

ZÁKLADY VÝTVARNÉ KULTURY II.

Baroko malířství



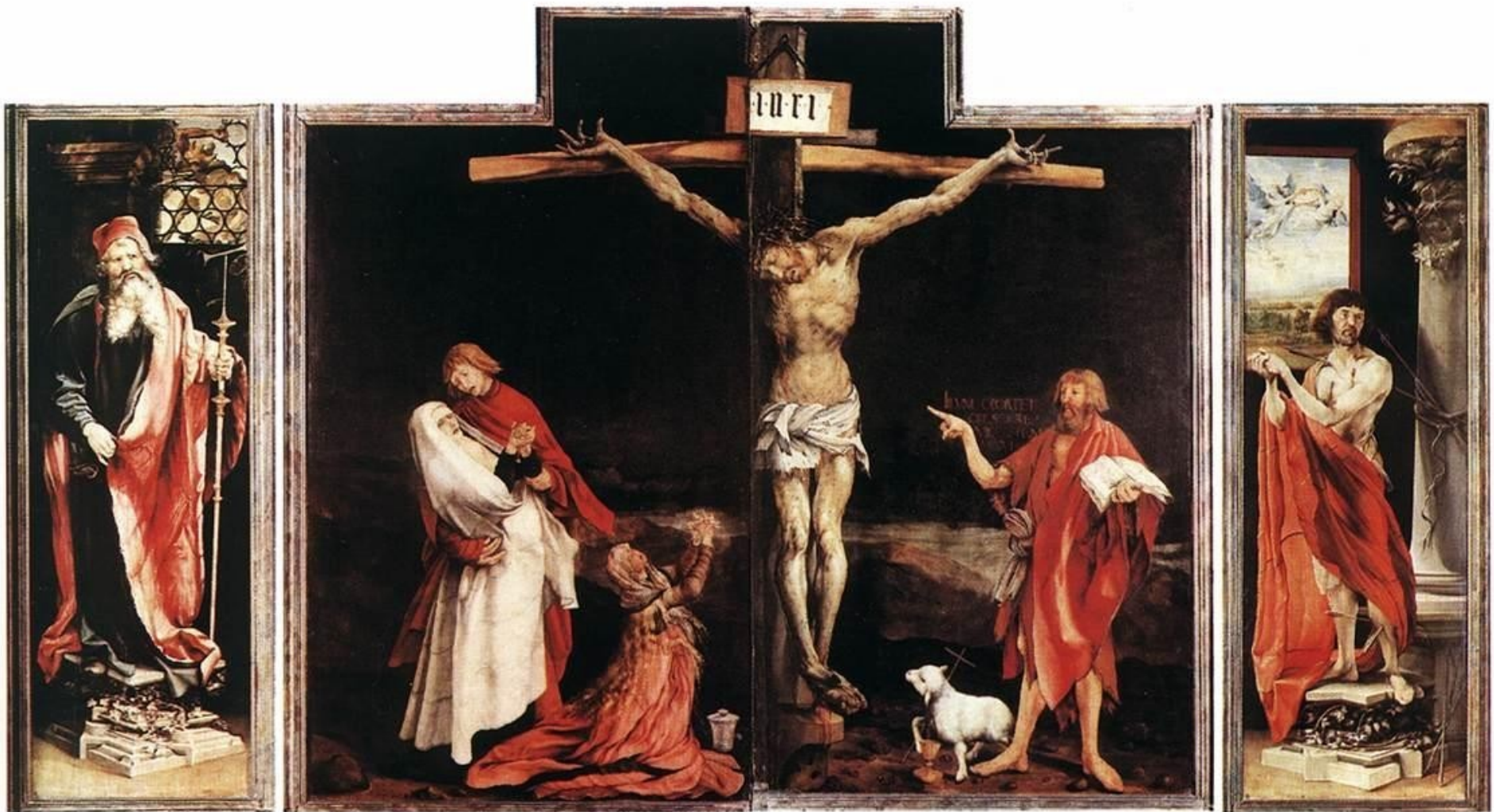
Annibale Carracci, *Triumfální průvod bakcha a Ariadny*, Palazzo Farnese, kol. 1600







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**



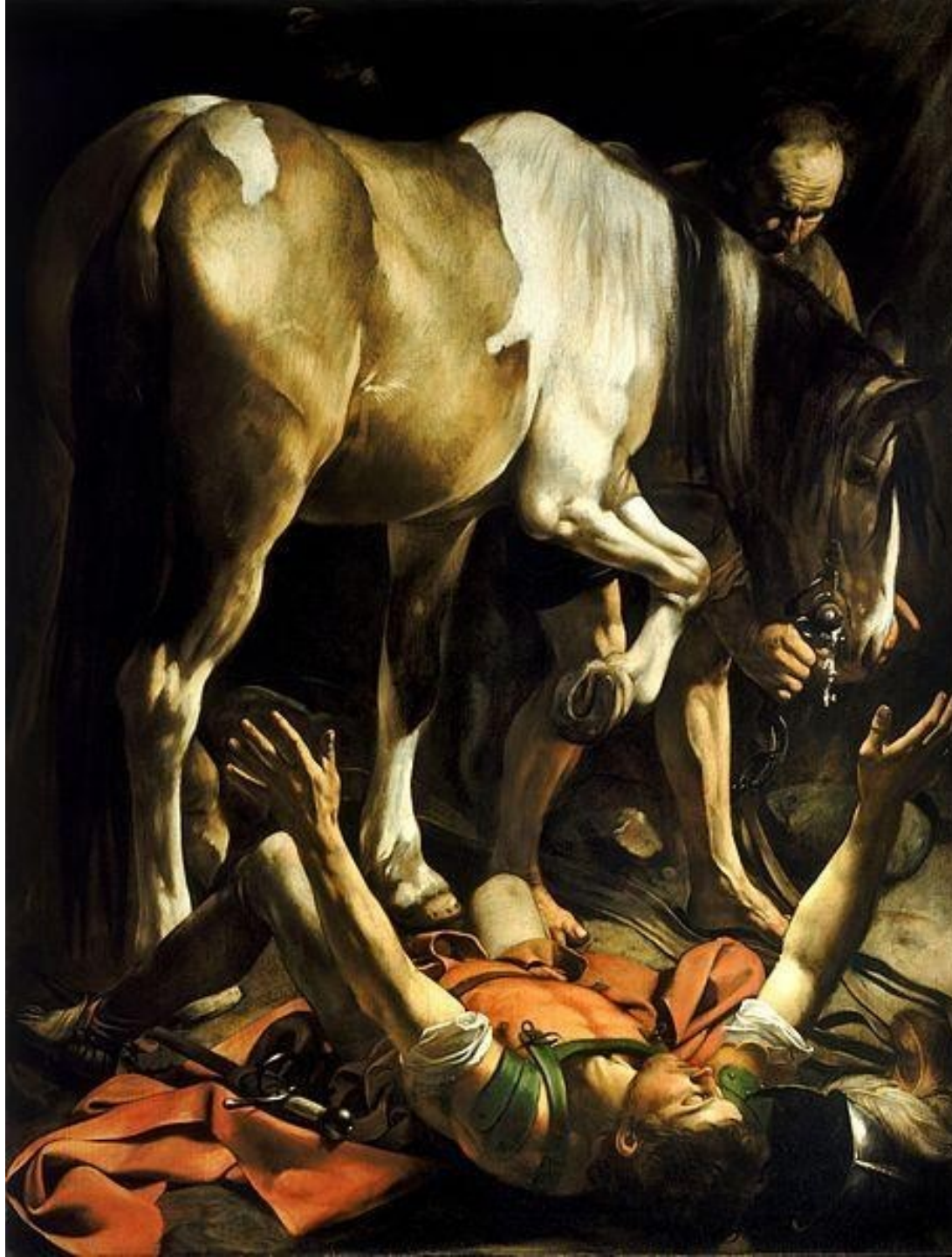


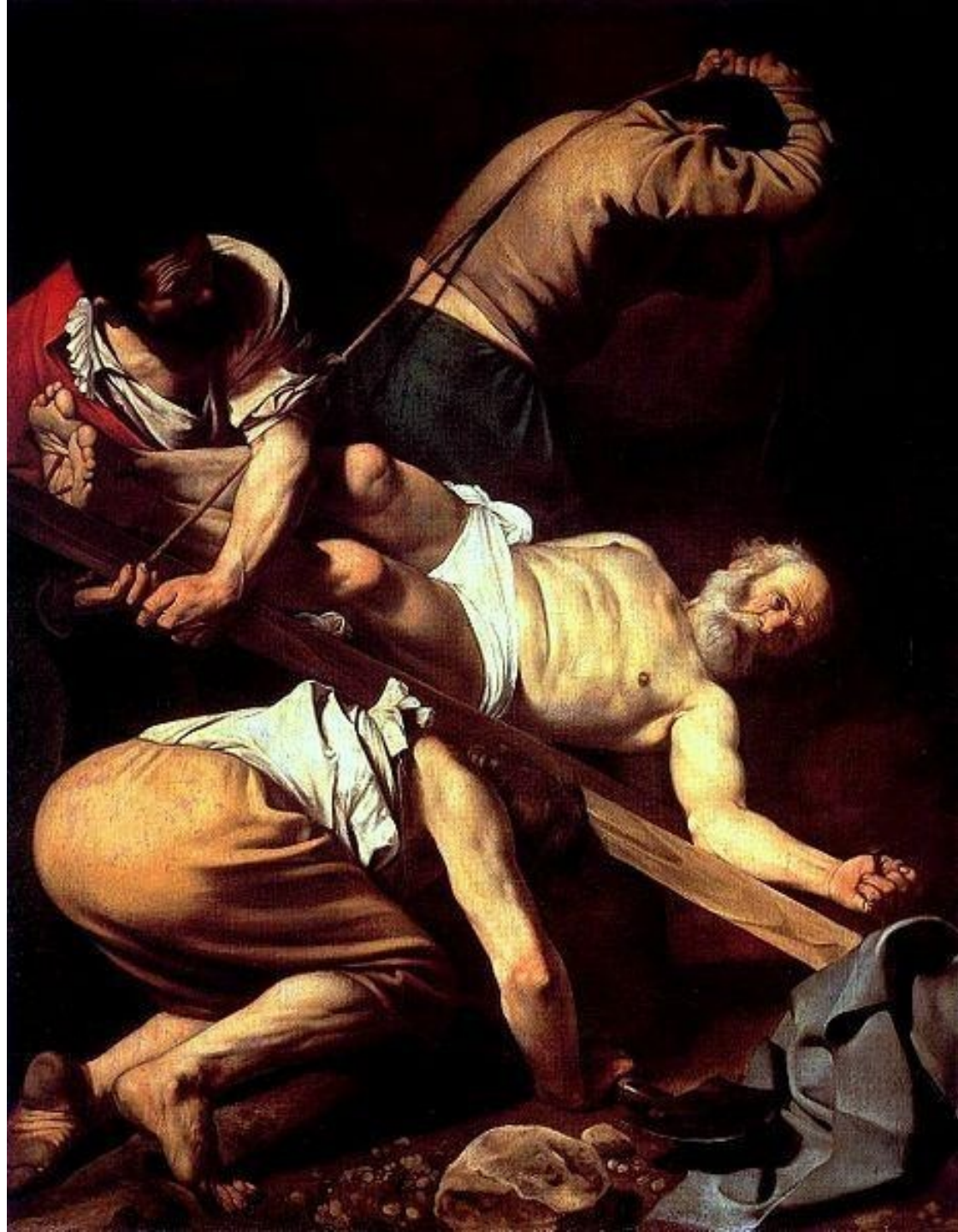




- hluboký náboženský obsah jeho obrazů souvisí s celkovým **evropským protireformačním hnutím**, reprezentovaným především osobností **Karla Boromejského**, který **působil v Miláně**; mystičnost jeho obrazů se silně projevuje především v jeho pozdním díle
- v raných malbách se inspiroval **především 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 tah 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 rozkvět 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 **Carravagiem** (**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 mynýtistický
- 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 obscury



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



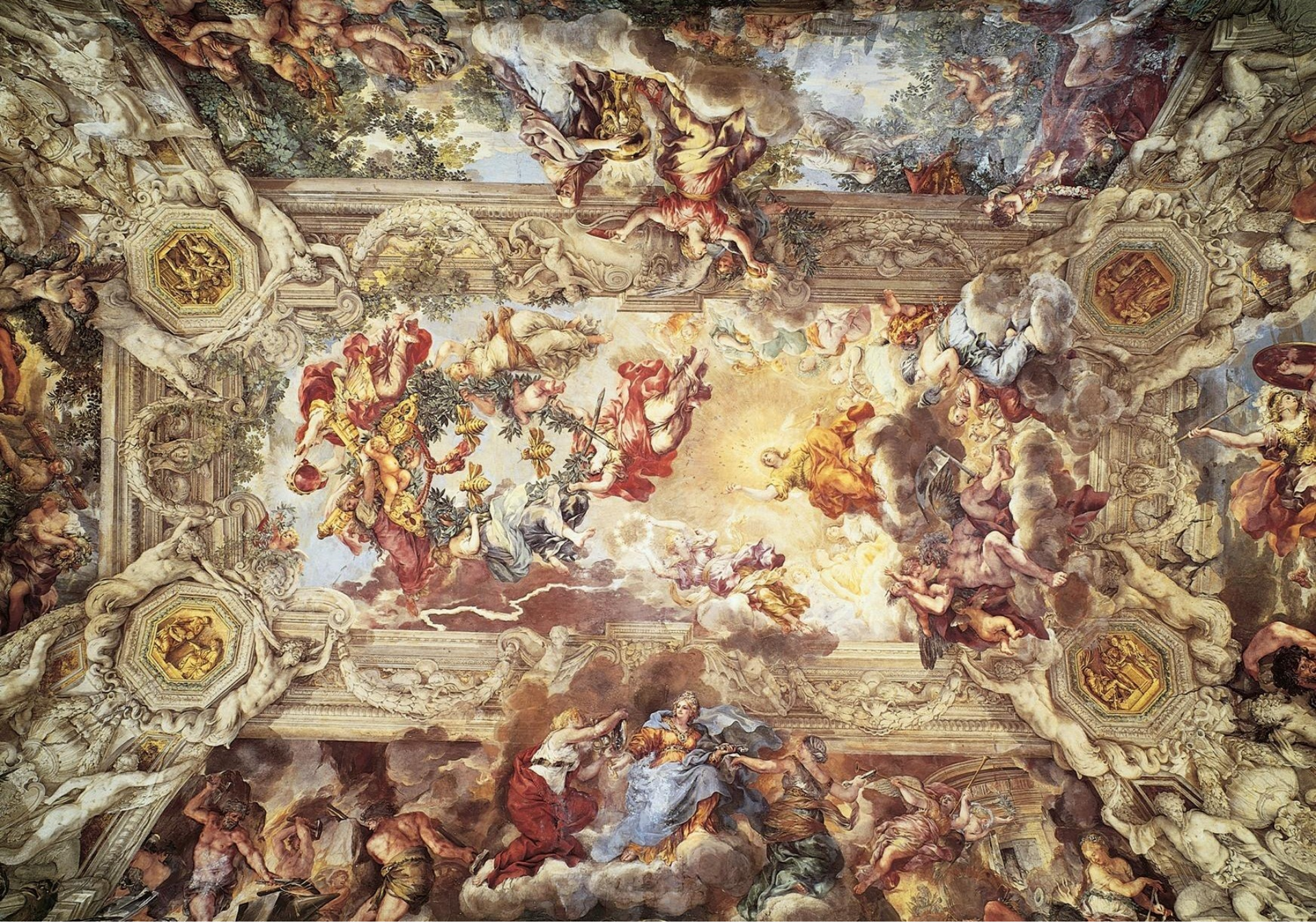
Annibale Carracci, *Útěk do Egypta*, 1603–1604, Galleria Doria Pamphili, Řím



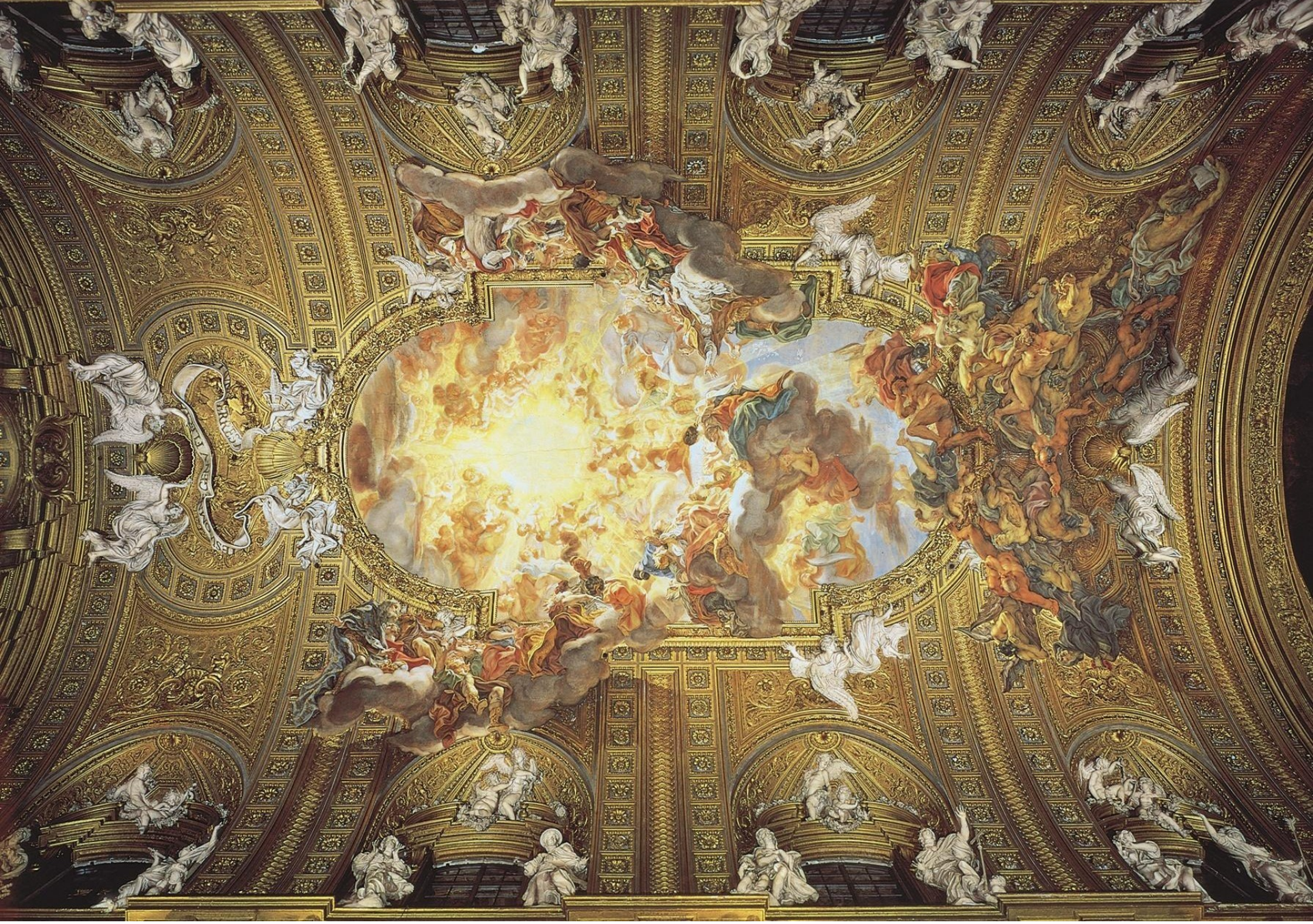
Annibale Carracci, *Lásky bohů*, freska, Palazzo Farnese, 1597–1601



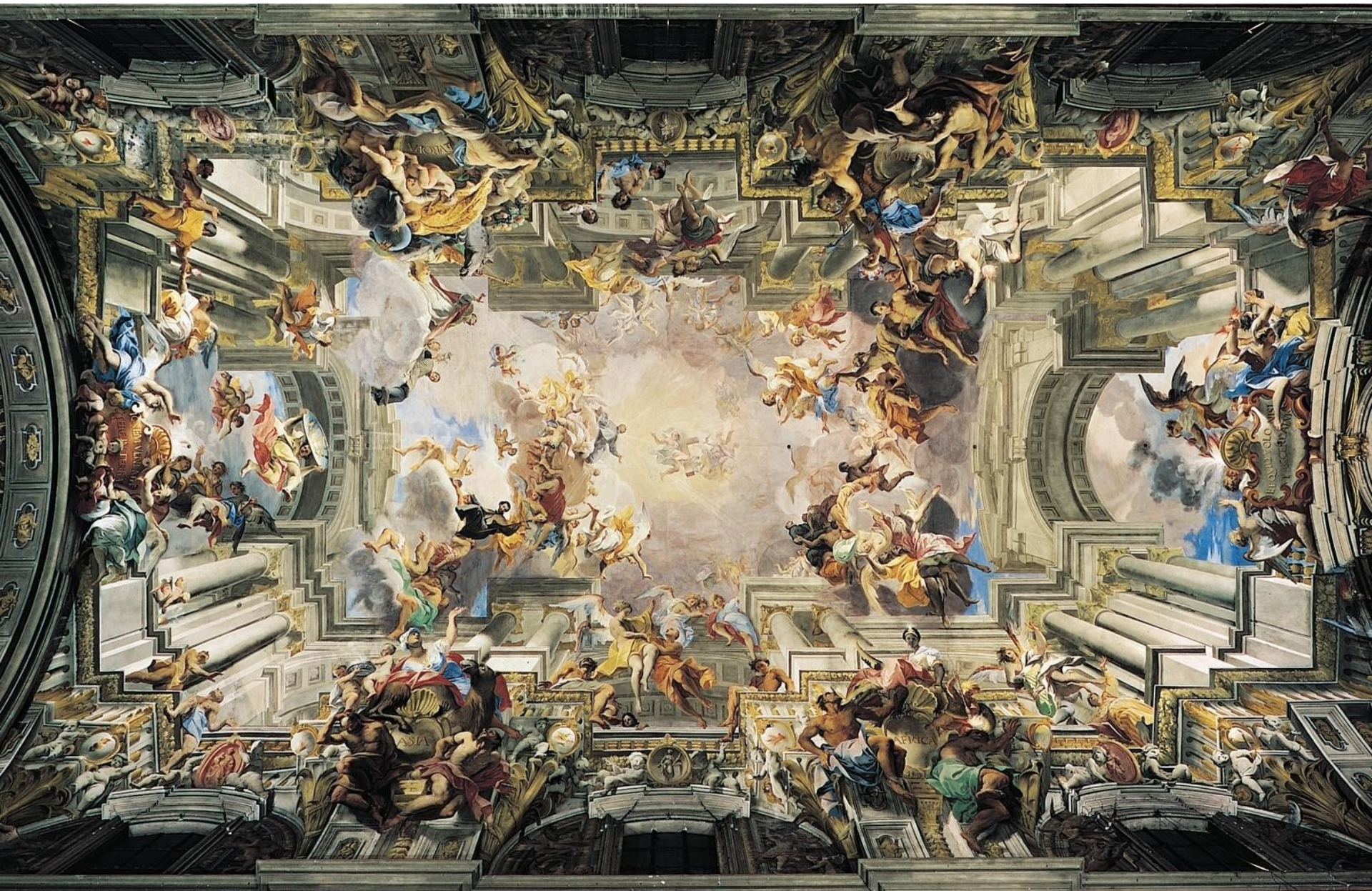
Guido Reni, *Aurora*, nástropní freska v Casino Rospigliosi, Řím, 1613–1614



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**



680. 1121.

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 Cocqa (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 dobyt看m 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*

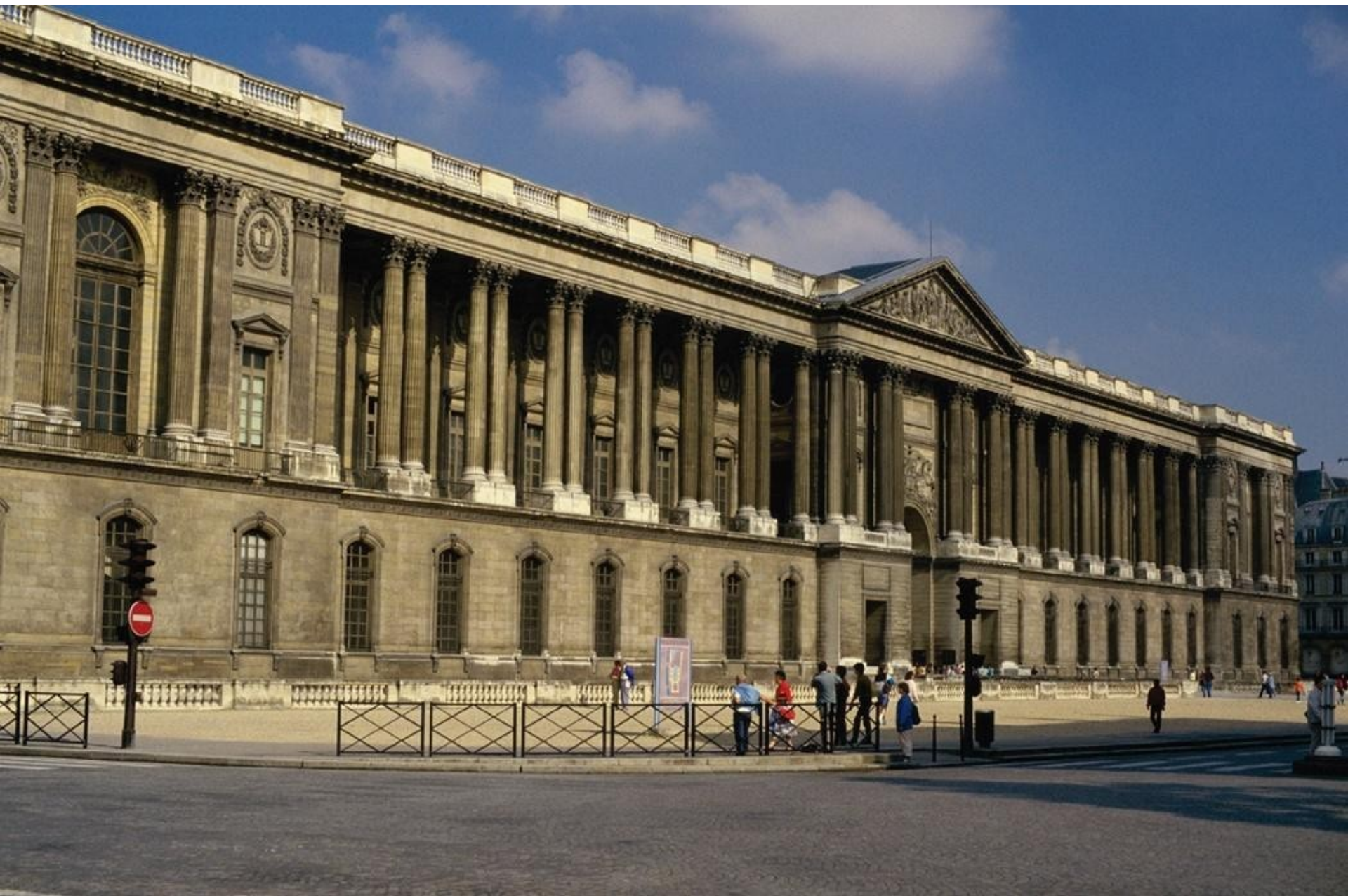
Jacques Callot, *Strom s oběšenci*, z cyklu *Hrůzy války*, 1633, Bibiliothèque Nationale, Paříž



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



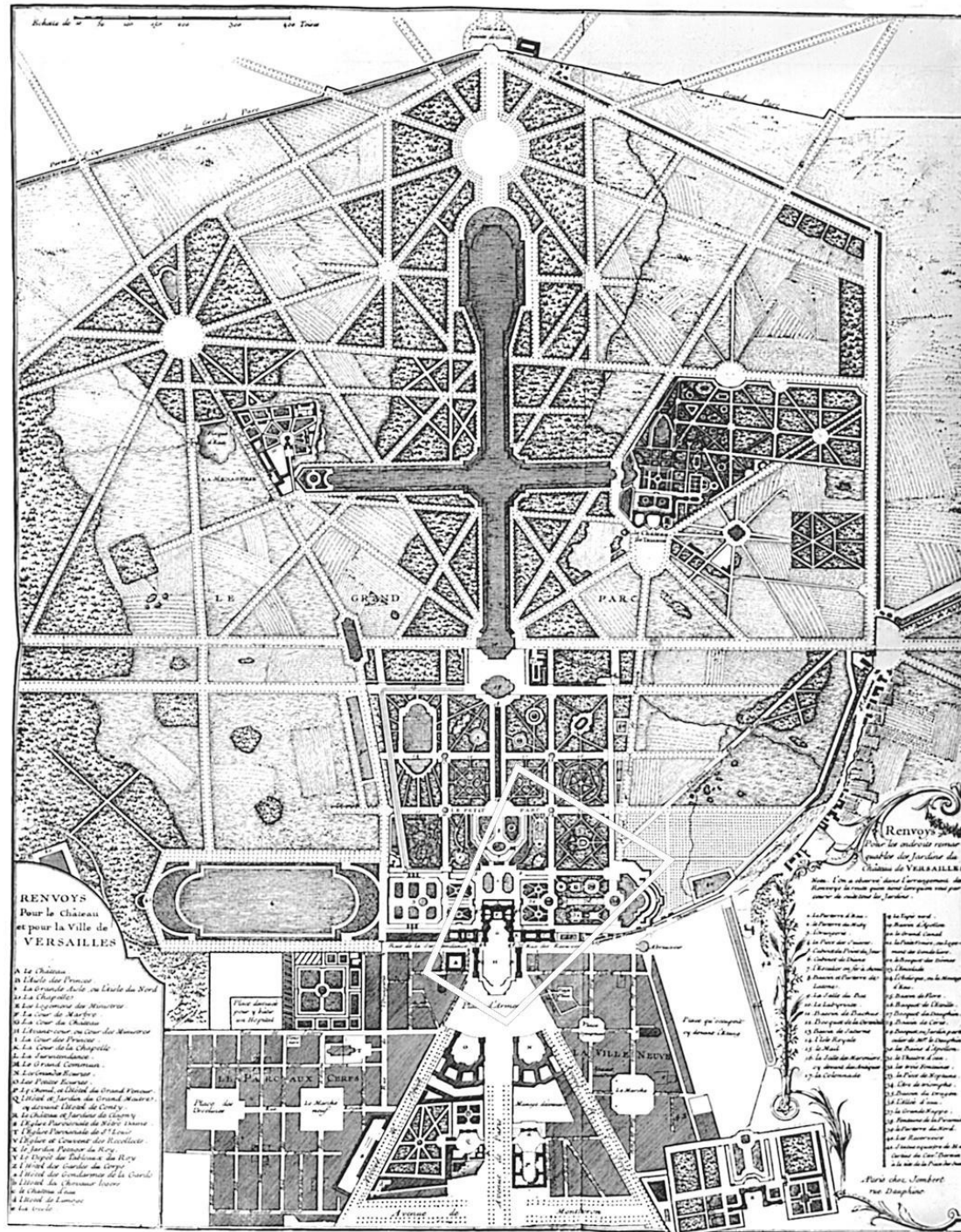
Hyacinthe Rigaud,
Ludvík XIV., 1701,
Louvre, Paříž



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)



**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**

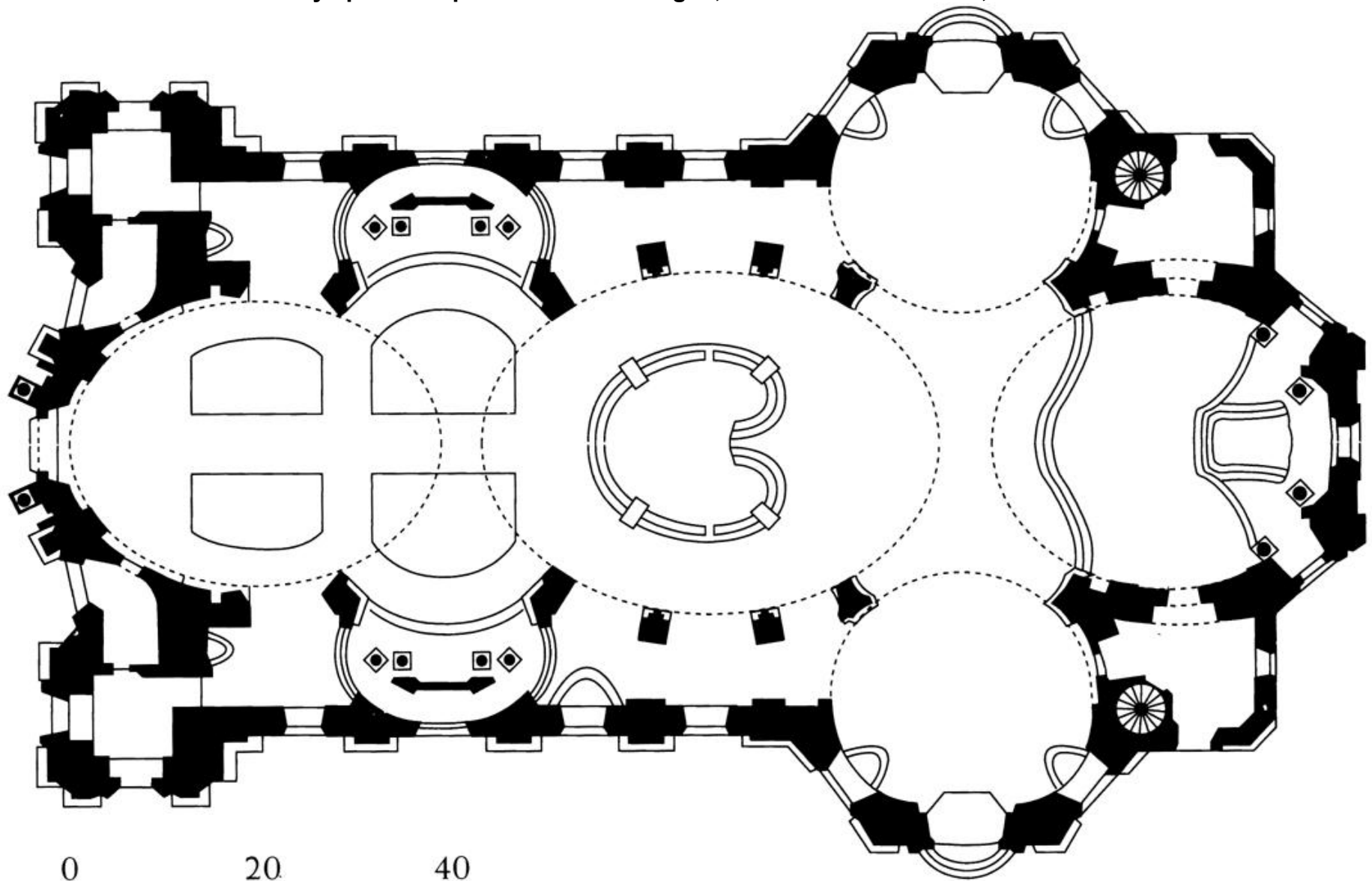


John Vanbrugh, *Palác Blenheim*, Oxfordshire, 1705–1722



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**

