tomu je u tempery.

Pro svůj první portrét jsem si zvolila dědečka svého přítele. Přestože ho neznám dlouho, otevřel mi své srdce po smrti celoživotní partnerky. Jako jediný model mi pózoval při samotné malbě. Inspirovala jsem se barokním šerosvitem, který by měl zdůraznit jeho osamělost. Zeleno-černá tonalita odkazuje na jeho melancholické rozpoložení. V ruce drží dřevěný model starého, předválečného automobilu, protože jeho celoživotním koníčkem bylo sbírání veteránů, které však musel v důchodu kvůli nelehké finanční situaci rozprodat.

Druhý portrét zobrazuje paní Růženku. Zaujala mě svým optimismem a smyslem pro humor, který si udržela i přes nelehký životní úděl a nemoci, které ji ve stáří provázejí. Snažila jsem se zachytit jiskru v oku této sedmdesátiosmileté stařenky šibalky. Myslím si, že jak její rysy, tak její nátura prozrazují částečný maďarský původ. Růženka má více energie než leckterý zdravý dospělý. Byla bych ráda, pokud bude tato životní síla z mého portrétu znát.

Třetím portrétovaným je bezzubá paní Erika, která nedávno oslavila 82. narozeniny. Nikdy nezapomenu na bosenské lidové písně, které mi zazpívala svými šiřlavými ústy. Je velmi veselé povahy, i když hlavička jí už moc neslouží a někdy zcela propadne infantilně. Je zachycena sedící na pohovce v místnosti vymalované válečkem se vzorem, tak typickým pro poválečnou výzdobu českých domácností.

5. Závěr

Hlavním popudem, proč jsem se vrhla do malování starých tváří je snaha a touha přiblížit stáří a stárnoucí populaci mladým lidem, kteří si jich neváží. Současný mediální obraz důchodců a starých lidí je spíše tristní. Jsou nám prezentováni jako nemocní, neschopní, nepotřební. Mladý člověk nechce o stáří ani vidět ani slyšet a už vůbec ne o stáří přemýšlet. V České republice žije více než 1,5 milionu starších 65 let a bude jich přibývat. Kolem roku 2020 se počítá, že každý 4. bude v seniorském věku. Naším úkolem je začít si opět vážit staré generace a nehledět na staré lidi jako na méněcenné. Všichni jednou budeme staří a nechceme, aby na nás mladá generace pohlížela s opovržením a despektem.

Pro mě samotnou je poznávání seniorů, jejich moudrosti a životních osudů, cestou, která může být cíl.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

1. GOMBRICH, E., *Příběh umění. České vyd.2., v Mladá fronta a Argu, 1.dotisk, ISBN 80-204-0685-9*
2. MRÁZ, B., *Dějiny výtvarné kultury*, IDEA SERVIS, 2002, 4.vydání ISBN 80-85970-39-2,
3. PIJOAN, J. *Dějiny umění 2.-9. díl*, 1981, Odeon Praha, překlad Miloslava Neumannová, ISBN 80-207-0888.X
4. Ed. PhDr. ŠABOUK, S. a kolektiv, Čes. Vyd 1., *Encyklopedie světového malířství*, 1975, Academia Praha,
5. PARRAMÓN, JOSÉ M., *Velká kniha o portrétu*, překlad: Markéta Řapková, vyd. Svojka a Vašut, ISBN 80-718-00406
6. *Svět umění, umělci, slohy a směry*, vyd. 1., Knižní klub v Praze, 2002, ISBN 80-242-0853-9
7. Ed. POCHE E. a kolektiv, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Academia, Praha 1975 1. vydání
8. VÁGNEROVÁ, M., *Vývojová psychologie II.*, Karolinum, 2007, ISBN 978-80246-1318-5
9. HOBAN, P., *Alice Neel: The Art of not sitting pretty*, 2010, nak. St. Martin's press, vyd.1., ISBN 978-0312607487
10. HAŠKOVCOVÁ, H., *Fenomén stáří*, nak. Panorama, 1989, ISBN 80-7038-158-2
11. STERNBERG, R. PhD, JORDON J., *A Handbook of Wisdom*, 2005, Cambridge Univresity Press, ISBN 978-0521541824
12. Bible, ekumenický překlad, Česká biblická společnost, 2001 ISBN 80-85-810-29-8
13. Korán, Academia, 2000, ISBN 80-200-0246-4

Webové stránky

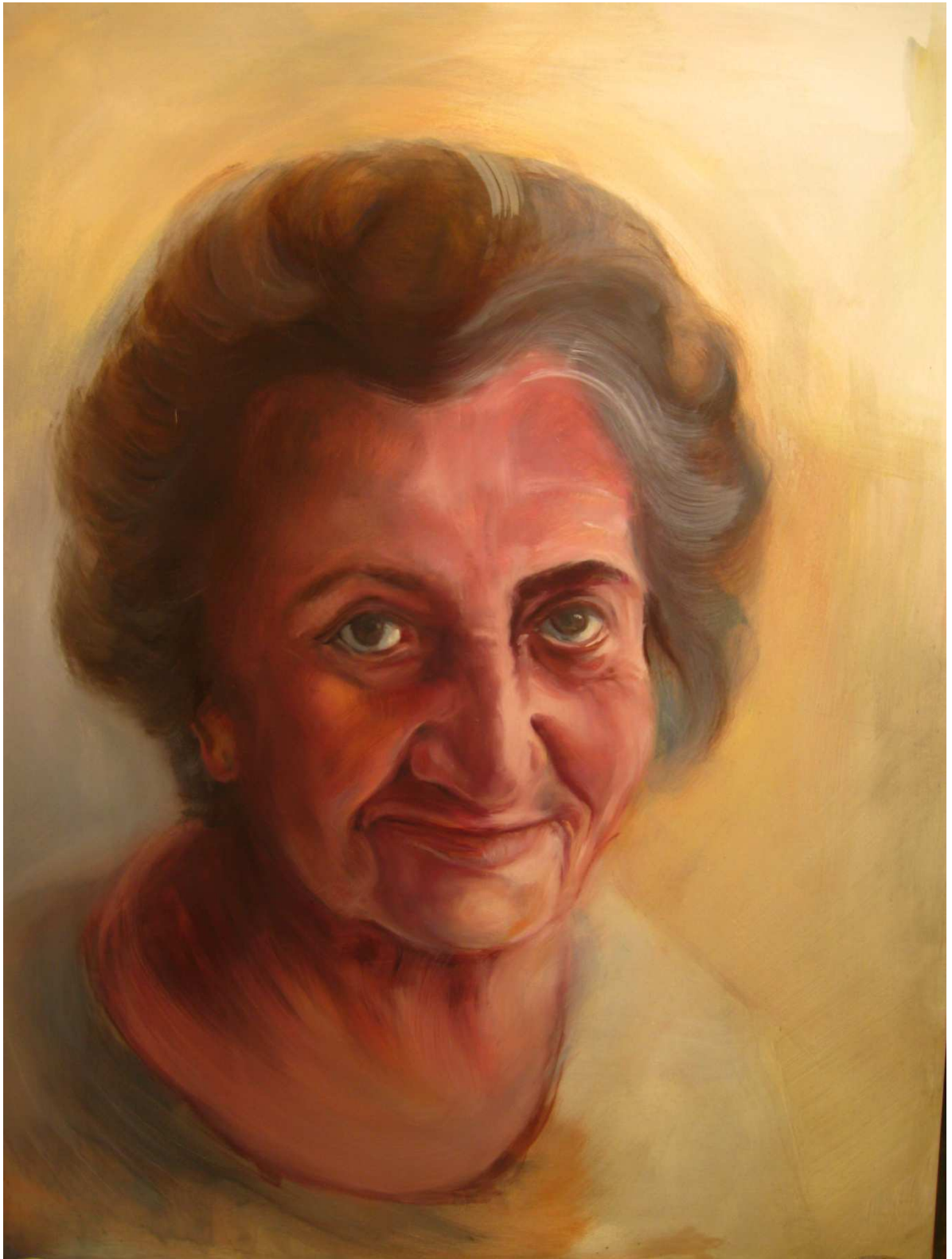
1. <http://stavitele-katedral.cz/modelky-slavnych-umelcu-kampaspe-a-malir-appelles/>
2. http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=288
3. http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/michal-ozibko-vyhral-jsem-v-anglii-no-a-co_25602.html

4. <http://www.paladix.cz/clanky/hynek-martinec-kdyz-malba-vypada-jako-fotka.html>
5. http://www.lidovky.cz/prvni-letosni-nobelova-cena-je-za-popis-starnuti-bunek-p18-/veda.aspx?c=A091005_120619_ln_veda_mal
6. <http://www.medwob.com/cs/405.html>

6. Obrazová příloha



Dědeček



Růženka



Erika