

## Umění 19. století

- § historie umění jako věda – přelom 18. a 19. století
- § umění je intelektuální činnost
- § vznikají vysoké školy pro umělce, předtím řemeslné dílny
- § umělci nejsou zcela nezávislí, musí se uživit, dělat prodejné práce > frustrace
- § umělci se považují za výjimečné osobnosti, nejsou společností zavázáni: vznikají moderní směry (nezávislé) – romantismus x klasicismus
- § další směry v 19. a 20. století: pokrok, stále něco nového

### Rysy

- § nové společenské postavení umělce, osvícenské privilegované postavení umění, lidé to tak chtěli
- § změna způsobu vzdělávání umělců: 1. akademie v Bologni (17. st.), spíše soukromá; 18. st. Společenské reformy, osvícenství
- § královská akademie- Ludvík XIV

### 18. st. – osvícenští filozofové

kritické zkoumání veškeré lidské společnosti a činnosti - racionální systém → snaha o vytvoření lépe fungující lidské společnosti (dokonalejší model) → snaha zapojit i přírodu a umění

- francouzská ENCYKLOPÉDIE = Racionální slovník řemesel, věd a umění

- obsažen model lepšího fungování
- potřeba reformy vyústila r. 1789 = ideový rámec pro VFR
- ostrá kritika náboženství (do té doby bylo na špičce vnímání společnosti – vše z něj vychází a vše se do něj vrací) ⇒ odsunují náboženství mimo
- potřeba nahradit náboženství - VĚDA = kult nahrazující náboženství (skrže vědu se společnost bude vyvíjet k pokroku a potažmo k dokonalosti ⇒ zároveň štěstí jednotlivce) tzv. „samospasný pokrok“
- úvaha se mění ve víru (drží se po celou dobu „moderny“ až skoro donedávna)
- věda dle osvícenců složitá pro pochopení lidskými masami - potřeba propagandy - **VÝTVARNÉ UMĚNÍ**
- dostává se účelově na špičku společenských hodnot – iniciativa filozofů (bez vědomí umělců)
- geometrie a matematika nyní v pozici věd
- nutno změnit systém vzdělávání umělců - musí se „vyvést“ z řemeslnických dílen, zakládají se akademie
- princip akademií:
- řada teoretických předmětů + klasické jazyky (latina, řečtina) + kresba
- kresba – jediná výtvarná disciplína, nejušlechtlejší vyjádření umění → kresba podle soch či odlítků antického umění – až poté dle živého modelu
- cílem výuky je „intelektuálně humanitně vzdělaný“ umělec, zblhlý v kresbě, který je schopen ztvárnit alegorická témata (návrh v podobě kresebného kartonu, neřeší se ale hmotná realizace, ta zase případně řemeslníkům = sochaři, malíři)
- neřeší se další schopnost zapojení „intelektuálů do společnosti“ - pocit, že je společnost neakceptuje, není schopna je přijmout (vzniká neoficiální umění mimo akademie)

### Změna způsobu prezentace umění

- § vznikají veřejné výstavy – v 18. století ve Francii, v 19. století rozšířeny
- § dříve díla na zakázku, v kostelech, šlechtických sídlech
- § nejdříve salóny: patronace krále, veřejné výroční přehlídky umělců, kam mohl každý, forma tržní prezentace – umění stále jako zboží, ale má však své specifické místo

### Proud – Salónní umění

- § mezi akademismem a modernismem
- § chtělo být hlavně úspěšné, aby si ho někdo koupil
- § většina umění své doby
- § není extrémně normativní ani inovativní
- § na začátku byly salóny jedinými výstavami (do poslední čtvrtiny 19. století)

## Dějiny Umění I

- § 1. výstava – polovina 19. století – Světová výstava v Paříži – Gustave Courbet (v jednom pavilonu měl pouze svá díla)

### Salóny v Čechách

- § Rudolfinum: velké sály s horním osvětlením, obrazy na stěnách bez koncepce – „vytápetování“
- § klasické výstavy: konec 19. století, Mánes, Kotěra; obraz – mezera – obraz

### Pařížské salony

- § až do 60. let každý, velmi významné konfrontace tendencí a směrů
  - § společenská událost, velká návštěvnost, všechny společenské kategorie
  - § v novinách kritici - literáti
  - § historici umění se současným uměním nezabývali
  - § obecnost si utvářelo svůj názor podle kritiky v novinách
  - § konflikt klasicismu x modernismu
  - § klasicisté a romantici apelují na stát, v 60. letech zřízeny poroty - filtrace
  - § odmítnutí se brání, mají také právo vystavovat: salón odmítnutých – nebyl velký zájem se zde prezentovat (vedle modernistů i skutečně špatní umělci)
  - § salon nezávislých – moderní umělci
- § 19. století skončilo až rokem 1914, vypuknutím světové války

## Klasicismus

- § poslední univerzální sloh, projevuje se ve všech oborech umění (hudba, architektura, ...)
- § zároveň první historismus 19. století = století historismů (nejen historizující architektura, ale i myšlení, formuje se historie jako věda a má dominantní postavení mezi ostatními vědami, myšlení politické, estetické a umělecké)
- § důsledná snaha o prozkoumání a vědomá snaha o napodobení antické kultury - hlavně řeckého umění, snažili se o to umělci od dob renesance, ale je v tom určitý značný rozdíl – italští renesanční umělci znali jen zlomek římských památek, které byly zachovány, o antice spíše snili a měli své představy, snažili se ji nadšeně rekonstruovat, z nedostatku antických vzorů vytvářeli ale něco zcela jiného. Proti tomu v 18. století jsou znalosti antické kultury a umění podrobnější
- § vzniká dějepis umění jako věda, období antiky je prvním obdobím, které je metodicky zkoumáno
- § Johann Joachim Winckelmann – vytváří teorii a ideologii klasicismu.
- § v rámci klasicistické vášně pro antiku byla zahájena spousta archeologických vykopávek od konce 40. let 19. století - Pompeje, Herculaneum, poprvé se tak odhaloval antický svět ve své každodennosti
- § klasicisté sice teoreticky spěli k tomu, že by se v napodobování měli opřít o antiku řeckou, ale bylo to v době, kdy řecko bylo součástí turecké říše, a tudíž pro Evropana těžko dostupné (politicky), originály byly poměrně dlouho Evropanům nedostupné, bylo nutno si představu o originální řecké antice vytvářet z římských kopií řeckých děl v Itálii
- § klamné výsledky bádání – záměna řeckých originálů a římských kopií, ve snaze dospět ke kánonu dospěli k dogmatu, které bylo dílem římských řemeslníků, nikoliv řeckých mistrů
- § 1862- Stuart a Revett se vydali do Řecka, vydali dílo, které se stalo senzací – Athénské památky, ilustrováno jednoduchými rytinami, k poznání řecké antiky to ovšem nestačilo
- § Lord Elgin, anglický vyslanec u Turecké vlády, zajímal se o antické památky, bylo mu dovoleno sesbírat a dovést do Anglie popadanou výzdobu Parthenonu (ten sloužil i jako skladiště munice, která vybuchla a chrám byl značně poškozen, výzdoba opadala), tím se do Anglie poprvé dostaly originály řeckých děl, a rovnou i díla klíčového mistra Feidia, později byly zpřístupněny v britském muzeu, čímž lidé docházejí k poznání, že řecké umění bylo daleko živější a méně dogmatické, než si představovali, pro někoho to byl otřes (Canova), pro jiné poučení
- § klamná představa antiky jako bílého a čistého slohu, byla to součást idealizace antiky, dlouho však netušili, že ve skutečnosti byla architektura i sochy pestře barevná, přesto poté klasicismus zůstal takovým, jakým chtěl být - bílý!
- § klasicismus je produktem osvícenského myšlení, uvažování o estetice a umění
- § vychází také první dílo, které charakterizuje estetiku jako vědu
- § osvícenci původně neměli na umění prvotně estetické nároky, zajímal je obsah, ne forma, obsah hodnotili z hlediska mravního, dělili umění na to, které může člověka vychovávat, zajímalo je, jestli je pozitivně mravné

## Dějiny Umění I

- § *Encyklopedie aneb racionální slovník věd, umění a řemesel*: šlo o redefinování veškerých lidských činností na základě rozumového poznání, naráželi ale na oblast umění, která do té doby systematizována nebyla, snažili se tedy zavést systém i do výtvarného umění, šli logicky do minulosti a jako základ veškeré evropské kultury pojali antiku (o Mezopotámii, Egypt se neopírali, moc o nich nevěděli), postavili řeckou antiku – zejména klasické (nejdokonalejší) období jako normu a základ pro všechno - vytvořili systém pravidel a věřili, že pokud se tento systém dodrží, vznikne kvalitní umělecké dílo, zároveň se tento systém nabízel jako vhodný pro výuku na nově založených školách (akademiích)
- § klasicismus se stal osnovou nových škol, nemohl se dále rozvíjet, protože měl pevně dané normy
- § převaha světských námětů, potlačení náboženské tematiky (novinka!)
- § převažuje pozitivismus (souvisí s mravním hodnocením umění)
- § takto koncipované umění bylo žádoucí pro různé politické režimy
- § zrodil se v posledních letech předrevoluční francouzské monarchie, už v té době se uplatnil, po pádu Bourbonů a nástupu revoluce se stal oficiálním slohem nové republiky, po nastoupení císařství si jej Napoleon přisvojil jako empír, po návratu Bourbonů na trůn klasicisté sloužili opět novému režimu, který věci vracel do předrevolučních mantinelů
- § monumentální vyjadřování – oslavování čehokoliv

### Giovanni Battista Piranesi (1729 – 1778)

- § rytina, cykly rekonstrukce antického světa, někdy střízlivější, jindy fantaskní, bizarní, představa se časem upřesňovala a šla k reálnějším polohám, kdy se prohlubovalo poznání
- § klasicismus byl nejdříve vymyšlen a popsán, teoreticky podepřen, až poté vytvářen

### J. J. Winckelmann (1717 – 1768)

- § rodák ze Saska, z prostých poměrů, bez řádného univerzitního vzdělání (samouk), zanícený milovník antického umění v Německu, kde byla antika spíše tím snem
- § *Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství 1755 (!!!)* – emocionálním jazykem vyzývá k tomu, aby se umělci nezabývali něčím jiným, než napodobováním antického umění, protože to bylo to nejdokonalejší, co lidstvo vytvořilo, tato brožura proslavila Winckelmanna po celé Evropě a stála u zrodu nového slohu
- § *Dějiny umění starověku 1763* – komentáře i k egyptskému, perskému ale hlavně k řeckému umění, rozděluje na období velké a krásné a na období úpadku
- § Mekka umělců – Řím, komunita umělců a příznivců Winckelmanna, i po jeho smrti rozvíjeli jeho odkaz po celé Evropě, program se usazoval hlavně na akademiích (uměleckých školách), kreslit figuru se učili nejprve podle antických vzorů, později podle živého modelu, celý charakter klasicistního umění je diktován charakteristikou řeckého sochařství, všemu vládla kresba = základní disciplína, které se učili všichni, a někteří u ní skončili (u kresebných návrhů maleb, které měl poté vytvářet řemeslník)
- § Johann Zoffany – pohyboval se v kruzích milovníků umění
- § *Apollón Belvedérský* – ideál ztvárnění mužského těla
- § *Laokoon* – kritické rozbory, zdali není příliš negativní
- § *Apoxiomenos*
- § *Feidiás – Parthenón*
- § základem je sochařství:

### Antonio Canova (1757 – 1822)

- § původně vyučený kameník, syn kameníka, narodil se a prožil mládí v Benátsku (antické vzory tam nebyly!), vyučil se barokním sochařem u benátského sochaře Torettoho, barokní rysy se projevují v celé jeho tvorbě
- § *1778 sousoší Daidalos a Ikaros*: ukazuje východiska z barokní estetiky, hybné, v detailech naturalistické, vyvolalo diskuse, mladému sochaři však udělalo jméno a Canova se dostal s určitou podporou do Říma
- § v Říme od 1779, jeho hvězda stoupá
- § *sousoší Amora a Psyché 1787 – 1793*: téma lásky prvoplánově, provedeno klasicistně ve smyslu esteticky povrchu těl – hladké tvary, anatomické podrobnosti zjednodušeny, kompozice celé skupiny je otevřená, barokní, oproti uzavřené klasicistní (a často jednopohledové)
- § důvěrné vinutí figur k sobě navzájem, něžnost v dotecích, souhra tvarů – *Tři Grácie 1814 – 1817*, jednopohledovost
- § *Hebé – číšnice bohů 1796*, mokrá drapérie, která spíše odhaluje, než zahaluje, pikantnější nádech, rokoková frivolnost
- § *Paolina – portrét sestry Napoleona I., 1803*, typický dobový trend – lidé se rádi ve svých portrétech stylizovali do antických bytostí, nebylo výjimkou, že se nechávali zobrazovat nazí (s ideálními těly), nahota byla symbolická (muži – hrdinové, ženy – bohyně), socha do jisté míry byla pikantním skandálem v římské společnosti, zíněnka vytvořena zcela naturalisticky, žena idealisticky

## Dějiny Umění I

- § modus vznešenosti – *Perseus* kolem 1800, variace na Apollóna Belvedérského; *Napoleon I.* vysoký a štíhlý (ve skutečnosti malý a tlustý), 1803 – 1809
- § modus dynamický (oproti duchu klasickému) – *Herkules zabíjející posla bohů Lichas* 1790 – 1814; *Théseus zabíjející Kentaura*
- § náhrobky: náhrobek papeže Klementa XIV. 1797, v kostele Santi Apoštola v Římě, první prestižní zakázka, estetika náhrobku je zredukovaná (oproti baroku), náhrobek papeže Klementa XII. 1792, vytvořeno pro větší prostor chrámu sv. Petra, nejvýznamnějším náhrobkem byl náhrobek Arcivévodkyně Marie Kristýny v augustiniánském kostele ve Vídni, 1798 – 1805, pyramidální kompozice, je inscenován jako divadlo smrti

### Berthel Thorvaldsen (1768/70 – 1844)

- § jeho sochy jsou daleko více kopiemi antických originálů a římských replik
- § *Venuše 1801* a *Jáson 1805* – nápodoba Polykleitova Doryfora
- § pojetí *Hebé* je daleko přísnější
- § *Ganymédes, číšník olympských bohů* krmící orla, pyramidální, jednopohledová kompozice, není nápodobou, je originální, naplňuje nejpřísnější ideály klasicismu
- § *Pastyř* – klasicismus nemusí být jen chladný, formální a geometrický
- § *Kristus* – antikizující pojetí Krista
- § *Náhrobek Pia VII* ve Svatém Petru, statičtější kompozice, oficiálně podléhá reprezentacím funkcím
- § proniká také jako jeden z prvních mimo Evropu do Ameriky – portrét Georgie Washingtona

## Malířství

- § barva se stala podružnou záležitostí x jeden ze základních prostředků, zde ale pouze jako prostředek technický, tlumená škála, lokální odstín, nelze mluvit o nějakém kolorismu, malba barvou, olejem, se na některých akademiích nevyučovala, učili se tam pouze kreslit, olejomalba se považovala za řemeslnou záležitost
- § kreslení se praktikovalo nejprve podle antických soch, jejich odlišností, učili se na nich ovládnout lidskou figuru, která byla hlavním tématem
- § nejvíce oceňovaným oborem byla figurální malba – tzv. *historická* (alegorie, náboženské náměty, ve Francii převažují témata NEnáboženská), ostatní obory jsou podřízeny, nižší – je od ní odvozen portrét (považován spíše za výtvarnou činnost, nemá vyšší ambice), na akademiích není příliš ceněna krajinomalba, pokud se vůbec vyučovala, tak pouze jako doplňkový obor (pozadí pro figurální témata, vyvine se později zásluhou romantiků)
- § nejvíce je uznávána kresba, přesná definice tvaru, světlo tento tvar pouze mírně formuje, hlavním prvkem je linie, která má být schopna tlumočit trojrozměrnost, aniž by využívala další možnosti, jako šrafury atd.
- § celkový charakter tihne k tomu, že se omezuje podání prostoru (kontrast s předcházející barokní malbou – iluzivní prostory apod.), klasicistická kompozice je podána na způsob sochařského reliéfu, pozadí nevytváří příliš hlubokou iluzi prostoru
- § hledá se nová forma náboženského umění (nedaří se), stále převažuje světská tematika
- § umělecké individuality tyto vyjmenované zásady porušovaly: barokní školení, kompromisy, úkoly, které jim diktuje doba (oproti tématům z antické mytologie), požaduje se ale, aby umění sloužilo době ve smyslu výchovném – vše nelze ztvárnit pomocí antických vzorů, musí se hledat i jiné, snaha o vměstnání tématu do přísných pravidel klasicistického umění

### Anton Rafael Mengs (1728 – 1779)

- § český němec, v sedmnácti letech jmenován dvorním malířem v Drážďanech, proslulý portrétista
- § ideálem všech umělců bylo co nejdříve se dostavit do Říma, seznámit se s antickými památkami, 1773 zpřístupněny vatikánské sbírky (papež Klement XIV.), Rafael zde žil od 1740, kosmopolita, pohyboval se po celé Evropě, největší úvazky měl u královského dvora v Madridu, pohyboval se převážně mezi Madridem a Římem
- § setkal se zde s Winckelmannem, první z umělců (věhlasných), kteří přijali Winckelmannovy umělecké doktríny, zanícený čtenář jeho *Dějin umění starověku*, po jeho časně smrti se stal jeho hlavním pokračovatelem, rozvíjel jeho teorii – *Spis o kráse a vkusu malířství* (obecné základy adaptoval na malířství), naplňoval praxi této teoretické doktríny
- § 1757 *Kostel sv. Eusebia* – freska v římském kostele, koncipována perspektivní zkratkou, iluzivní otevření pomyslného nebeského prostoru
- § *Parnas 1761, Apollón a múzy, pro interiér Villy Albany*, chybí prostorová iluze, malba vytvořena pouze jako reliéfní plocha, záměrná aplikace estetických zásad do malířství, kultovní dílo raného klasicismu, vítězství teoretické doktríny nad uměleckou obratností, neobratný dojem loutek – snaha o naplnění

teoretických postulátů, projevuje se i v dalších malbách, snaha přiblížit se co nejvíce sochám, výsledek je poněkud rozpačitý

§ Perseus a Andromeda 1787 – kompromis mezi sošností a malířskostí se vydařil lépe

§ Autoportrét – v barokním duchu

### Jacques Louis David (1748 – 1825)

§ 1748 – 1825

§ francouzský malíř, směřoval také do Říma, absolvoval pařížskou akademii, vyučil se jako barokní malíř, první obrazy jsou čistě barokně komponovány (s početným komparesem), v raném věku k němu zavanou vlivy klasicistní doktríny, snažil se získat římské stipendium 1774, pobýval tam nějakou dobu, později se tam vrací jako renomovaný umělec

§ jeden z hlavních, kteří způsobí, že klasicismus se přenáší z Říma do jiných zemí - zde do Francie, jeho dílo se stává součástí oficiální státní doktríny, i přes střídání různých režimů – klasicismus totiž vyhovoval všem různým režimům – monumentalizace, zdůrazňování pozitivních témat

§ Andromaché nad Hektorovou mrtvolou 1783 – (vlevo) dokonale vypracovaná kresba, raně klasicistní způsob kresby, hodně modelován, lavírování (nespoléhá se jen na linii), rozvržení světla je dáno i bez barev, omezení komparsu na hlavní figury, vzájemná kompozice figur



v jednoduchém vzorci horizontály a vertikály, jediný výrazný pohyb – gesto, které dává celému obrazu výraz, David tímto dílem na sebe upozornil, začalo být oceňováno



§ Přísaha Horatiů 1784 (nahore)

§ námět udán lapidárně, omezeným počtem figur, epizoda z republikánského období římských dějin, gesto přísahy středem obrazu, doznění příběhu v malé pyramidální

kompozici žen napravo, umístěno v mělkém prostoru, který je definován jednoduše, kompozice na jeden čelní pohled, kompozice se do prostoru nerozvíjí, Řím je oproti skutečnosti vyobrazen jako kamenný (byla to dřevěná vesnice – archeologické výzkumy nebyly moc daleko), oblouky rytmizující scény, triumfální prvek, mimořádně se jím proslavil, manifest republikánského smýšlení a ctností, tématem přispívá do aktuální politické diskuze, příklad obětování se občanů ve prospěch celku

§ Brutus, jemuž přinášejí mrtvoly jeho synů – podobný rozměr jako Přísaha Horatiů, příběh z raných republikánských dějin Říma, Brutus byl nucen odsoudit vlastní syny k smrti za účast na spiknutí, služba celku, obci nadřazena lidským citům, vazbám a zájmům jednotlivce, využívá techniky šerosvitu (oproti upřednostňovanému neutrálnímu osvětlení; šerosvit, perspektivní zkratky a iluze = neetická hra s divákem), který má trochu jiný charakter, než to bývá v barokním malířství, zde je jako dramatický prvek, kde je nasvícen náznak mrtvol, sošná pyramidální kompozice zoufajících žen, hlavní postava Bruta ponořena do tmy

§ prvním velkým úkolem bylo pro potomky zachytit důležitý historický moment přísahy poslanců v Míčovně – impuls pro vypuknutí Velké francouzské buržoazní revoluce:





- § Míčovna 1791– slavné dílo (nestihl malbu, jen kresba), koketoval s myšlenkou vytvořit z toho mýtickou antickou scénu, nakonec od toho upustil a vrátil se k reálným oděvům doby, soudobé oblečení jim ale připadalo příliš banální a málo sošné, použil velice účinného prvku přísahy, centrální, symetrická kompozice – monumentální účín, houf poslanců zasazen do prázdné prostory, pohyb dostává náležitý kontrast a náležitou vyváženost
- § Smrt Sokratova 1787 (vlevo) kompars je trochu větší a více rozhýbaný, omezení prostoru, pozadí z holé kamenné zdi, Sokrates odsouzen za rozvracení



- náboženství a kažení mládeže, přijalo důsledku všechna pravidla společnosti, vypil pověstnou číši bolehlavu
- § stoupenec revoluce, aktivní politický činitel, člen direktoria, pověřen veškerými záležitostmi, které se týkaly umění, měl na starost akademie, zakladatel Louvru (sbírky zachráněné před rozkradením)
- § pamětní obraz poslance Marata, 1793, (vlevo) byl zavražděn politickou odpůrkyní - 1793, podařilo se mu vyrovnat s problémem, který byl komplikovanější, než u přísahy v Míčovně, měla být zachycena situace všeobecně známá, celá situace byla pikantní – byl zabit ve vaně, cílem bylo zobrazit situaci, aby působila důstojně, nikoliv směšně, zároveň musel potlačit skutečnost – naturalismus (velké množství krve apod.), rána pod klíční kostí podobná ráně na kristově boku, odkaz k běžnému křesťanskému archetypu té doby, kompozice uspořádána v řádu s přistaveným stolečkem – pomníčkem, celé je postaveno do abstraktního prostoru, není vyličená místnost ani realita, z obrazu je záměrně vytvořen pomník, dokumentární věrnost s abstrahující monumentalitou

- § postížen depresi, revoluce požírala své děti, byl na nějakou dobu vězněn na konci devadesátých let, mohl ale ve vězení malovat, období využil pro vytvoření obrazu 1799 boje Římanů se Sabin (vpravo) bitevní výjev, naturalismus potlačen, celý konflikt je omezen na postavy v popředí, které připomínají dokonale antický reliéf, vzorně komponovaný, ústřední skupina – Říman, Sabin a mezi nimi žena, která se snaží zabránit v boji, v pozadí je válečná akce jen naznačena napřaženými zbraněmi, nikdo do nikoho neřeže ani nebodá, vše bez násilí



- § nejdokonalejší demonstrace klasicistní estetiky portrét Madame Recamierové – v životní velikosti, není dokončen (pravděpodobně by došlo jen k vyhlazení některých tupovaných ploch), předzvěst minimalistické estetiky nastupujícího empiru, pokročilé varianty klasicismu, liboval si v jednoduchých, čistých formách, příklad moderní ženy, jedné z prvních, která byla zaměstnána, lvice salónů, římská móda, nábytek jako kopie římského antického nábytku, vše je umístěno do prázdného prostoru, který je pouze naznačen, není nijak definován
- § Napoleon při přechodu Alp 1800, malovaný jezdecký pomník, jednoduchá barevnost
- § 1812 Oficiální portrét Napoleona jako císaře
- § 1805- 1807 Napoleonova korunovace císařem – oficiální umění sloužící politické reprezentaci, 9,31 m na šířku, 6,1 m na výšku, ryze umělecké pohledy jdou stranou, důležitá je politická reprezentace, nehledělo se ani tak na čistotu kompozice, věrné zachycené podobizen všech lidí, kteří tam patřili
- § po Napoleonově pádu se vrací Bourboni, David stále největším žijícím francouzským malířem, ale politicky byl zdiskreditován, musí do exilu (Brusel), stále je však ceněný a vážený, i francouzský král si kupuje jeho obrazy, kvalita však klesá, „loutky“, Mars s Grácií

**Jean Auguste Dominique Ingres (1780 – 1867)**

- § velice aktivní, bohatě obohacoval svými díly 18. a 19. století
- § konfrontace s realismem a impresionismem, deformoval objekty (figury) na úkor kompozice > diskuse
- § Jupiter: Porušení anatomie figury (vpravo)
- § Portrét Napoleona I. jako císaře – opakování ceremoniální pózy Jupitera, důrazná reprezentace majestátu Napoleona, i v době, než se stal císařem, Napoleon byl ze zcela prostých poměrů, zřejmě obdařen nadprůměrnou inteligencí
- § oficiální služba klasicismu, jako u Davida, díla, která mají charakter oficiality: Apoteóza Homéra 1827, 4 x 5 m, uprostřed Homér na pozadí řeckého chrámu (rámeček), obklopen postavami antických i soudobých básníků, „veřejná služba klasicismu“
- § novátorské věci, které neměly charakter oficiální tvorby, vznikala



- bez objednávky, řešil na nich čistě umělecké a estetické problémy-
- § Žena po koupeli 1808, (vlevo) poprvé je zobrazena samostatná figura bez obličejů, téměř jako torzo, to co je předmětem estetického pojednání je tělo jako torzo, abstraktní útvar, souhra určitých tvarů, připodobňuje sochám, převádí do přírody



- § Velká Odaliska (La Grande Odalisque) 1806, (vpravo) žena má tvář, konkrétnější prostředí, rekvizity, orientální krása (nové téma po záplavě antiky, předzvěst romantismu), formální stránka: nenápadná, ostře vnímaná novinka – aby opticky prodloužil oblouk linií zad, přidal dámě jeden obratel na páteři, začalo se diskutovat, zdali na to má právo, zdali se to dá obhájit jako estetický záměr, který je nadsazen přirozenosti přírody, je to později obhájeno tím, že obraz není realita, obraz je obraz, pro který platí vlastní zákony
- § Kreslený dvojportrét (troj) – Ingerovská kresba: dokonalá lineární kresba s minimálními náznaky modelace, která je schopná efektně ztvárnit tvar
- § pozdní tvorba: padesátá léta 19. st., dáma oblečená v bujně toaletě druhého císařství, přijal vnější formu, módu zcela jiného kulturního období, jinak se nezměnil v ničem ve svém estetickém pojetí, uzavřený oblý tvar
- § přejímání romantických témat: Angelika a Rüdiger 1819, téma převzaté z Tassova eposu Osvobozený Jeruzalém, středověké téma, poradil si s ním naprosto po svém, formálně v cestách klasicistické estetiky, jedna figura průčelně, jedna z profilu, lapidární uzavřenost kompozice
- § Ossiánův sen 1813, zasahuje do oblasti odlišné mytologie – v podstatně keltské (také tematika romantiků), téma Ossiána je charakteristické, sbírka původně vyšla anonymně jako soubor nalezených starověkých rukopisů, pro generaci vyrůstajících romantiků znamenal okruh keltských mýtů otevření nové alternativní oblasti, která zastínila již vyčerpanou antiku, toto téma zaujalo také Napoleona,
- § Turecká lázeň 1862 (vpravo)



## Romantismus

- § charakteristika: hnutí, estetika, jde pouze o směr, který vznikl individuálními aktivitami, skupinovým hnutím se stává ve dvacátých letech 19. století v Francii, kde končí Napoleonova éra, do Francie se vrací konzervativní režim Bourbonů, snaha restaurovat předrevoluční poměry, situace pro nastupující pokolení neradostná, lidé kteří se narodili za revoluce, nebo těsně po ní, byli vychováni v ideálech volnosti, rovnosti a bratrství, zažili peripetie revolučního teroru, pak přišel Napoleon a oni věřili, že bude spasitelem Evropy, jejich naděje ztroskotala Napoleonovým pádem, pak se vrátil stejný režim a feudální poměry, generace vstupuje do života s velkou skepsí, někteří rezignovali na veškeré věci veřejné, uchýlili se do azylu, chtěli vybudovat z umění prostor pro únik
- § odpor ke všemu, co představoval klasicismus, který byl ale opřen o oficiální instituce, akademii, měl monopol na estetiku
- § jestliže klasicisté chápali umění jako uzavřený systém s normami a pravidly, romantici naopak hledali něco zcela otevřeného, co žádná pravidla nemá, každý si pravidla vytváří sám, krása umění chápána jako výraz tvůrčího subjektu umělce, umělec není v ničem odpovědný společnosti nebo komukoli, má právo vytvářet pravidla, která vznikají ze subjektivních pohnutek umělce
- § prostředky: hlavní téma romantismu = city a emoce, které chce vyjadřovat v prvé řadě a velmi výrazně, vyvolání emocionálního pnutí
- § prostředky protichůdné klasicistní estetice: otevřená forma, vyváženost kompozice nehraje roli, proti nadvládě kresby obrysů a tvarů se uplatňuje kolorismus a hra světél
- § ze všech uměleckých oborů nezasahuje do architektury, ale například do oborů jako poezie a hudba, zasahuje až do dvacátého století, ve výtvarném umění se uplatňuje v oborech, které neměly nároky na formální pravidelnost, řád, v architektuře vůbec, v sochařství výjimečně, nejvíce v malířství (barvy jako prostředek k rozvibrování emocí)
- § témata - opět protiklady klasicismu: sahají tam, kam klasicisté nechtěli, prosti idealizované antice staví temný středověk, starověké mýty, romantický historismus - nebazíruje na historických realitách, je vysněný, sen o minulosti, nestaví na historických archeologických poznatcích
- § jako první alespoň nějakým způsobem se věnuje současnosti a zobrazuje ji přímo, není to zájem o každodenní současnost, ale o výjimečné události, celkově estetika romantismu pracuje s výjimečným a zvláštním, hledá kontrasty dobra a zla, zoufalství a radosti, lásky a nenávisti = materiál k vyvolání velkým emocí – skutečná a emocionálně výrazná témata
- § sahají k literatuře, témata autorů minulosti, kteří nemají svůj řád – Tassův Osvobozený Jeruzalém, Shakespeare – objevili jej pro svět, přeložili, do té doby byl poměrně nepříliš známý
- § dále se zabývají současnou, romantickou literaturou, fascinuje je Byron a všechna jeho díla, Walter Scott, Victor Hugo

### Antoine Jean Gros (1771 – 1835)

- § vynikající Davidův žák, Napoleonův oblíbený malíř, 1796 Napoleonův portrét, později oficiální bitevní malíř Napoleona, scéna z Napoleonova tažení v Egyptě 1804, velkoformátová malba, nevytváří se formální klasicistní prostor, naturalistické prvky, inscenovaná kompozice, Napoleon je stylizován jako výjimečný hrdina oproti mase nemocných, silná individualita, citování výjimečného romantického hrdiny
- § *Bitva u Abúsíru, 1806*, také velký formát
- § *Napoleon v bitvě u Jilového v Německu 1808*, další velkoformát, charakteristický je kontrast ideálně ztvárněnou skupinou Napoleona jako hrdiny a skupiny polomrtvých zasněžených mrtvol – kontrastní naturalismus (Gros s Napoleonem jezdil a znal obraz války)

### Theodor Géricault (1791 – 1824)

- § programový průkopník romantismu, 1791- 1824, pocházel ze zámožné rodiny, dostal se na studia k jednomu z Davidových žáků, kde se později sešel s mladým přítelem Eugénem Delacroixem
- § 1816 – 17 v Itálii, kde ho fascinuje Michelangelo
- § první medaile na salónu 1812 *Důstojník císařské gardy* – (vpravo) velký jezdecký portrét, snaží se vymknout estetice klasicismu, odděluje se od reliéfního pojetí malby, dynamický dojem – kůň je situován na úhlopříčku
- § hlavní protagonista nástupu romantismu 1819: *Vor medúzy* – 5 x 7 m, vědomý manifest nové estetiky, sebevědomé dílo, výsledek – dopad na veřejnost byl zdrcující, na salónu získal zlatou medaili, zabývá se aktuální událostí, kdy se roku 1816 ztroskotala loď jménem medúza, ze které se na voru zachránilo pár lidí, kteří tam trávili 12 dní bez zásob, velká kauza, prošla titulními stránkami novin, událost, která vyjádřila





diskusi o morálce a povaze nastupujícího režimu; sociálně otřesný námět, prezentoval obraz voru s trosečníky jako podobenství v situacích francouzského národa, celá záležitost je pojata v tragickém svitu, téměř nebarevně, celé je to utkáno z těl

- § vnesl do umění bezohledný naturalismus, studoval mrtvoly v márnících, zavrhován klasicisty, opěvován novou generací, vzápětí zemřel, prapor převzal:



Eugène Delacroix  
(1798 – 1863)

- § stal se hlavním vůdcem romantického malířství, 1798 – 1893
- § umělec, který v plné míře naplnil veškeré ideály romantismu, zprvu vystupoval jako důsledný popírač klasicistních zásad, jako neoficiální umělec, od 60. let začal dostávat státní zakázky, měl příznivce, kteří mu je protekcí zprostředkovali, dostal se k nástěnné malbě (výjimečné, jeden z posledních malířů nástěnné malby)
- § přesvědčený kolorista
- § emoce, barva, kontrast, dramatické situace – historické příběhy, literární příběhy, výjimečné a emocionálně otřesné soudobé události
- § důsledně studuje koloristy minulosti (Rubens, Tizian)
- § první malíř nové doby, který důsledně analyzuje, jak používali dříve brvu, základy zachovává, zároveň využívá nejnovější poznatky o barvách, to vše se snaží
- § klíčová role v malířství, později se o jeho dílo zajímali impresionisti z hlediska toho, jakým způsobem se zabýval barvou, jako nedílnou součástí estetiky
- § tematika – široká škála romantických témat – středověká historie, mýty, literární náměty, výjimečné epizody ze současnosti, charakteristické rozpětí témat
- § rozsáhlá tvorba
- § Dantova bárka 1822 –(vpravo) téma z Božské komedie, pochmurná nota, znalost Michelangela
- § 1827 Sardanapalova smrt –(dole) literární téma, ze současnosti, o lordu Byronovi, starověké téma syrského krále, velkolepá okázalá sebevražda, orgie krutosti, kompozice je barokní, inspirace Rubensem





§ 1830 Svoboda vedoucí lid na barikády – (vpravo) vychází ze skutečnosti, personifikace svobody – alegorie, naturalistický základ,

reaguje na tehdejší červencovou revoluci, která sesadila bourbonskou dynastii a nastolila měšťanského krále Ludvíka Filipa, končí heroická doba romantismu, který fungoval jako oficiální forma odboje, Delacroix začal dostávat oficiální zakázky od státu

§ zeširoka se zabýval oblíbenými tématy romantiků:

§ *Hamlet a hrobníci* 1839

§ *Faust* – ilustrace, 20. léta 19. st, vyšel tehdy první překlad Goethova Fausta, romantici jej začli zpracovávat

§ Únos Rebeky – 1846 - (vpravo) z románu Waltera Scotta Ivanhoe

§ *Djaur* – inspirace Byronem, scéna souboje

§ inspirace islámským orientem, divoká orientální exotika, začalo to Napoleonovou invazí do Egypta 1799, tehdy pronikly tyto motivy do francouzské společnosti, populární móda, boje Řeků a Turků (?), počátek francouzské koloniální invaze v severní Africe, 1832 oficiální vojenská mise mířící do Maroka – díky ní mohl pobýt v Africe 7 měsíců, kromě Maroka navštívil Alžír a zpracoval to mnohokrát ve svých dílech, tato témata zpracovával nadále, čerpal ze vzpomínek, i před smrtí, nejslavnějším dílem z tohoto období jsou Alžírské ženy



§ *Georgie Sandová – Friderik Chopin*

§ vážil si Chopinovy hudby, ale nejraději měl Mozarta

§ zřídka se setkáme se zátiším nebo krajinomalbou, cítil se malířem figurálním:

1824 Vražedění na ostrově Chiu – (vlevo) téma, kterým sáhl poprvé do naprosté současnosti, téma, které hýbalo tehdejšími sdělovacími prostředky, zbojů mezi řeky a Turky, které sledovala celá Evropa, epizoda masakru civilního obyvatelstva, kauza, namaloval jej jako memento této události; technická stránka – dílo pojednáno s neobyčejnou citlivostí ke světlu, v konečné verzi je Delacroix ovlivněn plenérovým krajinářským uměním



§ Fanatici v Tangeru 1837 – 38: reflektovaný s obdivem díky zachycení autentické atmosféry, reálná scéna, vylíčení reality tehdejšího orientálního světa bez fabulace

§ pozdní reminiscence na orientální témata: *Zápas koní* ze šedesátých let, vzpomínání na šťastné období svého života

§ portrétní malbě se věnoval málo, maloval přátele, okruh lidí, kterých si vážil.

- § *Moře u Dieppe*
- § *Zátiší se zvířaty*
- § *Kytice* jako příležitost k barevným cvičení, aby dokonale ovládl umění barvy, pořád měl totiž pocit, že je dostatečně neovládá
- § éra oficializace v šedesátých letech, výhradně pracuje na velkých zakázkách od státu, velké cykly nástěnných maleb - poslední z velkoplošných obrazů, které vycházely z úzu akademické malby: *Vjezd křížáků do Konstantinopole 1840* – 4,1 x 5 m, přímo na královskou objednávku Ludvíka Filipa pro výzdobu Versailles, scéna roku 1204, kdy křížáci na svém taženém do svaté země vyplenili a obsadili hlavní město byzantské říše a vytvořili zde latinské (?) císařství, otázka vyvolání atmosféry, co nejdramatičtějšího ztvárnění, rozehrává barevnost na velké ploše, s podrobnostmi si neláme hlavu, romantický přístup k historii, kterou si spíše vysní, než by jí nastudoval, pojetí podobné jako u *Vraždění ...*, klidná scéna, nezneužívá příležitost, aby zobrazil drastické scény
- § jeden z posledních umělců moderního proudu, který přinesl něco nového nástěnné malbě, která je sice v tomto období poměrně hojná, ale je záležitostí spíše umělců akademických, přednost se dávala umělcům přizpůsobivým před osobitými a originálními, architektura byla na prvním místě a malba se jí musela podřídit, přesto byl Delacroix v tomto oboru úspěšný, kritikou poměrně oceňovaný, dokonce byl označován za jediného malíře, který úspěšně soupeřil s renesančními mistry nástěnné malby
- § výzdoba *Královského salonu* Bourbonského paláce 1833 – 37 dekorativní charakter, architektura se stává pasivním rámcem pro jeho dekorativní malbu
- § výzdoba *knihovny* Lucemburského paláce v Paříži 1840 – 46, rozehrává jakýsi antický děj, Alexandr Veliký nechává ukládat Homérovy spisy do zlaté schránky, příznačné téma pro knihovnu, musí se vyrovnat se zakřivenou plochou, což zvládá velice dobře
- § výzdoba *knihovny* Bourbonského paláce 1839 – 47 větší cyklus se dvěma většími scénami: napolo alegorické a historické scény, reprezentující dobu války (symbolizuje ji ničení hodnot) – Atilův vpád do Itálie a míru (skrze mýtickou postavu umělce) – Orfeus přináší lidstvu mír
- § výzdoba *Apollónovy galerie* v Louvru 1850 – 51: Apollónův boj s bájným hadem Pithónem, nemaloval technikou fresky, ale maloval olejem na plátno, které bylo poté nalepeno na stěnu, antické téma je pojata neklasicky, přestože klasicismus je ve Francii stále aktuální, představuje jinou mocnost, která se dokáže vyrovnat s antickým tématem způsobem, který připomíná úžasné výkony barokního malířství, zavíjející se linie a křivky, kontrasty teplé a studené barevnosti
- § skica, vášnivý expresivní projev, převážně na dílech menšího formátu
- § malby v kostele *Saint Sulpice* 1854 – 61, prostředí pro něj neobvyklé, náboženskou malbou se dosud nezabýval, nebyl věřící, kritika se v tomto případě rozcházela, dva nástěnné obrazy na téma andělských zásahů: *Zápas anděla s Jakubem*, zasazený do bohaté vymalované přírody, *Vyhnání Heliodora z Chrámu*, scéna zasazená do složitého architektonického prostoru, musel se zde vyrovnat s velkým vzorem a soupeřem Rafelem, 7,5 x 4,85 m
- § návrat k orientálním tématům před smrtí (1863) – vzpomínky z orientálního lovu

### Francisco Goya (1746 – 1828)

- § pohyboval se na kulturní periférii Evropy – ve Španělsku, královský malíř, patřil k prestižně nejvyšším postaveným mezi tehdejšími malíři
- § všechny stylové módy se zde uplatňovaly až později, Španělsko bylo sousedem revoluční Francie a vůči ní se zcela uzavřelo ze strachu před revolucí, klasicismus bylo něco, čemu se oficiální vláda bránila, uzavřelo se jako nejkonzervativnější země Evropy, inkviziční procesy byly na konci 19. století běžné, vyústilo to roku 1804 vpádem Napoleonských vojsk, zvedla se proti nim partyzánská válka, zahrnující veškeré sociální vrstvy, po neúspěchu Francouzi odtáhli, nastalo období občanských válek,
- § byl velmi citlivým umělcem, který na danou situaci reagoval zajímavým a citlivým způsobem, tvůrce subjektivní, který se nechává pohnout emocemi a vlastními zážitky ke spontánní tvorbě, malíř kolorista, není zasazen klasicistní technikou a převahou kresby, předzvěst moderního realismu 19. století
- § životní osudy poznamenány nemocí, 1792 utrpěl záchvat mrtvice, který způsobil ztrátu sluchu, zesílilo se mu prožívání vizuálního vnímání světa, osobní, subjektivní přístup ke tvorbě
- § 1815 autoportrét, 80. léta 19. století – autoportrét zachycující jej při práci
- § brzy dosáhl titulu královského malíře 1786, 1789 dostal speciální titul komorního malíře, 1799 oficiální titul dvorního malíře, byl oceňován, na starosti měl portréty,
- § na svou dobu nekonvenční projev

- § rodinný portrét: *Král Karel IV Španělský s rodinou* –
- § (vpravo) figury v životní velikosti, koloristická férie, způsob zachycení lidí není idealizující, až na děti, které jej dojmají a maluje je trochu jinak - živěji, jinak jsou lidé jako loutky, příslušníkům dvora jeho přístup nevalil
- § maluje žánrové dekorativní výjevy rokokového charakteru, kde se může vyžít jako kolorista, pastorální hravé idyly, předlohy pro tapisérie
- § *Noční požár 1793-94*
- § *Přepadení 1794*
- § *Dvůr blázince 1794*
- § Privátně prožívá svůj handicap nikoli idylicky, i z privilegované pozice vidí svět jinak, než je obvyklé u dvorních malířů tehdejší doby
- § 1799 vydání cyklů grafických listů – leptu *Los Capricios* – *Rozmary*, fantaskními vizemi komentuje napůl rozhořčeně a napůl groteskně různé nešvary své doby, celý cyklus je uvozen sentencí *Spánek rozumu plodí nestvůry*, příšerky, noční můry, to celé jej zařadilo ke krajnímu křídlu tehdejšího fantaskního umění, které bylo součástí romantického projevu
- § *Kolos*
- § po roce 1800 se vracejí scény z blázinců, něco co ho fascinuje, jako jiný svět, scény z inkvizičních procesů, scény náboženských procesí s radikálním fanatismem, který byl obvyklý, scény z vězení – obrazy jako součást jeho psychické autoterapie, nikde je nevystavoval
- § ženské portréty
- § *Nahá a oblečená Maja* [Macha]: troufnul si na malbu aktů, i když v této době není přípustná
- § *Dvě Maji na balkóně*
- § *Nosička vody, Brusíč* – průkopník moderního realismu, chudí lidé, fyzická práce
- § prožívá svoji dobu, vpád Napoleonských vojsk, odboj: 1814 plní oficiální zakázku, maluje dva velké protějškové obrazy na paměť protifrancouzského povstání v Madridu 1808: *Druhý květen 1808*, scéna napadení francouzských vojáků, mameluků v Napoleonových službách, dramatická, expresivně podaná scéna, *Třetí květen 1808* poprava zajatých vzbouřenců za úsvitu druhého dne, expresivní způsob malby, vymyká se soudobým zvyklostem, malováno ve velkém emocionálním vytržení, subjektivismus proniká i do velkých formátů
- § cyklus *Hrůzy války 1810-15*: kombinace techniky čárkového leptu a akvatinty, bezprecedentní, moderní způsob pojetí grafického umění, obsahový aspekt – líčí válku jako něco hrozného, kde jsou hrozni všichni, na obou stranách se dějí zvěrstva, všichni se chovají hrozně, zaměřuje se na krutosti, zmrzačování, popravy, věci mimo chápání
- § cyklus *Tauroraquie – Zápas s býky 1816*, alegorie, kde býk představuje jakýsi slepý osud, který řádí a zabíjí lidi, zvláštní typy kompozice, asymetrická
- § černé malby, kterými pokrýval interiéry svého domu v Madridu, odrážejí jeho úzkostné psychické stavy, sny, fragmentární scény, velice výmluvné, 1820-23, expresivní, surový přednes (předchůdce expresionismu), *Saturn požírající své děti* (vpravo)
- § 1824 emigroval do Francie - Bordeaux, 1828 umírá, z posledních let pochází několik harmonických obrazů



### John S. Copley (1738 – 1815)

- § Vystoupil s obrazy v angl. Akademii, snažil se najít něco nového, zahajuje nové tendence
- § 1785 *Karel I. Žádá vydání pěti poslanců*: děj ze 17-tého stol., reálie, založen obor historické malby
- § 1784 *Smrt majora Piersonna*: současné dění, obč. válka v Americe

## Krajinářství

- § nové pojetí přírody, promítali do ní své emocionální pochody, snažili se vyrazit do přírody a zachytit ji jak opravdu vypadá
- § klasicistní krajinomalba je komponovaná záležitost, která utváří krajinu z konvenčních prvků – kulis, které se kladou na sebe, aby byla kompozice vyvážená: jeviště, střední plán, pozadí, krajina není reálná, je skládaná jako umělá scéna (př. Koch)
- § romantičtí krajináři přicházejí s naprosto odlišným přístupem:

### § Caspar David Friedrich (1744 – 1840)

- § Drážďany, zajížděl až na české pomezí (Krkonoše)
- § *Pobřeží Rujány* – zachycuje rozhled na moře, civilní scény
- § kontrastní, horské scenerie, emocionálnější, bažiny, pobřeží moře
- § obrazy lidské osamělosti, postavy vzhlížející k nekonečnu
- § přírodní síly, příroda jako zdroj sil, které drtí člověka: *Ledové kry, které rozdrtily loď*
- § evokace metafyzické osamělosti a určité elegie: *Keltský hrob pod sněhem, Ruiny gotického kláštera v dubovém lese, Mnich na břehu moře, Kříž v horách* (uměle stylizovaná scenerie, spirituální kontemplace, obrys chrámu se zjevuje jako idea)
- § 1819 Dva muži pozorující měsíc



### William Turner (1775 – 1851)

- § autoportrét
- § začíná jako klasicistně komponující krajinář, 1823 *Apollón a Sibyla*
- § prožívání dramatických situací s přírodními živly: 1805 *Člun v bouři*, *Horská lavina* 1810
- § středověké památky (technika akvarelu - plenér), anglické hrady, gotická architektura
- § evokace nálady, nikoliv popis krajiny
- § důležitým námětem je světlo, využívá prostředí se zvláštním osvětlením, pomíjí stavy (východ západ slunce, měsíc), výjimečná světelnost – prostředí Benátek
- § nachází světelné ferie i v Anglickém prostředí Východ slunce 1845 (Norham Castle)
- § Požár londýnského parlamentu 1834 (vpravo), ukazuje, jak přistupuje ke světu, je evidentní, že jej požár zajímá pouze jako vizuální divadlo, řádění živlů, setkání živlů ohně a vody (nezajímá jej fakt, že hoří právě parlament)



- § pozdní obrazy jsou evidentní v expozici setkání přírodních živlů s dílem člověka: *Parník ve sněhové bouři 1841-42, Děšť, pára, rychlost 1844*, se živly zápasí vlak, který je jenom naznačen, spoutané živly parostroje a nespoutané divoké přírodní živly
- § abstraktní vize na téma potopy světa, rozplývají se ve světle

## České umění v 19. století

- § liší se od francouzského v mnoha rysech, podmínky byly mnohem komplikovanější a méně příznivé, což bylo dáno různými důvody historickými (neexistoval samostatný národní stát, regulérní kulturní instituce, které ve francouzském prostředí normálně fungovaly a umění podporovaly a umožňovaly jeho existenci),
- § umění má tendenci zbavovat se ideologické zátěže, hlavně počítaje realisty a impresionisty ve druhé polovině 19. st, umění postupně spěje ke specializaci, odbornosti a zaměření na imanentní výtvarné problémy, u nás je ale umění vždy s nějakou ideologií spojováno, zbavování ideologického obsahu umění ve francii je u nás nepochopitelné, naši umělci s tímto postupem narážejí na malé pochopení, odpor
- § je rozdíl mezi „českým uměním“ a „uměním v Čechách“, mnohdy je důležitější, zdali umělec mluvil česky nebo německy a až v druhé řadě se hodnotí jeho práce
- § generace národních buditelů dává dvacátému století odkaz – vytvořilo obraz samo o sobě, vyhraňování české národní kultury, snaha získat národní samostatnost, autonomii
- § rozlišuje se, kdo se do českého umění počítá a kdo ne – kádrování:
- § Mikoláš Aleš: pobýval doma, necestoval, na začátku kariéry maloval indiány, čímž přivedl kritiku do rozpaků, nikdo nechápal, proč maluje indiány, a ne husity, jak to dělali ti ostatní, on to myslel jako jinotaj – metaforu jiného utlačeného národa, u nás to ale nebylo pochopeno, přešel tedy k národním tématům
- § Jaroslav Čermák: strávil život v Belgii, byl považován za největšího umělce, maloval černohorce, přijímáno, šlo o slovanský národ
- § Emanuel Krescenc Liška: žil většinu života v Mnichově, maloval výhradně biblické náměty a české prostředí na něj nereagovalo, byl odsunut do pozadí
- § 1796 byla založena Společnost vlasteneckých přátel umění, společnost, kterou tvořili osvícenští šlechtici, kteří v duchu osvícenství považovali umění za významný duchovní statek a hodlali jej podporovat, sami se označovali jako vlastenci, ale byli německy mluvící a vlastenectví chápali v barokním slova smyslu jako zemský patriotismus (ne jazykový)
- § zasloužila se o dvě důležité instituce:
  - 1) založila první veřejnou obrazárnu v Čechách, vlastnili spoustu děl a částečně je dali k dispozici, čímž chtěli pozvednout kulturní úroveň obyvatelstva
  - 2) založení Akademie výtvarných umění 1799, začala fungovat 1800, čímž byla dána podmínka, aby umění v Čechách vzkvétalo, dává se tím najevo, že se umění již nechápe v barokním smyslu jako řemeslo, ale jako umění v moderním smyslu
- § sice existovaly tyto instituce, ale neexistovaly žádné další, které by se staraly o odbyt a dávaly zakázky umělců – nedostatek příležitostí, nedostatek zákazníků
- § poměrně dost nefungovalo ani soukromé mecenášství a soukromí zákazníci, šlechta vše pokrýt nemohla, chyběla tu silnější česká buržoazie, která by byla schopná a ochotná investovat peníze do uměleckých děl, ona se teprve rodí a veškeré investice jdou do rozvoje podnikání, kromě portrétních zakázek příliš příležitostí není
- § nestaví se honosné budovy, není třeba nástěnné malby apod.
- § umělci to řeší různě, někteří živoří, někteří odcházejí do ciziny, byli zvyklí trávit v cizině také nějakou studijní dobu
- § proto bylo u nás v první polovině 19. století málo umělců a projevy umění jsou skromné
- § 1835 založena Krasoumná jednota, protiváha SVPU, která už v té době nefungovala, KJ jí měla nahradit, byl to podnik vznikající buržoazie a inteligence, nebyl to spolek vyhraněný nacionálně, spíš mluvili a psali německy než česky, také se pokoušeli starat o podporu umění v Čechách, neučinili ale významnější činy, o něco později se ale zasloužila o to, že v Čechách vznikly velké veřejné výstavy podobné francouzským salonům, byly mezinárodní a suplovaly státní salon, umožnila se tím veřejná prezentace umění v konkurenci se zahraničním, výstavy ale nebyly koncepční a nedá se říct, že by se na nich vystavovalo to nejlepší – Rudolfinum: výroční výstavy KJ, 80. léta 19. st, do té doby Praha neměla prostor určený k větším výstavám, původně se konaly v Klementinu), výstavy vlasteneckého křídla se odehrávaly na Žofíně
- § politický i kulturní přelom 1848: první otevřené povstání a manifestace touhy po národní emancipaci, bylo potlačeno, až do roku 1860 Bachův absolutismus, období tvrdého policejního režimu, který tlumil a kontroloval nacionální projevy, období kulturního útlumu

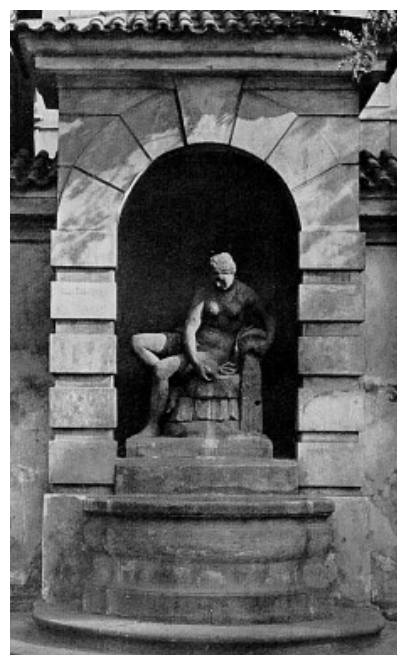
- § po 1860 nastává velká kulturní aktivita, ambice byly politické, umění bylo uchopeno jako prostředek propagandy, v tu chvíli nastává rozkvět, jsou zde podmínky, které tu nikdy nebyly, výzdoba Národního divadla a muzea, staví se Rudolfinum, velké bankovní domy, najednou je spousta úkolů a příležitostí, ale pouze jednoho druhu – ideové umění, zdůrazňuje se co se maluje, ne jak se to maluje, odchýlení českého umění od evropského proudu, moderní trendy téměř ustaly
- § teprve v 90. letech se objevuje generace, která najednou na moderní trendy slyší a chce je adaptovat v českém prostředí, Spolek výtvarných umělců Mánes, pořádá spolkové výstavy, výstavy špičkových zahraničních umělců
- § 1863 založena Umělecká beseda, důležitá v tom smyslu, že je to první ryze umělecký profesní spolek český, spolek umělců samotných, ne někoho, kdo umění podporuje, měla své odbory - literární, hudební, výtvarný; členské výstavy, prezentovány jako ryze české

### Sochařství

- § daleko skromnější než malířství, je to nákladnější obor, objednávek bylo méně, většinou se omezovali na funebrální plastiku
- § 1798 *Wimmerova kašna* – František Xaver Lederer, jedna z mála soch ve veřejném prostoru, na Uhelném trhu, původně na rozhraní Národní třídy a Jungmannova náměstí, námět je nejasný, postavy z antické mytologie, atributy jsou velice obecné, výjimečný typ u civilní plastiky

#### Václav Prachner (1784 – 1832)

- § *Kašna na Mariánském náměstí, alegorická socha Vltavy 1812*, socha ve veřejném prostoru, klasicistní akt, sochařství je skromnější co do rozměrů, ambicí, ale není méně poučeno o proporčních zásadách, rozdíl je jenom v materiálu, není to mramor, ale pískovec, který má úplně jiné vlastnosti, výraz sochy je poněkud odlišný, pískovec dává jemnější vyznění, není to tak abstraktní, má lidštější charakter
- § zabýval se především náhrobky, vysoké úrovně:
- § *náhrobek rodiny Tomáškovy 1814 na Olšanech*, 7 postav, které vytvářejí smuteční shromáždění, oblečení v antických rouchách, čistě provedeny, dokonale nastudovány
- § interiérový náhrobek 1820 v zámecké kapli v Mníšku pod Brdy, materiálem je mramor
- § *náhrobek biskupa Lea Thurna Hornsteina 1831* byl instalován na bývalém malostranském hřbitově v Košířích, tvoří dominantu prostoru, chová se spíše jako pomník na veřejném místě než jako náhrobek, portrétní socha není vytvořena ani z pískovce, ani z mramoru, ale z litiny, což je materiál, který je v té době materiálem moderním a progresivním



#### Václav Levý (1820 – 1870)

- § sochař romantického osudu, jeho mecenášem byl Antonín Veit, velkostatkář, který vlastnil panství Liběchov, byl jedním z prvních mecenášů, pokusil se o vybudování jakéhosi českého Slavína na vlastní náklady, stavba nebyla dokončena, sochy dovezené z Německa (dnes v národním muzeu)
- § studoval v Mnichově, v okolí, v (?) skalách vytvářel bizarní plastiky a jeskyně, projev romantického citění, kolem roku 1845, jeskyně Klácelka, poustevny, různým způsobem dekorovány, motivy s poukazem na českou historii, socha Prokopa Holého, zvířecí bajky
- § mnichovská akademie jej ale vychovala od romantismu k pozdnímu klasicismu: *Sousoší Adam a Eva 1849* ukazuje akademickou polohu
- § po studiích se usadil v Praze a chtěl si založit uměleckou živnost, narazil na prosperující firmu brá Maxů, zůstaly na něj konvenční záležitosti, náboženské sochy, významně se neuplatnil
- § zemřel 1860 jako sochař na okraji, melancholický člověk, dost tím trpěl

#### Bratři Maxové – Emanuel a Josef

- § *Podstavec pomníku Přemysla oráče ve Stadicích*: mírně romantizující pojetí plastiky, zasnoubení Přemysla a Libuše, nicméně pózy jsou převzaty z klasicismu
- § *Výzdoba prvního veřejného pomníku v Praze – Smetanovo nábřeží, 1846* na žádost českých stavů, hold českých stavů císaři Františku 1., Josef Kameř (architektonická část), sochy Josefa na podstavci, Emanuel autorem skromné jezdecké sochy
- § 2 náb. sochy: *Svatá Ludmila* (Svatovítská katedrála, první pol. 60. let 19.st), *Pieta 1856* na Karlově mostě
- § Malostranské náměstí: *pomník Maršála Radeckého 1858*, dávalo se najevo, že český národ má reprezentanta loajálního vůči režimu, vznikl spoluprací tehdejšího ředitele AVU, Kristián Luben (?), který

vytvořil kresebný návrh, Maxové jej realizovali, oficiální práce, věcná, sochařství, které plní oficiální zakázku

- § **Pomníková socha Karla IV.** u Staroměstské mostecké věže, jejím autorem byl Ernst Hähnel, vznikla k výročí 1848, byla objednána Karlovou univerzitou v zahraničí, aby byla kvalitnější, jeho odhalení bylo zmařeno vypuknutím revoluce, byla zabeďněna, později odhalena bez jakékoliv slávy, ve své době nejkvalitnější socha v Praze

### Malířství

- § podobné rysy jako u sochařství, málokdy se setkáme s osobností, která bude vyhraněně zakotvená v jednom směru, zejména v rovině témat dochází k modifikacím evropských principů vlivem domácích okolností
- § umění v Čechách 19. století se vykládá zejména jako umění obrozenců (jazykové hledisko), což je problematické kritérium, protože hlavně v 1. polovině 19. století češtinu používal málokdo, a když u ano, tak ne při formálních jednáních, ale v hovorovém jazyku
- § v Čechách neexistoval jenom český nacionalismus, ale i stejně aktivní hnutí německé, a tyto dva tábory na sebe narážely a nebylo zas tak nezvyklé, že se občas někdo přemístil z jednoho tábora do druhého, obecně bylo ale nutné, aby se umělec 19. století hlásil k jednomu nebo druhému hnutí, jinak to pro něj mělo nepříjemné následky

#### Josef Berger (1753 – 1829)

- § 1. ředitel pražské akademie, představoval mezinárodní klasicismus v ryzí podobě – klasicismus římského typu, vyškolil se v Miláně a Římě, pohyboval se v mezinárodní společnosti umělců, přivezl si celou řadu vzorových kreseb podle antických soch a vrcholně renesančních obrazů velkých mistrů a tyto velkoformátové kresby sloužily jako modely pro studenty na akademii (některé se dochovaly), u nás totiž chyběly jak originály, tak i odlitky, výrazně se podílel na formování uměleckého dorostu v Čechách
- § 1809, téma antické, ale je příznačné, že to není jedno z témat římské historie jako např. u Davida, ale je to téma, které zobrazuje porážku Římanů germány - *Herman po bitvě v Teutogurském lese*, formálně je to provedeno podle pravidel klasicismu (reliéfnost, významně uplatněná modelace tvaru), ale zdůrazňuje triumf germánů – projev německého nacionalismu
- § byl zcela loajální vůči novému prostředí (Praze), považoval za zcela přirozené zabývat se místními tématy, čímž ale vyvstává problém, naráží na to, že my žádné antické dějiny nemáme, byli tedy nuceni sáhnout po středověké tematice, zde začíná problém historismu 19. století – jak zobrazovat historii, zdali jí studovat a zobrazovat reálně, anebo dobu stylizovat a realie přenést odněkud jinud, bylo možno zvolit cestu antikizace středověkého světa, prostor ke stylizaci zde byl, protože archeologie u nás nebyla nijak daleko, buď tedy připodobňovali antice, nebo si zcela vymýšleli, dosadili si, co se jim hodilo, aby to vypadalo zajímavě nebo hezky, pak se našli tací, kteří událost v realitě posunuli o něco dopředu, jako zde:
- § *Soud knížete Svytichněva 1818* – evidentně v realitě není v 9. – 10. století, kde by se to mělo objevovat, objevují se různé motivy, které by mohly být středověké, ale spíš z pozdního středověku, ale formální prvky odpovídají klasicistním zásadám, objevují se i pozměněné antické prvky (drapérie)

#### František Tkadlík (1786 – 1840)

- § pobýval v Římě, získal šlechtické stipendium (jako talent) do 1831, poté ve Vídni ve službách Rudolfa Černína, nakonec byl povolán na pražskou akademii, brzy ale zemřel (1840), byl to první ředitel českého původu a nejtalentovanější z klasicistních figuralistů v Čechách
- § raná tvorba odpovídá čistě evropskému klasicismu, jak volbou témat, tak zpracováním, poučení z antického a renesančního umění je zjevné:
- § 1825 *Alegorie války* reminiscence na konec napoleonských válek, vytváří epilog této době
- § pozdější tvorba trochu mění charakter, je ovlivněna dvěma faktory: byl to velice zbožný člověk a tíhnul k náboženské malbě, což nebylo to ústřední a hlavní, co by soudobé umělce zajímalo, tato témata zůstávala v repertoárech akademiků, u Tkadlíka tato témata převládají, ale jsou přitom zabarvena česky, hlásí se totiž k obrozeneckému hnutí – zobrazuje historii křesťanství u nás:
- § *Návrat svatého Vojtěcha do vlasti 1824* vytrácí se antikizující charakter, reaguje na skupinu německých malířů působících v Římě (nazarenské malířství), kteří se snažili o obrodu náboženského malířství, snažili se klasicistní přísnost obohatit o citovou vroucnost, zajímali se o raně renesanční umění
- § *Mše svatého Václava 1827*, vzbudilo ohlas pražského obrozeneckého spolku, je to téma, které u nás od baroka nebylo zobrazováno, vytváří nové výtvarné řešení, zachovává ale základní estetiku, kterou se naučil, vystačí s velice mělkým prostorem, reliéfní pojetí figurální skupiny, formální stránka u něj ale evidentně není to, kvůli čemu to maluje, jde mu o ideový obsah obrazů

#### František Horčíčka (1776 – 1856)

- § na rozhraní klasicismu a romantismu



## Dějiny Umění I

- § *Poslední soud* v kostele Nejsvětější trojice v Košičích 1820, zobrazuje téma na klasicismus příliš vizionářské, které se dalo dost obtížně svázat do klasicistních formulí, i Horčička od nich uhýbá, zajímavá barevnost, na to že se jedná o tak rané dílo z ryze klasicistní doby, tak dramatická a vizionářský charakter obrazů v našem prostředí překvapuje, připomíná díla Williama Blakea – figury formulovány podle klasických kánonů, ale kompozice schémata narušuje
- § malíři měli zákazníky vždy z určité skupiny – Berger a Tkadleček pracovali pro šlechtu, pražské měšťanstvo mělo ale také svého klasicistu:

### Antonín Machek (1775 – 1844)

- § zabýval se hlavně tvorbou portrétů, portrétní malba tvoří jádro jeho tvorby, vytříbil se v tomto směru k čistému pojetí klasicistního portrétního, které je idealizující, musel ale zvolit kompromis, jeho zákazníci si přáli, aby byli k poznání a nechtěli být zobrazeni v antických tógách, ale ve svých šatech, připouštěli ale, aby byli zobrazeni hezčí, než ve skutečnosti byli, vznikla početná galerie portrétů všech členů vlastenecké společnosti v Praze
- § *Rodina Boschova* 1814 – zobrazení kýženého harmonického rodinného prostředí
- § *Podobizna sochaře Josefa Malinského* 1818, zobrazen je v parádním oblečení, ale s atributy jeho oboru – s kladivkem v ruce a modelem sochy
- § *Paní Barbora Hanková* 1824, manželka Václava Hanky
- § *Josef Jungmann* 1833, jazykovědec a historik
- § portréty jsou výstižné, nemají ambici být psychologickým portrétem, jsou přesné ve formálním zobrazení podrobností, otisk charakteru člověka se do nich přesto dostane
- § záhy se vyučuje klasicistní krajinomalba na pražské akademii, i když to v té době nebylo běžné, prvním učitelem byl:

### Karel Postl (1769 – 1818)

- § čisté pojetí klasicistní krajinomalby – komponované, prošel Itálií a to jej významně poznamenalo, i když byl v Čechách, komponoval krajiny ideální, antické:
- § *Cyklus denních dob* 1810 (Ráno, Večer, Poledne) do přísné formální organizace se odstává také světelná náladovost, což naznačuje cestu k romantickému vnímání krajiny

### Antonín Mánes (1784 – 1843)

- § převzal krajinářskou školu po Postlovi, byl otcem hned tří malířů – Josefa a Kvida, kteří přispěli významně českému umění a Amálie Mánesová, jedna z prvních malířek, šla nejdůsledněji ve šlépějích svého otce jako krajináře
- § přechod mezi klasicistním a romantickým pojetím krajiny
- § *Krajina s jezdcem*, je typem krajiny ideální podle zásad kulisovosti, motiv letohrádku Belvedere, motiv ujíždějícího jezdce v trysku, který narušuje tradiční klid klasicistních krajin, tajemství vložené do obrazu
- § *Krajina s oráčem* 1825 – nejsme si jisti, zdali se nejedná o krajinu s reálným motivem, určitá pravidelnost a symetrie se tu sice najde, ale jedná se o motivy podemletého břehu, pádícího potoka, klasicistní téma se narušuje a zájem o přírodu je niternější, zajímá jej pohyb vody, cesta k romantismu je zřejmá
- § *Krajina s ruinou románského kostela* – nemůže být sice antická, ale středověká, protože romantici středověk milují, je to ilustrace jedné romantické básně, Mánes je zde plným nohama v romantické tvorbě
- § *Krajina s Kokořínem* (konec 30. let) – patří do série obrazů na téma českých hradů, téma středověké, ryze romantické, středověké motivy mají i politický rozměr, odkazují k době, kdy český národ byl samostatný, není to pro ně tedy čistě estetická záliba, zajímavé je, jak si zde Mánes počíná, hrad je realistický, ale okolí nikoliv, ve skutečnosti není tak rozervané a divoké, jde mu o to, aby krajina vzbuzovala emoce, dodá bouřlivé počasí, rozeklané skály, divoký vodopád, borovice ohýbající se ve větru, celé je to založeno na velkých kontrastech

### Ludvík Kohl

- § zabývá se malováním architektury, měl inženýrské školení, jeho malba architektury je přesná, především se zabývá architekturou středověkou, gotickou, zároveň ale tvoří vymyšlené obrazy – vymyšlené gotické interiéry se seancí tajemné společnosti (sakristie sv. Víta s visutým svorníkem)

### Josef Navrátil (1798 – 1865)

- § nástěnné malby, jedna z nejvýznamnějších osobností 19. st. v Čechách, je o generaci starší než Josef Mánes
- § stojí ve stínu Josefa Mánesa
- § ryzí malíř kolorista v době, kdy převládá romantický názor, univerzální malíř, který se zabýval všemi možnými tématy

## Dějiny Umění I

- § měl specifické a výjimečné postavení, sice byl absolventem pražské akademie, Bergerovým žákem, vycvičen v klasicistním stylu, ale nikdy tak netvořil, mimo školu tvořil zcela opačné věci od estetického názoru školy, výhodně se oženil, převzal rodinný podnik – dekorátorskou firmu (malířství pokojů), podnik prosperoval, sice to bylo řemeslo, ale byla to náročná práce, umělecké řemeslo v pravém slova smyslu, interiéry se zdobily dost náročné, šlechtické interiéry i interiéry měšťanských domů, ornamenty, zátiší, krajiny, figurální motivy
- § vedle toho si bokem pro sebe maloval malé obrázky, žánrové věci, krajiny, zátiší, málo portréty, názorově oscilují od čistého romantismu přes módu druhého rokoka až po realismus dosti moderního střihu
- § vychází jako jedna z nejuniverzálnějších osobností své doby, ve svém názoru byl naprosto originální
- § ranější fáze tvorby je vyhraněně romantická, byly to sice především zakázky, ale přesto velice subjektivní romantismus, který se dá srovnávat s kvalitami Eugena Delacroix
- § choval se nezávisle, protože malbou obrazů se nemusel živit
- § ranější tvorba – 30. – 40. léta:
- § *Zámek Liběchov 1838 – 1843 (sala terrena)* – významně souvisí se statkářem Antonínem Faitem, od něj pochází objednávka na liběchovské malby, jsou na téma dívčí války, jako zdroj použil německou báseň, malby jsou skvělé, kvalitní, namalováno bravurní improvizovanou malbou, která v suverénnosti a komponování figur připomíná právě Delacroix, monumentální potenciál, jedny z nejkvalitnějších maleb romantického umění ve střední Evropě jako takové
- § *Zámek Ploskovic*
- § *Zámek Zákupy*
- § *Vávrův dům* v Praze – motiv jako kdyby vypadl z Delacroixova orientálního obrazu, je to ale čistá shoda talentů
- § zabývá se také krajinomalbou, oleje, kvaš, někdy vystavoval, někdy ne, část má rokokovou stylizaci, část je ryze romantická, používá motivy, které nasbíral na svých cestách (alpské motivy)

### Adolf Kosárek (1830 – 1859)

- § nejvýraznější krajinář tohoto období u nás
- § typ talentu, který byl objeven nějakým mecenášem, mohl na pražskou akademii, bohužel zemřel ve 29 letech, jeho dílo se odvíjelo jen krátkou dobu v padesátých letech
- § vymyšlená krajina formovaná na to, aby vytvořila náladu, pocit
- § alpská scenérie, vymyšlená, skaliska s hradem, borovice, zachmuřené nebe, hejno vran – motivy, které vnášejí do přírody, drama, určitou tajemnost, v tom je poplatný tehdejší výuce na své škole
- § bylo u něj příznačné, že se začal orientovat z vlasteneckých důvodů na tematiku domácí krajiny, hledal typickou českou scenérii, nemohli se dohodnout, která krajina je u nás typická, nejčastěji to vyhrávala česká vrchovina, i Kosárek se motivy z vrchoviny zabíral
- § *Krajina se selskou svatbou* - konkrétní motiv z vysočiny, selská svatba přepadená jezdci, odkaz ke skutečné tragédii, monumentální scenérie
- § *Česká krajina 1858* záměrně se snaží kodifikovat typ české krajiny, je to spíše pustina, nežli bohatá krajina
- § *Krajina s kaplí 1858*, snaha o vyjádření plenérového světla, sice je vytvořena v ateliéru, ale na základě skic, stojí na hranici reálného zobrazení krajiny

## Moderní realismus

- § máme více realismů – tzv. *biedermeier*, historický realismus (rigorózní historismus), tento realismus byl ale moderním hnutím, které se snažilo nahradit romantismus, který se současnými tématy zabýval jenom občas, hlavně, když byla emocionálně otřesná, tudíž současná realita nebyla úplně novinkou, ale nikdy jí dosud nikdo neučinil hlavním tématem, nikdo nepojal za smysl umění líčit současnost, v tomto byli realisté noví a odvážní
- § silná paralela v literatuře již od 30. let 18. století: Honoré de Balzac a ostatní, kteří stojí v jeho stínu
- § 1855 na Pařížském salonu se oficiálně smířili do té doby nesmířitelní klasicisté a romantici, a to proto, že cítili potřebu spojit se proti společnému nepříteli – realismu, nástup realismu je vyděsil, obviňovali jej, že do umění vnáší hrubost, ničí poetiku a hodnoty, které by umění mělo mít, za hlavního padoucha označili Gustava Courbete
- § hlavní vpád realismu byl ale už dříve, a to v oboru krajinářství, kde se tendence k objektivnímu zobrazování přírody objevovala mnohem dříve, protože krajinářství bylo na okraji zájmu akademiků, tento názor byl ale později v tomto oboru oceňován
- § důvody vzniku realismu: jedním zdrojem je filosofie, filosofický pozitivismus reprezentovaný Augustem Comtem, založený na výčtu a systematizaci faktů, stal se základem věd 19. století, dalším zdrojem je filosofie materialistická a různé její proudy, vedle toho zde také byla různá sociální hnutí – hnutí za sociální spravedlnost, už v roce 1848 vyšel Marxův Manifest komunismu, na světě byly už i teorie sociální spravedlnosti, které byly mírnější, k těmto hnutím se otevřeně hlásil Gustave Courbet, který se proklamoval jako socialista a republikán, což bylo v této době dost provokativní
- § snaha zachytit skutečnost takovou, jaká je obvykle, realitu typickou, pojem typičnosti je klíčový – realita která je zobrazována, má být také obecně platná
- § co přináší realismus nového, je snaha o objektivnost, objektivní popis (v kontrastu s romantickým subjektivismem)
- § nová témata jsou z oblasti různých společenských vrstev, zejména nižších, tyto vrstvy jsou zobrazovány jako rovnocenné, nebo je poukazováno na společenskou nespravedlnost a útlak, chudoba lidí a jejich vykořisťování se neobjevuje jenom jako pitoreskní epizoda, ale je to výsledek sociálního myšlení, které se v této době objevuje programově
- § zabývat se budeme zejména francouzským realismem, mimo Francii měl realismus také dopad na německé a ještě později na ruské umění, kde se realismu chopili jako výchovného prostředku, vzniklo Společenství putovních výstav, snažili se umění dostat i do míst mimo velká města, kde v tomto směru panovala určitá zaostalost, ukazovali realitu lidem, aby si uvědomili, v čem žijí a aby se to pokusili napravit
- § francouzský realismus se stává prototypovým vzorem pro sovětský realismus 20. století a tím pádem i částečně pro naše umění padesátých let

### Krajinářství

- § prvopočátky realistického krajinářství objevujeme v Anglii, typicky romantickým představitelem byl William Turner, jehož obrazy měly vyvolávat nějaké emocionální pohnutí, vedle něho se paralelně objevil jiný krajinář, který vyšel z romantického zájmu o krajinomalbu:

#### John Constable (1776 – 1837)

- § průkopník objektivního pohledu na přírodu, první malíř, který si uvědomil, že krajinomalba do té doby vychází z daných konvencí (zejména z holandského malířství 17. století) a že zobrazená příroda neodpovídá tomu, jak skutečně vypadá, snažil se o to, aby co nejdříve zachytil, co v přírodě vidí a prožívá
- § prohlásil, že krajinomalba je druhem přírodní vědy
- § začal používat čisté barvy a důsledně malovat skutečná místa – většina obrazů má přesná místní určení, maluje realitu, nikoliv komponované pohledy, motiv nemění, nepřizpůsobuje si ho, nanejvýš dodá nějakou figurální stafáž
- § snaží se zachytit plenérové světlo, přirozené světlo v krajině, studuje jeho proměny, tím vytváří základní téma pro krajinářství 19. století, kterým je zvládnutí plenéru
- § vnímá přírodu komplexně, nejde jen o zachycení světla, ale zajímá jej příroda komplexně ve všech fenoménech, jde mu také o charakter vegetace a její vlastnosti, o charakter půdy, skal, vody, vyjádření vlhkosti
- § 1821 *Vůz sena*: vůz v řece, inspiroval se Delacroixem - upravil Vraždu na ostrově Chiu
- § *Dvacátá léta - Jez*: chtěl se vyvarovat daných konvencí, ve středu je muž zdvihající stavidlo
- § obraz reality je velice živý, podrobný a podrobně podstíněný, zná detailně veškerý porost, vegetaci, na plátněch se dá botanicky určit, o jaký druh vegetace zhruba na jednotlivých místech jde

- § zabýval se i studiem mraků, spolupracoval s meteorology, vytváří naprosto konkrétní přírodní situace a osvětlení mění podle toho
- § všímá si i zvláštních meteorologických situací, ale není to jeden z jeho výhradních námětů, jako např. u Turnera
- § sleduje typy mraků podle toho, jak se utvářejí a jaký mají vliv na světlo
- § 1830 Katedrála v Salisbury: s bouřlivým nebem a duhou
- § je to první malíř, který vychází do plenéru a tam si vytváří studie k obrazům, větší formáty jsou vypracovávány v ateliéru na základě těchto studií, problémem bylo, že neexistovaly barvy v tubách, barvy se připravovaly individuálně jako po staletí, malíř si koupil olej a práškový pigment a udělal si určité množství barvy, se kterým poté pracoval, proto si do plenéru mohl vzít jen několik barev, skici jsou rychlé a omezeny jen na několik barevných odstínů, zbytek byl závislý na jeho paměti, skici jsou rychlé a bezprostřední, nekonvenční kompozice (náhodný záběr) připomíná malířství o nějakých 40 let později (impresionisty)



### Camille Corot (1796 – 1875)

- § ke svému projevu dospěl nezávisle, je absolutně osobitý
- § měl to štěstí, že si nemusel malířstvím vydělávat, pocházel ze zámožné rodiny, mohl si malovat ze záliby a to co chtěl a nebyl závislý na úspěchu svého tvoření, na obrazech pro salony se přizpůsoboval soudobým konvencím
- § jako mladý začínající malíř se vypravil do Říma 1826 tak jako se tam vypravovali všichni, v této době ještě vládnul klasicismus, na rozdíl od svých jiných kolegů, kteří antické památky vyhledávali a pojednávali, on se choval jinak, díval se na krajinu tak, jak leží a běží, je to pro něj zajímavá krajina, protože se tam nahromadilo všechno a hlavně jej zajímá, jak tam vypadá světlo a snaží se jej zachytit
- § jeho malby nejsou nijak výrazně barevné, což je dáno nejen technikou, ale i výchozím prostředím, které maluje – okrové odstíny, tlumená zeleň, tlumená modř, s těmito odstíny si pak vystačí po celý život, přenese si je do Francie
- § daleko častěji obrazy vznikaly rovnou v plenéru
- § Řím – pohled na koloseum, Most v Narni
- § k francouzským motivům přistupuje stejným způsobem, jako za pobytu v Římě
- § 1830 Katedrála v Chartres: (vpravo) manifestuje objektivistický přístup ke skutečnosti, sice maluje gotickou katedrálu v době největšího rozpadu romantismu, ale odsouvá jí do pozadí, co je vidět nejvíc, je hromada kamení a hromada hlíny, nezdůrazňuje památku, stejně jako v Římě
- § Pohled na Avignon: papežský palác je zde jen součástí panoramatu, hlavně usiluje o to, sladit celek
- § 1845 Montmartre
- § motivy jsou prosté, důležitý je prostor a atmosféra, vyvolává dojem, že prostor je naplněn nějakým pohybujičím se vzduchem - stromy a listy maluje jako rozmazané skvrny a vytváří tím dojem chvění
- § objevil oblast Fontainebleauského lesa, začal tam jezdit a malovat a přilákal některé mladé krajináře, kteří se tam později usadili a vytvořili barbizonskou školu
- § Porteus a Euridyka, přizpůsobuje se zvyklostem, zobrazuje reálný krajinářský motiv, ale zakomponuje do něj mytologickou stafáž, čímž nadbíhá oficiálnímu vkusu
- § okrajově se věnoval figurální malbě:
- § 1869 Dívka s perlou: parafráze Leonardovy Mony Lisy, velice zdařilá



## Barbizonská škola

- § městští malíři, kteří jezdili lovit motivy do Fointainebleuského lesa, nejprve se tam jeden z nich usadil (Theodor Rousseau), postupně se tam usadili i jeho další kolegové (mezi nimi jediný figuralista Francois Millet), vzniklo tam tvůrčí prostředí a už na začátku 50. let prorazili na pařížském salonu a začali být oceňováni, přitáhli řadu obdivovatelů i ze Spojených států, jejich nástupci byli i cizinci (např. náš Antonín Chittussi) a barbizonská škola se šířila do celého světa
- § základem barbizonského pojetí krajiny bylo staré holandské krajinářství, barevná škála je poměrně tmavá

## Theodor Rousseau

- § *Krajina s oráčem* – romantický motiv (červánky)
- § motiv venkovské krajiny s pracujícím člověkem, příroda a veškerá činnost kolem ní se pro ně stala něčím obvyklým, co viděli celý den, z přístupu romantického se tím vyvinul přístup objektivní realistický
- § *Mont Girard*: snaží se zobrazit členitost hmot nanášením pasty
- § *Lesní interiér*

§ **Daubigny**: *Žně*

§ **Diaz**: *Mlýn*

§ **Dupré**: *Scénérie s krajinou*

§ **Troyon**: *Krávy*

## Figuralisté

- § s krajinářstvím to bylo jednodušší, protože akademici si jej tolik nestrážili. Pokud se někdo snažil proniknout na pole velkoformátových maleb figurálních a vnést do nich nějakou inovaci, narazil

## Thomas Couture (1815 – 1879)

- § *Římané v době úpadku (1847)*: pikantní téma římských orgií, vzorná akademická malba, vychází z klasicistních zásad, ale jsou tam i prvky, které to celé emocionálně obohacují, je to ale namíchané tak, aby to nikoho neurazilo, vše se odehrává na několikametrovém formátu



## Gustave Courbet (1819 – 1877)

- § pocházel z venkova, z malého městečka, chudé části Francie, důsledně zdůrazňoval svůj venkovský původ
- § bojovný, nevyhýbal se konfliktům, spíš naopak, protože pochopil že to je velice dobrá reklama
- § zlom nastal, když vystavil obraz, který zobrazoval obyčejný současný vesnický pohřeb, což bylo něco, co v kontextu soudobého malířství byla bomba, porušení všech pravidel, nešlo o námět, ale o to, že tento námět byl zobrazen téměř v životní velikosti na velkém formátu, ten byl záměně použit, aby to zapůsobilo jako šok, autorský název zněl *Historický obraz pohřbu v Ornans*, čímž postavil současnost na rovinu historii a chce historii současností nahradit, z pohledu Pařížana zobrazuje banalitu, společenství obyčejných lidí, na rozdíl od pohledu Courbeta, pro něhož to jsou lidé, které znal a zobrazoval zde pohřeb svého dědečka, programové je, že malebně nekomponuje, nikdo se nijak zvlášť nehýbe, nikdo nespekuluje s nějakým vizuálním efektem, realita je podaná tak, jak je
- § vedle toho zároveň vystavil druhý obraz – *Štěrkáři*, první obraz s figurami v životní velikosti prezentuje nejhrubší a nejubožejší fyzickou práci. Obraz shořel při náletu na Drážďany 1945.



§ Prosívání obilí 1853: zobrazení venkovské práce, figury mají sošný charakter



§ Dobrý den pane Courbete, aneb štěstěna se sklání před talentem: (vlevo) manifest jeho názorů nejen estetických, ale i sociálně politických, zobrazuje setkání Courbete s jeho mecenášem, člověkem, který jej podporoval a se kterým měl dobré vztahy, tímto mu chtěl vzdát poctu, figury vypadají, jako by byly vystřižené a nalepené v krajině, protože Courbet vytvářel studie krajiny a figur zvlášť a neuměl je jednotně zakomponovat do obrazu, toto mu bylo vytýkáno neustále

§ 1855 byl odmítnut na Salónu, investoval prostředky do vlastního pavilonu, vyvěsil nad ním nápis „Realismus“ a vystavil tam veškeré své dílo, včetně nového obrazu:

§ Skutečná alegorie: interiér mého ateliéru určující sedm let mého uměleckého života, důležitá je skutečná, reálná alegorie, vědomě naráží opět na akademismus,

realismu se vyčítalo, že zobrazuje jenom skutečné reálné věci, na rozdíl od akademismu a tímto chtěl Courbet dokázat, že realismus je také schopen vytvářet alegorie, a nemusí k tomu používat akademické konvence, obraz je bez výkladu nesrozumitelný, čitelnost alegorie je založena na znalosti konvence, jsou tam zprava: reálné portréty jeho přátel,



uprostřed je samotný Courbet, který maluje přírodu, za ním je nahá žena jako personifikace pravdy, malý chlapec představuje naivitu zraku a dál je zde personifikace různých problémů a jeho zálib, prvků skutečnosti, věcí, se kterými se Courbet setkává nebo utkává (Číňan – opiová válka, Irka – velký hladomor v Irsku, dýka a klobouk pohozené na zemi – odhozené rekvizity romantického umění)

§ malířství má zobrazovat věci hmatatelné reálné, věci, které umělec vidí a může si na ně sáhnout

§ 1857 vystavil obraz Slečny na břehu Seiny, který také (jako obvykle do této doby) vyvolal skandál a odpor, proto, že pro tehdejší společnost bylo zřejmé, že jsou to prostitutky vespávající po šichtě, byl parafrází obrazu Císařovny Eugenie se svými dvorními dámami od Winterhaltera

§ Koupání – podobná parafráze jako u předchozího, tento obraz na Salónu prý tak znechutil Napoleona III, že po jedné dámě šlehnul bičíkem a stopa bičíku by měla být na obraze patrná i dnes

§ podařilo se mu prosadit realismus jako názor, od šedesátých let byl uznávaným, v sedmdesátých letech si to „zkazil“ tím, že se svým sociálním zaměřením se začal hlásit ke komuně

### Jean Francois Miller (1814 – 1875)

§ pobýval v Barbizonu, ale na rozdíl od kolegů krajinářů se zabýval krajinomalbou okrajově a většinou se věnoval figurálním námětům, maloval výhradně náměty z venkovského prostředí, rolníky, mezi kterými žil, maloval je při normálních denních činnostech, snažil se z toho vytěžit monumentální dojem, protože chtěl upozornit na těžký životní úděl těchto lidí, protože jejich život se mu ve své obtížnosti jevil jako hrdinský, nebyl prvním, kdo se o toto pokoušel, měl předchůdce už v 17. století

§ byl dost skromný malíř, po celý svůj život byl velmi chudý, jeho obrazy neměly žádný úspěch

§ Rozsévač 1850: (vpravo) působivé dílo, ale tehdy byla jiná měřítko než dnes, měřítko byla vychována na akademické historické malbě,



z tohoto pohledu to bylo naprosto nepřijatelné, nedalo se na něm spočinout okem se zalíbením, drsná malba, tmavé barvy bez kontrastů, dílo nepřitahovalo žádné zákazníky

§ těžkou práci, hlavní motiv, zobrazuje nikoliv drasticky a naturalisticky, většinou se ta každodennost a odevzdanost práci se odráží v poklidu, spíše méně postav...

§ Sběračky klásků 1857: (vlevo) i tento obraz byl ignorován či spíše negativně kritizován



§ Klekání 1858-1859: (vpravo) dva rolníci, kteří při večerní práci na poli zaslechli vyzvánět klekání, zastavili se v práci a modlí se, dějovost, manifestová zbožnost chudých lidí, zde mu byly přiznány nějaké kvality, záměr a obsah se jim líbil, provedení nikoliv (hrubé, tmavé)

### Honoré Daumier (1808 – 1879)

§ ovlivnil expresionisty, časově lze přiřadit k realismu, ale do té škatulky se nevejde a do jisté míry ji přesahuje

§ narozen 1808, byl starší než většina realistů, zasahuje do jisté míry do romantického pokolení

§ jeho umělecké chování koresponduje s realistickým postojem

§ jeho projev je velice expresivní, jak v kresbě tak i v malbě, expresivita projevu je v té době nezvyklá, téměř výhradně se totiž zabýval karikaturou, patří k hlavním otcům moderního pojetí karikatury, věnuje se jak politické, tak i obecně-společenské karikatuře, praxe karikaturisty mu vtiskla expresivní rysy

§ byl vynikající kreslíř improvizacího typu, aby zachoval tuto svěžest kresby, tak většinou používal techniku litografie, která byla tehdy poměrně nová, rozšířila se, protože byla velmi efektivní a používala se jako reprodukční technika pro masová média

§ Pygmalion: karikuje slavnou historku o oživení sochy

§ reportážní kresba – 1834 došlo k dělnickým stávkám v Paříži, následně v noci do dělnických čtvrtí vnikla armáda a masakrovala dělníky, jeho kresba burcovala veřejné mínění, chybí uvolněná nadsázka, je to kompozice velkého účinku, touto svou činností si nezískával přízeň vlivných míst, ale díky době bylo možné se tomuto věnovat, v této době nebyla cenzura a on mohl tvořit

§ v roce 1852 došlo k převratu, nástup II. císařství, Napoleon III. zavádí cenzuru a likviduje časopisy, do kterých Daumier přispívá, tím přichází o hlavní obživu a přivádí jej to k malbě, předtím maloval velice málo, jeho malba vychází z jeho kreslířského stylu, který měl zaveden ze své karikaturistické praxe

§ barevně je střídavý, omezená škála barev

§ tematicky se projevuje jako realista, pohybuje se v prostém prostředí.

§ Vagón třetí třídy 1863 – 1865 (vpravo)

§ rád se pohybuje na místech, kde je více lidí pohromadě a kde se ventilují emoce, má rád prostředí divadel, zajímá jej to, co se děje v hlediště, kreslí záběry do obecnosti, na galerie, kde jsou obyčejní lidé, kteří jsou mnohem spontánnější, za stejné divadlo považuje soudní síň, zachycuje patetická gesta, účelové akce advokátů, obecnost

§ vedle toho se u něj objevuje svět práce obyčejných lidí, monumentalizovaný, zjednodušeně podaný, výrazná stylizace





- § Pradlena 1863
- § ke konci života se ocitá v nepříjemné situaci, je na pokraji bídy, začíná ztrácet zrak, má pocit společenského outsidera, promítá jej do opakujícího se cyklu jednoho námětu – Dona Quijota, expresivita a stylizace podání je již mimo realismus
- § jeho životní příběh skončil šťastně, anonymní dárcce (Camille Corot) mu zajistil rentu, která mu umožnila dožít.

## Český moderní realismus

- § bylo možno reagovat na aktuální moderní směry celkem normálně, byl zde normální dobový klasicismus, romantismus, souběžně se zahraničním, stejně tak se zde objevil i moderní realismus
- § máme zde umělce, kteří se aspoň pokusili o to se s realismem nějak vyrovnat, s větším či menším úspěchem
- § problémem je že u nás se tlačí k tendenčnímu zobrazování českých námětů, na rozdíl od principů realismu

### Josef Navrátil (1798 – 1865)

- § ve 30. a 40. letech zastupoval *romantický přístup k malířství*, jak v oblasti figurální malby tak i v krajinářství
- § Lov na lišku – padesátá léta: důležité je, jakým způsobem je namalována přírodní scénérie, kameny jsou pojety reliéfním pastózním způsobem, připomíná malíře z barbizonského okruhu, nedá se ale říct, že by to bylo napodobení, spíše to byla paralela
- § snaha o objektivní napodobení přírody – celá řada zátiší, maloval je čistě pro sebe, pro radost, jako malířská cvičení, rád dělal různé typy povrchů, drobné, ale naprosto absolutní malířské výkony, které u nás nemají srovnání
- § zátiší vyvrcholila ve vývěsních štítech pro jeho známého lahůdkáře, tyto užitekové reklamní panely se potom staly slavnými díly, nakonec doputovaly do Národní Galerie
- § malé figurální žánry, často s divadelního prostředí, zajímá jej spíše scéna a zákulisí, maluje herce a herečky v kostýmech, ve zvláštním prostředí, radost z malby, z barvy, malováno volně jako malířské improvizace, v podstatě to byly skici, které si dělal pro sebe, mezi nimi byly drobné studie – *Čtoucí dívenka*
- § *Scénérie z Alp s bouří*
- § *Dekorace Vávrova domu v Praze*
- § *Dekorace zámku v Liběchovicích*
- § jeho práce objevili až na konci století čeští impresionisté
- § ve svém pojetí realismu kolísá mezi moderním a biedermeierovským realismem,

### Quido Mánes (1828 – 1880)

- § zástupce žánrového biedermeierovského realismu, s určitými modifikacemi
- § menší obrazy, výjevy s anekdotickou pointou, koloristický přístup, někdy trochu volnější a méně popisný:
- § *Studentský pokoj* (jde o atmosféru)
- § zaostření na detail – *Zlatník z počátku 60. let.* (vpravo) pitoreskní prostředí řemeslník se všemi podrobnostmi





### Karel Turkyň (1834 – 1868)

- § průkopník moderního realismu u nás, malíř nešťastného osudu: narodil se ve velice známé rodině, syn významného vědce Karla Evangelisty Purkyně, už jako dítě se stýkal s významnými českými lidmi, předpokládalo se ze strany rodičů, že půjde po stopách svého otce, on ale přirozeně tihnul k umění, rodina mu to umožnila, v padesátých letech odešel na akademii do Mnichova, snaží se poučit o moderní malbě, setkává se zde s akademickým historismem, cítil, že to není tak úplně ono, jeho tendence od začátku směřovala k modernímu realistickému pojetí, vychází ze studia starých mistrů, ze studia Rembrandta
- § zajímá jej otázka abstraktního – intelektuálního řádu v umění, což realistům vlastní moc není, chtěl by dosáhnout rovnováhy mezi sensuální a intelektuální složkou, čímž se pojetí dobového realismu vymyká
- § na rok se přesídlil do Paříže 1856, rovnou přešel do vrcholné éry Courbetovy
- § zakotvil u dvou námětových typů – portrét a zátiší
- § *Autoportrét* ze 60. let: malba hmotná, vysoce pastózní, záměrně zjednodušuje tvar, aby dosáhl monumentálního účinku
- § *Studie Boloňského lesíka*: plenérová studie přírodního exteriéru, jinak se krajinomalbou nezabýval, připomínka pařížského prostředí
- § Jeho portréty mají zvláštní hieratický charakter, naaranžované, lidé mají charakter loutek:
- § 1859 *Portrét rodiny řezbáře Vorlíčka*: postavy komponovány do jehlanů, ze kterých vytváří jednu pyramidální kompozici, v pozadí drapérie, snaha o geometrický řád je tak silná, že působí až rušivě, míra abstrakce ve zjednodušení tvarů je taková, až od realismu jakoby utíká
- § *Portrét manželky*: připomíná raně renesanční obrazy ve své přísné účelnosti
- § v šedesátých letech je už méně přísný, nemá tendenci *Portrét slečny Bubeníkové*, velice civilní
- § jeho malba působí v celku těžkopádně
- § Portrét vlastních dětí: základem je velice svěží malba, která v dalším stadiu je překryta přísností a vysokou hmotou past, nedokončeno
- § *Politizující kovář – Portrét kováře Jecha* 1860, později se uváděl jako jedno z mála obrazů 19. století, který zobrazuje pracujícího člověka, zajímavější se o věci veřejné figura kováře není o nic výrazněji podána než ostatní detaily, spíš naopak
- § *Zátiší s koroptvemi* 1861 – monumentální rozměr, v nadživotní velikosti, hlavně se soustřeďuje na malířské vyjádření rozdílných povrchů předmětů
- § *Zátiší – Sova sněžná* 1862, postup odlišení materiálů dovádí k dokonalosti
- § platil spíš za trpěného malíře, synáček pana profesora, chudáček kam to dopracoval
- § psal umělecké kritiky, vážně, fundovaně, intelektuálně, jeho pohled neodpovídal veřejnému mínění, moc úspěšný nebyl

### Soběslav Hypolit Pinkas (1827 – 1901)

- § 1854 – 1869 v Paříži, pohyboval se v uměleckém prostředí
- § *Hrající si děti na Kampě* 1854: biedermeierovský žánr, tendence popisovat život jak běží a vytvářet typickou realistu
- § *Obraz umělce v ateliéru*: lehký barbizonský styl, dokumentuje umělecké prostředí, naplno v moderním realistickém projevu
- § zažívá Paříž jako velké staveniště, celkem přirozeně se dostali k pracovním motivům:
- § *Dělníci na Montmartru* 1858: tendence k monumentalizaci fyzické práce, zvláštní vertikální kompozice, jakási zkratka, celek působí zajímavě, nezvykle a monumentálně
- § když se poté zaměřen moderně realisticky vrátil do Prahy, zjistil, že u nás o to není zájem, malovat přestal, začal se věnovat organizační činnosti v umělecké besedě

### Viktor Barvitius

- § 1864 – 1865 v Paříži
- § tendence k realistickému projevu se u nich projevil už doma, v Paříži se utvrdili a napojili se na realistický proud
- § škola Kristiána Rubena na pražské akademii, začínal historickou malbou 1864 – absolventský obraz *Bitva u Kresčaku*
- § *Promenáda ve Stromovce* 1864: promenáda lepší společnosti, zachycuje poklid, nemá žádný děj, pointu.. je to jenom objektivní záběr reality, krásný obraz
- § *Slavnost ve Hvězdě*: lidovější, dějovější protějšek Stromovky
- § v Paříži maloval různé obrazy s dělníky, když se vrátil domů, nebyl o něj zájem, dostal se do konfliktu s českou vlasteneckou společností, přihlásil se k Němcům, jeho bratrem byl neorenesanční architekt Antonín Barvitius, Viktor mu pak dělal dekorace do jeho staveb

## Jaroslav Čermák

- § mezinárodně nejslavnější český malíř v 50. – 60. letech (za života Josefa Mánesa)
- § trvale žil v Paříži od roku 1857, kam se dostal přes Brusel
- § původně se zabýval historickou malbou akademického typu
- § Po bitvě na Bílé Hoře 1854 (vpravo)
- § při svém cestování se dostal do oblasti bývalé Jugoslávie, zaujala ho malebnost, pitoresknost krajů, odboj balkánských národů proti Turkům, dával je za příklad Čechům, začal malovat Černohorce, měl s tím velký úspěch v Paříži, napojil se na oblíbený proud salónního exotického malířství
- § mezitím také zajížděl do Bretaně jako aktivní jachtař, dostával se do rybářského prostředí, vznikala zátiší s rybami, moderně realisticky pojatá, nebo například rybář se synem 1857, dokonalá moderní realistická sociální studie, srovnatelná s Courbetem
- § Marina z Rozkofu: nejmodernější plenérový obraz v českém malířství tehdejší doby



## Josef Mánes (1820 – 1871)

- § živořil v Čermákově stínu, otec Antonín M.
- § v 60. letech se dotkl problémů moderního realismu, jednak v oblasti portrétu, řada civilních realistických portrétů
- § Josefina: aranžovaný portrét jedné z početných Mánesových milenek
- § vedle toho dokáže udělat i velmi svižnou realistickou světelnou studii Corotovského typu: Obraz s plačící dívkou, tradičně bývá identifikován v souvislosti s časným úmrtím Adolfa Kosárka
- § mimoděk vytvořil dvě nejmodernější krajinomalby své doby:
- § Labská krajina 1863: představuje vzdušnou, lehce namalovanou, téměř Corotovsky světelně pojatou krajinomalbu (byl synem krajináře, ale krajinomalba u něj nikdy nehrála hlavní roli), reálné prostředí soutoku Labe a Vltavy, ohromující způsob
- § Řípský kraj (vpravo)



- § specializovaní krajináři, spolužáci Adolfa Kosárka, od původního romantického pojetí krajinomalby se vyvinuli k realistickému pojetí:

## Bedřich Havránek

- § U Rájce na Moravě 1850

## Alois Bubák

- § Lesní krajina 1865