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

Diplomová práce

Tanečnice. Dílo H. Toulouse-Lautreca a E. Degase jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu

Dancer. The work of H. Toulouse-Lautrec and E. Degas as a source of inspiration for free creation

Vypracovala: Bc. Tereza Kalianková

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

České Budějovice 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou 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 diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou 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 kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích ..... ……

Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala za odborné vedení diplomové práce Mgr. Zuzaně Duchkové, Ph.D. Dále také za cenné rady, velice laskavý přístup během celého magisterského studia a čas, který mi paní doktorka věnovala. Dále bych vyjádřila vřelé díky dalším členům katedry výtvarné výchovy za pomoc s praktickou částí práce. V neposlední řadě bych ráda poděkovala za podporu při studiu mé rodině a blízkým.

Abstrakt

Předkládaná diplomová práce *Tanečnice. Dílo H. Toulouse-Lautreca a E. Degase jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu* zahrnuje dvě části – teoretickou a praktickou. První část teoretické práce nastíní dobové a kulturní souvislosti a dále poté svět divadel a tance, především v pařížském prostředí. Druhá, a tedy stěžejní teoretická část je složena z životopisu Henriho Toulouse-Lautreca a Edgara Degase, kde se autorka zabývá konkrétními díly s tematikou tance. Praktická část vychází zejména z teoretické části, na které staví jako na inspiračním zdroji pro volnou tvorbu.

Klíčová slova: Edgar Degas, Henri Toulouse-Lautrec, tanečnice, baletky, kabarety, impresionismus, Paříž

Formát bibliografické citace práce: KALIANKOVÁ, Tereza. *Tanečnice. Dílo H. Toulouse-Lautreca a E. Degase jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu*. České Budějovice, 2023. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

Abstract

This presented thesis *Dancer. The work of H. Toulouse-Lautrec and E. Degas as a source of inspiration for free creations* includes two parts – theoretical and practical. The first part of the theoretical work will introduce the main historical and cultural contexts and then the world of theater and dance, especially in the Parisian environment. The second, and therefore key theoretical part, consists of the biography of Henri Toulouse-Lautrec and Edgar Degas, where I am interested in and analyze specific works with the theme of dance. The practical part is mainly based on the theoretical part, on which it builds as a source of inspiration for free creation.

Keywords: Edgar Degas, Henri Toulouse-Lautrec, dancers, ballerinas, cabarets, impressionism, Paris

Obsah

Úvod 7
I. Teoretická část 9
1 Dobové a kulturní souvislosti a svět tance 10
2 Edgar Degas 17
2.1 Díla související s tematikou tance 28
3 Henri Toulouse-Lautrec 34
3.1 Díla související s tematikou tance 42
II. Praktická část **49**
4 Praktická část 50
4.1 Dílo H. Toulouse-Lautreca a E. Degase jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu 50
4.2 Postup práce 52
Závěr 54
Seznam použitých zdrojů 56
Seznam příloh 58
Přílohy 59
Obrazová příloha k teoretické části 59
Obrazová příloha k praktické části – volná tvorba 65
Zdroje příloh 74

Úvod

Tak stejní a zároveň tolik rozdílní – přesně takoví byli Edgar Degas a Henri Toulouse-Lautrec. Oba vyrostli v zámožných rodinách, avšak Degasův příběh je zcela odlišný od Lautrecova. Degas byl umělcem vytrvalým a osobitým, milujícím tanec především v oblasti baletního žánru. Lautrec byl velmi temperamentním člověkem celoživotně bojujícím se svým tělesným postižením a prahnoucím po nočním životě spolu s tanečnicemi a prostitutkami. Tanec, který tito umělci ve svých dílech zobrazovali, sahá až do období renesance.

Předkládaná diplomová práce pojednává o tanečnicích v dílech Edgara Degase a Henriho Toulouse-Lautreca. Právě toto téma se také stalo inspiračním zdrojem pro volnou tvorbu v praktické části práce.

První kapitola se věnuje historii 19. století. Líčí jeho nejvýznamnější události i dobový a kulturní kontext v uměleckém světě. Stručně nastiňuje francouzskou společnost, ve které se pohybovali místní impresionisté se svým neoficiálním uměním.

Obraz, jenž podává druhá kapitola, se detailně zabývá životy autorů Henriho Toulouse-Lautreca a Edgara Degase. U každého z nich jsou vyzdviženy nejdůležitější okamžiky v jejich soukromém životě – lásky, bolesti, radosti i strasti. Zároveň práce předkládá díla zabývající se tematikou tance a baletu. U každého z autorů převládali jiné náměty a každý z nich měl jiné preference, jež následně promítl do svých děl.

Degas vyrůstal v milující a dobře zabezpečené rodině spolu s velkou spoustou sourozenců. Docházel do malířských ateliérů, cestoval po Itálii a vedl četnou korespondenci se svými blízkými přáteli. Od ingresovského typu malby se dostal až k japonskému umění a novému vynálezu 19. století, tedy k fotografii. Degasova tvorba vycházela především z oblíbeného prostředí tančíren, kde pozorně sledoval tanečnice v divadelních sálech. Baletky zavazující si nepohodlné a protančené piškoty, dívky dávající si pauzu při náročné lekci či ladně tančící baletky při tanečním představení. Středem Degasova zájmu nebyly pouze baletky, ale také ženy pracující v technikou pohlceném 19. století.

Opakem byl Lautrec, malíř narozený též do zámožné rodiny, avšak navždy poznamenaný svým tělesným postižením. Tento nedostatek umělce natolik ovlivnil, že se obtiskl jak do jeho psychického stavu, tak i do životního stylu. Lautrec nahlížel na život velice ironicky. Jeho pesimistické nálady podpořil alkohol, který se stal od jisté doby jeho nejlepším přítelem. Ve svých dílech ukazuje především

prostředí pařížských kabaretů a nevěstinců, v nichž se cítil jako doma. Více než baletky ho ohromily tanečnice lehkých mravů, které se staly velmi častým námětem.

Zdrojem získaných informací pro tuto práci posloužila v první části literatura, která zahrnuje dílo Ernsta Gombricha s *Příběhem umění*. Kniha je velmi obsáhlá, zato podává čtenářovi srozumitelně zpracované informace doplněné o četné barevné a černobílé obrazové přílohy. Autorka dále čerpala z monografie *Kultura a politika Fin de siècle* od Charle Christophera či z divadelně zaměřené a velmi rozsáhlé knižní publikace *Dějiny divadla*, jehož autorem je Oscar Gross Brockett. Diplomová práce je též doplněna o odborné výrazy, které velmi rozsáhle popisuje Jan Baleka ve svém díle *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Další literaturu tvoří také například dílo *Henri de Toulouse-Lautrec* od Jana Sedláka či knižní publikace *Degas vlastní rukou* napsané Richardem Kendallem. Zmíněné i mnohé další odborné publikace skvěle posloužily k vypracování předkládané diplomové práce.

Praktická část vychází z teoretické a přímo navazuje na tematiku tanečnic. Podnětem pro vytvoření praktické části bylo divadelní prostředí, které se zaměřovalo na pohyb a z něj vznikající tanec. Práce si klade za cíl na základě teoretického podkladu zpracovat toto téma tak, aby se pro autorku stalo inspiračním zdrojem pro volnou tvorbu. Práce je realizována pomocí techniky lavírování a zaměřuje se přímo na zachycení dynamiky pohybu.

I. Teoretická část

1 Dobové a kulturní souvislosti a svět tance

Jak bylo zmíněno v úvodu, stěžejními osobnostmi, o kterých pojednává tato práce, jsou Edgar Degas a Henri Toulouse-Lautrec. Oba žili v době plné politických, hospodářských i kulturních změn. Následující odstavce nastíní tyto skutečnosti, poukáží na zajímavé kulturní souvislosti a zaměří se především na svět tance a s tím spojený svět divadel, baletu, barů, šantánů a podobně.

Důležitým milníkem pro nástup nového moderního umění 19. století bylo období Velké francouzské revoluce.[1] Rakouský historik umění Ernst Gombrich nazval tuto dobu „zlomem v tradici", neboť podmínky, ve kterých po staletí umělci tvořili, se radikálně proměnily. Poprvé se začalo rozlišovat mezi uměním s velkým U a pouhým řemeslem. Nelze opomenout ani velký význam akademií umění, které už po několik desítek let sloužily jako určitá jistota pro stanovení přesných kritérií „správného" umění a chrlily znalce a kritiky umění, jež měli určovat vkus obecenstva. V neposlední řadě se v rámci průmyslové revoluce začalo upouštět od tradiční řemeslné výroby, čímž se určitým způsobem degradovalo řemeslo všeobecně a nastoupila především výroba strojová. Tato zásadní změna se projevila i ve světě umění.[2]

Další výrazný přelom představovala revoluce z roku 1848. K jejímu vygradování napomohly dva aspekty. Jedním byl vzrůstající socialismus a dělnické hnutí, druhým pak hospodářská krize. Rozkvět industrializace v nejvyspělejších státech, jako byla Francie s Anglií, šel ruku v ruce s nárůstem dělnického hnutí.[3] Situace se týkala celé západní Evropy. Republikánské hnutí se vzbouřilo v Itálii, Německu a Rakousku. Ve Francii vznikla politická strana socialismu, která neváhala a v témže roce využila situace vyhlášením všeobecného hlasovacího práva.[4]

Společně s mnoha objevy ve světě průmyslu se celý svět a především jedno z jeho největších center – Paříž – staly srdcem železniční sítě, která hrála pro novou průmyslovou Evropu zásadní roli. Ke slovu přišlo mnoho dalších objevů a vymožeností, jež zlepšily život lidí a často urychlily jejich čas –

[1] Velká francouzská revoluce je označení pro období dějin Francie mezi lety 1789–1799. Začala zhruba svoláním generálních stavů Ludvíkem XVI. a skončila uchopením moci Napoleonem Bonapartem. Tehdejší režim absolutní monarchie byl nahrazen republikánstvím. Nastala vláda lidu. Spolu s touto změnou začalo pronásledování lidí vyznávajících katolickou víru.

[2] [srov.] GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143_0. s. 499.

[3] [srov.] GEISS, Imanuel. Dějiny světa v souvislostech. Praha: I. Železný, 1999. Malá moderní encyklopedie (Ivo Železný). ISBN 80-240-0453-4. s. 320–322.

[4] [srov.] HUYGHE, René, ed. Encyklopedie umění nové doby. Přeložila Hana STAŠKOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Světové dějiny (Odeon). s. 158.

například telefony, telegrafy atd. Všechny tyto změny připravily svět na moderní způsob života ve 20. století.[5]

Dalším novým objevem byl lodní šroub. Díky němu mohly být zakládány plavební společnosti s jednotlivými zámořskými linkami. Proměny, které přišly s 19. stoletím, však nebyly pouze kladné. Dotýkalo se to především lidí v dělnických profesích. S každou výše zmíněnou změnou se zvětšovala jejich potřeba pro práci v průmyslu.[6]

Podoba druhé poloviny 19. století souvisela s již zmíněnou revolucí z roku 1848. Transformace se dotkla nejen oblasti hospodářské, politické a kulturní, ale také nacionalistické a imperiální. Postupně docházelo ke vzniku a sjednocování států jako např. Německa a Itálie. Země potřebovaly a chtěly dovážet suroviny. Spolu s tím nastala industrializace. Značná část Afriky a Asie přešla pod evropský trh. Kromě hospodářského prospěchu se z těchto zemí dostaly do Evropy také umělecké vlivy. Afrika se tak stala významnou inspirací pro umělce nově vznikajících směrů, jako byl postimpresionismus či později kubismus. Idealistické a romantické vize byly postupně nahrazeny realistickými. Značný vliv na realismus měl také pozitivista Auguste Comte[7] se svými sociologickými teoriemi založenými na představách o zlepšení společnosti.[8]

S vývojem kulturní stránky Paříže bylo spojeno i uspořádání její společnosti. Velký vliv na to měl architekt Haussmann[9], který přispěl k rozmístění společenských vrstev do jednotlivých městských čtvrtí. Ekonomicky bohatší lidé obývali západní část města spolu s jeho středem. Nižší vrstva, které se říkalo lidová, obsadila východní část spolu s předměstím a severem. Každé čtvrti odpovídala dle jejího umístění také cena. Mezi lépe situované čtvrtě se řadila například Champs-Élysées, Madeleine či Europe. Naopak k chudým patřily čtvrtě Maison-Blanche, Belleville či Charonne. Faktem zůstává, že každá rodina si mohla v té době dovolit bydlení podle svého postavení. U majetných rodin činil nájem zhruba 10–20 procent výdajů. Obdobnou částku zaplatily také za stravu. Naopak dělnické rodiny byly

[5] [srov.] HUYGHE, René, ed. Encyklopedie umění nové doby. Přeložil Hana STAŠKOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Světové dějiny (Odeon). s. 158.
[6] [srov.] HUYGHE, René, ed. Encyklopedie umění nové doby. Přeložila Hana STAŠKOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Světové dějiny (Odeon). s. 158.
[7] Auguste Comte (1798–1857) byl francouzským myslitelem, zakladatelem pozitivismu a také sociologie. Comteho pozitivistická filozofie se vyznačuje především tím, že přijímá daná fakta, u kterých zkoumá vztahy mezi nimi. Sociologii postavil na základě přírodních věd. Této disciplíně vtiskl přímo jméno společně s programem. Na jeho myšlenky navazovaly další významné osobnosti, jako byl filozof Émile Durkheim.
[8] [srov.] BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0. s. 465–466.
[9] Baron George Eugène Haussmann (1809–1891) byl francouzským úředníkem a architektem císaře Napoleona III., který jej pověřil masivním programem obnovy pařížského města. Svými radikálními stavebními zásahy rozhodl o podobě moderní Paříže. Jeho záměrem bylo vytvořit z hlavního města Francie jednotně fungující celek. Rovněž chtěl zabezpečit město proti občanským výbojům, a zabránit tak stavění barikád v ulicích.

často mnohočetné. U nich tvořila většinu výdajů strava. Proto si nemohly dovolit bydlení v dražších čtvrtích. Naopak musely šetřit.[10]

Italský spisovatel Edmondo de Amicis[11] napsal: „*Když si to všechno prohlédnete, váš pobyt v Paříži bude cenný a užitečný už jen proto, že uvidíte v chodu ten obrovský mechanismus, jak drtí, zušlechťuje, přetváří, mačká, mele tu nevyčerpatelnou surovinu skládající se z talentu, bohatství, mládí, cílevědomosti a odvahy, kterou Francie a celý svět bez přestávky doplňují pod jeho obdivuhodná (mlecí) kola, a jak z druhé strany vypadávají velká jména, to, co zbylo z celebrit, mistrovská díla, nesmrtelné výroky, polámané kosti, zbraně, klenoty, pro které Francouzi i cizinci nelitují námahy, aby je mohli třídit a rozebírat*.“[12]

Právě 19. století definovalo jiné nahlížení na umělce. Již to nebyli nejúspěšnější a skvěle placení jedinci, ale pouze muži plní odvahy jednající sami za sebe. Hlavním městem evropského umění byla v 19. století Paříž, stejně jako jím byla v 15. století Florencie a v 17. století Řím. Přijížděli sem umělci z celého světa, kteří diskutovali nad uměním starých mistrů, účastnili se diskuzí v kavárnách na Montmartru, kde spousta z nich bojovala za nové koncepce. Nejspíše vždy tak bude platit, že od doby Francouzské revoluce pro nás umění nabylo jiného významu a dějiny umění 19. století se nikdy nestanou dějinami nejúspěšnějších a nejlépe placených mistrů své doby. Tato historie je vnímána spíše jako pohled na hrstku osamocených mužů, kteří měli vytrvalost a hlavně odvahu myslet samostatně, kriticky zkoumat konvence, a tím vytvářet nové možnosti ve prospěch svého umění.[13]

Mezi umělci nastaly v průběhu 19. století markantní rozdíly. Jedni se podřizovali tehdejším názorům společnosti a snažili se uspokojit širokou veřejnost. Druhá strana tábora zastávala své zásady a uzavírala se do sebe. Příchod průmyslové revoluce a její zájem o střední třídu vedl také k úpadku vkusu ve společnosti. Rozmohla se proto výroba levných a nevkusných (kýčovitých) výrobků, jež se vydávaly za pravé a krásné umění.[14]

Umělci v 19. století ztratili své jistoty, které platily v době, kdy bylo umění bráno jako povolání. Již nepotřebovali mít svého mecenáše a konkrétní zadání, co mají vytvořit. Naopak začali tvořit dle své fantazie. Objevovalo se čím dál více námětů, mezi kterými si umělci mohli vybírat. Rozhodnutí, zda si zvolí kopírování starých mistrů, nebo zda namalují krajinu, záviselo čistě na nich samotných. Čím více

[10] CHARLE, Christophe. Paříž na přelomu století: kultura a politika fin de siècle. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-19-5. s. 41–44.
[11] Edmondo de Amicis (1846–1908) byl italským básníkem, spisovatelem, novinářem a autorem dětské literatury. Mezi nejznámější knihu patří román *Srdce*. V jeho dílech je možné spatřit hluboké národní cítění a smysl pro silné sociální vnímání.
[12] CHARLE, Christophe. Paříž na přelomu století: kultura a politika fin de siècle. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-19-5. s. 8.
[13] GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143_0. s. 504.
[14] [srov.] GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143_0. s. 502.

se otvíralo možností námětů, tím méně se však dokázal umělec trefit do vkusu veřejnosti. Mezi divákem a umělcem tak vznikl komplikovaný vztah. Kolikrát musel autor ustoupit divákovi kvůli svým finančním obtížím a vytvořit něco proti své vůli. Ztrácel tím na důstojnosti a sebeúctě.[15]

Revolucí v umělecké oblasti se stalo impresionistické hnutí založené na smyslovém vnímání. Autor názvu tohoto směru byl francouzský kritik Leroy. Odvodil jej díky Monetově obrazu *Impression, le soleil levant* (1872), což v překladu znamená *Dojem, vycházející slunce*. Tento směr si nevytvořil žádný pevně daný program. Proto mezi umělci a jejich tvorbou vznikaly značné rozdíly jak v pojetí směru, tak i použitých prostředcích. Impresionismus definovali umělci, jako byl C. Monet, A. Sisley, C. Pissarro, B. Morrisotová, P. Cézanne, kteří jsou zmíněni v další kapitole.[16]

Impresionismus se objevil okolo sedmdesátých let a byl zcela průlomovým, jelikož úplně změnil pohled v malířském vidění. Autoři děl se do svých obrazů snažili vtisknout subjektivní pocity. Jejich zájmem bylo pozorování přírodních jevů.[17] Proto také Manet, o kterém bude pojednáno později, poznamenal, že „*nemalujeme krajinu, mořský břeh, postavu: milujeme dojem, kterým na nás krajina, mořský břeh a postava působí v určité denní hodině*.“ Impresionisté chtějí jako ostatní směry řešit problémy malířské techniky, vynalézat nový prostor a objevit nové dimenze času a vědomí.[18] Umělci jako je Degas či Lautrec, kteří jsou ústředními postavami této diplomové práce, chtěli objevit zajímavá témata pracujících žen, a nejenom to. Toužili zobrazit především prostředí tančíren, kabaretů a divadel, čímž byli tito figuralisté proslulí. Snažili se vystihnout náladu a energii daného místa, o kterém bude pohovořeno v následujícím odstavci.

Jak již bylo uvedeno, v sedmdesátých letech se stal impresionismus průlomovým. Následující řádky odrážejí taneční a baletní sféru právě v tomto období, kdy je třeba vycházet z nedávné minulosti. Důležitou roli v této době hrál Napoleon[19], který během své vlády povolil pouhých osm otevřených divadel. Malých divadel si nijak necenil, proto je ani žádným způsobem nepodporoval, ba naopak. Roku 1806 vydal dokonce dekret, kterým zakázal provádět díla státních souborů v jiných divadlech než státních. Žádné divadlo nesmělo vzniknout bez souhlasu a jakékoliv hry musely projít cenzurou. O rok

[15] [srov.] GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143_0. s. 501–502.
[16] [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 144.
[17] [srov.] PIJOAN, José. Dějiny umění. 10. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0133-8. s. 267.
[18] ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ, přeložil Veronika KŘENKOVÁ, přeložil Jindřich VACEK, přeložil Kateřina VINŠOVÁ, přeložil Jiří PELÁN, přeložil Zora OBSTOVÁ, přeložil Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1433-1. s. 359.
[19] Napoleon I. Bonaparte (1769–1821) byl francouzským vojevůdcem, státníkem a císařem v letech 1804–1814. Byl velmi ctižádostivým a cílevědomým. Ve svých 24 letech se stal generálem armády a když byl na vrcholu své moci, ovládal již obrovskou část západní Evropy. Jak rychle nastoupil, tak rychle nechtěně odešel – zbytek svého života musel strávit ve vyhnanství. Napoleon měl výborné vojevůdcovské schopnosti. Dokázal národ vybičovat k obrovskému úsilí, avšak za cenu smrti více než milionu lidí.

později se uchýlil k ještě radikálnějšímu kroku – stát podporoval pouze čtyři divadla. Patřilo sem Comédie-Française[20], Théâtre de l'Impératrice (Odéon)[21], Opera[22] a Opéra-Comique[23]. V každém z těchto „tyátrů" byly podporovány různorodé žánry jako například komedie, tragédie, vážný balet, lehká opera, komický balet a menší drama. Typické pro první polovinu 19. století byl také rozmach bulvárních divadel, jež byly experimentálního rázu. Hrály si, zkoušely a zařazovaly nové autory a postupy, než se vůbec dostaly do hlavních státem uznávaných souborů.[24]

Divadla se v druhé polovině 19. století změnila. Malá divadla usilovala především o zaměření na jeden specifický žánr jako například melodrama, vaudeville, komedie, výpravné drama či opereta. Bylo to především z důvodu specializace konkrétního autora na daný žánr. Roku 1864 vyšel nový zákon, který omezení žánrů odstranil. Zajímavostí bylo také zrušení zákazu z roku 1814, které nedovolovalo ženám vést a řídit divadla. Úspěšnou hru definoval v osmdesátých letech počet repríz neboli opakování hry. Zdařilá hra musela dosáhnout asi stovky repríz.[25]

Divadelní scéna zahrnovala svět tance a baletu, který byl v 19. století též specifický. Stejně jako malíři reagovalo na změny i baletní umění. A tak se i v něm ve třicátých letech objevil romantismus. Také tehdy dominovala Paříž jako jeho kulturní centrum. Co se odehrálo zde, odehrálo se i v dalších městech, jako byl Londýn, Vídeň, Milán, Berlín a Petrohrad.[26]

Prototypem romantického baletu se stalo představení Sylfida[27] s hudbou Jeana-Madeleina Schneitzhoeffera[28]. S výbornou technikou dostal nový obsah a formu. Libreta si též ráda volila snové

[20] Comédie-Française bylo prvním národním divadlem na světě, které vzniklo v roce 1680. Po svém vzniku dostala Comédie-Française monopol na všechny činoherní inscenace hrané ve francouzštině. S tímto divadlem je úzce spjato jméno Moliére, který měl velký vliv na toto divadelní prostředí, a jeho napsané hry utvářely dějiny této budovy. Dodnes divadlo disponuje třemi divadelními sály – Salle Richelieu, Théâtre du Vieux-Colombier a Studio-Théâtr.

[21] Théâtre de l'Odéon, též Divadlo Odéon, je divadlo v Paříži, které bylo otevřeno v roce 1782. Nachází se v klasicistní budově s kapacitou 800 diváků. Na stavbě tohoto divadla se podíleli architekti Marie-Joseph Peire a Charles de Wailly. Od roku 1971 je divadlo Odéon jedním ze šesti národních divadel ve Francii.

[22] Opéra national de Paris, neboli Národní pařížská opera, je nejvýznamnějším operním souborem ve Francii. Tato operní instituce byla založena v roce 1669 ministrem Colbertem. Vznikla pod názvem Královská hudební akademie. V první polovině 19. století byla Opera velmi oblíbená. Finanční podpora byla čtyřikrát vyšší než u Comédie-Française.

[23] Théâtre national de l'Opéra-Comique vznikl za vlády Ludvíka XIV. v roce 1716. Počátky Opéra-Comique byly obtížné, jelikož bylo divadlo několikrát uzavřeno. Na začátku 19. století se věnovala především lehké opeře a (jak již název napovídá) komickému baletu. Roku 1831 byla uvedena žánrová vymezení a Odéon spolu s Opéra-Comique často konkurovala Comédie-Française a Opeře, a to jak kvalitou uvedeného díla, tak inscenací. Divadlo je považováno za národní a je funkční dodnes.

[24] [srov.] BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0. s. 416–421.

[25] BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0. s. 469.

[26] [srov.] BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. Svět tance a baletu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-x. s. 11.

[27] Sylfida byl balet o dvou jednáních. V příběhu se objeví postava mladého Skota Jamese, jehož mysl je rozpolcená. Miluje svou Effie, avšak jeho sny překračují realitu. Na řadu přichází Sylfida, která ho odláká do lesa a stane se symbolem jeho tužeb. Sylfidy jsou nepolapitelné a nemohou pocítit lidskou lásku. Balet La Sylphide ukazuje střet mezi reálným a nadpozemským světem.

[28] Jean-Madeleine Schneitzhoeffer (1785–1852) pocházel z hudební rodiny (jeho otec byl hobojista). V mládí se vyznačoval velkým hudebním talentem. Ve své kariéře se dostal na místo druhého sbormistra v pařížské Opeře. V tomto divadle se stal

postavy různých víl, rusalek, čarodějnic atd. Technika klasického tance byla dovedena téměř do dokonalosti. O něco později byly přidány v duetech vysoké zvedačky či skoky do náručí tanečního partnera. Mnohonásobné piruety si tanečnice vychutnávaly ve svých nadýchaných sukních do půli lýtek buď v divoké přírodě, či v krajině zalité měsícem.[29]

Společnost druhé poloviny 19. století přišla na chuť spíše technickým vynálezům, efektům a obratnosti. Typické byly například pochody, zástupy sborů, symetrické obrazy doplněné velkým množstvím rekvizit. Velmi se hledělo na dekorace a baletky ozdobené peřím a šperky. Naopak příběh byl poněkud upozaděný. V té době byly velmi známé italské baleríny chodící na školu La Scale, jež ovládaly různé techniky, a staly se tak ozdobou celého divadla.[30] Není se čemu divit, vždyť samotný balet má kořeny v Itálii a Francii, kde sahá až do dob renesance.

Kulturní společnost Francie netvoří jen umění malířské či taneční, ale také literární. Z toho důvodu stojí za zmínku autor, který se snažil období 19. století vystihnout ve svém díle *Lidská komedie*. Je francouzského původu a jmenuje se Honoré de Balzac. Unikátnost jeho díla spočívá především ve snaze popsat francouzskou společnost z pohledu jednotlivých postav. Velmi často se jeho hrdinkami stávaly ženy, které se pohybovaly ve světě divadla a baletu se všemi kladnými i zápornými stránkami tohoto života.[31] Pařížské prostředí dále popsal Zolův[32] román *Paříž* či Bourgetovo[33] dílo *Vykořenění*. Právě ono prostředí velkoměsta vybízelo k vytváření pomyslných hranic mezi jednotlivými vrstvami společnosti, avšak nabízelo zároveň různorodá místa k setkávání a míšení. Zde docházelo k dočasnému odstranění společenského statusu. K takovým lokalitám patřila městská čtvrť Montmartre se svými kabarety, jež nabízely pohled nejenom na obyčejné lidi, ale také na jedince z okraje společnosti. Lidská smetánka tak měla možnost na kratičkou chvíli splynout. Právě v těchto místech, kde jednotlivé hranice

váženým a vyhledávaným hudebním skladatelem baletní hudby. Hudbu složil například k baletu *Venkovský vůdce, Mars a Venuše* a *Sylfida.*

[29] BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. Svět tance a baletu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-x. s. 11.

[30] BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. Svět tance a baletu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-x., s. 11.

[31] [srov.] VIDÍMOVÁ, Sára. Čtvrtstoletí v životě Evžena Rastignaka: analýza vývoje postavy v rámci Lidské komedie. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D. s. 11.

[32] Émile Zola (1840–1902) byl francouzským naturalistickým spisovatelem. Na začátku psal Zola kratší prózy, které byly ještě ovlivněny romantismem. Jeho prvním naturalistickým románem bylo dílo Paní Bovaryová. Dalším uznávaným románem byla Tereza Raquinová. Tato kniha nese příběh nešťastné ženy, která je přehlížena kvůli svému bratranci Kamilovi, jenž byl nemocný a za kterého se později musela provdat.

[33] Paul Charles Joseph Bourget (1852–1935) byl francouzský básník, prozaik a kritik. Je známý svými psychologickými romány, které často zobrazují složité emoce žen a zároveň i selhání mladých mužů ve Francii. Řadí se k významným osobnostem francouzské literatury pro svůj moralistický přístup k beletrii. Měl také vliv například na Clauda Debussyho, který zhudebnil některé z Bourgetových básní. Pětkrát byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu.

šly smazat velmi snadno, měli ateliéry umělci postimpresionismu, mezi které patřil Henri-Toulouse Lautrec.[34]

[34] [srov.] CHARLE, Christophe. Paříž na přelomu století: kultura a politika fin de siècle. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-19-5. s. 69.

2 Edgar Degas

Narodil se 19. července 1834 v Paříži do bankéřské rodiny. Národnostně patřil jak k Francouzům, tak k Italům a Američanům. Jeho otec René-Auguste-Hyacinthe de Gas si založil pařížskou rodinnou banku. Matka se jmenovala Célestine Mussonová. Přistěhovala se z New Orleansu, kde si později její synové založili společnost Degas Brothers specializující se na výrobu bavlny.[35] Bohužel zemřela v Edgarově raném dětství – v jeho pouhých jedenácti letech. Otec převzal výchovu po zesnulé ženě a přihlásil syna na lyceum Ludvíka Velikého. V klasickém vzdělávání Edgara zaujaly především jazykové předměty, jako byla latina a řečtina. Dále pak se zajímal také o dějepis a recitování.[36]

Zájem a láska otce k umění byla natolik velká, že svého malého syna brával do muzeí, kde vystavovali jeho známí. Mezi ně patřili sběratelé umění Lacaze a Marcille. Ti vlastnili díla autorů, jako byl například Proudhon[37] či Fragonard.[38]

Degasova navazující studia směřovala právnickým směrem, avšak ne na dlouho. Mladý Edgar se v této době seznámil s Evaristem de Vallernesem,[39] který byl o čtrnáct let starší. Jako přítel otce Reného se jej snažil přesvědčit, že synova kariéra by se měla zaměřovat umělecky, nikoli právnicky. To na Degasova otce zapůsobilo, a tak svolil k synovu rozhodnutí vydat se cestou lásky k umění.[40]

Původně byl Degas zapsán v Barriasově[41] ateliéru, kam docházel ještě při svých studiích práv. Ten se mu však zdál nedostatečný. Barriasovo učení nebylo na tehdejší dobu aktuální a dostačující. Na

[35] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 9.

[36] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 5.

[37] Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865) byl francouzským typografem a socialistickým myslitelem. Byl také první, kdo sám sebe označil za anarchistu. Byl zakladatelem politicko-ekonomického systému – mutualismu. Tento systém byl postaven především na hodnotě práce a adekvátní odměně za ni.

[38] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 5.
Jean-Honoré Fragonard (1732–1806) byl francouzským malířem a grafikem v období rokoka. Na svých dílech zobrazuje velmi často postavy, jež jsou zahaleny do intimní atmosféry. Využíval také lehkosti barev a smyslu pro detail. Mezi jeho díla patří například dílo Houpačka či Čtenářka.

[39] Évariste Bernardi de Valernes (1816 – 1896) byl francouzským malířem. Po dobu dvou let se jeho umělecká dráha odehrávala v ateliéru Eugèna Delacroixe, kde byl jeho žákem. Na Salonu vystavoval Valernes celkem třikrát.

[40] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 9.

[41] Félix-Joseph Barrias (1822 – 1907) byl francouzským malířem. Ve své době byl znám především díky svým historickým, mytologickým a náboženským námětům. Byl také autorem několika fresek v kostele Saint-Eustache v Paříži. Jeho dílem je například obraz Orientální žena.

Ingresovo[42] doporučení tedy přešel do Lamothova[43] učení.[44] Zde se školil v tehdejším akademismu. Kopíroval staré mistry a u svých děl se snažil o velice podrobný realismus. V tomto duchu dále pokračoval v roce 1855 na École des Beaux-Arts. Na akademické půdě si osvojil základy kresebné čistoty práce, ohromných kompozicí a způsob, jakým si rozvrhnout obraz.[45]

Tentýž rok se konala také jedna ze Světových výstav v Paříži.[46] Příprav se ujal Ingres, který měl připravených asi 40 obrazů. Nastal zde však problém s vypůjčením díla Velké lázně, jehož vlastníkem byl Edouard Valpiçon.[47] Štěstí bylo na Ingresově straně a díky známosti rodiny de Gas s Valpiçonem bylo možné vystavit všechna díla do jednoho. Mladičký Edgar zde zároveň prozradil Ingresovi, že se chce také stát malířem a ten mu na to odpověděl: „Dělejte kresby, mladý muži, hodně kreseb, zpaměti i podle přírody, a tak z vás bude dobrý umělec!“[48]

Svá učednická léta využil Degas také jako příležitost získat nové zkušenosti a přiučit se novým věcem. A tak mezi lety 1850–1870 vycestoval do zahraničí. Chtěl si prohlédnout krásy země svých rodinných předků – Itálie. Degas cestoval, skicoval, maloval a psal si poznámky. Skicy byly provedeny technikou akvarelu, tužky či pera. Snažil se impresionistickým způsobem vystihnout každou památku této nádherné, umělecky bohaté země.[49]

Umělcova raná učednická díla vytvořena ve florentském prostředí kopírovala starodávné mistry, kterými byl Degas ohromen. Patřili mezi ně například Botticelli,[50] Mantegna,[51] Signorelli,[52] Paolo

[42] Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867) byl francouzským malířem a jedním z hlavních představitelů klasicismu. Znám je především díky svým historickým námětům. Ctil především hodnotu kresby, na kterou kladl obrovský důraz. Byl také výborným koloristou, avšak o barvách mluvil jako o něčem zanedbatelném. Velice inklinoval k antice, avšak inspiraci hledal především v řádu přírody. Mezi jeho díla patří například obrazy jako Slečna Rivierová či Napoleon na trůně.

[43] Louis Lamothe (1822–1869) byl francouzským akademickým umělcem. Dnes je znám především jako učitel. Své znalosti předával právě Degasovi Delaunayemu a dalším.

[44] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 6.

[45] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 5.

[46] Pařížský salon neboli Salon Královské akademie výtvarných umění byl pařížskou uměleckou výstavou, která započala již v roce 1667 na podnět Ludvíka XIV. V 19. století vystavovali své obrazy v Salonu ti umělci, jejichž díla splňovala tehdejší kritéria – tvořili v duchu akademismu. Naopak umělci orientovaní avantgardnějším směrem byli odmítnuti. Ti své obrazy vystavovali v Salonech nezávislých.

[47] Edouard Valpiçon byl otcem Paula Valpiçona, který byl Degasovým přítelem ještě před tím, než se stali spolužáky v roce 1846. Edouard byl zase přítelem Degasova otce a v Edgarově životě sehrál také roli. Edouard Valpiçon navnadil mladého Degase k umění Jeana-Auguste-Dominique Ingrese. Právě zájem o Ingresovu tvorbu je patrný na Degasově portrétu přítele Paula Valpiçona, kterého namaloval klasicistním způsobem.

[48] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 10.

[49] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 20.

[50] Sandro Botticelli (1444–1510) patřil k italským renesančním malířům. Vytvořil svůj vlastní umělecký rukopis, který kladl důraz především na linii a detail. Jeho malby působí velice kresebně. Mezi jeho obrazy patří například Zrození Venuše či Jaro.

[51] Andrea Mantegna (1431–1506) byl jedním z nejvýznačnějších malířů rané italské renesance. Velmi často experimentoval s perspektivou, využíval složité kompozice. Položil základy iluzionismu. Namaloval díla jako Utrpení v zahradě či Ukřižování.

[52] Luca da Cortona neboli Signorelli (1445–1523) byl také italským renesančním malířem. Dostal za úkol vytvořit cyklus fresek spolu s Botticellim, Ghirlandaiem a Peruginem pod okna Sixtinské kaple v Římě.

Ucello[53] a další. Zájem o tyto umělce se projevil právě v oné strnulosti pouhého napodobování.[54] Jedním z Edgarových důvodů, proč kopíroval staré mistry, byl fakt, že se snažil nastřádat co nejvíce zkušeností týkajících se kompozičních rozvržení obrazu a témat. Z těchto nabytých dovedností poté čerpal ve svých budoucích dílech.[55]

Jedním z prvním obrazů ztvárněných tímto způsobem byly *Sparťanské dívky vyzývající hochy k zápasu.* Historický námět, který byl pro tohoto umělce typickým, se stal jasným důkazem toho, že uvnitř Degase nastal vnitřní boj. Týkal se směřování Edgarovy tvorby, a to buď ingresovským či delacroixovským směrem. Tento boj nedosáhl konce. Lze si však na obraze všimnout jistého živého pohybu bytostí, který dokládá umělcovu náklonnost ke zvýraznění gest a celkové motorice člověka. Malba byla vytvořena technikou oleje na plátně roku 1860.[56]

Zásluhu na Edgarově začínající umělecké dráze mají také jeho současníci, s kterými se začal přátelit. Patří mezi ně například Tourny[57], Delaunay[58] či Moreau.[59] Tématem rozhovorů mezi těmito muži bylo například také to, že pro Delacroixe bylo velice důležité klást důraz na barvu a naopak Ingres miloval kresbu a její linie.[60] V práci bude nyní zmíněn Degasův velmi blízký přítel Moreau.

Jak již bylo řečeno, Gustave Moreau patřil do Degasova okruhu nejbližších. Zajímal se především o mytologické a literární náměty. Řadil se mezi vzdělance a měl již spoustu zkušeností. O tom, že se Edgar těší Moreauově pozornosti, věděl i jeho otec. Roku 1858 poslal synovi dotčený dopis, ve kterém uvedl, že ví o jeho důvodu zdržení se ve Florencii.[61] Hojnou korespondenci nevedl

[53] Paolo Ucello (1397–1475) patřil mezi raně renesanční umělce. Byl to mozaikář a malíř, který zastával a razil perspektivní teorii. Ta by se podle něj měla uplatňovat s velkým důrazem v malířství. Mezi jeho díla patří například Ukřižování nebo Noční hon.

[54] [srov.] ROUART, Denis. Neznámá díla Degas a Renoir. Praha, 1964. s. 10.

[55] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 10.

[56] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 10.

[57] Joseph-Gabriel Tourny (1817–1880) byl francouzským malířem a rytcem, který se přátelil s Degasem v 50. letech při svých návštěvách Říma. Degas udělal lept s portrétem Tournyho (možná přímo pod jeho vedením), kde ho vyobrazil, jak u okna pracuje na svých rytinách.

[58] Jules-Élie Delaunay (1828–1891) byl francouzským akademickým malířem. Studoval na École des Beaux Arts v Paříži. Později byl pověřen vytvořením několika fresek v kostele sv. Mikuláše v Nantes. Vytvořil také dvanáct obrazů pro velký sál státní rady v Palais Royal.

[59] Gustave Moreau (1826–1898) byl francouzským malířem, který hojně užíval především mytologických a biblických námětů. Byl také předchůdcem symbolismu. Za svůj umělecký život vytvořil více než patnáct tisíc děl. Mezi jeho díla patří například Salomé či Prométheus.

[60] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 10.

[61] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 6.

mladý Degas pouze se svým otcem, ale právě také s Moreauem. V ní si lze všimnout Degasových vnitřních myšlenkových pochodů zabývajících se sebepozorováním.[62]

Četnou korespondenci dokládá například dopis, který poslal Edgar právě Moreauovi a v němž stálo: „*Jak smutné musí být, když člověk nemá v rodině někoho, komu by mohl důvěřovat*." Touto větou autor zdůrazňuje svou vděčnost za to, do jaké rodiny se narodil – láskyplné a plné vřelých vztahů. Velkou oporou mu byla především sestra Marguerite[63] a bratr René.[64] Ti svému bratrovi stáli modelem bez jakékoliv finanční odměny. Další zpodobnění Degasovy rodiny je patrné na jeho obraze s názvem *Rodina Bellelliova*.[65]

Obraz rodiny Bellelliových byl namalován technikou oleje na plátně mezi lety 1858–1867. Je na něm vyobrazen manželský pár Degasovy tety Laury s manželem baronem Gennarem. Nechybí zde ani dcery Giovanna a Giulia. Teta Laura je oblečená do černých smutečních šatů. Důvodem bylo úmrtí jejího otce a Edgarova dědečka Hilaira. Záměrně odvrací pohled od manželova obličeje. Baron Gennar sedí se starostlivým výrazem a dívá se na svou manželku. Sed je v tuto chvíli náznakem podřadnosti. Starší dcera Giovanna měla introvertnější povahu, tudíž byla namalována s rukama položenýma na svých šatech. Oproti tomu Giulia byla živější. Degas ji proto ztvárnil s rukama založenýma v bok. Renesančnímu duchu tohoto obrazu napomohly Degasovy studie renesančních mistrů. Značný vliv na Degase měl také Jean-Auguste-Dominique Ingres. Toho si lze všimnout především na postavách obou dívek.[66]

Konec tohoto období se vyznačuje především změnou v Degasově vnitřních pochodech. Nedochovalo se žádné velké množství autorových poznámek, které tyto náznaky v myšlení dokládají, až na pár výjimek. Autor promýšlel změny barevných odstínů v obličeji v závislosti na světelných podmínkách. Rozhodl se tyto odchylky studovat a u postav ponechat ve vzájemném souladu původní gestiku i mimiku. Pokud se člověk například usmíval, ponechal mu tento výraz. U Edgara se tak

[62] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 20.

[63] Marguerite Degasová (1842–1895) byla starší z Degasových dvou sester a zároveň ta, se kterou udržoval celý život velmi pevný vztah. Marguerite se vdala za architekta Henri Févrea, který se s rodinou vystěhoval do Buenos Aires. Degas si s Marguerite dále psal a po její smrti si dopisoval i s její rodinou.

[64] René Degas byl umělcův nejmladší bratr, který ho v roce 1872 doprovázel na jeho cestě do New Orleansu. René se tam etabloval jako obchodník a vzal si zde za ženu svou sestřenici Estelle Moussonovou (kterou Degas několikrát portrétoval). Degas ale se svým bratrem přerušil styky kvůli tomu, že téměř slepou Estelle opustil. Oba se však za nějakou dobu usmířili.

[65] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 20.

[66] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 20.

postupně vytvořila disharmonie mezi jeho studiem starých mistrů v Itálii a tehdejším myšlením. V té době pronesl větu: „Ach Giotto,[67] dovol mi vidět Paříž, a ty Paříži, dovol mi vidět Giotta!“[68]

Ovšem změny se neobjevily pouze u autora, nýbrž ovzduší v celém období druhé poloviny 19. století dostalo jiný ráz. Tento věk byl spojen s objektivizací a novými vynálezy. Ty nahradily starý a nemoderní romantismus, který šel ruku v ruce se subjektivizací jedince. Věda, která přišla na řadu, se opírala o empirické průzkumy, jako byl například spisovatel Gaboriau, který ve své detektivní liteře představil postavu Lacoqua. Tento policista dokázal z několika zvířecích kostí určit, o jaký druh se jedná.[69]

Šedesátá léta se nesla v Edgarově umělecké dráze především ve znamení změn. Kromě jistého využití významného a nedávno objeveného vynálezu zvaného fotografie a nadchnutí pro japonské umění, konkrétně pro Bracquemondův dřevoryt, o němž bude pojednáno později, se zde ocitly ještě další významné události, které napomohly k tomuto přechodu. Byl to především vliv impresionistických umělců na Degasovu tvorbu.[70]

Degas se v tomto momentě naprosto odklonil od jakýchkoli vlivů Delacroixe[71] či Ingrese. Věnoval se poznámkám ze sešitů, kde si poznamenával, co a jak namalovat – jaký tvar mají mít korsety, jaké existují druhy chleba atd. Celkově se věnoval tedy realistickému pojetí světa. Každodennost krásně prezentoval Degasovo současník, mistr hmotné skutečnosti, Gustave Courbet. Nastal zlom, kdy člověk již nebyl hrdinsky ani nikterak božsky zobrazován. Byl již pouhým odrazem reality.[72]

V letech 1865–1869 namaloval Edgar Degas několik obrazů. Za zmínku stojí *Žena s chryzantémami.* Na pravé straně díla je namalována baronka Valpiçon, vedle níž je po levé straně umístěn obrovský džbán s ohromným množstvím květin. Barevnou kytici tvoří několik druhů – od fialek přes chryzantémy až po kopretiny.[73] Degas zde konečně opustil tradiční postupy dodržování kompozice

[67] Giotto di Bondone byl italským malířem a architektem, který je pokládán za předchůdce renesančního umění. Giottova tvorba se navracela k antice. Nebylo to však ve smyslu kopírování vzorů, ale jako návrat k vyvážené prostorové kompozici, která na diváka působila svou monumentalitou. Giotto napodoboval přírodu a vymyslel kompozici, kde postavy na obrazech byly uspořádány do těsného vztahu. Výjev působil tak, že se odehrával na jevišti přímo před divákem. Jedním z jeho obrazů je například Klanění tří králů.

[68] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 11.

[69] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 8.

[70] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 10.

[71] Eugène Delacroix (1798–1863) byl francouzským malířem v období romantismu. Značně ovlivnil další výtvarnou etapu impresionismu, jelikož se zajímal především o vyjádření barev, tedy kolorismus. Pravidelně vystavoval svá díla v Salonu. Náměty jeho děl jsou obsáhlé – od historických po akty, zátiší, portréty atd. Mezi jeho díla patří například Svoboda vede lid na barikády či Tygr chytá koně.

[72] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 8–9.

[73] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 36.

zlatého řezu a ukázal světu plátno, kde přímo dbal na zachycení onoho okamžiku konkrétním výřezem.[74] Obraz působí velmi energickým dojmem, ze kterého vyzařuje příjemná energie.

Četná setkávání, která se konala s impresionisticky orientovanými umělci, ovlivnila Degase natolik, že se nechal úplně pohltit tímto směrem. Ano, již výše zmíněný Courbet byl v této době revoluční a hrál zásadní roli. Vytvořil spousty uměleckých artefaktů ze všedního života, mezi které se řadí obrazy jako například *Odpoledne v Ornansu* či svůj velice známý *Ateliér*. *Ateliér* byl vytvořen jako alegorie na umělcův život, kde zobrazil veškeré vrstvy společnosti, včetně sebe samého. Významnou osobností byl zde také Courbetův přítel a básník Baudelair.[75] Nebyl to však Courbet, ke kterému Degas vzhlížel.

Zájem o impresionismus v Degasovi vyvolal především Édouard Manet[76], jímž byl velmi fascinován. Pohlcen byl natolik, že vytvořil dokonce dva Manetovy portréty. Nouze ovšem nebyla ani o Degasovu kritičnost vůči jednotlivým jedincům skupiny. Degasův obdiv si nevysloužil ani Renoir, Monet či Cézanne.[77] Ortodoxní názory umělce na další členy těchto setkání jej neomezovaly věnovat se i přesto impresionistickým idejím.[78] Degase nezastavil ani nezájem o jeho umělecká díla, která pravidelně posílal na výstavy v Salonu od roku 1865. O dva roky později byly impresionisté na oficiální výstavě odmítnuti, kromě Degase. Edgarovy obrazy se vyhnuly jak příjemným pochvalám, tak i často drsné kritice.[79]

[74] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 11.

[75] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 9.
Charles Pierre Baudelaire (1821–1867) byl francouzským básníkem a překladatelem 19. století. Patřil k takzvaným prokletým básníkům. Ve své poezii cílil na milostná i společenská zklamání. Jeho dílo ovlivnilo moderní poezii a inspirovalo další literáty jako například Paula Verlaina. Znám je především pro své dílo Květy zla.

[76] Édouard Manet (1832–1883) se řadí k jedněm z nejvýraznějších osob, které se účastnily progresu v impresionistickém zobrazení skutečnosti. Byl pouze o dva roky starší než Degas, avšak pozornost veřejnosti si získal daleko dříve svými kontroverzními obrazy, jako například Snídaně v trávě či Olympie. Manetův důraz na moderní náměty byl jistě také jedním z faktorů, který v šedesátých letech přispěl k rozhodnutí Degase vydat se novým směrem. Později však Degas tvrdil, že to byl on, kdo ovlivnil Maneta. Jejich přátelství bylo velmi proměnlivé – chvílemi pevné, a někdy dokonce přerušili své kontakty.

[77] Paul Cézanne (1839–1906) byl francouzským malířem. Často se mu přezdívalo „otec moderního umění“. Snažil se snoubit osobitý ráz, realistické a také abstraktní zobrazení. Za svého života se však nedočkal žádného velkého uznání, byl buď ignorován, nebo znevažován. Mezi jeho díla patří například Pierot a Harlekýn či Hráči karet.

[78] [srov.] LASSAIGNE, Jacques a Fiorella MINERVINO. Edgar Degas: soubornémalířské dílo. Praha: Odeon, 1985. Světové umění (Odeon). s. 6.

[79] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 11.

Častým místem, kde se konaly schůze impresionistů, byla kavárna Guerbois. Kromě Maneta sem docházeli nejrůznější umělci, jako byl například Monet[80], Sisley[81], Renoir[82], Pissaro[83], Duranty[84] a občas také Zola[85] se Cézannem. Duranty zastával myšlenku, že umělec by se měl vždy snažit o to, „ukázat sociální postavení člověka, které je tím nejmarkantnějším, nejpochopitelnějším a nejrozmanitějším aspektem". Tímto měl za cíl „zbořit stěnu, která dělí ateliér od denního života"[86].

V kavárně Guerbois se všichni tito umělci scházeli od roku 1866. Záznamy, které tato setkání potvrzovaly a dokládaly oficiální schůze, pocházely z roku 1868. Výměna názorů na jednotlivé teze a myšlenky, rozbor obrazů konkrétních autorů, hromadné plány – nejen to bylo typické pro osobnosti docházející do tohoto prostředí. Umělci usilovali také o vzájemnou pomoc. Když si jeden nevěděl rady, přišel druhý a snažil se mu pomoci s malířským problémem. Podstatnou úlohu zde hrála kavárna také v tom, že byla kolébkou prvních impresionistických pojmů, jako byla například barva světla a stínu, člověk v plenéru, čistota barev atd. Skutečnost se odehrávala tady a teď, v přítomném okamžiku – to je nejpodstatnější, o co impresionisté usilovali.[87]

Být impresionistou tedy znamenalo být fascinován světlem a jeho působením, nikoliv tvary a pohyby. Ačkoliv tato skutečnost hrála u Degase důležitou roli, přesto jeho pozornost poutaly některé formy pohybu. Potěšení ze světel a stínů dosáhlo takové úrovně, že byl okouzlen už jen tím, jak tyto principy mohou změnit mrtvý list v živého motýla.[88]

Introvertnost a samotářství – tak by se daly shrnout alespoň některé povahové rysy Degase. Právě v oné kavárně se naštěstí otevíral více. Jistý podíl na tom měli Degasovi známí orientující se na impresionismus. Manet, který byl součástí těchto kamarádských schůzek, zdůraznil svou nechuť k Moreauovi. Podle něj se nezaobíral tím skutečně podstatným – tedy zobrazením reality. Sám Degas

[80] Claude Monet (1840–1926) byl francouzským malířem a zakladatelem impresionistické malby. Termín „impresionismus" je odvozen z jeho díla Impression neboli dojem. Tento obraz byl také vystaven roku 1874 na výstavě „odmítnutých", která stála jako opozitum vůči tehdejšímu společensky pozitivně vnímanému Salonu.

[81] Alfred Sisley (1839–1899) byl znám především jako impresionistický krajinář. Přestože se narodil ve Francii, kde také strávil většinu svého života, nechal si své britské občanství. Jedním z jeho děl je například Člun během záplavy v Port Marly.

[82] Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) byl francouzským malířem a umělcem v duchu impresionistického směru. Mezi jeho díla patří například obrazy jako Zábava v Moulin de la Gallette nebo Snídaně veslařů.

[83] Camille Pissaro (1830–1903) byl francouzským impresionistickým malířem. Spolu se svými přáteli organizoval nezávislé výstavy. Byl také velmi uznávaným učitelem. Namaloval například obraz Paleta s krajinou.

[84] Louis Edmond Duranty (1833–1880) byl plodným francouzským romanopiscem a kritikem. Duranty vytvořil dokonce časopis Réalisme, který fungoval po dobu jednoho roku.

[85] Émile Zola (1840–1902) byl francouzským naturalistickým spisovatelem. Na začátku tvořil kratší prózy, které byly ještě psány pod vlivem romantismu. Jeho prvním naturalistickým románem bylo dílo Paní Bovaryová. Dalším uznávaným románem byla Tereza Raquinová. Tato kniha nese příběh nešťastné ženy, která je přehlížena kvůli svému bratranci Kamilovi, jenž byl nemocný a za kterého se později musela provdat.

[86] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 9.

[87] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 12.

[88] WILENSKI, Reginald Howard a Marie SIMONIDOVÁ. Degas. Praha: Vladimír Žikeš, 1948. s. 3.

vnímal Moreaua jako laika.[89] Zajisté je to zajímavým faktem, jelikož za svých mladých let, kdy Degas rád cestoval a poznával, by svého dávného přítele Moreaua za diletantského neoznačil.

Kavárenské večery podněcovaly mnohá přátelství, kde byly na denním pořádku vzájemná pomoc a podpora při obtížích, a to i finančních. Dobrý vztah zde našli i Monet s Renoirem. Ti odjeli na nějaký čas do lázní Grenouillère. Ty jsou zde připomínány, protože jsou pokládány za místo vzniku impresionismu (1869). Zde se poprvé využily jeho charakteristické techniky, a to jak barevné, tak i spojené s prací štětcem. Ještě v roce 1869 stihl Degas odjet opět do Itálie. Po návratu se setkal opět s Manetem v Boulogne-sur-Mer a v Saint-Valléry-en-Caux. Poprvé zde vytvořil díla, kde zobrazil mořské pobřeží a krajinnou scenérii.[90]

Jak již bylo zmíněno, Degasovo umělecké období, které je datováno mezi roky 1869–1880, se vyznačovalo především realistickým – impresionistickým – zobrazováním. Durantyho poznámky týkající se ztvárňování postav v jejich reálném prostředí si vzal Edgar k srdci, a vytvořil tak několik děl. Mezi ně patří například *Marie Dihau u klavíru*, *Hortense Valpiçon* a mnoho dalších.[91]

A nyní zpět k Degasovým námětům dostihů a japonského dřevorytu. Touha milovat a zachytit pohyb koně nikdy u Edgara nevymizela. Jeho prvotní díla vznikla u přátel Valpiçonových v Normandii, kam docházel do normandských hřebčinců.[92] Postupem času začal využívat tehdy revolučního vynálezu fotografie. Ta umožnila umělci zachytit rychlý pohyb v jednotlivých fázích pohybované věci, zvířete či postavy. Fotografické snímky, jež nafotil major Muybridge[93], vzbudily pozornost Degase. Tento autor krásně rozfázoval pohyb koně při dostizích a místil jej do jednotlivých polí.[94]

Fotografií se inspiroval Degas také při malbě svého obrazu s názvem *Dostihová dráha. Amatérští jezdci u kočáru.* Obraz byl vytvořen technikou oleje na plátně a autorovi trvalo celých jedenáct let (1876–1887), než jej předal svému majiteli Fauremu.[95] Obraz byl pojat formou výhřezu, což právě dává divákovi pocit zachycení daného momentu. V pravé části je zobrazen kočár s postavami dívajícími se na jezdce s koňmi. Pohyb dodávají výjevu jednotliví koně. Kůň s jezdcem nalevo je

[89] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 9.

[90] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 12.

[91] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 10.

[92] [srov.] ROUART, Denis. Neznámá díla Degas a Renoir. Praha, 1964. s. 11.

[93] Eadweard Muybridge (1830–1904) byl anglickým fotografem známým díky snímkům zabývajícím se studiemi pohybu, především u zvířat. Rád je vystavoval na odiv v celé Americe a poté i Evropě. Během života také vynalezl různé chemické látky, které dokázaly vyvolat film. Byl velice pokrokovým vynálezcem, který přišel na to, jak nejenom zastavit čas, ale také ho dokázal elasticky natáhnout.

[94] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 10.

[95] Jean-Baptiste Faure byl známým operním barytonistou a schopným sběratelem moderního umění své doby. Kromě obrazů Maneta koupil Faure od Degase několik jeho prvních významných pláten včetně Baletu z opery Robert ďábel. Jejich vztah narušila skutečnost, že Degas neustále oddaloval přepracování některých obrazů, za které mu Faure již zaplatil. Faure ho nakonec zažaloval s cílem dosáhnout dodání těchto pláten.

přistižen při vzepjetí. Příčinou reakce zvířete je hlučící vlak projíždějící kolem, ze kterého jde obrovský kouř páry. Zajímavostí je, že jezdec snažící se uklidnit koně a vyrovnat se s danou situací, zabral Degasovi mnoho času přípravnými studiemi. Přestože je obraz pojat jako okamžik, Degasova pečlivost a preciznost je zde doložitelná časem stráveným přípravami.[96]

Záliba v japonském umění byla tehdy považována téměř za nutnost snad každého vzdělaného umělce žijícího v Paříži. Byl dokonce otevřen obchod Čínská džunka, jehož majitelka se jmenovala madam Desoyeová. Docházelo sem spousta lidí jako například Manet, Degas, Baudelaire, Duret[97], Zola a mnoho dalších. Byly vytvořeny nové kresebné zkratky, plocha i barvy dostaly dekorativní nádech, celkové řešení perspektivy a kompozice se úplně odlišovaly od Evropských měřítek. Na Degase to udělalo velký dojem a následně to ovlivnilo i jeho budoucí barevnost a kompoziční řešení děl.[98]

Spolu s těmito náměty se Degas začal věnovat ještě před rokem 1870 tematice baletu a oper. Tancem se bude zabývat samostatná kapitola, tudíž ji nyní vynecháme a vrátíme se zpět k sedmdesátým letům 19. století. Tato životní etapa patřila k jedné z Edgarových nejlepších. Zároveň však spolu s ní přišly mnohé problémy spojené především s otcovým úmrtím v roce 1874. K tomu přibylo zjištění, že banka zesnulého otce není v dobrém stavu po finanční stránce. Edgarův bratr René měl dokonce také dluh, který měl splatit svému zesnulém otci. Edgar ho požádal, aby tedy vrátil peníze zpět a vyrovnal dluh, avšak René se přiznal, že sám je v peněžní krizi. Odpovědnost převzal Degas se svým švagrem a společně se zbavily dluhu. Sám Degas připustil, že to pro něj bylo obtížně, jelikož musel dokonce prodat obrazy ze své oblíbené soukromé sbírky.[99]

Rok 1872 byl pro Degase rokem, kdy se vydal na cestu do Ameriky se svým bratrem Reném. Nikde se nenašly důvody, které k tomuto vycestování impresionistického malíře vedly. Vedly se diskuze o tom, že by si chtěl Edgar na chvíli odpočinout z válečného obléhání Francie, kterou mermomocí bránil. Dalším důvodem mohla být návštěva milované rodiny či touha po dobrodružství. Ať už to bylo v Degasově životě jakkoliv, všechna tato dobrodružství, která prožil, velice pestře a živě popsal ve svých dopisech. Vyprávěl zde o tamnějším chování anglické výše postavené společnosti, která působila velice chladně a zdrženlivě. Také se zde zmiňoval o pohodlí na svých cestách ve vagónech. Jeden z dopisů adresovaný Lorenzi Frölichovi vypovídá o Degasových pocitech z této cesty.[100] *„Ten oceán! Jak*

[96] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 74.

[97] Théodore Duret (1838–1927) byl francouzským novinářem, spisovatelem a uměleckým kritikem. Jako jeden z prvních obhajoval Courbeta, Maneta a ostatní impresionistické umělce. Jedním z jeho děl je Critique d'Avant Garde. Toto dílo napsal jako vyjádření své podpory k impresionistickému směru.

[98] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 11.

[99] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 11.

[100] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 12.

obrovský je a jak daleko jsem od vás. Scotia, na níž jsem se plavil, je anglická loď, rychlá a spolehlivá. Dopravila nás sem (byl se mnou bratr Robert) za deset dní. Empire city to dokonce trvá z Liverpoolu do New Yorku 12 dní. Jaká smutná plavba. Neuměl jsem vůbec anglicky, stěží umím trochu víc, a na anglickém území, i na moři, panuje chladný odstup a konvenční nedůvěra, kterou jste už možná zažil."[101]

Po příjezdu do New Orleansu se Degas opět věnoval svému uměleckému řemeslu. Namaloval obraz, na kterém je možno spatřit americké obchodníky v jejich poklidném prostředí. Dílo *Kancelář bavlnkářského závodu v New Orleansu* z roku 1873 bylo vytvořeno technikou oleje na plátně. Město New Orleans proslulo díky prosperitě prostřednictvím obchodování s bavlnou. Degas zpracoval toto nevídané téma, které bylo typické spíše pro literární díla než výtvarná. Originálně realisticky pojaté prostředí je na obraze charakteristické zobrazením postav při práci v každodenním životě. To připomíná holandské a španělské baroko z 18. století. Využit je zde také kontrast černé a bílé, typický pro Degasova přítele Maneta.[102]

Velkou událost znamenal pro umělce skupiny rok 1874, kdy uspořádali poprvé svou výstavu v Nadarově ateliéru na Boulevardu. Na této velké slavnostní události prezentoval Degas svých deset děl s tematikou tanečnic, žehlířek a koní na dostizích. Celkem viselo na výstavě 156 obrazů. Hodnocení děl se nevyhnula ani tato výstava, na kterou zavítal kritik Leroy. Ten zneužil k pošpinění celé události Monetův obraz Imprese, východ slunce (Impression, soleil levant), od čehož se poté odrazil i název celého uměleckého směru 19. století. Aniž by to odvážní impresionističtí umělci tušili, položili tak základy modernímu umění. Výstavy byly pořádány celkem osmkrát, a to v roce 1874,1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 a 1886.[103] Degas se zúčastnil téměř všech, vynechal pouze v roce 1882. Bylo to gesto učiněné na protest vůči nepřijetí některých malířů na výstavu.[104]

Přestože si Edgar velice vážil svých přátel a měl je upřímně rád, občas se projevila jeho uzavřená povaha. Nešlo pouze o introvertismus ve smyslu vyhledávání a zahloubání se do svých myšlenek, ale o poměrně vážné stavy projevující se těžkými depresemi. K nim přibyly ještě problémy související se zrakem, přičemž několikrát neměl daleko k oslepnutí. Tvorbu obrazů musel přizpůsobovat světelným podmínkám. Nejčastěji se proto uchyloval k práci v ateliéru.[105]

---

[101] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1., s. 65.

[102] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 62.

[103] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 15.

[104] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 15.

[105] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 14.

Při pohledu na některá Degasova díla z osmdesátých let to vypadalo, že je umělec na vrcholu své kariéry, avšak dopis pocházející z roku 1884 tvrdí něco jiného: „*Kdybyste byl svobodný a bylo by vám padesát let, měl byste také chvíle, kdy se člověk zavře jako dveře a nejenom před přáteli. To pak člověk kolem sebe všechno likviduje, a když je konečně sám, odepíše se a z hnusu se zabije. Měl jsem příliš mnoho plánů a teď se najednou všechno zadrhlo, jsem bezmocný*.“[106]

Degasova umělecká tvorba se v průběhu života proměnila. Z historického zaměření se postupně stal zájem o impresionistické vidění. Na počátku využíval Degas techniku oleje, přičemž velmi málo pracoval s kresbou a akvarelem (ty mu sloužily spíše pro podkresbu či podmalbu k přípravným studiím). Díla vypadala nejprve suše a nevýrazně, později rád zavítal do sytějších a zářnějších barevných odstínů. Kolem roku 1875 si oblíbil techniku pastelu, ke které nějaký čas inklinoval. Edgara bavilo sledovat, jak se postupně mění struktura. Tuto metodu někdy kombinoval s akvarelem či kvašem.[107]

Mezi témata jeho obrazů se postupně v letech 1869–1884 zařadily i žehlířky. Autor zachycoval typický pařížský život prosycený parním dýmem, který se vznášel, a vytvářel tak atmosféru 19. století. Ženy maloval se vší pravdivostí spolu s žehličkami při jejich práci. Dalo by se říci, že žehlířky vytvořil v určitém kontrastu vůči bezstarostné tematice dostihů, tanečnic a kaváren.[108] Od roku 1886 až do roku 1908, kdy již kvůli zdraví nemohl pokračovat ve své práci, se zajímal přednostně o akty a již uvedené tanečnice. Degas zdůrazňoval především pevnost a sílu linií.[109]

S postupující slepotou se zaměřil především na důležitost barev, pokud mu to zrovna dovolily světelné podmínky. Nespokojenost s vlastními díly ho dovedla k odlití sochy z bronzu s názvem *Čtrnáctiletá tanečnice*.[110] Roku 1897 se svěřil Vollardovi:[111] „*Bronz je věčný, ale mně se líbí, když musím neustále začínat.*“[112]

Zrakový nedostatek přiměl téměř nevidomého Degase přerušit v roce 1909 jeho činnost. S bolestí v srdci sledoval, jak ho postupně opouštějí blízcí přátelé jako Berthe Morisotová, Alfred Sisley, Paul Cézanne a další. Na sklonku života musel jako stařičký opustit svůj dům, ve kterém tvořil již dvacet

---

[106] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 14.

[107] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 13.

[108] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 16.

[109] [srov.] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 13.

[110] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 10.

[111] Ambroise Vollard (1866–1939) byl obchodníkem s obrazy. Seznámil se se skupinou impresionistů a mnohým z nich pomáhal s kariérou. Ve své roli spisovatele shromáždil vzpomínky a příhody ze života Cézanna, Renoira a Degase. Zanechal po sobě bohatý zdroj anekdot a drbů.

[112] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 10.

let. Krátce před smrtí se svěřil Forainovi:[113] *„Nechci řeč nad hrobem, ať jenom řeknou – měl rád kresbu.“* 27. září roku 1917 ve věku třiaosmdesáti let zemřel.[114]

2.1 Díla související s tematikou tance

Na začátku této podkapitoly je důležité zmínit pár podstatných faktů. Je známo, že většina impresionistických umělců začínala a pokračovala v plenéru. Krajina však nebyla pro Degase podstatnou částí jeho umělecké tvorby. Mnohem raději byl, když mohl díla tvořit v poklidné atmosféře – tedy v ateliéru. Proto také jeho krajiny z prostředí dostihů vypadají poněkud uměle, dekorativně. Těmto obrazům chybí hlubší význam. Oproti tomu ateliérová tvorba má zcela jiný nádech. Možnost vybavit si pohyb tanečnice, který se již předtím uložil v paměti, byla pro Degase více než přijatelná.[115]

Vztah k ženám obecně měl však Degas velmi komplikovaný. Obsah dopisů, které poslal Henrimu Rouartovi[116], jevil dostatečné zmínky o tom, že by se chtěl oženit. Ženám projevoval náklonnost a rád se mezi nimi pohyboval ve společnosti. Nejenže namaloval a nakreslil spousty obrazů, na kterých byly ženy zachyceny v různých prostředích (baletky, pradleny, ženské akty), ale dokonce vyjadřoval podporu vůči ženám-malířkám.[117]

Degasovo dvojaké chování mělo podobu zdánlivého vyjádření úcty a lichocení zároveň. Důkazem toho je Berthe Morisotová[118]. V roce 1869 se Degas rozhodl, že bude této ženě vyjadřovat obrovskou chválu. Poté, co si k ní přisedl a začal jí lichotit, byla Morisotová zaskočena a zklamána. Degas stále pokračoval ve svém trapném monologu. Berthe Morisotová, která hluboce Degase

[113] Jean-Louis Forain (1852–1931) byl Degasův přítel. Jako umělec byl znám především díky ilustracím či rytectví. Jeho jméno se stalo kvůli satirickým a humorným kresbám v populárním tisku pojmem. Forain si vypracoval úsporný grafický styl, v němž se čas od času projevoval Degasův kresebný vliv. Forain vystavoval obrazy také na některých impresionistických výstavách.
[114] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 22.
[115] [srov.] LASSAIGNE, Jacques a Fiorella MINERVINO. Edgar Degas: souborné malířské dílo. Praha: Odeon, 1985. Světové umění (Odeon). s. 6–7.
[116] Henri Rouart (1833–1912) chodil do stejné školy jako Degas. Při obléhání Paříže byl zařazen do stejné jednotky jako on. Až do své smrti v roce 1912 zůstal Degasovým blízkým přítelem. Rouart byl prosperujícím průmyslníkem, který od Degase koupil řadu obrazů. Degas v průběhu své kariéry portrétoval Rouarta i několik členů jeho početné rodiny. Jeho synovi Ernestovi dával v 90. letech dokonce lekce malířství.
[117] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 62.
[118] Berthe Morisotová (1841–1895) byla francouzskou impresionistickou malířkou, členkou impresionistické skupiny. V Pařížském salonu vystavovala poprvé v roce 1864. O deset let později se přidala k Salonu odmítnutých. Jelikož v této době fungovaly pořád předsudky, byla Morisotová odkázána na malbu především doma či v přírodě. Zaměřovala se na portréty, intimní scény, ale také na přírodu. Oproti mužskému pohlaví se vyhýbala ztvárnění dostihů, kaváren a kabaretů.

obdivovala, byla tímto jeho výstupem pobavena. Domnívala se, že Degas si zrovna prožil hluboké zklamání z lásky.[119]

Krajní zdvořilost ukazují dopisy, které Degas napsal Dietz-Monninové[120]. Nedatované psaní: *„Nechme ten portrét být, snažně vás prosím. Byl jsem tak překvapen vaším dopisem, v němž navrhujete, abych jej redukoval na boa a klobouk, že vám ani neodpovím. Myslím, že Auguste nebo M. Groult, s nimiž jsem již mluvil o vaší poslední myšlence a mé nechuti se jí řídit, vás již o této záležitosti informoval.“*[121]

Ani za svých mladých let, kdy se Degas věnoval historickým a mytologickým námětům, neměl pomyšlení na děvčata ani na jinou zábavu. Tehdy dělal mnoho předběžných studií k přípravám svých děl. Někteří Degasovi kritici se domnívali, že bez přípravných skic nedokázal Degas zprostředkovat danou scénu či obličeje postav. I to byl podle nich důvod docházení modelek do Degasova ateliéru.[122]

V dopisech, které rozesílal pravidelně ze své cesty z Ameriky, si stěžoval, že se zatím neoženil. Tento fakt dokládá například dopis Tissotovi[123]: *„… Nic není tak těžké jako rodinné portréty. Dokázat, aby vám seděla sestřenice, která krmí dvouměsíčního raráška, je opravdová dřina. Přimět malé děti, aby vám pózovaly na schodech, je další tvrdý oříšek, který zdvojnásobí únavu z prvního úkolu. Jde o umění dávat radost a člověk se musí držet pravidel… Dobrá rodina: je opravdu dobrá věc být ženatý, mít hezké děti, nemusit být galantní. Jejda, je opravdu čas, aby o tom člověk popřemýšlel.“*[124]

Ještě před odjezdem do Ameriky v roce 1866 se začal Degas věnovat tematice baletu. Bylo to období, kdy navštěvoval opery, poslouchal hudebníky a sledoval tanečnice a jejich neuvěřitelné pohyby. Do svých obrazů také zakomponoval postavy jako například baletního vedoucího, mistra či hudební doprovod. Vytvořil tak nekonečné množství skic baletek, kde se snažil zachytit každou nuanci jejich pohybu, co nejvíce realisticky charakterizovat okamžik a zaměřit se na jeho přesnost. Taneční pohyby a jejich nácvik zaujali Degase nejvíc. Obličej baletek byl pro něj nepodstatným detailem, na

[119] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 78.
[120] Adèle Dietz-Monninová byla žena, kterou Degas ztvárnil na svém obraze Portrét madam Dietz-Monninové. Toto dílo byl Degas nucen namalovat v 70. letech 19. století kvůli svým finančním potížím. Obraz se také v roce 1879 zařadil do katalogu impresionistické výstavy.
[121] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 82.
[122] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 78.
[123] James Tissot (1836–1902) byl po určitou dobu spolužákem Degase v Lamonthově ateliéru. V šedesátých letech si vypracoval bezchybný a vysoce realistický styl, který se líbil veřejnosti a zajistil mu prosperitu. Přátelství s Degasem dosáhlo vrcholu, když kolem roku 1870 namaloval Degas jeho portrét a poslal mu několik dlouhých dopisů z New Orleansu. Po prusko-francouzské válce se Tissot přestěhoval do Anglie. Degas mu navrhoval přidat se k impresionistickým výstavám, avšak Tissot jeho návrhy odmítal.
[124] [srov.] KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1. s. 64.

rozdíl od zobrazení pouzdra houslí či dámského vějíře. V začátcích této tematiky využíval Degas hojně jemných odstínů barev. Bílá zde byla použita jako barva pro baletčin oděv. Obrazy byly tvořeny povětšinou olejovými barvami.[125]

Jedním z těchto děl je *Taneční třída* (viz. Přílohy I., obr. 1) z roku 1871, kterou Degas namaloval olejem. Právě na tomto obraze je možno pozorovat některé z výše uvedených předmětů a postav jako například hudebníka držícího housle, kryt na hudební nástroj, který leží na zemi vedle houslisty, klavír či nenápadnou konvičku umístěnou v levém dolním rohu. Ta tvoří drobný detail, který však Degasovi pomohl s prostorovou definicí. Uprostřed obrazu namaloval zrcadlo, díky kterému se prostor rozšířil a nabral také na komplexnosti.[126]

Obraz byl vystaven na první impresionistické výstavě v roce 1874. Od té doby bylo Degasovo jméno spojováno s baletkami. Tento přídomek si kolikrát s humorem opakoval, aniž by ho zamrzelo, že se zaměřoval i na další žánry. Degas věděl, že ve své době zobrazuje tento druh žánru jako jediný, a tím ho dokázal znovu otevřít a proslavit se jím. Zajímavostí obrazu je, že se na něm nenašly žádné předběžné skicy ani náčrty. S nejvyšší pravděpodobností jej autor namaloval najednou, což pro něj bylo velmi neobvyklé.[127]

Ještě před druhou polovinou sedmdesátých let vytvořil obraz, jenž vycházel především z jeho náčrtů zaznamenaných ve skicáři. Nese také název *Taneční třída* (viz. Přílohy I., obr. 2) a vznikl technikou oleje na plátně v roce 1873. V této době nebyl ještě Degasovi umožněn přístup na taneční zkoušky baletek. Situace se změnila až v roce 1882, kdy napsal dopis svému příteli Albertu Hechtovi[128]. V něm ho požádal o přímluvu u ředitele opery. Právě tento obraz patří ještě do období, kdy reálnou scénu prozatím neviděl.[129]

Zvaní mladinkých modelek do ateliéru pro účely skicových materiálů bylo u Degase absolutně na denním pořádku. Měl zde různé oděvy a obuv, které využíval. Čtrnácti až sedmnáctileté dívky zaujímaly různé taneční figury a stály Degasovi modelem.[130]

---

[125] [srov.] FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny. s. 14.

[126] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 50.

[127] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 50.

[128] Albert Hecht (1842–1889) byl pařížským bankéřem, sběratelem a nadšeným příznivcem baletu. Byl také přítelem Édouarda Maneta. Degas ho namaloval v popředí svého obrazu Balet z opery Robert ďábel, jak se dívá divadelním kukátkem.

[129] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 63.

[130] [srov.] WILENSKI, Reginald Howard a Marie SIMONIDOVÁ. Degas. Praha: Vladimír Žikeš, 1948. s. 4.

Scéna na obraze, kterou Degas namaloval, se odehrávala v čase přestávky baletek. Je to jednoznačné z prostředí, ve kterém jsou tanečnice zachyceny, a z aktuálního rozmístění jednotlivých dívek. Některé teprve přicházejí na zkoušku, jiné zkoušejí taneční figury a další se věnují každodenním všednostem – zavazují si taneční boty nebo si povídají. V pravém dolním rohu sedí tanečnice, která si hraje se svými prsty, či dokonce si cucá palec. Oproti předchozímu zmíněnému obrazu zde zachytil Degas daleko uvolněnější atmosféru. Také jeho rukopis již není tak utažen. Tahy štětce jsou mnohem jemnější a lehčí.

V druhé polovině sedmdesátých let téma tanečnic Degas krásně rozvinul. Na jeho obrazech je vidět zdokonalení v zachycení hloubky tohoto námětu a zároveň zobrazení detailních světelných efektů.[131]

Balet z pohledu za vějířem (viz. Přílohy I., obr. 3). Takto se nazývá obraz, který Degas vytvořil v roce 1878. Tento pastel vznikl již pod vlivem japonského umění. Značnou část výjevu zabírá vějíř, který má orientální nádech a jehož funkcí je repoussoir.[132] Odděluje zde hranice prostoru mezi tanečnicemi a divákem.[133] Degas chtěl tímto docílit a vyvolat tajemný pocit, což je možné spatřit i v jedné z jeho úvah: „*Obraz vyžaduje určité tajemno, trochu rozmaru, fantazie. Jestliže malíř dává vždy vše na správné místo, nakonec nudí. Dokonce, i když se maluje podle živého modelu, je nutná kompozice. Někdo si myslí, že je to zakázáno. Také Corot dal na kompozici u živého modelu a především v tom spočívá jeho kouzlo. Obraz je originální kombinací linií a odstínů, které se vzájemně zhodnocují…*“[134]

Baletky na tomto obraze jsou zachyceny tančící na jevišti. Jsou oblečeny do světlých, bílých trikotů s nadýchanými sukněmi a doplněny květinami ve vlasech. V popředí se autor zaměřil především na jednu z tanečnic, která si zrovna chytá svůj oděv na koncích jemné sukně a vypadá, že se uklání divákovi. Autor se zde snažil zprostředkovat atmosféru, kdy obraz působí díky svému koloritu velice teplým dojmem plným světla.

---

[131] [srov.] WILENSKI, Reginald Howard a Marie SIMONIDOVÁ. Degas. Praha: Vladimír Žikeš, 1948. s. 4.

[132] Repoussoir (fr. repousser – odtlačit, zatlačit zpět) – v malířství tmavá část v popředí obrazu, která zpravidla bývá zpředmětněna stromem, figurou, drapérií apod. umisťovanými v prvním kompozičním plánu. Repoussoir je prostředkem, který zvyšuje dojem hloubkového prostoru kontrastem měřítek blízkého, a tudíž velkého objektu v popředí a světlého průhledu do hloubky otevřeného prostoru. Prostor bývá rovněž prohlubován barevnou, vzdušnou a světelnou perspektivou a v různé míře i lineární perspektivou. Repoussoir se uplatnil u krajinářských (C. Lorrain) i interiérových motivů (J. Vermeer: Čtenářka dopisu).

[133] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 57.

[134] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 57.

Degasova záliba v tomto námětu byla natolik obrovská, že jako umělec složil několik básní nejenom tanečnicím, ale také půvabným koním. Málokterého umělce by napadlo napsat báseň na takové téma, avšak tyto Degasovy nelze označit jinak než jako jedinečné a senzační.[135] Valéry ve svém díle *Degas, tanec a kresba* přirovnal koně k baletkám. Napsal: „*Kůň běhá po špičkách. Nesou ho čtyři nehty. Žádné zvíře nepřipomíná tolik primabalerínu, hvězdu baletního souboru, jako dokonale vybalancovaný čistokrevný klusák, který, jakoby celý visel na ruce svého jezdce, cválá drobnými kroky v plném slunci.*“[136]

Kromě oleje začal Degas využívat odlišné metody někdy na konci sedmdesátých let 19. století. Právě tehdy ozdobil baletními výjevy okolo dvaceti vějířů. Díky využití zcela jiného podkladu mohl autor více experimentovat s různými technikami, jako byl akvarel, kvaš, pastel či tuš, které následně doplňoval kovovými ozdobami na papíře či hedvábí.[137] Ve svých pracích začal Degas kombinovat různé techniky. S přibývajícími roky a ztrátou zraku nahradil olej suchým pastelem, který zkoušel dát do kombinací s grafikami, monotypy a olejomalbami. Zajímavým je autorův vějíř z roku 1879, kde se zároveň uplatnily kvaš, pastel a olej na hedvábném podkladu.[138]

V roce 1877 namaloval obraz *Uklánějící se tanečnice s kyticí* (viz. Přílohy I., obr. 4). Se stejnou primabalerinou vytvořil v dané době nejméně osm maleb. Nebylo určeno, o jaký baletní výjev na zmíněném obraze jde, ale někteří se domnívali, že se jedná o scénku z „Afričanky“ od Meyerbeera[139]. Všechny baletní soubory v Paříži vlastnily nikoliv jednoduché sukně, ale kostýmy s načechranými sukněmi. Výrazným prvkem tohoto obrazu jsou žlutě zbarvené slunečníky za uklánějící se tanečnicí.[140]

Pojmout a zahrnout obrovské množství materiálu se všemi Degasovými tanečnicemi by bylo skoro nemožné. Proto zde budou zmíněny pouze poslední obrazy z jeho pozdního baletního období. Jedním z nich je olej na plátně namalovaný v letech 1886–1890 s názvem *Baletky vycházejí po schodech* (viz. Přílohy I., obr. 5). Autor zde opět trochu pozměnil svůj rukopis. Jelikož jeho díla byla dobře prodejná, mohl si dovolit špetku experimentování. Zkoušel nové kompozice. Na obraze je vedena vertikální linie, která začíná baletkami v levém dolním rohu. Nechával také vyniknout a přiznat

[135] [srov.] VALÉRY, Paul. Degas, tanec a kresba. Praha: Kovalam, 1998. ISBN 80-86222-01-2., s. 74.
[136] VALÉRY, Paul. Degas, tanec a kresba. Praha: Kovalam, 1998. ISBN 80-86222-01-2., s. 46.
[137] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 81.
[138] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 81.
[139] Giacomo Meyerbeer (1791–1864) byl francouzsko-německým operním skladatelem a představitelem francouzského žánru velké opery (grand opéra), který vznikl ve 20. letech 19. století. Jeho operní hudba byla velmi efektivní a vždy dramaticky vygradovala. Mezi jeho opery patří například již zmíněná Afričanka či Robert ďábel.
[140] POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon). s. 35.

techniku.[141] Dílo je laděno převážně do žlutohnědých odstínů s důrazem na světlo. Obdobný kolorit využil také na obraze *Baletky ve foyer s kontrabasem* (viz. Přílohy I., obr. 6). Tam spíše zdůraznil tmavé prostředí.

V této kapitole by měly být zmíněny také další ženy zachycené i v jiném než tanečním prostředí – žehlířky. V předchozí kapitole o nich padla pouze zmínka, nyní o nich bude pojednáno více.

V pařížských ulicích byly prostory, kde měly pracující ženy zřízeny obchody, krámy a žehlírny, do kterých mohl člověk nahlédnout. Degasovi pak jen stačilo zachytit jednotlivé hry světel, stínů a gesta.[142] V této době se velká část žen živila prací pradleny či žehlířky. Na Montmartru, který nebyl centrem města, byl ohromný prostor pro věšení a sušení prádla. Když tudy Degas v podvečer procházel, pozoroval potemnělá místa mísící se s mlhavými oblaky páry a osvětlením. Gustave Coquiot[143] tehdy napsal, že se Degas cítil přitahován jejich hrubými pohyby: „*Nachází silnou inspiraci v těchto halách, kde je cítit chlór, pot a mdlá vůně bílého žehleného prádla. Dokonce zvýrazňuje, pokud je to možné, neutěšenost této práce. Umisťuje litry vína před tyto ženy, které záměrně zívají, až si málem vykloubí čelist*.“[144]

Ani kritika však tohoto umělce neminula. Paul Valéry[145] o něm napsal: „*Degas je z rodu abstraktních umělců, kteří odlišují formu od barvy a materiálu. Myslím, že měl strach pustit se do dobrodružství plátna a propadnout rozkoši z provedení. Byl to výborný jezdec, který nedůvěřoval koním.*“[146]

Malíř Renoir však říkal: „*Kdyby Degas v padesáti zemřel, nezachovalo by se nic víc, než jen vzpomínka na vynikajícího malíře, nic víc. Právě po padesátce se jeho tvorba prohloubila a stal se skutečným Degasem*.“[147]

---

[141] [srov.] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 104.
[142] [srov.] WILENSKI, Reginald Howard a Marie SIMONIDOVÁ. Degas. Praha: Vladimír Žikeš, 1948. s. 4.
[143] Gustave Coquiot (1865–1926) byl francouzským uměleckým kritikem a spisovatelem.
[144] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 79.
[145] Paul. Valéry (1871–1945) byl slavným spisovatelem, teoretikem a básníkem. V době, kdy se setkal s Degasem, byl ještě neznámým a nepublikovaným. Valéryho poezie byla abstraktní natolik, že se jeho básnické texty blížily mystikům. Mezi jeho filosofické eseje a úvahy patří například dílo Večírek s panem Teste, které částečně vychází z jeho názoru na Degase.
[146] LASSAIGNE, Jacques a Fiorella MINERVINO. Edgar Degas: souborné malířské dílo. Praha: Odeon, 1985. Světové umění (Odeon). s. 12.
[147] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 104.

3 Henri Toulouse-Lautrec

Malíř, vlastním jménem Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, se narodil 24. listopadu roku 1864 v Albi na jihu Francie. Lautrec pocházel z velmi starého šlechtického rodu Toulouse, jehož kořeny sahaly do dob Karla Velikého. Jelikož rod Lautreců byl velmi dobře materiálně zajištěn, chtěli si jeho členové své vlastnictví co nejvíce udržet. Tento rod uzavíral sňatky primárně v rámci svého příbuzenstva. Nesčetněkrát tedy došlo k incestním svazkům, přičemž jeden z nich měl na svědomí hrabě Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa. Ten si vzal Adèle Tapié de Céleyran, která byla jeho sestřenkou. Společně měly několik dětí, které však vlivem genetických důsledků zemřely kromě malého Henriho.[148]

Rodina se rozhodla přestěhovat v roce 1872 do Paříže. Zde nastoupil Henri na lyceum Fontanes a našel si přátele, kteří při něm stáli a podporovali ho. Jedním z nich byl například Maurice Joyant[149] nebo Louis Pascal[150], jeho bratranec. Zajímavostí také bylo, že na této škole Henrimu spousta žáků říkala le petit bonhomme, což v překladu znamená „ten malý kluk nebo-li prcek“.[151]

Henri byl velmi pilným a chytrým dítětem. Na lyceu dostával výborné známky a hodnocení především z jazykových předmětů, jako byla francouzština či angličtina. Těchto úspěchů dosahoval za profesora Mantoyeho. O rok později s profesorem Jammesem však jeho smysl pro píli upadal a s ním i školní úspěchy. Je nutné zdůraznit, že v tuto dobu se Henri potýkal se zdravotními problémy, které postihly dolní končetiny. Místo toho, aby si tedy Lautrec užíval své pubescentní období, musel odjet do lázní Amélie-les-Bains v Roussillonu. Jeho otec s matkou věřili, že tato léčebná kúra pomůže synovi ve správném vývinu. Henri však již tehdy trpěl nemocí zvanou pyknodysostóza. K jejím projevům patří malý vzrůst, krátké horní i dolní končetiny. Lidé postihnuti touto chorobou mají také problémy řečové či artikulační, trpí na křehkost kostí, a tím pádem jsou náchylnější ke zlomeninám.[152]

Postupem času manželé zjistili, že tento sňatek ani jednomu z nich neprospěl. Rozdílnost povah rozhodla o tom, že si každý žil svým životem. Po formální stránce však zůstali i nadále ve svazku manželském.

---

[148] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 7–9.

[149] Maurice Joyant byl francouzský umělec narozený v roce 1864. S Henrim de Toulouse-Lautrecem se setkali na Lycée Fontanes v Paříži kolem let 1872–1873. Joyant vystudoval práva a v roce 1890 nahradil Théa van Gogha ve funkci ředitele galerie Goupil na bulváru Montmartre. Zde poté obnovil své přátelské vazby s Lautrecem.

[150] Jean-Louis Pascal byl francouzský architekt a pedagog, který se narodil roku 1837 v Paříži. V roce 1875 byl jmenován hlavním architektem Francouzské královské knihovny, kde zrealizoval mnoho místností.

[151] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 11–12.

[152] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 12.

Je namístě zmínit také povahy obou rodičů, jelikož určily Henriho životní směr, kterým se později ubíral. Matčinu povahu vnímal syn zprvu vcelku kladně. Hraběnka Adèle platila za velkorysou a hodnou matku.[153] Postupem času si však mladičký umělec uvědomoval její závislost na něm samotném. Takové chování mělo za následek synovu touhu po osamostatnění a dosažení nezávislosti. Naopak jeho otec, hrabě Alphonse, byl velmi impulsivní a silnou osobností zaměřenou především na svou zálibu (dalo by se říci až vášeň) k lovu a honům. Hrabě velmi vyzdvihoval život v přírodě spolu se zvířaty, jako byl pes, kůň či sokol. Tuto lásku se snažil předat i svému synovi. Avšak tento otcovský cit se pomalu začal vytrácet kolem roku 1875.[154]

V tuto dobu se u Henriho začala projevovat různá onemocnění, která byla nejspíš zapříčiněna příbuzenskou vazbou mezi matkou a otcem. Ve čtrnácti letech uklouzl na podlaze a zlomil si levou nohu. Měl před sebou dlouhé léčení po dobu patnácti měsíců. Avšak než se stihl uzdravit, utrpěl další zranění. Tentokrát si zlomil pravou nohu. Všechna zranění, která musel zažívat, mu způsobila následky na celý život. Nejenže nemohl již nikdy přirozeně chodit, ale následně upadl do depresí.[155]

Lautrec si tedy nesl obrovské břímě v podobě traumat, se kterými se snažil vypořádat skrze umělecký talent. Čtrnáctiletý Henri začal kreslit vše, co ho v danou chvíli napadlo nebo co okolo sebe viděl. Na obrazech se objevují motivy zámků a statků ve venkovském prostředí, ale také lovecká zvířata, která měl v oblibě jeho otec Alphonse. Spekulací zůstává, zda výběr motivů vyplýval čistě z umělcových zájmů, či to byla jen snaha zaujmout otce. Všechna tato Henriho raná tvorba vypovídala o jeho uměleckém nadání.[156]

V roce 1881 čekala Henriho školní maturitní zkouška. Při této příležitosti se opět shledal se svým přítelem Reném Princeteauem[157]. Impresionistického malíře znal Lautrec díky svému otci, který vodil malého Henriho s sebou do ateliéru v rue de Faubourg-Saint-Honoré právě za oným malířem.[158] Princeteau velmi brzy zjistil, že Henri Lautrec není zbohatlickým šlechticem, nýbrž velmi talentovaným mladým mužem.[159]

---

[153] [srov.] SEDLÁK, Jan. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 6.

[154] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 11.

[155] [srov.] FIALA, Vlastimil. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 9–10.

[156] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 12.

[157] René Pierre Charles Princeteau se narodil v roce 1843 a byl francouzským malířem. René stejně jako Lautrec pocházel ze šlechtické rodiny a narodil se také s handicapem – byl hluchý a němý. Maloval především lovecké výjevy, dostihy a krajiny.

[158] SEDLÁK, Jan. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 8.

[159] [srov.] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 12.

V Princeteaueově ateliéru se Henri naučil základním principům – hbitému využití štětce, práci se světlem a také pohybem. Impresionismus byl směr, který mladého umělce zcela pohltil.[160] Všechny tyto poznatky a zkušenosti dále zužitkoval v roce 1882 v ateliéru Léona Bonnata[161].

Po nástupu do tohoto ateliéru si po několika týdnech Henri zaznamenal jízlivý komentář, který následoval ze strany Léona Bonnata vůči jeho pracím: „*Vaše malba vůbec není špatná, ta je znamenitá, naprosto ne špatná, zato vaše kresba je úplně a naprosto odporná!"* Je zřejmé, že v tuto chvíli Bonnat neměl zdání, že Henri Toulouse-Lautrec se stane jedním z nejvýznamnějších malířů své doby.[162]

Nechuť, odpor, nepřízeň. Všechna tato slova vystihují pocity, které se objevily k dalšímu z žáků Bonnatova ateliéru – Edvardu Munchovi[163]. Tyto antipatie, které pociťoval vůči svým žákům, vyplývaly z Léonovy úcty k metodám akademických prvků, které byly v této době přijímány za „jediné správné."[164]

Umělcův charakteristický rukopis malby lze nalézt v jeho díle Čtyřspřeží, které bylo zhotoveno v roce 1881. Ústředním motivem je zde Henriho otec, hrabě Alphonse, který řídí povoz zapřažený koňmi. Jak již bylo zmíněno, koňské tematice Lautrec věnoval na začátku své tvorby značnou část obrazů. Po fyzickém úrazu dolních končetin již náctiletý Henri nemohl nasednout na koňských hřbet a užívat si jeden z nejkrásnějších pohledů na svět. Dlouhé chvíle si proto krátil vytvářením maleb těchto ušlechtilých zvířat. Okamžik, který zde autor zachytil, se vyznačuje svou dynamičností a poukazuje na jeho specifický styl tvorby, jež se dále promítne v dílech zachycujících tanečnice.[165]

Henri Toulouse-Lautrec zprvu vzhlížel k malířovi, jenž byl ohromen starodávnými mistry a plně pohroužen do umění akademismu. Roku 1882 navštívil sedmou výstavu impresionistických malířů, která se konala poblíž cité du Retiro. Byl fascinován uměleckými díly impresionismu, které se lišily od takzvaného oficiálního umění. Umělci, jako byl například Monet, Renoir či Sisley, dali Lautrecovi diametrálně odlišný pohled na umění samotné.[166]

---

[160] PERRUCHOT, Henri. *Život Toulouse-Lautreca*. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 55.

[161] Léon Bonnat (1833–1922) byl francouzským akademickým malířem a portrétistou. Vyučoval především realismus, studium podle skutečnosti a malbu v plenéru. K modernímu malířství měl však negativní vztah, a tak některé své žáky zcela odmítal. Mezi ně patřil také například Georges Braque či Václav Brožík.

[162] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 15.

[163] Edvard Munch (1863–1944) byl norským malířem a grafikem. Vyrostl z duchovní atmosféry secese a jeho malířské dílo má některé charakteristické rysy tohoto slohu. Studoval na kreslířské škole v Oslu, kde byl ovlivněn naturalismem, francouzskými impresionisty a postimpresionisty (zvláště Gauguinem a Seuratem). Jeho dílo inklinuje k symbolismu a stalo se východiskem pro expresionismus.

[164] [srov.] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 12.

[165] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 18.

[166] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 69–71.

Roku 1883 vstoupil dvacetiletý mladík na scénu Montmartru. Čtvrť byla známá především putykami a nevěstinci pro zdejší nejníže postavenou dělnickou třídu a avantgardní výtvarné a literární umělce. Henri v tomto roce nastoupil do ateliéru Fernanda Cormona.[167]

Fernand Cormon byl uznávaným malířem zajímajícím se především o dějinné náměty. Ve svém ateliéru mu stály modelem dívky, které často zahaloval do kožešinových oděvů. Pro svou bohémskou povahu byl oblíbeným u svých žáků. Ti byli uchváceni především jeho dobrosrdečností a smyslem pro humor.[168] Henri však svou současnou výtvarnou inspiraci shledal až příliš laskavou. Se steskem občas vzpomínal na Bonnata. Ač byl sebepřísnější, věděl, že takto vyvine větší úsilí na své výtvarné práce, a stane se tak mnohem motivovanějším.[169]

Zde nalezl přátelství s lidmi, jako byl například Emil Bernard[170], Louis Anquetin[171], François Gauzi[172] či Henri Rachou[173]. V roce 1886 se seznámil také s Vincentem van Goghem[174]. Dvaadvacetiletý Henri tak našel svého dalšího o jedenáct let staršího přítele, který byl jedním z nejznámějších nizozemských autorů 19. století.[175] Je důležité zmínit, že Lautrec k tomuto umělci vzhlížel se vší úctou. Pokorně ho pozoroval, až jednou vytvořil jeho přesnou kopii v podobě Portrétu Vincenta van Gogha. Vystihnout nizozemského autora jak po stránce fyzické, tak i duševní muselo být velmi náročné. Henriho cit pro empatii však dopomohl obraz dotáhnout, a stal se tak jedinečnou ukázkou podoby Vincenta van Gogha.[176]

U Cormonta mladý Henri objevil umělecký směr postimpresionismus zvaný cloisonismus. Toto umění vycházelo ze starodávného emailerského umění a japonských dřevořezů.[177] Podle Émile Bernarda byl cloisonismus typický tím, že kladl důraz především na obrysy jednotlivých tvarů. Maurice Denis[178] charakterizoval toto umění jako tradicionalistické, a tedy navracející se ke starému umění

[167] [srov.] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 12.
[168] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 73–74.
[169] BIRNHOLZ, Alan Curtis. Henri de Toulouse-Lautrec [online]. [cit. 2023-03-4]. Dostupné z: https://www.britannica.com/biography/Henri-de-Toulouse-Lautrec
[170] Émile Bernard (1868–1941) byl francouzským malířem a představitelem neoimpresionismu. Byl také spisovatelem a teoretikem umění.
[171] Louis Anquetin (1861–1932) byl francouzským malířem, představitelem cloisonismu.
[172] François Gauzi (1862–1933) byl francouzským malířem a rytcem.
[173] Henri Rachou (1855–1944) byl francouzským malířem, který se narodil i zemřel v oblasti Toulouse.
[174] Vincent van Gogh (1853–1890) byl nizozemským malířem a kreslířem. Během deseti let vytvořil zhruba 900 maleb a 1100 kreseb. Za jeho života se prodalo jen jedno dílo a van Gogh se nedočkal téměř žádného výraznějšího uznání. Vincent se řadí často mezi fauvisty, expresionisty a ranou abstrakci.
[175] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 13–14.
[176] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 19.
[177] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 19–20.
[178] Maurice Denis (1870–1943) byl francouzským malířem a spisovatelem. Je spojován se skupinou Nabis a symbolismem. Zároveň oživil umění náboženské, kdy si po první světové válce založil Ateliers d'Art Sacré.

egyptskému, raně řeckému, středověkému a lidovému. Vyzdvihoval zde především dekorativnost a neoimpresionistickou plošnost.[179]

Jedním z děl, které byly ovlivněny japonským uměním, byl obraz *Krasojezdkyně v cirkuse Fernando* z roku 1888. Autor zde vystihl prchající okamžik odehrávající se v cirkusovém prostředí. Velmi typické je také rozmístění jednotlivých předmětů. Diagonálně rozčleněný obraz dodává tomuto dílu neobvyklý ráz. Pozornost je věnována především jezdkyni sedící na grošovaném koni. Na obraze je pomyslným spojovacím bodem bič, který drží principál. Dochází zde k „uříznutí" obrazu, kdy autor zčistajasna odřízl část diváků spolu s klaunem.[180]

Velkým vzorem se pro Lautrecovu tvorbu stal Edgar Degas. Impresionistický umělec inspiroval především výběrem námětů zobrazujících noční život v době fin de siècle. Degasova díla zachytila svět francouzských kaváren a kabaretů, kde dokázaly zahrát světla a stíny neuvěřitelný koncert plný dechberoucí atmosféry.[181] V jednu dobu se ocitli umělci ve stejném domě na Montmartru, kde Lautrec bydlel, a Degas si zde zřídil ateliér. Neuvěřitelný obdiv a zájem, který se skýtal v Lautrecovi vůči Degasově tvorbě, byl však zastřen Edgarovou uzavřeností vůči lidem. Převládaly u něj pocity, které směrem k Lautrecovi vyjadřovaly především lítost.[182]

V tomto období se v roce 1885 seznámil Henri Lautrec s velmi inteligentní a charismatickou ženou Marie-Clémentine Valade[183], známou jako Suzanne Valadon. Význam Valadonové na malířské scéně byl obrovský. Nejváženejší umělci, jako byl například Auguste Renoir či Edgar Degas, chtěly zachytit jedinečnost této temperamentově výrazné ženy. Suzanne však nebyla pouhou modelkou. Prostředí, ve kterém se nacházela, ji zřejmě ovlivnilo natolik, že se stala úspěšnou malířkou. Technikám a malířským postupům se učila od svého tehdejšího přítele Edgara Degase.[184]

---

[179] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 357.

[180] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 20–22.

[181] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 99.

[182] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 22.

[183] Suzanne Valadon (1865–1938) byla francouzskou malířkou a matkou malíře Maurice Utrilla. Jako první byla v roce 1894 přijata do Société Nationale des Beaux-Arts. Náměty jejích obrazů zahrnovaly především ženské akty, portréty žen, krajiny a zátiší. Neměla žádné formální vzdělání. Malířství se učila od umělců, pro které stála modelem. Mezi její nejznámější díla patří například Ženský akt či Modrý pokoj.

[184] [srov.] Suzanne Valadon. National museum of women in the arts [online]. [cit. 2022-10-29]. Dostupné z: https://nmwa.org/art/artists/suzanne-valadon/

S Lautrecem prožila Valadonová necelé dva roky, kdy mezi sebou měli spíše milenecký vztah. Zinscenovaná sebevražda donutila Henriho k tomu, aby navždy ukončil svá setkání s touto oslnivou ženou.[185]

Tentýž rok byl otevřen nový kabaret Le Mirlinton. Jeho majitelem byl Lautrecův přítel Aristide Bruant[186]. Pocity radosti a vzrušení zaplavily pesimistického Lautreca. Montmartský podnik vdechl umělci nový život. Tento kabaret se najednou stal jeho útočištěm a místem, kde se nemohl nabažit zdejšího štěstí. Pravidelné návštěvy Lautreca s jeho přáteli se tak staly téměř rutinními.[187]

Bruanta si Lautrec velice oblíbil. Obdivoval, jak hrubě a nedostupně působil na první pohled. Avšak pod tímto drsným výrazem se skrýval velmi citlivý a jemný muž. Bruantův nelehký životní osud přirovnal ke svému a je dosti možné, že se v něm i on sám zhlédl.[188]

Pro Lautrecovu tvorbu byl dalším důležitým mezníkem rok 1888. Tehdy byl Henri požádán, aby vystavil svá díla na výstavě v Bruselu. Spolu s ním ukázali světu obrazy i takoví umělci jako například Georges Seurat[189] či James Ensor[190], kteří patřili k uměleckému směru pointilismu.[191] Přestože se Lautrecových jedenáct maleb a jedna kresba setkaly s negativní odezvou ze strany diváků, hlavního představitele Skupiny XX – Theodora van Rysselbergha[192] – Henriho obrazy zaujaly. Theodor si na Henriho účet nemohl odpustit malou žertovnou poznámku: „To malé pivo není špatné.“ V dalším roce Lautrec vystavoval v Paříži na Salon des Indépendants[193] neboli Salonu nezávislých.[194]

Henriho životní tempo nabralo neuvěřitelné rychlosti. Představa, že pořád není úplně zdráv a nikdy nebude, jej sžírala. Svůj smutek utápěl v alkoholu a společnost hledal mezi tanečnicemi, které si byl schopen zaplatit – jakoby peníze mohly nahradit alespoň na okamžik jeho zdraví.[195]

---

[185] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 30–31.
[186] Aristide Bruant (1851–1925) byl francouzský zakladatel kabaretu Le Mirlinton v Paříži. Byl to také zpěvák a komik, kterého Lautrec zobrazoval na svých plakátech.
[187] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 106–109.
[188] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 106–109.
[189] Georges Seurat (1859–1891) byl francouzským zakladatelem neoimpresionismu. Byl hlavním představitelem pointilismu. V duchu tohoto směru tvořil obrazy, které se skládaly z jednotlivých malých barevných bodů. Jedním z jeho nejznámějších děl bylo Nedělní odpoledne na ostrově La Grande Jatte.
[190] James Ensor (1860–1949) byl belgickým malířem. Ve svých dílech využíval zjednodušenou barevnost a vybíral si náměty, které byly provokativní. Stal se jedním z předchůdců moderního umění a expresionismu.
[191] [srov.] SEDLÁK, Jan. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 12.
[192] Theodor van Rysselbergh (1862–1926) byl belgickým malířem známým především pro svá neoimpresionistická díla. Byl značně ovlivněn pointilistickou tvorbou Georga Seurata. Ke konci života však více inklinoval k secesnímu umění.
[193] Salon des Indépendants neboli Salon Nezávislých byl založen v Paříži v roce 1884. Vznikl jako opozice vůči takzvanému oficiálnímu umění. Tento umělecký spolek shlukoval všechny umělce, kteří nechtěli tvořit dle uznávaných norem této doby. Za takové normy se považoval návrat k čistému realismu, tedy kopírování starých mistrů, jako byl například Michelangelo.
[194] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 139.
[195] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU)., s. 22.

V této své životní etapě se věnoval především různým kabaretům, divadlům a tanečním vystoupením. Bylo to období velmi divoké, plné hudby, tance a neřestí. Více bude tato tematika rozpracována v následující kapitole.

V roce 1890 se Lautrec zúčastnil výstavy, kterou pořádala Skupina XX v Bruselu. Zde vystavoval svá díla také jeho přítel Vincent van Gogh. Výstava se však nenesla v poklidném duchu. Došlo zde k hádce mezi Goghem a malířem Henrym de Grouxem.[196] Lautrec byl připraven postavit se za svého přítele. Naštěstí vše dobře dopadlo a výstava byla ukončena v příjemné atmosféře.[197] Ve stejném roce se však přátelé shledali naposledy právě v Lautrecově ateliéru, kde mu jeho přítel chválil obrazy slečny Dihauové. Za necelý měsíc v třiceti sedmi letech spáchal Vincent van Gogh, utopený v depresích, sebevraždu.[198]

Milou návštěvou byl Lautrecovi bratranec Gabriel Tapié de Céleyran, který přijel do Paříže kvůli lékařským studiím. Z Henriho a Gabriela se stala nerozlučná dvojice trávící společně spousty volného času. Byly mezi nimi však obrovské rozdíly. Po vzhledové stránce byl Gabriel oproti Lautrecovi štíhlý a vysoký. Ke Gabrielovým kladným vlastnostem patřila jeho laskavost, milosrdnost a smysl pro něhu.[199] Lautrec byl se svým tělesným nedostatkem na rozdíl od přítele dost sarkastický. Často sám sebe zobrazoval přehnaně, až směšně. Karikatury, které vytvořil, byly jeho obranným mechanismem vůči nepříjemným poznámkám ve společnosti.[200]

V roce 1893 uspořádal Henri první větší vystoupení na veřejnosti s Charlesem Maurinem[201]. Vystavoval zde kolem třiceti děl. Jedním z jeho vážených hostů byl i Edgar Degas. Ten při svém odchodu pronesl větu: „Tak, Lautrecu, je vidět, že jste od fochu.“[202] Henri byl polichocen natolik, že se mu po dlouhé době objevila jiskra v očích. Další pěkná slova od jeho spoluvrstevníka se mu dostala o čtyři roky později.[203]

[196] Henry de Groux (1866–1930) byl belgický symbolistní malíř, sochař a litograf. Dostal se také do úzkého kruhu uznávaných a progresivních umělců v Belgii. Většinu svého života však strávil v Paříži. Mezi jeho častá témata patří zejména výjevy z první světové války, přičemž tyto hrůzy zobrazuje například jeho dílo Masakr.
[197] [srov.] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 23.
[198] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 160.
[199] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 174.
[200] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 60.
[201] Charles Maurin (1856–1914) byl francouzským malířem a rytcem. Nechal se inspirovat japonským uměním, načež vytvořil několik jedinečných leptů a dřevorytů. V roce 1891 si dokonce nechal patentovat způsob barevného tisku. Mezi jeho díla patří například Ravachol.
[202] SEDLÁK, Jan. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 18.
[203] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 31.

Život, který v této době Henri vedl, byl, jak již bylo zmíněno, velmi divoký a neurvalý. Alkoholismus ho pohlcoval více a více. Na zdraví se však jeho noční potulování plné alkoholu podepsalo až později. Henriho pověst byla v tuto chvíli známa mnohem více, než jeho výtvarná díla.[204]

Nelze ovšem říci, že by se jeho umělecké tvorbě nevedlo dobře, ba právě naopak. Zejména v litografické tvorbě vytvořil Lautrec spoustu zajímavých výtvarných prací, které stojí za zmínku. Jednou z nich je dílo z roku 1894 s názvem *L'Artisan Moderne*. Litografie byla vytvořena záměrně a fungovala jako reklamní plakát. Vznikla pro pana Martyho, majitele obchodu, který se zaměřoval na nábytek a výzdobu. Plakát byl vytvořen srozumitelně a má jednoduchou formu. Je složen ze tří postav umístěných do humorné kompozice. Důležitou roli zde hraje linie, která je na obraze pečlivě vedena. Přímočarost tohoto plakátu zlepšuje jeho funkčnost. Celkově dělá velmi dobrý dojem na veřejnost, které byl určen.[205]

Zatímco si Henri užíval svůj požitkářský život v místních nevěstincích, konala se také jeho samostatná výstava v galerii Manzi-Joyant v roce 1896. Zde vystavoval obrazy s různorodou tematikou a formou – jak zmíněné plakáty a litografie, tak i kabaretní scény. Právě díla vystihující kabaretní prostředí měl Lautrec zamčené v místnosti, kam mohli nahlédnout pouze jeho nejbližší přátelé a známí. Henri se tak chtěl vyhnout případnému skandálu na veřejnosti a představit svá díla pouze těm, kteří mu projevili dostatečnou přízeň.[206]

Na Lautrecově zdraví se začal podepisovat nejen alkoholismus, ale také nemoc zvaná syfilis.[207] Tou trpělo na přelomu 19. a 20. století spousta slavných osobností jako například Friedrich Nietzsche[208], Édouard Manet či Paul Gauguin[209]. Doktoři Henrimu doporučili pobyt na čerstvém vzduchu a odpočinkový režim. Bohužel ani tyto rady Lautrecovi nepomohly. Živé představy ne a ne odejít. Paranoia přišla tedy ruku v ruce s alkoholem a skolila ho na začátku roku 1899 k zemi.[210]

---

[204] [srov.] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 31.
[205] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 85.
[206] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 265–266.
[207] Syfilis neboli příjice je pohlavně přenosná nemoc, kterou způsobuje bakterie nazývaná Treponema pallidum. Přenáší se především pohlavním stykem. Může se přenášet i v těhotenství z matky na plod. Příznaky syfilidy jsou rozdílné v závislosti na aktuálním stádiu jedince. Lék v podobě penicilinu byl objeven v roce 1910 vědcem Paulem Ehrlichem.
[208] Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900) patřil k německým filozofům, filologům a skladatelům 19. století. Ostře se vyhrazoval proti evropskému myšlení, kritizoval Platóna a stavěl se proti křesťanské morálce. Zabýval se tématy, jako byla „vůle k moci" a teorie „nadčlověka". Jedno z jeho nejznámějších děl je kniha Tak pravil Zarathustra.
[209] Paul Gauguin (1848–1903) byl francouzským malířem postimpresionismu. Jeho malířský styl byl velmi osobitý. Během pobytu v Bretani si zdokonalil techniku a dílům vtiskl hlubší smysl. Dokazují to například obrazy jako Žlutý Kristus či Bretaňská kalvárie. Po roce 1891 se dokonce usadil na Tahiti. Zde čerpal inspiraci z exotického prostředí plného barev. Jeho obrazy jsou celkově měkčí a jemnější. To dokládá například dílo Dívky s květy mangovníku.
[210] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 82.

Nástup do ústavu pro duševně nemocné v Saint-James u Neuilly byl více než nutný. Henri z tohoto pobytu byl nešťastný a ustrašený, proto se co nejdříve pustil do práce. Vytvořil co nejvíce obrazů z cirkusového prostředí, aby přesvědčil především přátele a doktory, že je psychicky v pořádku a mohli ho pustit. Z léčebny byl propuštěn po necelých třech měsících. Díky tomu se mohl vrátit do běžného života.[211]

Lautrec byl poslán na odpočinek k moři. Mořský vánek mu však nepomáhal. Někdy v polovině srpna se Lautrec skácel paralyzovaný na zem. Následně byl poslán na zámek k matce do Malromé, která se tam o něj řádně starala.[212] Jeho zdravotní stav byl již velmi špatný. Sjela se za ním celá rodina, včetně jeho otce a bratrance Tapiéa. Henri de Toulouse-Lautrec zemřel 9. září ve věku šestatřiceti let, stejně jako jeho bývalý blízký přítel Vincent van Gogh. Henri tak sundal svou sarkastickou a ironizující masku, kterou těžce nosil celý život.[213]

3.1 Díla související s tematikou tance

Lautrecova raná díla z prostředí tančíren spadají do období, kdy byl očarován jak Suzanne Valadonovou, tak Edgarem Degasem, mistrem v zobrazení baletek. Jako příklad tohoto zaujetí můžeme uvést obraz *Baletní scéna* (viz. Přílohy I., obr. 7)., který vznikl v roce 1886. Obdiv Henriho k Degasovi byl natolik velký, že se pokoušel jeho baletky znázorňovat stejným způsobem. Nebyl to však jen obdiv, ale také jistý „trend" doby zachycovat prostředí divadel a tančíren.[214] Na plátně je zobrazeno pět baletek, které se připravují na taneční představení. Nejblíže nám je tanečnice v pravém dolním rohu. U ní však lze spatřit pouze samostatné rozcvičující se tělo bez hlavy. Autor chtěl zřejmě poukázat a zachytit prchavý moment stejně tak, jako to již v této době dokázaly fotografie. Je téměř zaručené, že Lautrec se i tímto snažil ubírat Degasovým směrem. Naproti zmíněné postavě vyčnívá v levém dolním rohu jakýsi zelený flek vypadající jako sukně další baletky. Po bližším zkoumání se došlo ke zjištění, že je to pouze rostlina mající shodnou barvu se sukněmi tanečnic.[215]

Za zmínku stojí též dílo z prostředí šantánu nazývaného Moulin de la Galette – místo, kam se chodilo také tančit. Připomínalo trochu venkovské prostředí s větrnými mlýny a jejich točícími se lopatkami.[216] Na základě této inspirace vytvořil Lautrec obraz *V Moulin de la Galette* (1889)

[211] [srov.] SEDLÁK, Jan. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 20.
[212] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury)., s. 329.
[213] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 89.
[214] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 35.
[215] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 35.
[216] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury)., s. 76 – 77.

(viz. Přílohy I., obr. 8), Dílo mělo být jakousi parafrází namalovaného, o třináct let staršího Renoirova obrazu *Tanec v Moulin de la Galette* z roku 1876. Rozdíly mezi těmito dvěma autory jsou velmi nápadné. Při srovnání obou děl a zaměření se na Renoirův radostný obraz lze spatřit příjemně se bavící dav dobře situovaných lidí. Pánové jsou oblečení v pěkných večerních oblecích s cylindry a dámy zdobí jejich róby.[217]

Renoirův optimismus však v Lautrecově obraze nahrazují úplně jiné dojmy. Z tohoto obrazu sálá pochmurnost, místo pocitu blízkosti a přátelství zde převládá osamělost. Lautrec tak nahrazuje Renoirovo pozlátko plné tance při nedělním odpoledni a ukazuje odvrácenou stranu mince. Špinavé a smutné prostředí plné dívek a žen chtějících si vydělat alespoň nějaké peníze.[218]

Nyní přichází na montmartskou scénu kabaret, který se ihned dostal do povědomí všech obyvatel Paříže – Moulin Rouge. V roce 1889 byl slavnostně otevřen na bulváru de Clichy s číslem popisným 90. Vyrostl na místě, kde dříve stála Reine-Blanche.[219] Tento podnik dostal podobu větrného mlýna, jehož součástí bylo i mlýnské kolo. To bylo natřeno symbolicky rudou barvou. Vnitřní část kabaretu tvořila malá galerie, kterou se dalo projít až do hlavního centra veškerého dění – velkého sálu. Zde probíhala vystoupení tanečnic. Součástí bylo pódium, stoly a lóže. Do této intimní části si mohli muži zvát ženské návštěvy, které mužskou společnost nikdy neodmítaly.[220]

Moulin Rouge byl v této době vyhlášeným podnikem. Do tohoto kabaretu přicházeli lidé s nejrůznějšími záměry – pobavit se, diskutovat o politice, předvést své vlastnictví prostřednictvím oblečení či šperků nebo jednoduše zažít milostný románek. Pro každého, kdo žil v Paříži, bylo téměř nutností jej navštívit. Pořádala se tu častá soireé, na kterých byl zaplněn taneční sál překypující hýřivými barvami a příjemnou atmosférou. Večírky často využívaly především mladé dívky k tomu, aby se dostaly blíže k umění skrze nabídnutí svých služeb.[221]

O dobrou náladu zde nebyla nouze. V přeplněném pestrobarevném sále vystupovalo velké množství tanečnic spolu s ostatními návštěvníky. Mezi ně patřila například La Môme Fromage, Nini Pattes en l'Air, Grille d'Égout a La Goulue.[222]

La Goulue patřila mezi jedny ze známějších tanečnic. Přezdívku Žravá si vysloužila díky své ohromné lásce k jídlu a své prostořekosti. Vlastním jménem Louise Weber byla původně z Alsaska.

[217] [srov.] FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU). s. 20.
[218] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 46.
[219] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 153.
[220] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 54.
[221] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 54.
[222] Lautrec [film]. Režie Roger PLANCHON. Španělsko, 1998.

Jejím přítelem byl Valentin le Desossé[223], od kterého zároveň přijímala leckteré rady. Jako šestnáctiletá dívka a tanečnice potkala poprvé Henriho Lautreca v Moulin de la Galette. Od té doby s ním udržovala přátelský vztah.[224]

Její povahu definoval Henri Perruchot těmito slovy:

„Ona celá růžová, buclatá, s orlím nosem a malými ústy, modré oči s kovovým leskem, tvrdým, ostrým a krutým, nese hlavu s velikým pletencem světlých vlasů jako císařovna, vyhazuje nohy až ke stropu, rozvíruje sníh svého krajkového prádla pohybem rychlým, stále rychlejším, čím dál závratnějším, prohýbá se v bocích, div se nepotrhá.“[225]

Všichni diváci v tanečním sále v Moulin Rouge měli oči jen pro ni a Valentina. Se zatajeným dechem a závistivým pohledem sledovali každý jejich krok. Po vášnivém tanci plném emocí si mohli návštěvníci ruce zpřetrhat, aby potleskem vyjádřili tomuto páru obdiv. La Goulue odsud odcházela vzpřímeně s klidným sebevědomím, hrdá na sebe samu.[226]

Henri promítl La Goulue do svých děl několikrát. Jedním z jeho obrazů, kde je zachycena tato vulgárně atraktivní žena, je dílo *Tanec v Moulin Rouge* (viz. Přílohy I., obr. 9), který je z roku 1890. Na plátně autor znázornil spousty lidí, známých i neznámých. Oči diváka však směřují především k taneční dvojici. Pár tvoří již zmíněná dáma nazývaná „Žravá“ a její pánský doprovod Valentin le Desossé neboli Valentin Vykostěný. Tuto přezdívku si vysloužil především díky hbitosti a pružnosti.[227]

Kromě páru se Lautrec soustředil i na další postavy na plátně. Namaloval zde například svého otce hraběte Alphonse či Maurice Guiberta[228]. V levé části obrazu stojí čelem k divákovi ženská postava s blond vlasy v černém plášti. Jedná se o herečku a tanečnici Jane Avril, které bude věnována další část textu.[229]

---

[223] Valentin le Desossé (1843–1907) bylo umělecké jméno Jacquese Renaudina, který patřil k francouzským tanečníkům věnujícím se tanci can-can v 90. letech 19. století. Pro jeho ohebnost se mu též přezdívalo „Valentin bez kostí“. O tomto muži se toho příliš neví, avšak je jisté, že byl tanečním partnerem La Goulue v kabaretu Moulin Rouge. Jeho obvyklým oděvem byl černý oblek doplněný cylindrem.

[224] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 61.

[225] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 114.

[226] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 114.

[227] [srov.] At the Moulin Rouge, The Dance. TheHistoryOfArt [online]. [cit. 2023-4-12]. Dostupné z: https://www.thehistoryofart.org/henri-de-toulouse-lautrec/at-the-moulin-rouge-the-dance/

[228] Maurice Guibert (1856–1922) byl francouzským fotografem a přítelem Henriho Lautreca. Pocházel z bohaté rodiny. Jelikož on sám byl rentiérem, nedělal si žádné starosti o peníze. Do roku 1894 působil jako zástupce známé francouzské značky šampaňského Moët et Chandon. Jak již bylo zmíněno, znám byl především díky svému amatérskému fotografování. Zajímavostí je, že jednu z fotografií, na které je zachycen Guibert, poté ztvárnil Lautrec do obrazové podoby s názvem À la mie.

[229] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 53.

Na plátně se objevují žluto-zelené odstíny, do kterých je ponořena celá tamní atmosféra. Na první pohled upoutá pozornost v předním plánu dáma v růžových šatech. Ihned vedle ní jde paní s výrazně červeným kloboukem. Dalším výrazným elementem jsou červené punčochy tančící La Goulue a kousek opodál dáma v červeném. Výrazný rozdíl je mezi lesklou podlahou, na které se objevují tmavé stíny postav, a zadní okenní stěnou mající velmi výraznou strukturu. Je zřejmé, že každá z postav zde prožívá svůj jedinečný příběh, avšak autor všechny prvky na obraze dokonale spojil v jeden celek zachycující konkrétní okamžik.

Jemným opozitem La Goulue byla tanečnice a kolegyně Jane Avril. Jane pocházela z problematického prostředí a měla velmi těžké dospívání. Otec jí zemřel, a tak musela žít se svou matkou, která se k ní chovala velmi zle – tyransky. Odnesla si tak psychické problémy. Z tohoto náročného osudu ji vysvobodil mladík studující na medicíně a Jane se postupně ve svých dvaadvaceti letech dostala na taneční scénu Moulin Rouge.[230]

Zde vystupovala pod přezdívkou La Mélanite, což v překladu představuje mocnou výbušninu. Zpočátku tančila s velkým nadšením čtverylku s kolegyní La Goulue. Maurice Joyant o ni dokonce napsal, že „*tančí jako zběsilá orchidej*“.[231]

Za nějaký čas již začala mít svá vlastní taneční vystoupení. Tato představení byla zajímavá nejen kompozicí tance, ale také návrhy oblečení. Dalo by se říci, že měla jisté umělecké vlohy.[232] Díky svému uměleckému talentu se dokázala Jane Avril bavit dlouhé hodiny s Lautrecem a rozjímat o životě a umění. Společnicí mu byla také na různých představeních, v honosných restauracích a na dalších různých společenských akcích. Zde se seznámila s dalšími významnými osobnostmi této doby, jako byl například Paul Verlaine[233], Paul Fort[234], Léon Dierx[235] a další.[236]

Lautrec zobrazil Avril na několika svých obrazech. Byl naprosto okouzlen jejím ladným ženským tělem oděným do barev černých, modrých, fialových, zelených a oranžových.[237] Jedním z obrazů

[230] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 66.
[231] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 66.
[232] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 54.
[233] Paul Marie Verlaine (1844–1896) byl jedním z francouzských prokletých básníků a představitelů symbolismu. Psal jak poezii, tak prózu. Ve svých básních se snažil zachytit přítomnost a náladu daného okamžiku. Známé jsou jeho Saturnské básně.
[234] Paul Fort (1872–1960) byl francouzským básníkem a dramatikem. V osmnácti letech založil Divadlo umění v Paříži, které protestovalo proti naturalismu v divadle. Inspirací v poezii mu byl především folklór, historie a pověsti. Napsal například dílo Francouzské balady.
[235] Léon Dierx (1838–1912) byl parnasistický francouzský básník, malíř a sochař. Byl považován za největšího elegika parnasistické poezie a 20. století ho oslavilo jako velkého básníka. V roce 1867 vydal sbírku Zavřené rty, které považoval za své nejzdařilejší dílo.
[236] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7., s. 67.
[237] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 183–184.

zachycujících tuto ženu při tanci je olejová malba *Jane Avril tančí* (viz. Přílohy I., obr. 10). Štíhlounká Avril si drží své šaty, aby měla dostatek prostoru a nic ji nebránilo při vystoupení. Pozadí tvoří pár, který se účastní představení, avšak vypadá, že je spíše pohlcen společnou konverzací než Avriliným vystoupením.[238]

Po vzhledové stránce vypadala Jane velmi elegantně a upraveně. Na sobě má bílé šaty s balónovými rukávy, tentokrát bez svého obvyklého důrazu na dekolt. Doplnila jej decentním černým kloboučkem. To vše podtrhla líčením a hezky upravenými vlasy. Jediné, co na obraze trochu zaráží, je Avrilin výraz ve tváři. Smutek, kterým se zde tanečnice pyšní, je však záměrný. Kombinuje ho se svými naučenými pohyby a gesty, čímž vytváří jedinečnou a neobvyklou souhru, která tvoří její image a sklízí tím úspěch.[239]

Tuto ženu maloval Lautrec nejen při osamělém tanci, při kterém vyhazuje nohu do strany, ale také při navlékání rukavic, s rukama v kapse zabalenou do širokého pláště. Pokaždé se pozastavil u jejího melancholického, hubeného obličeje utápějícího se ve své fantazii. Někteří hosté považovali Avril za závislou na morfinu, jiní za dívku pocházející z dobré anglické rodiny chtějící se jí zbavit. Lautrecovi však nezáleželo na názoru ostatních. S Jane Avril udržoval přátelský vztah. Tanečnice mu ráda sedávala modelem v ateliéru, nechávala se zvát na obědy či večeře okouzlena jeho talentem.[240]

I Lautrec, stejně jako Degas, nevyužíval pouze tradičních technik. V předchozí kapitole bylo již nastíněno umělcovo využití techniky litografie. Nyní Lautrec dostal šanci vytvořit plakát pro šantán Moulin Rouge. Právě toto litografické dílo z roku 1891 zajistilo Lautrecovi slávu. Lusknutím prstu se tak stal slavným.[241] Své matce ve stručnosti napsal: *„Můj plakát dnes nalepili na pařížské zdi a já budu zanedlouho dělat další.“*[242]

Jednoduše nazvaný plakát *Moulin Rouge: La Goulue* (viz. Přílohy I., obr. 11) vytvořil ve zjednodušeném japonském stylu, jako počátek moderní reklamy a plakátu, na které poté navázala

[238] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 68.
[239] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 68.
[240] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 184.
[241] [srov.] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x., s. 29.
[242] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x. s. 29.

secese.[243] Tento obraz vznikl na motivy díla *Tanec v Moulin Rouge*, jež vytvořil před rokem a o kterém již v této kapitole bylo pojednáno.[244]

Na obraze je opět zachycena královna parketu La Goulue. Vlasy má vyčesané do vysokého drdolu. Puntíkované šaty s bílou krajkovou sukní zaujmou na první pohled díky taneční kreaci, při které vyhazuje nohu až do nebes. Postavu tanečnice umocňuje také její červený náhrdelník připomínající stužku. Právě takový náhrdelník byl v 19. století symbolem lehkých dam zabývajících se prostitucí. V popředí je namalován nevýraznou barvou Valentin Vykostěný. Pozadí tvoří stíny přihlížejících diváků. Abstrahováním postav a přeměnou kompozičních prvků na obraze vytvořil Lautrec grandiózní litografii.

Kompozice Lautrecových obrazů se stávaly daleko stručnějšími. Práce na plakátových dílech autora nepochybně posunula vpřed k definování základních prvků jeho děl. Ty získaly atributy, jako je údernost a silná přímočarost. Dekorativnost u těchto typů děl byla více než vystihující.[245]

Aniž by byly nevěstky jakkoliv deformovány, jejich těla rozkvetla přímo před malířovým zrakem v jejich přirozenosti – nahé a pod dohledem ostatních. „*Modelka je vždycky jakoby vycpaná slámou*," konstatuje Lautrec, „*ony, ony žijí. Neodvážil bych se jim nabídnout pětifrank za sezení a přitom bůh ví, že za to stojí. Protahují se na pohovkách jako zvířátka… Jsou tak nevyumělkované, tak co*!"[246]

Jelikož Lautrec pravidelně navštěvoval nevěstince a poté v nich i bydlel, dokázal velmi dobře poznat prostředí, v němž se nacházely jeho milenky a přítelkyně. Mezi prostitutkami a Lautrecem vznikla tak obrovská důvěra, že měl dokonce povoleno vstupovat kdykoliv a kamkoliv se mu zachtělo. Získal tak skvělou příležitost zachytit tyto ženy nejen při tanečních vystoupeních, ale také v zákulisí při mytí, intimních chvilkách a úplném vyčerpání.[247]

Ženy nebyly Lautrecem udiveny. Bylo jim vcelku jedno, zda byl toulouským potomkem či slavným umělcem. Ani nestály o to, to vědět. Na společenské stránce věcí zde vůbec nezáleželo. Lautrec pronesl: „*Mají srdce. Dobré vychování vychází ze srdce. To mi stačí.*" V těchto místech ztráceli

[243] Secese (lat. secessio – odloučení, oddělení, odchod) je termín označující ve výtvarném umění mezinárodní slohové hnutí trvající od posledních dvou desetiletí 19. století až do počátku první světové války. Rozhodující podněty tohoto stylu přinášely uměleckořemeslné práce vycházející z dílny W. Morrise. Hnutí se odráželo nejen na plakátech, špercích a nábytku, ale také na dobovém reformním oblečení. Cílem hnutí bylo úplné odpojení od předchozího výtvarného vývoje a vytvoření nového slohu, jež by zachycoval pocity z konce století. Po výtvarné stránce jsou pro tento sloh výstižná slova jako dekorativnost, ornamenotálnost, barevná harmonie, lineárnost a plošnost. Mezi představitele patřil E. Schiele, G. Klimt, A. Gaudí a mnoho dalších.

[244] [srov.] SEDLÁK, Jan. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 38.

[245] [srov.] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 153.

[246] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 187.

[247] [srov.] VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7. s. 98.

všichni lidé společenské tituly, ztráceli sami sebe. Lidé zde byli nazí.[248] A právě to je podstata, kterou Lautrecova díla vystihovala.

[248] PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury). s. 188.

II. Praktická část

4 Praktická část

4.1 Dílo H. Toulouse-Lautreca a E. Degase jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu

V předkládané diplomové práci se teoretická část věnovala především tematice tanečnic a obecně tanci jako takovému. Prostředí divadel se v průběhu času měnilo, stejně tak jako taneční techniky, oblíbenost žánrů, postavení herců či další důležité aspekty. Proměna divadel a tanců je nekonečná, a dokud jsme tu my lidé, budou se všechny tyto kulturní sféry dál vyvíjet. Praktická část je zaměřena na tanec jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu. Pokusím se v ní subjektivně zpracovat jednotlivě rozfázované pohyby tančících žen.

Impulzem k zaměření na svět tance a divadel byla osobní záliba v pohybu, konkrétně v moderních tancích. I to byl důvod, proč se diplomová práce věnuje tanečním dílům Edgara Degase a Henriho Toulouse-Lautreca. Tanečnice těchto dvou umělců zachytilo mnoho autorů různých publikací, přičemž nejvýznamnějšími se pro tuto práci jeví Joana Torres Ramos, která svůj zájem směřovala k Degasovi, či Jordi Vigué zabývající se na Lautrecem.

Jak již bylo uvedeno v předchozím odstavci, děl vytvořených těmito umělci na tematiku tance bylo mnoho. Degas byl v této práci představen především jako malíř se zájmem o kulturu, přesněji o svět divadel a baletu. Při své práci navštěvoval divadelní představení. Po nějaké době dostal povolení nahlédnout do zákulisí, což bylo pro Degasovu tvorbu také velmi výrazným inspiračním momentem. Jeho umělecké činnosti velmi napomohlo, když za ním do ateliéru začaly samotné baletní tanečnice docházet.

Vyobrazení Degasových baletek bylo zcela opravdové. Zaznamenával je přesně tak, jak na něho působily – s opičími obličeji, bez ladných ženských tvarů. Charles Ephrussi jednou poznamenal: *„(Degas) si vybírá typy malých, štíhlounkých baletek neurčitých tvarů a nepříjemných, odporných rysů; dodává jim neladné pohyby.”*[249]

Lautrecův zájem o tanec se od Degasova odlišoval. Důvodem je fakt, že život Lautreca se neodehrával v divadelním prostředí, ale v prostředí podniků známých jako kabarety. Velmi si oblíbil podnik Moulin Rouge, který se na určitou chvíli proměnil v jeho druhý domov. A není divu, když mnoho

[249] TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3. s. 79.

žen zde pracujících se stalo Lautrecovými věrnými přítelkyněmi. Tanec, alkohol, milostné románky, úzkostné stavy – to vše a ještě mnohem více promítl Lautrec do svých děl. Opravdovost jeho obrazů byla kolikrát velmi krásná, ale zároveň děsivá.

Jako důkaz poslouží například *Ženský akt před zrcadlem*. Žena stojící před obrovským zrcadlem se dívá na svůj obraz. Stojí vzpřímeně, v ruce drží svléknutou bílou košili, kterou doplňují kontrastní černé punčochy typické pro nevěstky. Právě tento obraz je Lautrecovým završením celého období zahrnujícího život prostitutek. K dílu naprosto přesně pasuje věta, již pronesl Jean Cocteau: „*Každý den, kdykoliv se podívám do zrcadla, vidím, jak pracuje smrt*."[250]

Jak již bylo nastíněno, svět tance a divadla spojoval vždy velmi úzký vztah. Jelikož se předkládaná diplomová práce zabývá autory, kteří se v okolí divadel a tance pohybovali, je na místě vymezit tyto dva pojmy. Divadlo jako takové lze interpretovat různým způsobem a Oscar G. Brockett ho definuje takto: „*Divadlo je neobyčejně složitá instituce, zahrnující dramatiky, texty (ať psané či nepsané), režii, herectví, kostýmy, líčení a masky, scénu, osvětlení, mobiliář a rekvizity, divadelní prostor, strojní park, zvláštní efekty, řízení divadla, publikum, teorii a kritiku a v mnoha případech i tanec, zpěv a hudbu. Zahrnuje rovněž, či snad obzvlášť, funkci divadla v rámci příslušné kultury*.[251]

Balet jako takový vychází ze slova *baletto*, což v předkladu znamená taneček. Tento taneční žánr se zrodil někdy kolem roku 1581, opera byla charakterizována až o devatenáct let později. Tanec vznikl původně v renesančním období, a to jak ve Francii, tak Itálii. V roce 1571 byla ve Francii založena Akademie poezie a hudby, kde se skladatel Thibault de Courville spolu s básníkem Antoinem de Baïfem snažil přijít na vztahy mezi hudbou, rytmizovanými verši a tanečními kroky. To vše pomocí společné metriky.[252]

Ital Baldassarino Belgiojoso byl houslistou, který napsal dílo *Ballet Comique de la Reine, Kirké* v roce 1581. Představení bylo velmi nákladné a zachovalo se v přepychově vydaném libretu. V předmluvě autor charakterizoval balet jako „*geometrickou směs více osob, tančících společně za souzvuku více nástrojů*."[253]

[250] ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x., s. 78.
[251] BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0. s. 5.
[252] [srov.] BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. Svět tance a baletu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-x. s. 7.
[253] BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. Svět tance a baletu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-x. s. 7.

4.2 Postup práce

Již sám úvod nastínil, že diplomová práce pojednává o tanečnicích v dílech Edgara Degase a Henriho Toulouse-Lautreca. Praktická část navazuje na teoretickou, přičemž postavy tanečnic zmíněných autorů byly využity jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu. V praktické části posloužily jako funkční předloha tanečnice Martha Graham a Maya Plisecká.

Tanec, kterým se vyznačovala americká choreografka a pedagožka Martha Graham, patří dodnes mezi jedny z nejznámějších technik, jež vznikly ve 20. století. Tato tanečnice zabývající se moderní technikou tance se ohrazovala vůči tradičním technikám, a naopak vyzdvihovala silnou subjektivní expresi jedince. Taneční technika Marthy Graham je postavena na principu kontrakce a uvolnění.[254]

Protiklad představuje tanečnice klasického baletu Maya Plisecká která ve 20. století tančila v čisté tradiční formě tohoto žánru. Obdiv, jenž se Maye dostal, byl zřetelný. Lidé s úžasem sledovali její ohebnost těla doplněnou obrovskýma tmavýma očima. Jednou herec Marcello Mastroianni vešel po představení do zákulisí a zvolal: „*Herci jsou tak chudí: Vše co máme, je výraz v obličeji a gesta, ale ty Mayo, používáš k hraní celé tělo*."[255]

Jako první krok jsem si nastudovala charakter tance obou zmíněných tanečnic. Každá z nich byla jedinečná a měla osobitý styl. Nejprve vznikly skici pomocí obyčejné tužky. Zkusila jsem zachytit tanec pouze liniemi. Následoval přechod z tužky do lavírované kresby s využitím tuše. První lavírované skici s tanečnicemi byly poněkud strnulé a konkrétní. Nebyla jsem moc spokojena s výsledkem. Avšak s každou další skicou ženské postavy v pohybu se mi zdálo, že výsledek začal být lepší a lepší.

Abstrahování celého tanečního projevu probíhalo na velkých čtvrtkových formátech ve velikosti zhruba 70 x 99,5 centimetru. Nejprve jsem si vytiskla fotografie Marthy Graham a Mayy Plisecké. Následně došlo k umístění fotografie s taneční figurou, kterou jsem vložila pod čtvrtkový papír a prosvítila na prosvěcovacím stole. Postavy byly od sebe vzdálenostně velmi podobně. Každá z tanečnic tak získala své specifické místo na papíře. Posléze byly lavírovanou technikou namalovány siluety tanečnic – Graham a Plisecké. Některé z těchto přípravných studií byly zároveň doplněny černým fixem, což výsledným návrhům dodalo úplně jiný rozměr. Tuš byla využita pouze u skicového

[254] [srov.] Martha Graham – Jako Picasso ve světě tance. Taneční aktuality [online]. 1. 4. 2021 [cit. 2023-4-6]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/osobnosti/martha-graham-jako-picasso-ve-svete-tance

[255] GALAYDA, Anna. Maya Plisetskaya: A life in art [online]. [cit. 2023-4-7]. Dostupné z: https://www.rbth.com/longreads/maya_plisetskaya_a_life_in_art/

materiálu. Vyhodnotila jsem, že malby bych ráda vedla spíše abstraktnějším a více neurčitým směrem než konkrétním.

Techniku lavírování jsem ponechala. Jan Baleka ve svém díle *Výtvarné umění: Výkladový slovník* popisuje tuto techniku, která: „*pochází z latinského slova lavare, což v překladu znamená mýt. Jde o rozmývání akvarelové, temperové i olejové barvy, bistru, sépie apod., kterým může být provedena vlastní malba obrazu nebo samostatná kresba*." Lavírovaná kresba je podle něj „*ve štětcové kresbě nebo kresbě perem, tužkou, křídou ad., kresebných technikách, štětcem rozmytá tuš, sépie, akvarelová barva apod. Vnáší do kresby dynamiku rukopisu, zvýrazňuje modelaci a kontrast objemových forem i světel a stínů, oživuje barevností výrazový či harmonizační záměr*."[256]

Pro výsledné práce jsem využila stejného rozměru, jaký jsem měla pro přípravný materiál. Techniku lavírování jsem doplnila již zmíněným prosvícením fotografií, které byly poskládány do určité kompozice. Při tvorbě této praktické části docházelo k postupnému upouštění od realistického typu postavy k jeho nahrazení abstraktnějším pojetím, jež bylo upřednostněno ve výsledných pracích. Lavírování bylo tedy zabstrahováno, a tím pádem působí kresby více odlehčeně a uvolněně. K realizaci jsem si zvolila červené a černé odstíny. Červená byla vždy považována za symbol ohně, síly a planoucí lásky. Zdůrazňuje tak světlo, jež vyzařuje sám život. Naopak černá barva se těší temnotě, smrti a pohlcuje veškeré světlo, jež je spojeno se životem. Vybrané barvy jsou tak kontrastně postaveny do vzájemného protikladu a hezky podtrhují celkovou dynamiku tance jako takového.

Také barva je v této práci velmi důležitým výrazovým prvkem, který velmi dobře posloužil ke zpracování tématu tance. Ke zdůraznění dynamiky a tanečních pohybů, jež jsou pro něj charakteristické, byla zvolena technika lavírování. Ta celkový výsledek práce umocnila.

[256] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 198.

Závěr

Cílem magisterské práce bylo předložit zajímavé informace ze života dvou významných francouzských umělců – Edgara Degase a Henriho Toulouse-Lautreca. Součástí jejich životopisů bylo představení děl ze života tance, které tvoří stěžejní část předkládané práce. Tanec v jejich podání posloužil také jako inspirační zdroj pro tvorbu v praktické části.

První část teoretické práce se snaží nastínit dobový a kulturní kontext společnosti, ve které žili Degas, Lautrec a další významní impresionisté 19. století. Tato záměrně úzce pojatá kapitola zároveň zprostředkovává atmosféru francouzských divadel a tance.

Další část práce zachycuje jednotlivé životní etapy autorů, kteří se lišili nejen svými osudy, ale též charakterem obrazů. Důležitou zmínkou je fakt, že Degas byl pro Lautreca velmi významnou osobností. Lautrec si na něm vážil všeho, čeho v umělecké dráze dokázal. Byl pro něj zjednodušeně inspirací. Jak již bylo zmíněno, podobnost mezi těmito autory byla čistě náhodná. Umělce pojí pouze skutečnost, že jejich zájem byl podobný – oba dva se soustředili na tematiku tance a koňských dostihů.

Degas si žil svým životem v obklopení přátel z vyššího a vznešenějšího okruhu společnosti, jako byl například Gustave Moreau či Jules-Élie Delaunay. Jeho práce ukazují různé ženské postavy, kam patří například tanečnice baletu, pradleny, žehlířky, nevěstky atd. Lze ovšem říci, že všechny tyto ženy Degas pojal velmi povrchně, aniž by pronikl do nitra každé z nich. Oproti tomu Lautrec pocházející též z takového prostředí neměl nikdy potřebu se jakýmkoliv způsobem ohánět svým původem. Paradoxně byl více spokojen s kabarety, kde ho nevěstky a tanečnice braly takového, jaký ve skutečnosti byl. Možná že i kvůli svému nešťastnému životnímu osudu se Lautrec snažil podat nejen skutečný obraz reality, ale také skutečně proniknout do tajů lidské podstaty.

A přesně to samé platilo u tanečnic. Pro Degase představovaly tanečnice pouhou formu – obkreslené a uspořádané linie tančících dívek a barevných skvrn. Pro Lautreca byl však i ten nejvíce pokorný člověk zobrazen s jedinečnými povahovými rysy. Zájem Degase spočíval především v zaměření na klasické tance a jejich přesné rytmické pohyby, zatímco Lautrecovo okouzlení tkvělo v excentrických tancích zdůrazňujících individualitu tančících. Jak je napsáno v knize *Henri de Toulouse- Lautrec* od Jana Sedláka, „*pro Degase byl pohyb funkcí těla, pro Lautreca funkcí duše*.“[257]

Praktická část přikládá důraz na autorčinu volnou tvorbu obsahující tanec, kterému se věnovala téměř celá teoretická práce. Bylo zajímavé, jak od konkrétního pojetí tance s postavami došlo k postupnému abstrahování, kde důležitou roli hrají právě červené a černé odstíny barev. Výrazným

[257] SEDLÁK, Jan. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon). s. 34.

pomocníkem se stal při tvorbě prosvětlovací stůl, díky němuž mohlo dojít k odklonění od skutečnosti a zobrazení abstraktně pojatých tanečnic. Vznikla tak série lavírovaných kreseb s osobitým vyjádřením tanečního pohybu.

Součástí práce bylo též využití různých informačních zdrojů jak internetových, tak knižních. Internetové zdroje vypomohly jen ve velmi malém množství. Dobře posloužily zejména k psaní poznámek pod čarou. Informace z odborných monografií v podobě knižních publikací tvořily valnou část této práce. Při vyhledávání poznatků týkajících se Degase a Lautreca byla využita celá řada knih, mezi které patřily například *Život Toulouse-Lautreca* napsaný rukou Henriho Perruchota či starší dílo *Edgar Degas* od Vlastimila Fialy. Pro vysvětlení pojmů krásně dopomohl již zmíněný *Výtvarný slovník* napsaný autorem Janem Balekou. Literatura, jež byla využita k vytvoření této diplomové práce, byla tedy dostačující.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. ARNOLD, Matthias. Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901: divadlo života. Praha: Slovart, c2001. ISBN 3-8228_1010-x.
2. BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.
3. BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0.
4. BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. Svět tance a baletu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-x.
5. ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ, přeložil Veronika KŘENKOVÁ, přeložil Jindřich VACEK, přeložil Kateřina VINŠOVÁ, přeložil Jiří PELÁN, přeložil Zora OBSTOVÁ, přeložil Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1433-1.
6. FIALA, Vlastimil. Edgar Degas. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1961. Nové prameny.
7. FIALA, Vlastimil. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: SNKLHU, 1960. Současné světové umění (SNKLHU).
8. GEISS, Imanuel. Dějiny světa v souvislostech. Praha: I. Železný, 1999. Malá moderní encyklopedie (Ivo Železný). ISBN 80-240-0453-4.
9. GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143_0.
10. HUYGHE, René, ed. Encyklopedie umění nové doby. Přeložil Hana STAŠKOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Světové dějiny (Odeon).
11. CHARLE, Christophe. Paříž na přelomu století: kultura a politika fin de siècle. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-19-5.
12. KENDALL, Richard. Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-479-1.
13. LASSAIGNE, Jacques a Fiorella MINERVINO. Edgar Degas: souborné malířské dílo. Praha: Odeon, 1985. Světové umění (Odeon).
14. PERRUCHOT, Henri. Život Toulouse-Lautreca. Přeložil Jarmila FIALOVÁ, přeložil Vlastimil FIALA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. Život a umění (Státní nakladatelství krásné literatury).
15. PIJOAN, José. Dějiny umění. 10. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0133-8.
16. POOL, Phoebe. Edgar Degas. Praha: Odeon, 1970. Světové umění (Odeon).
17. ROUART, Denis. Neznámá díla Degas a Renoir. Praha, 1964.
18. SEDLÁK, Jan. Henri de Toulouse-Lautrec. Praha: Odeon, 1985. Malá galerie (Odeon).
19. TORRES RAMOS, Joana. Degas. Přeložil Zuzana LENCOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-494-3.
20. VALÉRY, Paul. Degas, tanec a kresba. Praha: Kovalam, 1998. ISBN 80-86222-01-2.
21. VIGUÉ, Jordi. T-Lautrec. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-492-7.
22. WILENSKI, Reginald Howard a Marie SIMONIDOVÁ. Degas. Praha: Vladimír Žikeš, 1948.

Elektronické zdroje

1. VIDÍMOVÁ, Sára. Čtvrtstoletí v životě Evžena Rastignaka: analýza vývoje postavy v rámci Lidské komedie. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.
2. BIRNHOLZ, Alan Curtis. Henri de Toulouse-Lautrec [online]. [cit. 2023-03-4]. Dostupné z: https://www.britannica.com/biography/Henri-de-Toulouse-Lautrec
3. [srov.] Suzanne Valadon. National museum od women in the arts [online]. [cit. 2022-10-29]. Dostupné z: https://nmwa.org/art/artists/suzanne-valadon/
4. At the Moulin Rouge, The Dance. TheHistoryOfArt [online]. [cit. 2023-4-12]. Dostupné z: https://www.thehistoryofart.org/henri-de-toulouse-lautrec/at-the-moulin-rouge-the-dance/
5. Martha Graham - Jako Picasso ve světě tance. Taneční aktuality [online]. 1. 4. 2021 [cit. 2023-4-6]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/osobnosti/martha-graham-jako-picasso-ve-svete-tance
6. GALAYDA, Anna. Maya Plisetskaya: A life in art [online]. [cit. 2023-4-7]. Dostupné z: https://www.rbth.com/longreads/maya_plisetskaya_a_life_in_art/
7. Lautrec [film]. Režie Roger PLANCHON. Španělsko, 1998.

Seznam příloh

Příloha I. Obrazová příloha k teoretické části 59

Příloha II. Obrazová příloha k teoretické části 65

Přílohy

Obrazová příloha k teoretické části

Obr. 1: Edgar Degas – Taneční třída

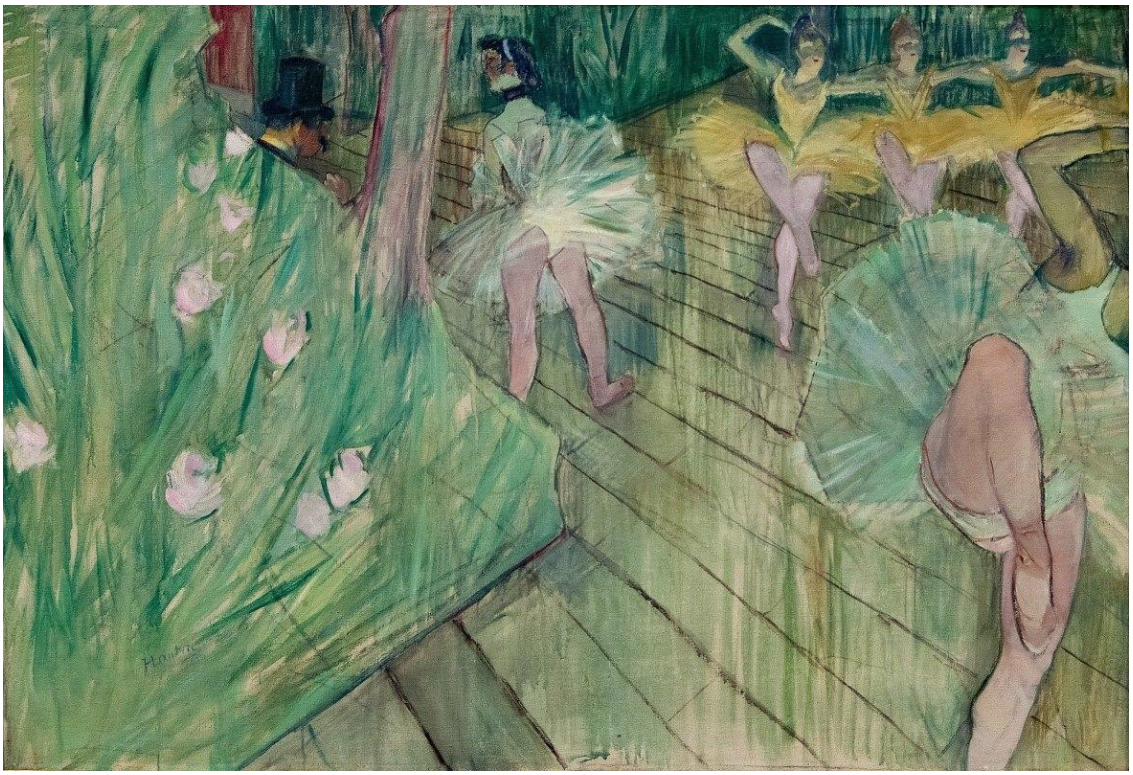
Obr. 2: Edgar Degas – Taneční třída

Obr. 3: Edgar Degas – Balet z pohledu za vějířem

Obr. 4: Edgar Degas – Uklánějící se tanečnice s kyticí

Obr. 5: Edgar Degas – Baletky vycházejí po schodech

Obr. 6: Edgar Degas – Baletky ve foyer s kontrabasem

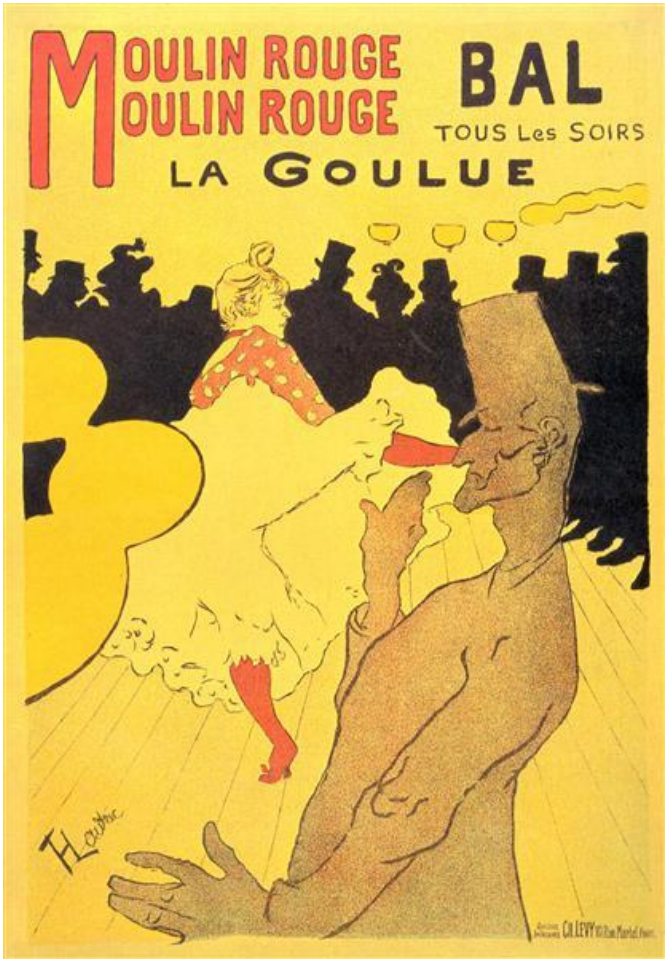


Obr. 7: Henri Toulouse-Lautrec – Baletní scéna

Obr. 8: Henri Toulouse-Lautrec – V Moulin de la Galette

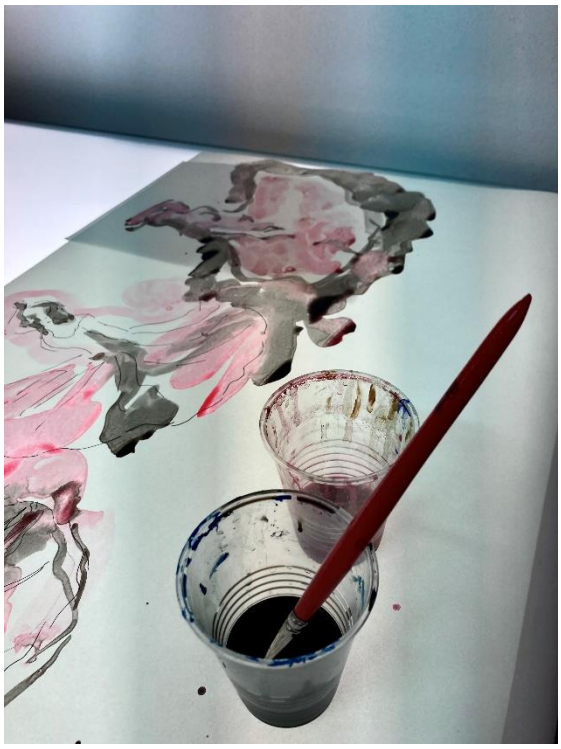
Obr. 9: Henri Toulouse Lautrec – Tanec v Moulin Rouge

Obr. 10: Henri Toulouse Lautrec – Jane Avril tančí



Obr. 11: Henri Toulouse Lautrec – Moulin Rouge La Goulue

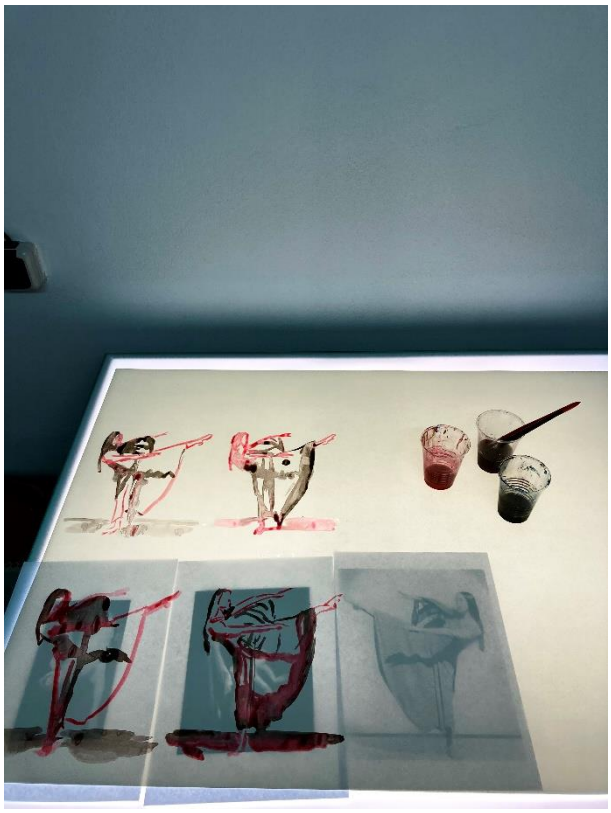
Obrazová příloha k praktické části – volná tvorba



Obr. 12: Průběh lavírování

Obr. 13: Doplnění lavírované kresby černým fixem

Obr. 14: Lavírovaná kresba s prosvícením



Obr. 15: Prosvícení fotografií tanečnic

Obr. 16: Ukázka průběhu – finální práce

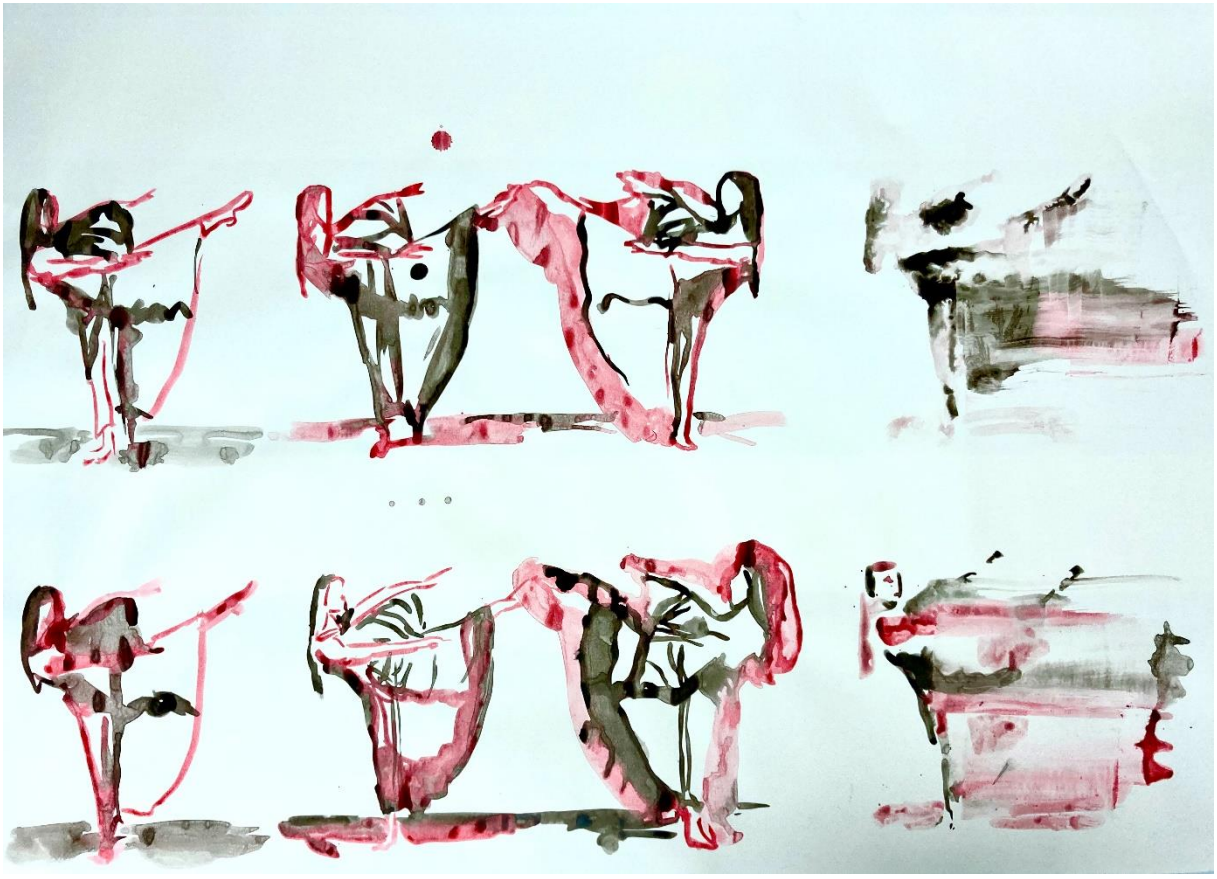
Obr. 17: Dokončování finální lavírované kresby

Obr. 18: Skicový materiál č. 1

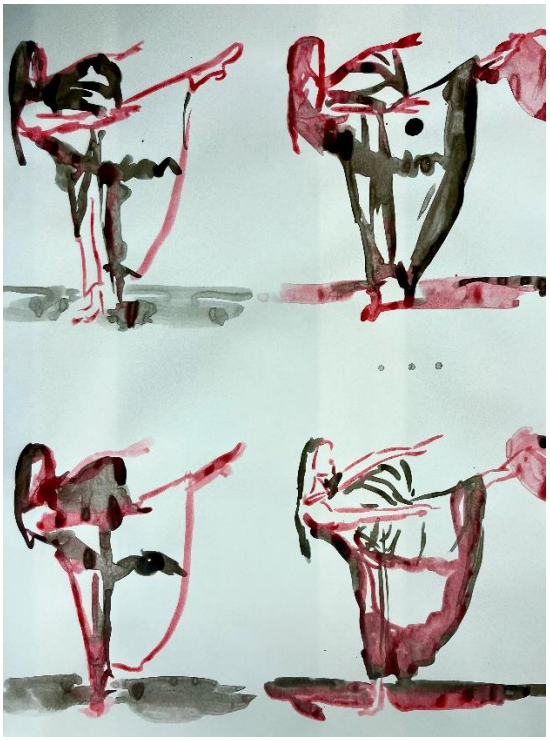
Obr. 19: Detail skicového materiálu č. 1

Obr. 20: Skicový materiál č. 2

Obr. 21: Detail skicového materiálu č. 2



Obr. 22: Skicový materiál č. 3



Obr. 23: Detail skicového materiálu č. 3

Obr. 24: Detail skicového materiálu č. 3

Obr. 25: Finální lavírovaná kresba č. 1

Obr. 26: Detail finálního lavírování č. 1

Obr. 27: Finální lavírovaná kresba č. 2

Obr. 28: Detail finálního lavírování č. 2

Obr. 29: Finální lavírovaná kresba č. 3

Obr. 30: Detail finálního lavírování č. 3

Zdroje příloh

Obr. 1: https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dance-class-1871

Obr. 2: https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/the-dance-class-1873

Obr. 3: http://art-degas.com/degas_1870_second_32.html

Obr. 4: https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dancer-with-a-bouquet-bowing-1877

Obr. 5: https://www.myartprints.cz/a/edgar-degas/dancers-on-stairs.html

Obr. 6: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436138

Obr. 7: https://artvee.com/dl/ballet-scene-2/

Obr. 8: https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/ball-at-the-moulin-de-la-galette-1889

Obr. 9: https://www.kazoart.com/blog/en/masterpiece-in-the-spotlight-at-the-moulin-rouge-the-dance-toulouse-lautrec/

Obr. 10: https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/jane-avril-dansant-7998

Obr. 11: https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/moulin-rouge-la-goulue-1891