

ZÁKLADY VÝTVARNÉ KULTURY II.

Baroko malířství



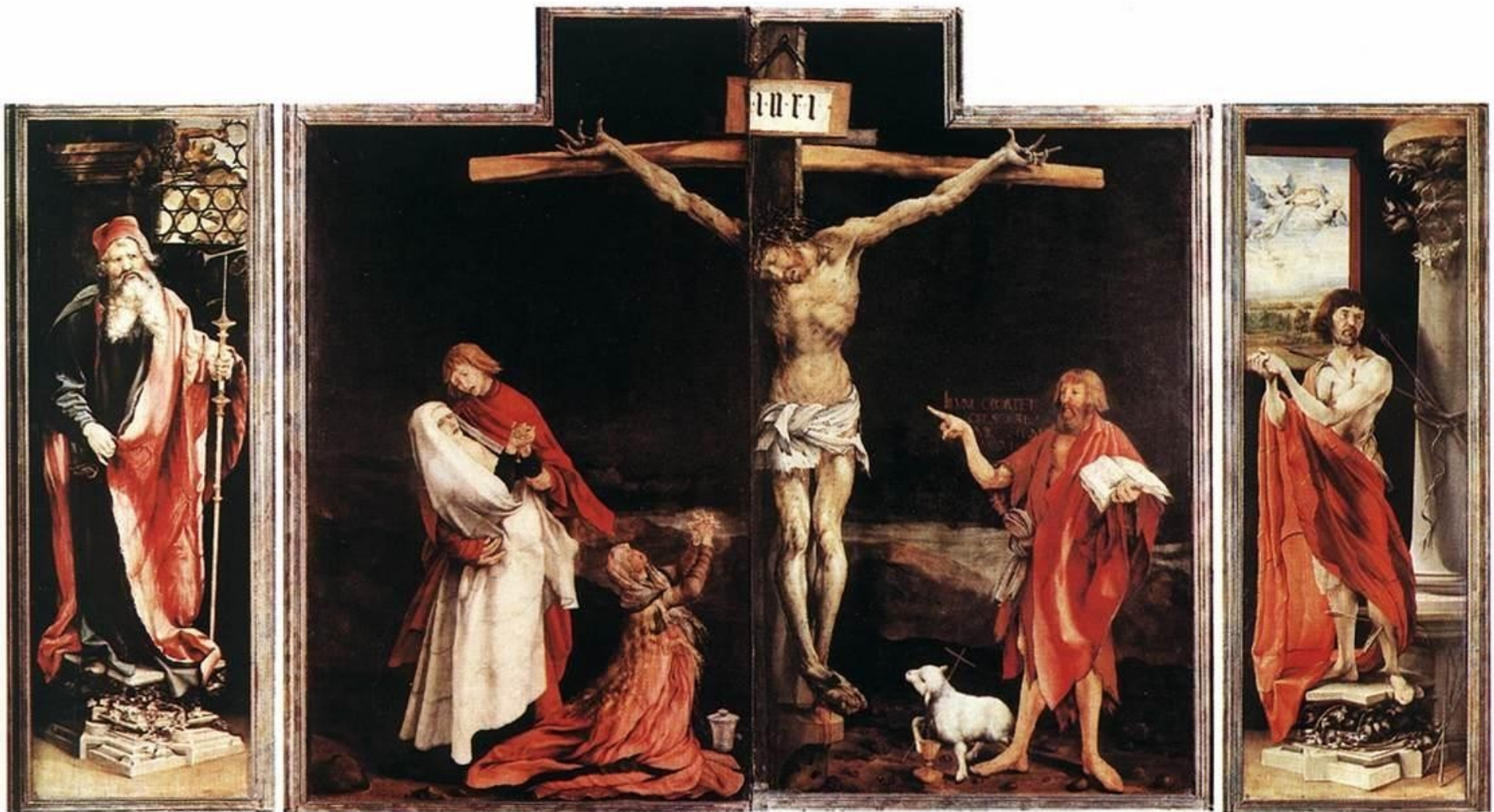
Annibale Carracci, *Triumfální průvod bakcha a Ariadny*, Palazzo Farnese, kol. 1600







Matthias Grünewald, *Isenheimský oltář*, kol. 1512–1515, Musée d'Unterlinden, Colmar, Francie





Annibale Carracci, *Římská říční krajina s hradem a mostem*, 1595–1600, olej na plátně, 73 x 143 cm, Staatliche Museen, Berlín

Caravaggio (1573–1610)

- s “novým realismem“ však v téže době jako bratři **Carracciové** přichází **Caravaggio** (vlastním jménem **Michelangelo Merisi**, 1573 – Caravaggio u Milána – 1610 Porto d Ercole u Civitavecchia)
- **Caravaggio** stojí na opačném pólu než akademická malba v okruhu **Carracciů**
- v roce 1591 se vydal do **Říma**, kde se stal pomocníkem malíře Cesariho, zvaného „cavalier d Arpino“
- záhy tu byl těžce zraněn kopnutím koně a v **Ospedale della Consolazione** vytvořil řadu obrazů pro převora španělského původu **Camilla Contrerese**, který si je později odvezl **do Sevilly**, kde silně zapůsobily na dílo mladého **Velásqueze**
- později našel **mecenáše** v osobě kardinála **Del Monte**; jeho popularita rychle vzrostla a **podporovali ho významní sběratelé umění** jako např. **Vincenzo Giustiniani** nebo **Tiberio Cesari**; jeho prchlivá povaha jej však často uváděla do mnohých neblahých situací – byl několikrát vězněn a nakonec byl kvůli obvinění z vraždy přinucen uprchnout z Říma do Neapole
- později **odjel na Maltu**, aby vstoupil do řádu maltézských rytířů a docílil tak rehabilitace; to se mu ovšem **nepodařilo**, byl znovu uvězněn, ale nakonec se mu přece jen **podařilo uprchnout na Sicílii, kde v roce 1610 zemřel**

- Caravaggio ve svém díle **odmítal ideální krásu** a chtěl skoncovat s konvencemi zcela **novým malířským přístupem**
- jeho kritici jej **odsuzovali jako „naturalistu“**, protože **náboženská témata pojímá jasně a lapidárně** – v tomto smyslu je také **zakladatelem barokního realismu**, a jako realista se přiklání až k naturalismu
- oproti obvyklému pojetí svatých a apoštolů jako důstojných starců je neváhá zobrazit jako staré, sešlé, obyčejné postavy „z lidu“ – např. **Maří Magdalena** – vypadá na jeho obraze jako stará prostitutka, apoštolové na obraze **Nevěřící Tomáš** jako staří nádeníci
- s podobnými momenty se setkáváme i na obraze **Adorace Panny Marie s venkovskými lidmi** – postava Panny Marie je tu uložena na obyčejném slamníku, ostatní účastníci scény mají dokonce špinavé nohy; obraz byl malován pro římský kostel **Santa Maria in Trastevere**, ale objednavatel jej **pro přílišnou nekonvenčnost pojetí odmítl přijmout**
- **Caravaggio je zakladatelem italského barokního realismu** – tím, že ideální postavy náboženských a mytologických výjevů zobrazuje jako **skutečné prosté lidi** a že si pro tento svůj záměr vytvořil **vlastní nový styl, způsobil převrat ve vývoji evropského umění**





**Adorace Panny
Marie s venkovskými
lidmi, 1609**



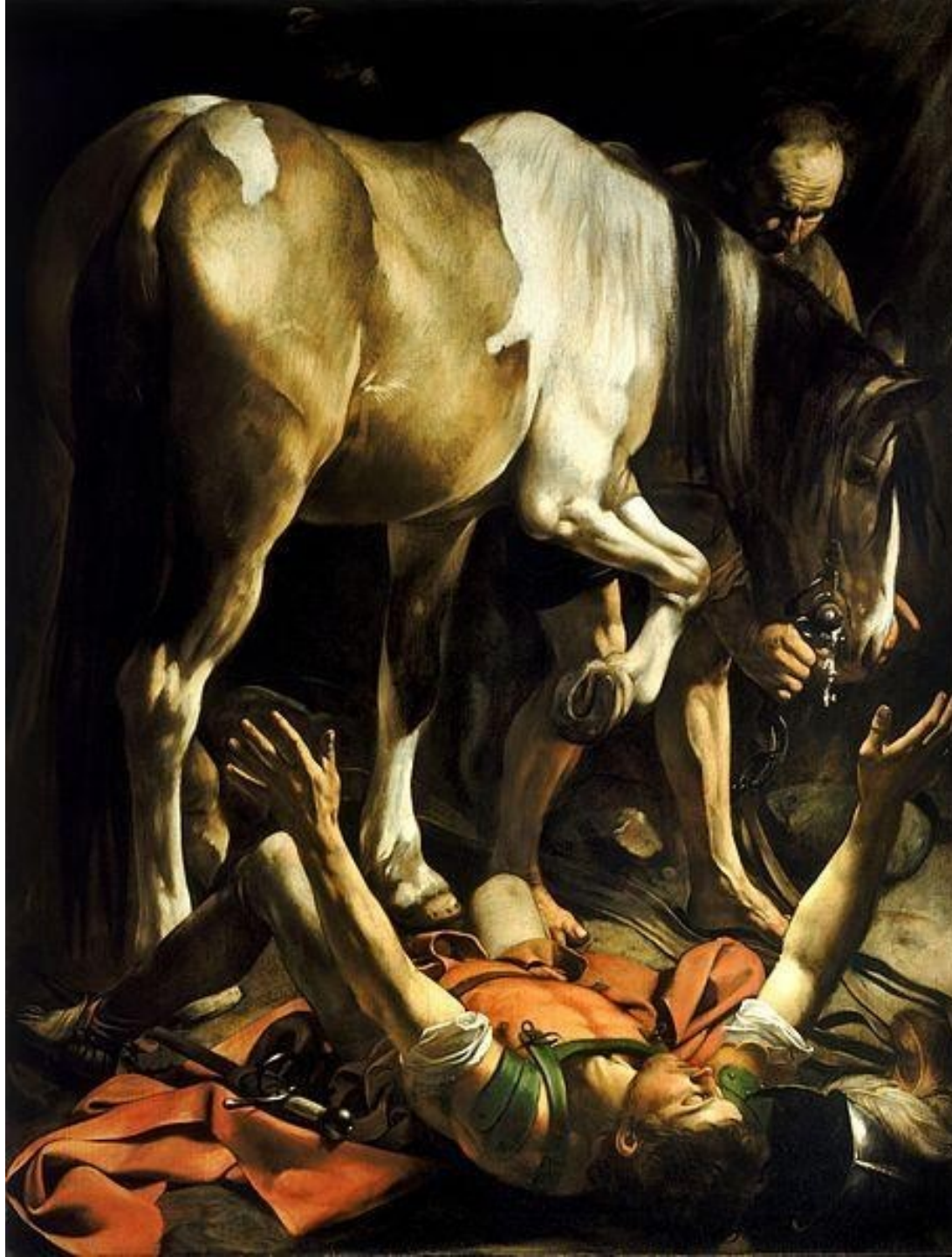


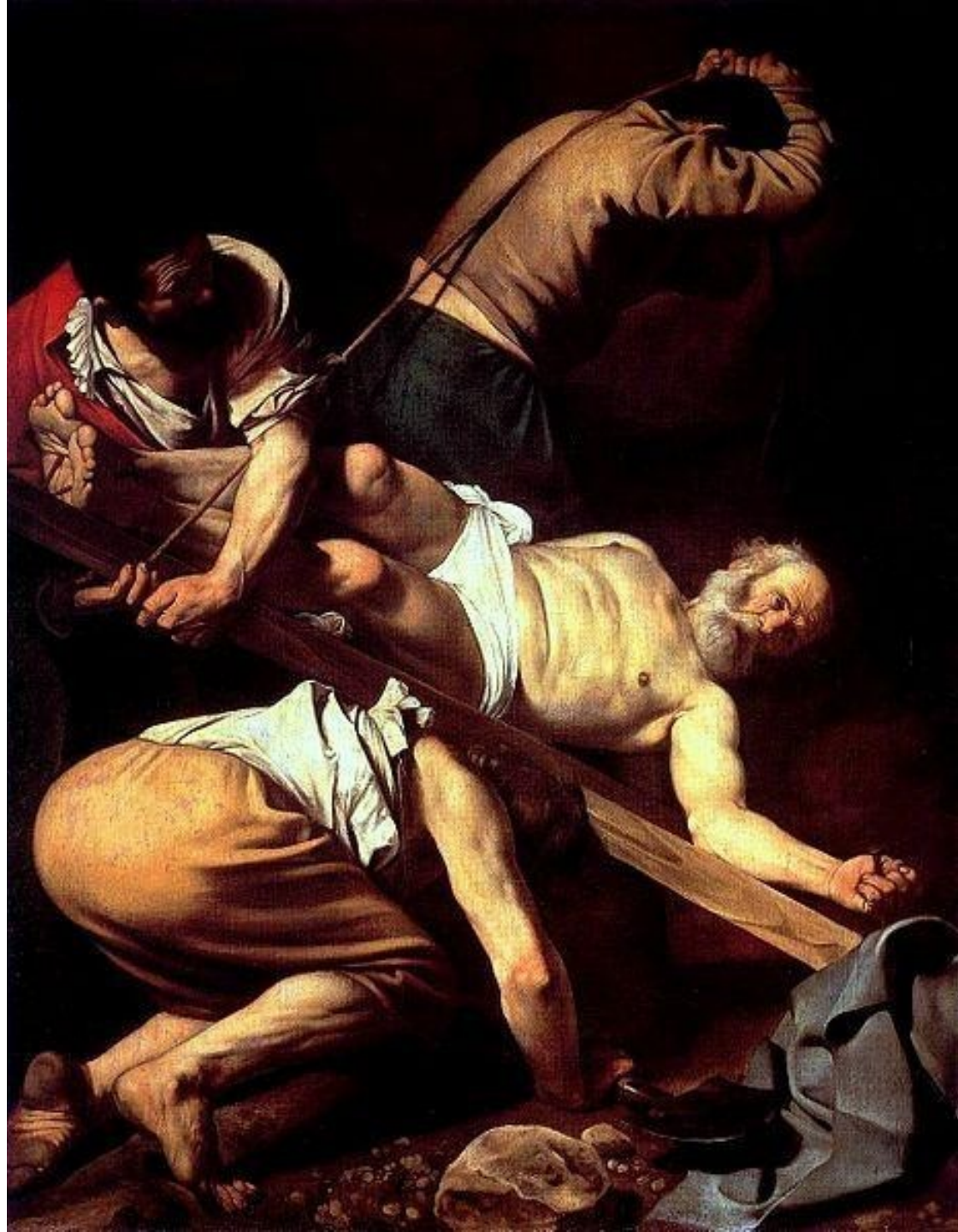




- hluboký náboženský obsah jeho obrazů souvisí s celkovým **evropským protireformačním hnutím**, reprezentovaným především osobností **Karla Boromejského**, který **působil v Miláně**; mystičnost jeho obrazů se silně projevuje především v jeho pozdním díle
- v raných malbách se inspiroval **především severoitalským a benátským malířstvím 16. st.** – zaměřoval se v nich zejména na **zátiší**, podaná v chladném stříbřitém koloritu
- na konci 16. st. však dospívá k **osobitému stylu**, který se vyznačuje **dramaticky pojatými plastickými formami s prudkými protiklady světla a stínu a volným malířským rukopisem**
- typickým rysem jeho obrazů je právě **světlo**, vržené v koncentrovaném proudu ze strany, skoro paralelně s obrazovou plochou, na jednající postavy, jako je tomu např. v obrazech **Obrácení sv. Pavla** nebo **Ukřižování sv. Petra** (1601, **Řím, Santa Maria del Popolo, Capella Cerasi**; téměř neskutečné světlo tu proráží tmu, aby dalo vyniknout plastické tělesnosti postav a činí z tohoto naturalisticky podaného děje mystický výjev)

Caravaggio,
*Obrácení
sv. Pavla*, kaple
Cerasi, Santa
Maria del
Popolo, Řím,
kol. 1601, olej
na plátně









- zejména jeho pozdní práce, které vytvořil v době, kdy působil v **Neapoli, na Maltě a na Sicílii**, se vyznačují **barokní monumentalitou** a dramatičností, která je podtržena volným malířským rukopisem a důrazem na působení celku, jenž vyjadřuje hluboce mystické významy
- nekompromisní poctivost, s níž **Caravaggio** přistupuje ke zpracovávání svých obrazů, však zapůsobila jen na malou část jeho vrstevníků – zásadním způsobem ji však **ocenili umělci pozdější doby**
- zpočátku byl **Caravaggio** přijímán, ale brzy byl i kritizován (skandál okolo **sv. Matouše** – analfabet – jiný obraz); uvažovalo se, že jeho dílo není nejhorší, ale že **nemá dobrý vliv na další vývoj umění** – proto byl svými současníky posléze odmítnut





- ve své době **nejsou *Caravaggio* ani *Annibale Carracci*** pokládáni za **nejslavnější mistry**, a ani v 19. st. se jim nedostává skoro žádného zájmu; až **20. st. oceňuje jejich nesporné kvality**; oba působili v **Římě, který v jejich době představoval střed civilizovaného světa** – jezdili sem umělci ze všech částí světa, aby tu načerpali zkušenosti a podle svého založení se pak přidávali buď na stranu **carraccistů nebo caravaggistů**; **po návratu do vlasti pak rozvíjeli nabyté podněty ve svůj osobitý styl**
- jedním z nejvýznamnějších malířů, kteří přišli do Říma, aby tu získali malířské vzdělání byl ***Guido Reni*** (1575 Bologna – 1624 Bologna); po krátkém váhání, ke které z obou soupeřících škol se má přidat, se stal žákem bratří ***Carracciů***, z nichž jej nejvíce ovlivnil ***Lodovico***; ve své době patřil k vysoce ceněným autorům a jeho dílo bylo srovnáváno s dílem ***Raffaellovým***; působil nejprve v **Římě** (1605–1610), kde jej podporoval papež ***Pavel V.***, těšil se velké oblibě a zpracoval tu také řadu zakázek; potom přesídlil do Ravenny a Neapole a nakonec, v roce 1624, pracuje zase v Bologni

- k jeho nejznámějším dílům patří freska s mytologickým námětem ***Svítání (Aurora)***, kterou v roce 1613 vyzdobil ***římský palác Rospigliosi***; zachycuje tu Apollona, boha slunce, na triumfálním voze, kolem kterého tančí jeho doprovod; průvod vede dítě nesoucí pochodeň, Zora; pojetí fresky, její zářivá barevnost a ladná harmonie, která vyzařuje z námětu rozednění, upomíná k ***Raffaelovým freskám ve ville Farnesina*** s námětem ***Nymfy Galathey*** (kol. 1514)
- je zřejmé, že Reni o tento dojem usiloval záměrně – patří **k výrazným reprezentantům carraciovského akademického přístupu** a v tomto duchu se snaží o vyjádření ideální krásy podle klasických principů
- ***Reni*** patří k nejvýraznějším představitelům ***boloňské malířské školy 1. pol. 17. st.***

- další osobností akademické malby je **Nicolas Poussin** (1594 Villers–en–vexin u Les Andelys, Normandie – 1665 Řím), Francouz, který přichází do Říma v roce 1624 za podpory italského básníka **G. B. Mariniho**, který jej seznámil se sběratelem a mecenášem kardinálem **Francescem Barberinim**, díky němuž pak poznává **Cassiana del Pozzo**, majitele rozsáhlé sbírky antického umění
- po smrti básníka **Mariniho** zůstal **Poussin** bez prostředků, ale přesto i nadále pečlivě studuje antické památky, geometrii, perspektivu, anatomii a dědictví renesančních mistrů; v této době kopíruje díla od **Raffaela, Giulia Romana, Domanichina a Tiziana**
- **Poussin** kreslí **studie podle přírody a zaznamenává i rostliny a nerosty**; jeho tíživou finanční situaci řeší až sňatek s dcerou jeho krajana, hostinského Jakuba Dugheta
- ve 30. letech 17. st. se Poussinovo dílo stává slavným i **v Paříži**, kde je také posléze na doporučení **kardinála Richelieua** jmenován dvorním malířem **Ludvíka XIII.**; působí tu však jen necelé dva roky (1640–1642) a znechucen dvorskými intrikami opouští dvůr a vrací se zpátky do Říma, kde je slavně uvítán a pracuje tu v kruhu svých žáků v ústraní na Pinciu

- Poussin je hlavní osobností francouzského **klasicismu 17. st.**; jeho dílo vychází ze studia antiky a mistrů vrcholné renesance (zejména **Raffaela** a **Giulia Romana**); inspiraci antikou ukazuje jeho snad nejznámější obraz ***Et in Arcadia ego*** (kol. 1655, Louvre, Paříž)
- **Poussin** zde zachycuje klidnou jižní krajinu se skupinkou tří pastýřů a pastýřky; jeden z nich klečí u náhrobku a čte nápis, který je na náhrobku vytesán – ET IN ARCADIA EGO (Jsem i v kraji Arkádii) a znamená, že *Já, smrt, jsem i tady, v idylické pastorální říši Arkádia*; z klasicky vyrovnané kompozice dýchá nostalgický poklid, k čemuž přispívá i vznešená krása zachycených postav, jejichž zpracování předcházelo hluboké studium antických soch; tuto tendenci k formální uzavřenosti a nadosobnímu řádu a harmonii, která je charakteristická pro **Poussinovy** malby z 30. a 40. let, předcházelo zaujetí **smyslovou krásou lidského a záliba v kompozicích sestávajících z mnoha postav v graciézním pohybu**, jak o tom svědčí jeho obraz ***Triumf Flóry*** (1631, Drážďany, Staaadtliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie Alte Meister), který vytvořil podle **Ovidiových Metamorfóz** – jsou tu zachyceny příběhy nešťastných lásek, které vedly ke stvoření květů; závěrečné tvůrčí období se vyznačuje panteistickou vírou ve věčnou Přírodu



- v letech 60. letech 17. st. maluje **Poussin** cyklus **Čtyř ročních dob** pro kardinála Richelieu na náměty ze Starého zákona; **Jaro** představuje vidinu prvotního ráje, **Léto** příběh o Boozovi a Ruth, **Podzim** přinášení hroznu ze země zaslíbené a **Zima** biblickou Potopu; Poussinovo dílo silně zapůsobilo na italské i francouzské malířství – v Itálii *překonává carracciovský idealismus* a ve Francii *stále přetrvávající tradici fontainebleauské školy*
- z **Poussina** vycházejí nejen klasicisté 18. a 19. st., ale i moderní malíři, kteří usilovali o obrazovou formu vystavěnou podle přesných zákonů – **Paul Cézanne** chtěl „*dělat přírodu podle Poussina*“, zatímco **Georges Seurat** z něho přebírá přísně budovanou kompozici; v českém prostředí detailně rozebral Poussinovo dílo **Bohumil Kubišta**

- díky podobně laděným klasicistně pojatým obrazům se v Římě proslavil další Francouz, **Claude Lorrain** (vlastním jménem **Claude Gellée**; 1600 Champagne u Nancy – 1682 Řím); v Římě se usadil v roce 1619 a pod vlivem **Adama Elsheimera, Paula Brilla**, ale především **Nicolase Poussina** vytváří **vlastní pojetí idylické krajiny** s vnitřní lyrikou, vyznačující se měkkou světelností
- tak jako Poussin studuje i on krajinu kolem Říma s antickými památkami a podobně jako on zachycuje ve svých skicách realistické záběry přírody
- záhy si v **Římě** získal **velké uznání** a jeho obdivovatelem byl i papež **Urban VIII.**; své rané krajiny maluje **v teplých tónech s jasným vymezením lokálních barev**, později uplatňuje jednotnější barevné ladění v chladném **stříbřitém tónu**; dojmu krajinné hloubky dosahoval **střídáním osvětlených a zastíněných terénních tónů**, které horizontálně zasouval za sebe
- vzdušné atmosféry dociluje **lazurní malířskou technikou**, která podporuje jednak prostorovou hloubku krajiny, jednak její nostalgicky lyrickou náladu
- **Lorrain** vytvořil **řadu klasicistních krajin s náboženskou nebo mytologickou figurální stafáží**, kterou prováděli jeho spolupracovníci (**Lauri, Courtois, Miel, Allaegrini** aj.) – jako příklad můžeme uvést obraz **Noli me tangere** (1681, Frankfurt n. M., Städelsches Kunstinstitut), v níž **Lorrain** zobrazil setkání Maří Magdaleny s Kristem podle evangelia sv. Jana; poté, co přišly Maří Magdalena s Janou Marií Jakobovou ke Kristovu hrobu, aby pomazaly jeho mrtvé tělo, našly hrob prázdný; Magdalena pak uviděla Krista v podobě zahradníka a otázala se, zda on odnesl tělo mrtvého; Kristus se jí dal poznat a pravil: „*Noli me tangere*“ (*Nedotýkej se mne*)



- umělec výjev zasadil do rozlehlé krajiny a zahradu s klečící Maří Magdalenou a Kristem od ní oddělil plotem; pahorek s třemi kříži na vrcholu v pravé části kompozice představuje Golgotu a město v pozadí, nořící se do prosvětleného ranního oparu, je Jeruzalém; počínající úsvit nad postavou Krista se interpretuje jako symbol jeho vzkříšení; jemné světlo, které proniká celou scénou a detailně odpozorovaná krajina svědčí o Lorrainově **pečlivém studiu přírody**; jeho pojetí krajiny se dokonce stalo podnětem pro navrhování anglických zahrad v 17. i 18. st.
- jako příklad **komponované krajiny**, respektive pohledu na ideální architekturu, můžeme uvést Lorrainovy obrazy ***Západ slunce nad přístavem*** nebo ***Nalodění Kleopatry v Tarsu, Nalodění sv. Voršily*** (1642, NG Londýn) a ***Námořní přístav při východu slunce*** (1674, Alte Pinakothek, Mnichov) – také tady můžeme vidět **světelnou atmosféru**, kterou umělec propojuje jednotlivé plány obrazu a pomocí které dosahuje jakéhosi nadčasového vyznění obrazu (nezachycuje **tu ani reálné místo, ani konkrétní čas**, ale jde mu především o zachycení přírodního úkazu – východu nebo západu slunce)
- jako obranu proti napodobitelům vydal sbírku skic ke svým obrazům s názvem ***Liber veritatis***, která obsahuje na dvě stě obrazů; vedle ***Nicolase Poussina*** je **Lorrain nejvýznamnějším krajinářem francouzského klasicismu 17. st.**; svým světelným pojetím krajiny zapůsobil na krajináře 18. i počátku 19. st. – vychází z něho jak ***William Turner***, tak ***Camille Corrot***



- další reakce na italské umění vzniká v **Benátkách** v pol. 17. st.; po velkých umělcích jako byl **Tizian** a **Veronese** dochází k „propadu“ umění; nový umělecký proud sem přinášejí teprve až *cizinci* – nejvýraznější osobností této tendence je **Johann Liss** (původně Němec – kol. 1597 Oldenburg – kol. 1629 Benátky), který ve svém díle spojuje benátský kolorit s nizozemským stylem manýrismu; již v mládí odjel studovat do Říma, kde na něho zapůsobil **Caravaggio** a jeho zájem o světlo v malbě; 1621 odešel do **Benátek**, kde jej ovlivnil především **Domenico Fetti** a **Bernardo Strozzi**, s jejich monumentálními obrazy polopostav s dramatickými šerosvitnými efekty, ale i detailně propracovaná díla **Adama Elsheimera** a kolorismus **P. P. Rubense**
- dílo **Johanna Lisse** je stylově i tematicky velmi spleť – maloval žánrové výjevy, náboženské a mytologické náměty, miniatury, ale i monumentální obrazy polopostav a velká oltářní plátna; již **Sandrart**, který u Lissa v roce 1629 v Benátkách pobýval, nevěděl, které z tak rozličných prací má hodnotit výš
- pozn. **Joachim von Sandrart** (1606 – 1688) je dalším pokračovatelem Vasariho a jeho dílo je vrcholem záalpského vasariovského dějepisectví a teorie umění; je autorem spisu **L Academia Tedesca della Architettura, Scultura et Pictura, oder Teutsche Akademie der Edlen Bau-, Bild und Mahlerey- Künste** (Německá šlechtická akademie stavebních, sochařských a malířských umění, 1675 – 1679)

- **Sandrart** ve svém spisu syntetizuje poznatky svých předchůdců, ale nikoli jen eklekticky; oproti Vasarimu, který se ve svých Životopisech zaměřuje pouze na italské, respektive florentské umění, a Mandrartovi, který zpracovává umění nizozemské; se Sandrart snaží postihnout umění evropské a dokonce i světové – je prvním autorem, který si všímá čínského umění; protože má takto široký záběr, vydává druhé vydání svého spisu v mezinárodním jazyce vědy, v latině, pod názvem *Accademia nobilissimae artis picturae* (1683); významným Sandrartovým počinem je, že **relativizuje Vasariho historické schéma – podle něho pracují umělci různými manýrami a různými styly vedle sebe**
- jeho práce však přesto nezapře vliv Vasariho: v úvodu předkládá **teorii tří umění**
- na první místo tu klade manýristické a barokní „*invenzione*“ ve smyslu vědění a učenosti; umělec má být podle něho především umělcem akademickým, tzn. vzdělaným a požívajícím vysoké společenské prestiže; proto tak vysoce oceňuje dvorský elegantní a učené malíře, jako např. **Rubense**, a naopak odsuzuje ty malíře, kteří podle něho nemají takto vybrané společenské chování (např. **Rembrandt**); v druhém díle pak pojednává o umělcích od starověku po současnost; také jeho koncepce dějin přímo vychází z Vasariho – **vrchol umění** vidí v době **Girgiona, Michelangela a Dürera**; po období **úpadku umění** pak znovu dochází k jeho **obnovení** v díle **Elsheimera a Rubense a vrcholí v době Sandrartově** – toto nadhodnocení *vlastní doby* Sandrart jasně přebírá z *Vasariho*, což je však pochopitelné z hlediska toho, že němečtí umělci se vlastně po celé 17. st. snažili etablovat ve společnosti

- **Sandrart** podává charakteristiky malířů, s nimiž se stkával na svých častých cestách po Evropě (obdivně se vyjadřuje např. o **Karlu Škrétovi**); v třetím díle svého spisu se jako první uceleněji zabývá **muzeografií** – popisuje tu umělecké sbírky, které navštívil
- **Johann Liss** strávil v Benátkách svá poslední léta a vytvořil tu díla, která dalece předčila svou dobu a později, v 18. st. v období rokoka měla značný vliv – takovýmto dílem je např. **Inspirace sv. Jeronýma** (1627), který vytvořil na objednávku benátského kostela **San Niccoló dei Tolentini** – ve své době byl velmi obdivován a často kopírován, což přetrvalo i do pozdějších období – např. **Fragonard** podle něho vytvořil lept; obraz je pozoruhodný především svým kompozičním řešením, které není založeno na sestavě figur, ale na souhře barevných ploch, které spojují nebeské i pozemské dění, tedy sv. Jeronýma a jeho vizi; Liss tohoto propojení dociluje pomocí mnoha jemně odstíněných barevných tónů a uvolněným malířským rukopisem, v němž jsou zřetelné tahy štětce
- také **kolorit obrazu je pro počátek 17. st. zcela netypický** – převažují tu jemné pastelové barvy, které se v malířství uplatňují až mnohem později v době rokoka
- volnou prací s barvou **Liss navazuje na benátskou malbu pozdního 16. st.** a zároveň tím dává podnět malířům, kteří reprezentují druhý rozkvet benátského malířství jako je **Piazzetta, Sebastiano Ricci nebo Tiepolo**





- další významnou osobností benátského malířství 17. st. je **Bernarda Strozzi** (1588 Janov – 1644 Benátky), který pochází z **Janova**, kde studuje filozofii, ale po smrti svého otce přeseďlává na malířství; učí se tu u malíře **Sorriho**; původně byl mnich v kapucínském klášteře – později byl označován jako „**Il Capucino**“ –, ale zakrátko z kláštera odchází a roku 1631 se usazuje **v Benátkách**, kde se rozhodl věnovat se pouze malířství; později dostal od církve svolení legitimně vystoupit z řádu
- **Strozzi** začal jako následovník **Caravaggiova** naturalismu, ale ještě v Janově jej ovlivnil také Rubensův kolorismus a v Benátkách se pak inspiruje také dílem Veronesa, Fettiho a Lisse; stejně jako Liss patří i Strozzi k předním představitelům novobenátské malířské školy, která překonává manýrismus zaujetím pro barevnou skladbu obrazu, vycházející ze studia světla a atmosféry



- **Strozzi** vytvořil řadu náboženských obrazů, žánrů a podobizen – př. **Prorok Eliáš a vdova ze Sarepty** (po 1631, Kunsthistorisches muzeum, Vídeň)
- ve své malbě využívá velmi zvláštních barev
- dalším představitelem byl **Domenico Fetti** ze severní Itálie, který se vrací k barevnosti **Tiziana** a **Giorgiona**
- **Rubens** – přišel do Itálie, pak se ale vrátil do Nizozemí – s jeho osobností **sem přichází baroko**
- **Barokní malba** de facto vznikla z **Carravaggiova** naturalismu, **carracciovského** akademismu a **benátské** barevnosti

Barokní malba

- **Rubens** byl oceňován i v Itálii
- sever – **Nizozemí** – bylo ovlivněno spíše **Carravaggiem** (**Haarlem** apod.) – zástupce **Rembrandt**
- **carravagiovský akademismus** – **Quido Reni** (božský Reni) – představitel boloňského akademismu
- iluzionismus + dekoratérství – **Pietro da Cortona**
- v severní Francii se v téže době objevuje **Nicolas Poussin** – představitel klasicistní barokní malby
- španělský manýrismus kolem **El Greca**
- nizozemský manýrismus – **Jan Breugel** (Sametový) – pracoval v tradici otce; spolupracoval s **Rubensem** – byl více barokní; když pracoval podle otce, byl spíše mynýristický
- všichni mají své vlastní styly a vedle toho se navíc vytvářejí i **národní styly** (**Karel Škréta** – syntéza carravagiovské a boloňské školy)
- **La Vrilliere** – měl velký **palác v Paříži**, v jeho zahradní části si nechal vybudovat dlouhý sál, který připomínal **galerii Farnese** v Římě, ale měl osvětlení ze dvou stran, od umělců z celé Evropy a různých stylů
- **baroko je v malířství jasné a realistické** – **Quido Reni, Quercino** – v mládí maloval ala **Rembrandt** a často se k tomu vracel
- dalším představitelem barokní malby je **Wermeer van Delft**, který maluje podle kamery obscure



Caravaggio, *Povolání Sv. Matouše*, kaple Contarelli, San Luigi dei Francesi, Řím, 1597–1601, olej na plátně



Caravaggio, *Ukládání do hrobu*, původní umístění: kaple Pietra Vittriceho v Santa Maria in Vallicella, Řím, kol. 1603, Musei Vaticani, Pinacoteca, Řím



Artemisia
Gentileschi, *Judita
odřezává hlavu
Holofernovu*, kol.
1614–1620, Galleria
degli Uffizi,
Firence



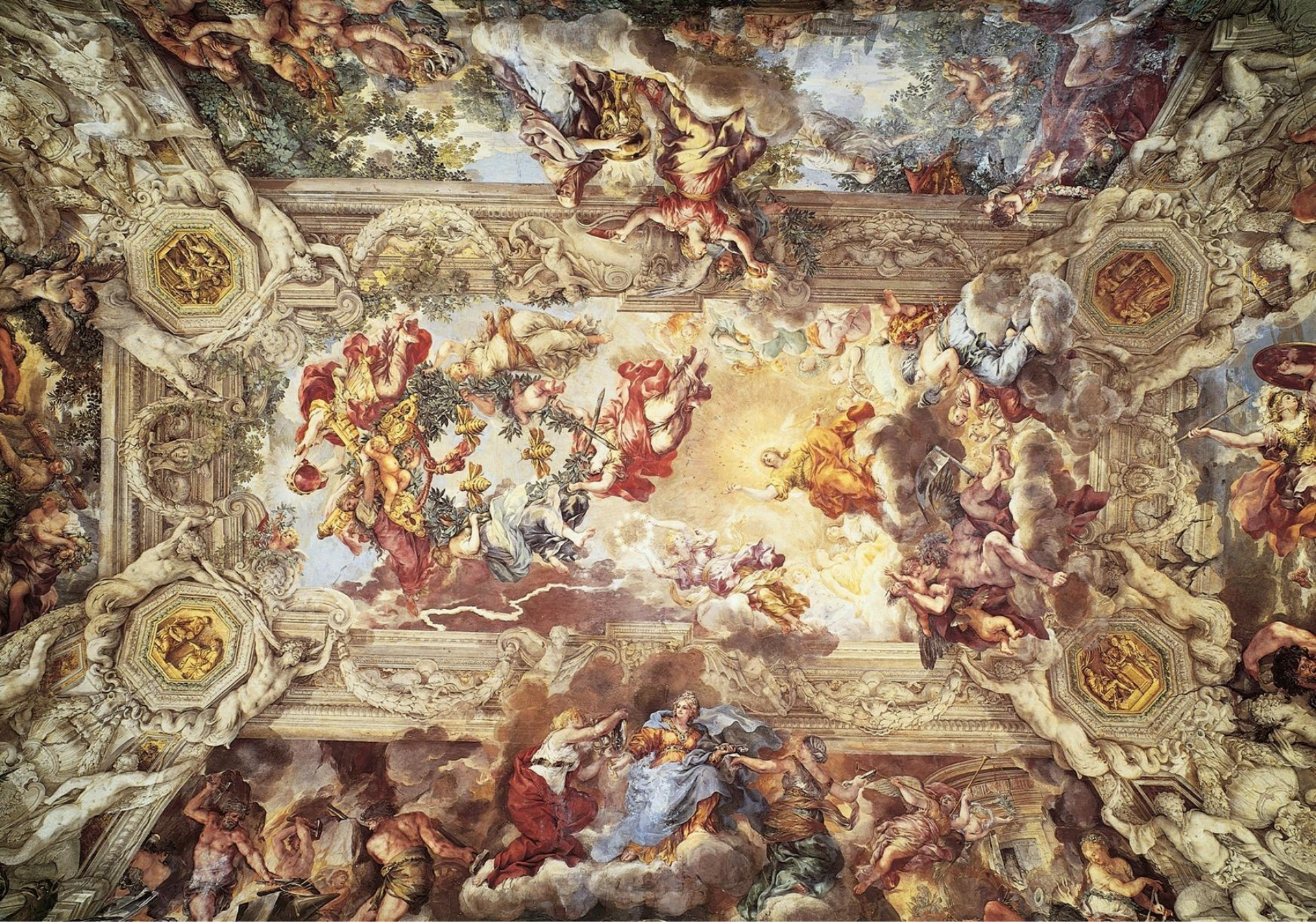
Annibale Carracci, *Útěk do Egypta*, 1603–1604, Galleria Doria Pamphili, Řím



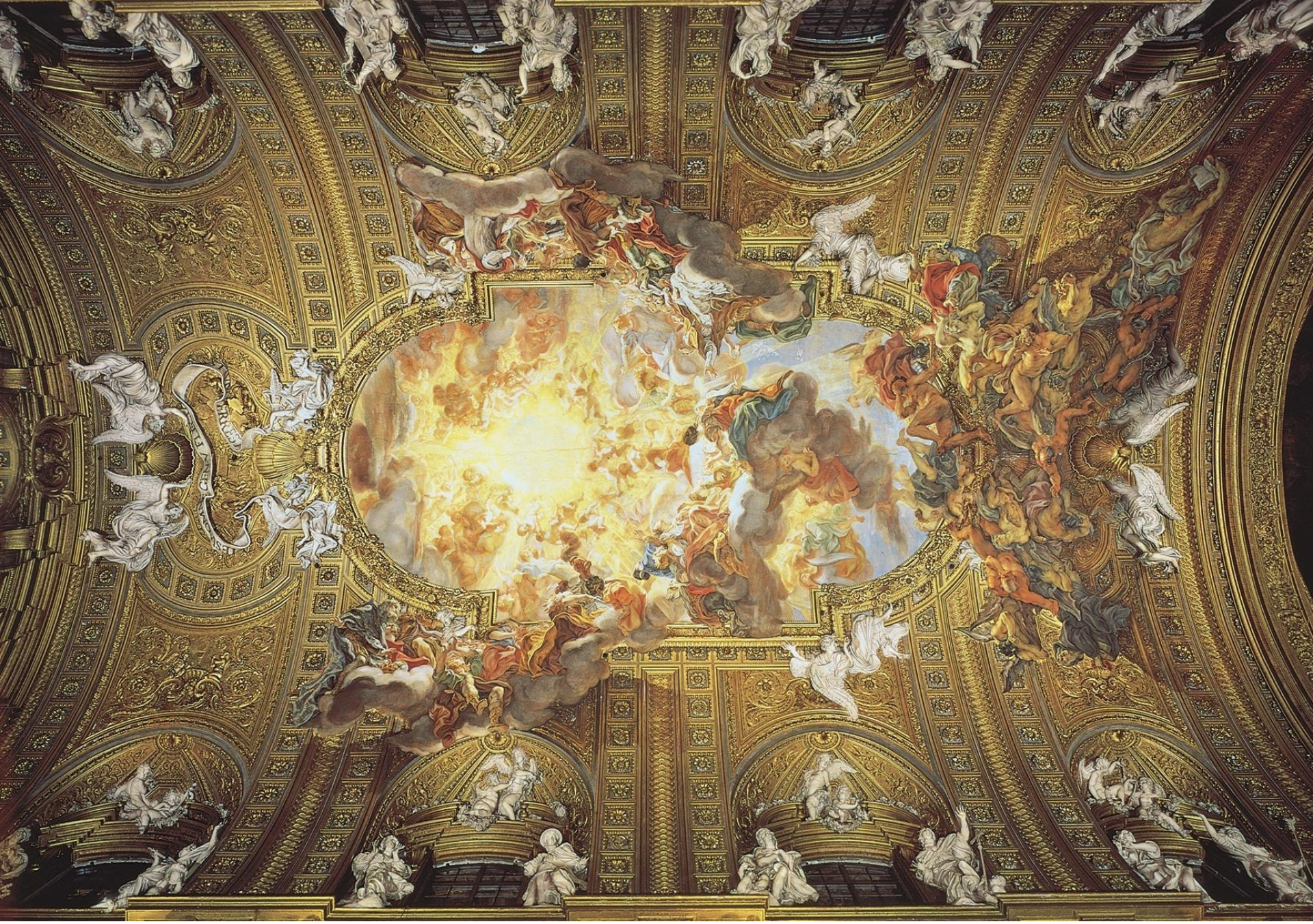
Annibale Carracci, *Lásky bohů*, freska, Palazzo Farnese, 1597–1601



Guido Reni, *Aurora*, nástropní freska v Casino Rospigliosi, Řím, 1613–1614



Pietro da Cortona, Triumf rodu Barberini, nástropní freska v Gran Salone, Palazzo Barberini, Řím, 1633–1639



Giovanni Battista Gaulli, *Triumf jména Ježíš*, nástropní freska se štukovou figurální výzdobou, Il Gesù, Řím, 1676–1679



Andrea Pozzo, *Oslavení sv. Ignáce* (alegorie misijní činnosti jezuitů), nástropní freska, Sant'Ignazio, Řím, 1691–1694



José de Ribera,
Umučení sv. Bartoloměje,
kol. 1639,
Museo del Prado, Madrid



Francisco de Zurbarán, Sv. Serapion, 1628, Wadsworth Atheneum, Hartford



Diego Velázquez,
Roznašeč vody ze
Sevilly, kol. 1619,
Wellington Museum,
Londýn



Diego Velázquez, *Kapitulace Bredy*, 1634–1635, Museo del Prado, Madrid



Diego Velázquez, *Král Filip IV. Španělský*, 1644, The Frick Collection, New York



Diego Velázquez,
Las Meninas, 1656,
Museo del Prado,
Madrid



Peter Paul Rubens, *Snímání z kříže*, Antverpy, katedrála, 1610



Peter Paul Rubens, *Laokón*, kol. 1600–1608, Ambrosiana, Miláno



**Peter Paul Rubens,
*Příjezd Marie
Medicejské do
Marseilles, 1622–1625,*
Louvre, Paříž**



Peter Paul Rubens, *Následky války*, 1638, Palazzo Pitti, Florencie



**Anthony van Dyck,
Karel I. na lovu, kol.
1635, Louvre, Paříž**



Clara Peeters, *Zátiší s květinami, pohárem, sušeným ovocem a preclíky*, 1611, Museo del Prado, Madrid



Hendrick ter Brugghen, *Povolání sv. Matouše*, 1621, Centraal Museum, Utrecht



Gerrit van Honthorst, *Večerní setkání*, 1620, Galleria degli Uffizi, Florencie



Frans Hals, *Důstojníci a seržanti občanské gardy Sv. Hadriána*, 1633, Frans Halsmuseum, Haarlem



Rembrandt van Rijn, *Anatomie doktora Tulpa*, 1632, Mauritshuis, Haag



Rembrandt van Rijn, *Setnina kapitána Franse Banninga Cocq (Noční hlídka)*, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam



Rembrandt van Rijn,
*Návrat
marnotratného syna,*
1665, Ermitáž,
Petrohrad



**Rembrandt van Rijn,
Autoportrét, kol.
1659–1660, The
Iveagh Bequest,
Kenwood House,
Londýn**



Rembrandt van Rijn, *Stozlatový list*, kol. 1649, Pierpont Morgan Library, New York



Judith Leyster,
Autoportrét,
kol. 1630,
National
Gallery of Art,
Washington



















Nicolas Poussin, *Phocionův pohřeb*, 1648, Louvre, Paříž



Claude Lorrain, *Krajina s dobytком a vesničany*, 1629, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (the George W. Elkins Collection)



Francois Mansart, *Orléanské křídlo Château de Blois*, 1635–1638



Louis le Nain, *Rodina venkovských lidí*, kol. 1640, Louvre, Paříž



Israël ex. Cum Priuul. Reg.

*A la fin ces Voleurs infames et perdus,
Comme fruits malheureux a cet arbre pendus*

*Monstrent bien que le crime (horrible et noire engeance)
Est luy mesme instrument de honte et de vengeance,*

*Et que cest le Destin des hommes vicieux
Desprouuer tost ou tard la iustice des Cieux . 11*

Jacques Callot, *Strom s oběšenci*, z cyklu *Hrůzy války*, 1633, Bibiliothèque Nationale, Paříž



Georges de la Tour, *Klanění pastýřů*, 1645–1650, Louvre, Paříž



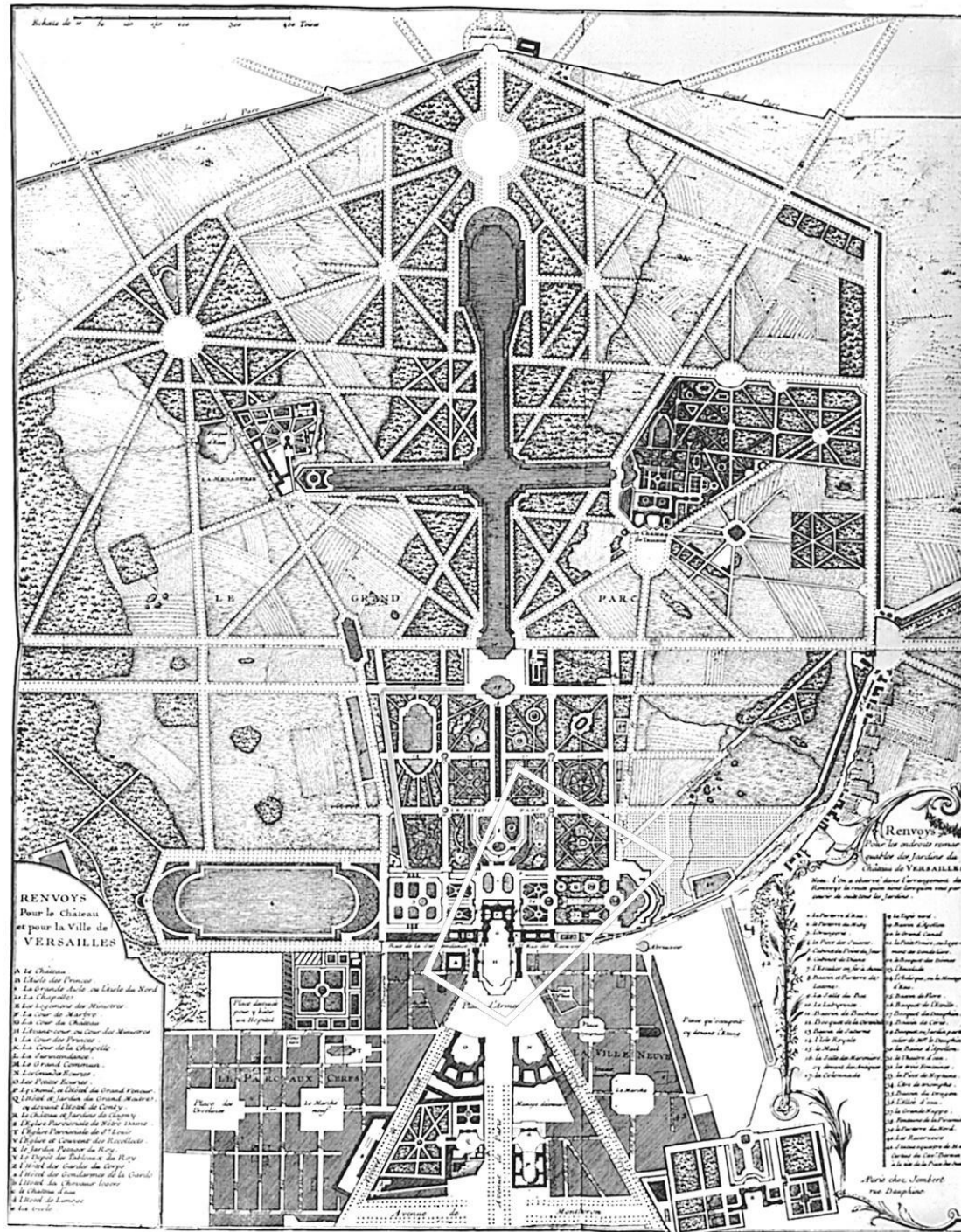
Hyacinthe Rigaud,
***Ludvík XIV.*, 1701,**
Louvre, Paříž



Claude Perrault, Louis le Vau, Charles le Brun, *východní fasáda Louvru*, Paříž, 1667–1670



Letecký pohled na palác ve Versailles, započato 1669; zahrada a park



Plán parku, paláce a města Versailles, konec 17. st., rytina Francoise Blondela (bílý lichoběžník označuje spodní centrum areálu – viz předcházející slide)

- RENOVS**
Pour le Château
et pour la Ville de
VERSAILLES
- 1. Le Château
 - 2. Le Grand Parc
 - 3. La Chapelle
 - 4. Les Logis du Ministre
 - 5. La Cour de Marie
 - 6. La Cour de la Chapelle
 - 7. La Cour de la Chapelle
 - 8. La Cour de la Chapelle
 - 9. La Cour de la Chapelle
 - 10. La Cour de la Chapelle
 - 11. La Cour de la Chapelle
 - 12. La Cour de la Chapelle
 - 13. La Cour de la Chapelle
 - 14. La Cour de la Chapelle
 - 15. La Cour de la Chapelle
 - 16. La Cour de la Chapelle
 - 17. La Cour de la Chapelle
 - 18. La Cour de la Chapelle
 - 19. La Cour de la Chapelle
 - 20. La Cour de la Chapelle
 - 21. La Cour de la Chapelle
 - 22. La Cour de la Chapelle
 - 23. La Cour de la Chapelle
 - 24. La Cour de la Chapelle
 - 25. La Cour de la Chapelle
 - 26. La Cour de la Chapelle
 - 27. La Cour de la Chapelle
 - 28. La Cour de la Chapelle
 - 29. La Cour de la Chapelle
 - 30. La Cour de la Chapelle
 - 31. La Cour de la Chapelle
 - 32. La Cour de la Chapelle
 - 33. La Cour de la Chapelle
 - 34. La Cour de la Chapelle
 - 35. La Cour de la Chapelle
 - 36. La Cour de la Chapelle
 - 37. La Cour de la Chapelle
 - 38. La Cour de la Chapelle
 - 39. La Cour de la Chapelle
 - 40. La Cour de la Chapelle
 - 41. La Cour de la Chapelle
 - 42. La Cour de la Chapelle
 - 43. La Cour de la Chapelle
 - 44. La Cour de la Chapelle
 - 45. La Cour de la Chapelle
 - 46. La Cour de la Chapelle
 - 47. La Cour de la Chapelle
 - 48. La Cour de la Chapelle
 - 49. La Cour de la Chapelle
 - 50. La Cour de la Chapelle

- (Renvois)**
pour les Jardins de
VERSAILLES
- 1. Le Jardin de la Chapelle
 - 2. Le Jardin de la Chapelle
 - 3. Le Jardin de la Chapelle
 - 4. Le Jardin de la Chapelle
 - 5. Le Jardin de la Chapelle
 - 6. Le Jardin de la Chapelle
 - 7. Le Jardin de la Chapelle
 - 8. Le Jardin de la Chapelle
 - 9. Le Jardin de la Chapelle
 - 10. Le Jardin de la Chapelle
 - 11. Le Jardin de la Chapelle
 - 12. Le Jardin de la Chapelle
 - 13. Le Jardin de la Chapelle
 - 14. Le Jardin de la Chapelle
 - 15. Le Jardin de la Chapelle
 - 16. Le Jardin de la Chapelle
 - 17. Le Jardin de la Chapelle
 - 18. Le Jardin de la Chapelle
 - 19. Le Jardin de la Chapelle
 - 20. Le Jardin de la Chapelle
 - 21. Le Jardin de la Chapelle
 - 22. Le Jardin de la Chapelle
 - 23. Le Jardin de la Chapelle
 - 24. Le Jardin de la Chapelle
 - 25. Le Jardin de la Chapelle
 - 26. Le Jardin de la Chapelle
 - 27. Le Jardin de la Chapelle
 - 28. Le Jardin de la Chapelle
 - 29. Le Jardin de la Chapelle
 - 30. Le Jardin de la Chapelle
 - 31. Le Jardin de la Chapelle
 - 32. Le Jardin de la Chapelle
 - 33. Le Jardin de la Chapelle
 - 34. Le Jardin de la Chapelle
 - 35. Le Jardin de la Chapelle
 - 36. Le Jardin de la Chapelle
 - 37. Le Jardin de la Chapelle
 - 38. Le Jardin de la Chapelle
 - 39. Le Jardin de la Chapelle
 - 40. Le Jardin de la Chapelle
 - 41. Le Jardin de la Chapelle
 - 42. Le Jardin de la Chapelle
 - 43. Le Jardin de la Chapelle
 - 44. Le Jardin de la Chapelle
 - 45. Le Jardin de la Chapelle
 - 46. Le Jardin de la Chapelle
 - 47. Le Jardin de la Chapelle
 - 48. Le Jardin de la Chapelle
 - 49. Le Jardin de la Chapelle
 - 50. Le Jardin de la Chapelle



**Jules
Hardouin-
Mansart a
Charles le
Brun, *Galerie
des Glaces*
(Zrcadlový
sál), palác ve
Versailles,
kol. 1680**



Jules Hardouin-Mansart a Charles le Brun, *Galerie des Glaces* (Zrcadlový sál), palác ve Versailles, kol. 1680



**Francois Girardon a
Thomas Regnaudin, *Apollo
obsluhovaný nymfami*,
Thétina grotta, park ve
Versailles, kol. 1666–1672**





**Jules Hardouin-
Mansart, *Královská
kaple ve Versailles,*
nástropní dekorace:
Antoine Coypel,
1698–1710**



Jules Hardouin-Mansart,
Église Saint-Louis des
Invalides , Paříž, 1676–1706



Inigo Jones, *Bankovní sál paláce ve Whitehall*, Londýn, 1619–1622



Inigo Jones, *Bankovní sál paláce ve Whitehall, Londýn, 1619–1622*



**Sir Christopher Wren,
Saint Paul's Cathedral,
Londýn, 1675–1710**

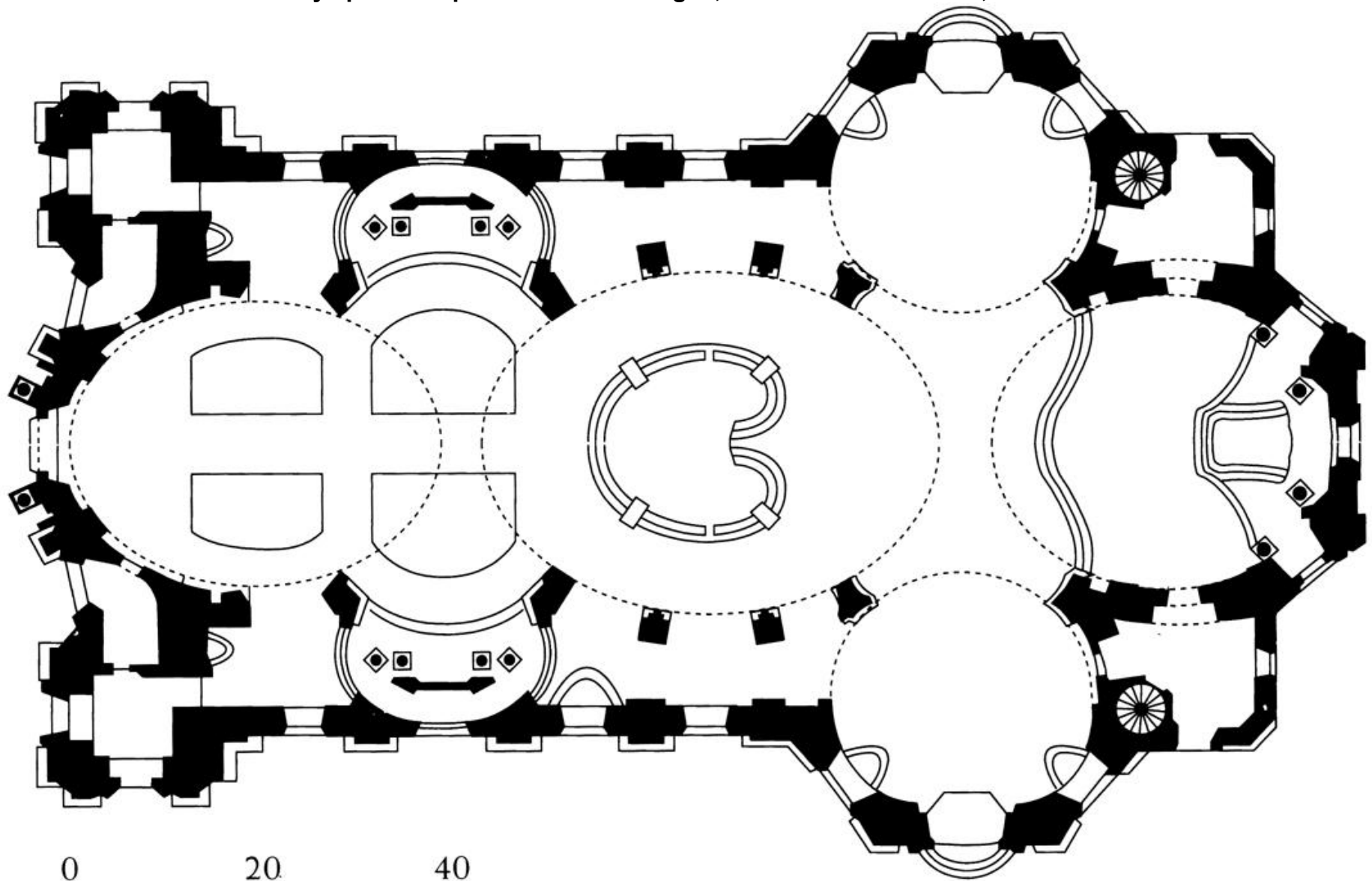


John Vanbrugh, *Palác Blenheim*, Oxfordshire, 1705–1722



Balthasar Neumann,
interiér poutní kaple
ve Vierzehnheiligen,
nedaleko Staffelsteinu,
Německo, 1743–1772

Půdorys poutní kaple ve Vierzeheiligen, nedaleko Staffelsteinu, Německo



0 20 40 FEET

0 5 10 METERS

**Egid Quirin Asam,
Nanebevzetí panny
Marie, klášterní kostel
v Rohru, 1723, mramor
a štuk**



**Giambattista Tiepolo,
*Apoteóza rodiny
Pisaniů*, nástropní
freska, Villa Pisani, Stra,
1761–1762**

