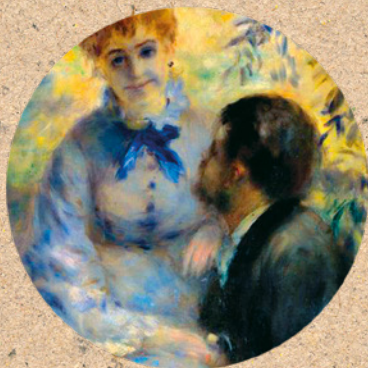


Impresionisté

jejich životní příběhy

SUE
ROE



Géniové, rebelové,
hříšníci — příběh malířů,
kteří navždy přepsali
dějiny umění.



Přeložila Bohumila Kučerová

 metafora

„Tohle že jsou brázdy? A tohle jinovatka? Vždyť to jsou oškrabky z palety nanesené v souběžných čarách na kus špinavého plátna. Nemá to hlavu ani patu, ani předeek, ani zadek.“

„Možná; víte, ale je to imprese.“

„No, pěkně podivná imprese.“

To slovo se nabízelo jako snadný zdroj šprýmů, a kritici si je proto rychle oblíbili.

„Spím pouze s vévodkyněmi nebo služkami.
Nejraději se služkami vévodkyně.“

– Claude Monet

„Dobrou ženu. Pár dětí. Chci toho tak mnoho?“

– Edgar Degas

„Malovat pravdivě a nechat je, ať soudí.“

– Édouard Manet





SUE ROE

Impresionisté

jejich životní příběhy



Přeložila Bohumila Kučerová



metafora

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

*Automatizovaná analýza textů nebo dat ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU a použití této knihy k trénování AI jsou **bez souhlasu nositele práv zakázány**.*

Copyright © Sue Roe, 2006

Translation © Bohumila Kučerová, 2007

Czech edition © Grada Publishing, a. s., 2025

All rights reserved

ISBN 978-80-7625-894-5 (ePub)

ISBN 978-80-7625-893-8 (pdf)

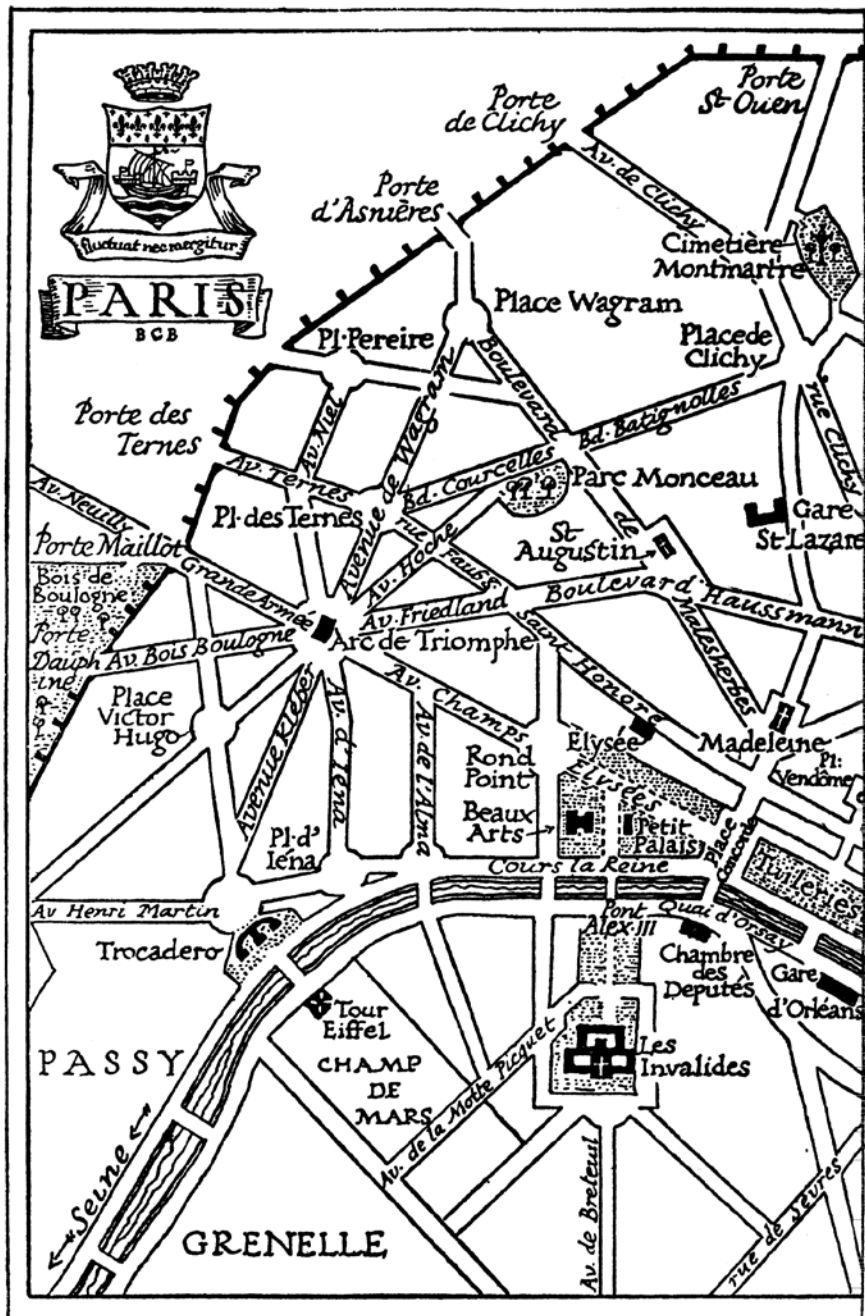
ISBN 978-80-7625-911-9 (print)

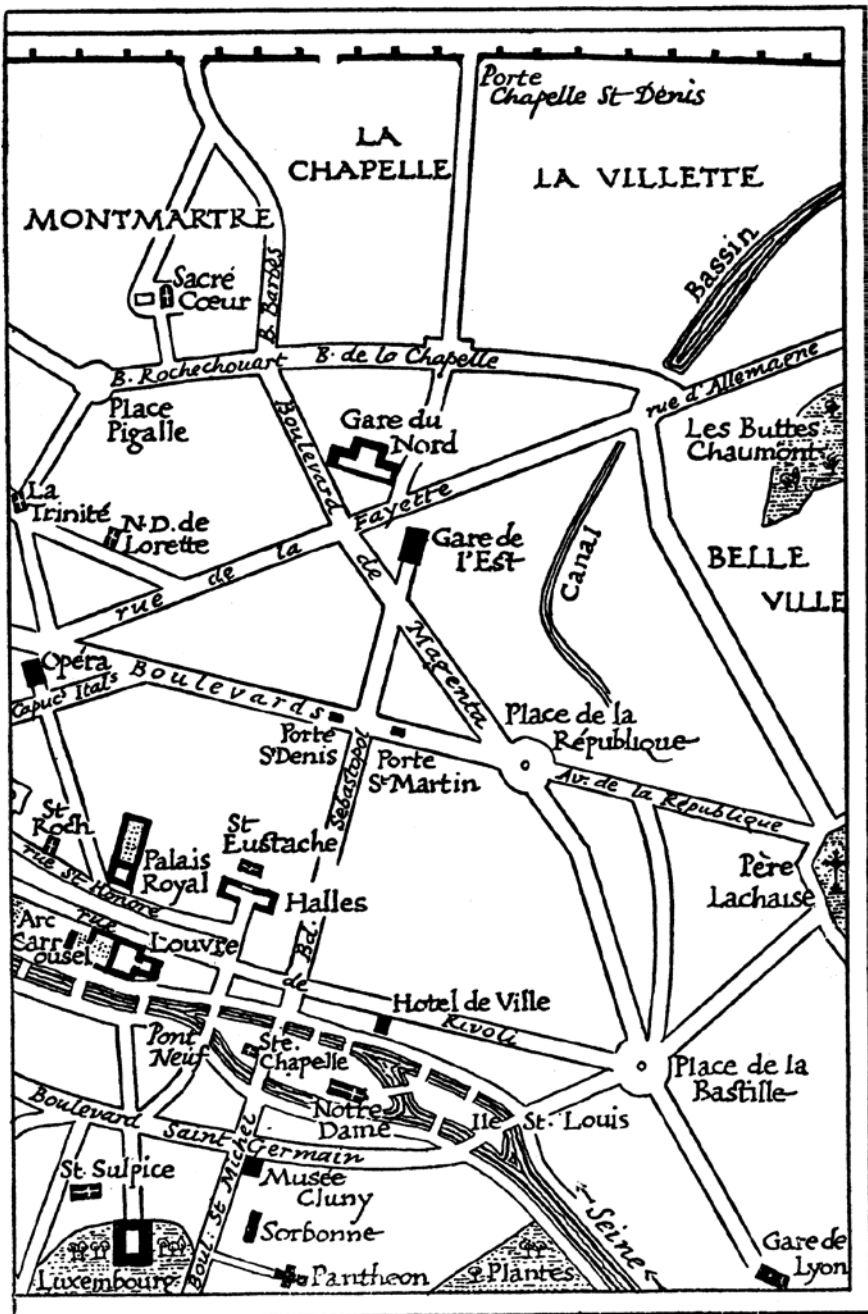
OBSAH

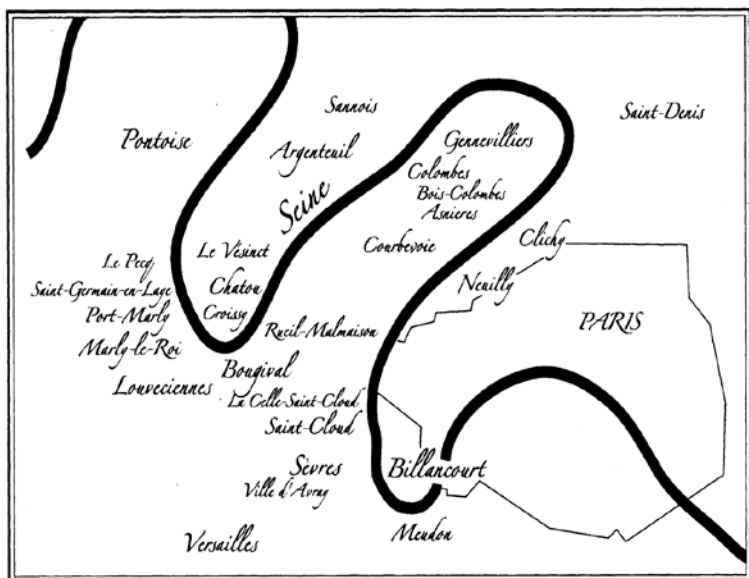
Mapy: Paříž v 19. století	6
Předměstí	8
Předmluva	9
Část první: Zrození impresionismu	13
1 Paříž Napoleona III.	14
2 Kruh se rozšiřuje	34
3 Kavárenský život	54
4 Modelové a modelky	75
Část druhá: Válka	99
5 Obléhání	100
6 Pařížská Komuna	123
7 „Krvavý týden“	127
Část třetí: Formování	137
8 Obnova	138
9 První výstava	164
Část čtvrtá: Tanec v Moulin de la Galette	193
10 Mecenáši a sběratelé	194
11 Léto na Montmartru	223
Část pátá: Atmosféra bulváru	237
12 Pouliční život	238
13 La Vie moderne	258
Část šestá: Rozdělení	291
14 Další rozpory	292
15 Skupina se rozpadá	321
Část sedmá: Poslední léta	345
16 Impresionisté v New Yorku	346
Epilog	365
Závěrečná poznámka:	
Trh s impresionistickými obrazy	370
Poděkování	374
Bibliografie	375



PARIS
BCB







PŘEDMLUVA

New York roku 1886. Nevysoký, dokonale upravený Francouz v černém redingotu, s naškrobeným límcem a cylindrem na hlavě vstoupil do výstavních síní *American Art Association* na Madison Square, aby připravil výstavu nazvanou „Oleje a pastely pařížských impresionistů“. Před ním už dorazila do Ameriky zásilka tří set pláten.

Oním mužem byl Paul Durand-Ruel, obchodník s uměním a majitel dvou galerií v pařížské umělecké čtvrti Pigalle a jedné na londýnské New Bond Street. Byl vyzván, aby představil díla skupiny umělců, jež už více než deset let vystavovala v Paříži a získala si pozornost pařížského tisku svým revolučním stylem malby. Jejich obrazy nepoužívaly tradiční kompozici a perspektivu a vyhýbaly se konvenčním námětům, tak oblíbeným u diváků a sběratelů, kteří navštěvovali Salon výtvarných umění. Durand-Ruelovy malíře nezajímaly vznešené a mravně povznášející náměty, jako například dramatické scény z historie či mytologie nebo biblická podobanství, jež tak milovaly pařížské vyšší střední vrstvy. Prostě jen malovali život takový, jak jej viděli: velkoměstské ulice, venkovské krajiny, pařížské kavárny a výletní restaurace v okolí Paříže.

Jeden z Durand-Ruelových malířů, Claude Monet, přišel na geniální způsob, jak malovat vodu, jeho potůčky, řeky a mořské vlny na plátně jiskřily, proudily a přelézaly se, jako by byly skutečné. Další z malířů, Auguste

Renoir, tvořil úchvatné společenské portréty příslušníků *haute bourgeoisie* a rád maloval akty žen obklopených přepychem. O mnoho let později vyprávěl Renoir svému synovi příběh (možná vymyšlený) o Durand-Ruelově příjezdu do Ameriky. Jelikož si dělal jisté starosti s tím, aby Renoirovy nahotinky prošly celnicí, sjednal si schůzku s přednostou newyorské celnice, zbožným katolíkem. V neděli po svém příjezdu jej doprovázel na mši a do krabice s příspěvky vložil větší sumu peněz. Jeho zásilka obrazů pak prošla celnicí bez nejmenších zádrhelů.

Mezi Durand-Ruelovými malíři se nacházela i jedna žena, Berthe Morisotová, jež svou jedinečnou paletou s lehkostí a grácií zachycovala půvabné scény z každodenního života. Dalším z malířů, které hodlal představit americkému publiku, byl Edgar Degas, který na svých olejích a pastelech zpodoboval podivně zkroucené ženské postavy zabývající se očístou ve vaně či česající jedna druhé vlasy. Jeho dalším oblíbeným námětem byly dokonale vystižené baletní scény z Pařížské opery. V zásilce byly i poklidné a jemné krajiny Camilla Pissarra a Alfreda Sisleyho, kteří se zaměřovali na krajinná zákoutí pařížských *banlieues*, předměstí – klikatící se zasněžené pěšiny a stráně poseté rozkvétajícími stromy. V kolekci obrazů se nacházela i jedna anomálie: byla to díla muže, který byl po dvě desetiletí těmto malířům inspirací a magnetem, kolem nějž se shlukovali, ale jenž s nimi nikdy nevystavoval. Díla Édouarda Maneta – svěží záběry pařížského polosvěta a portréty vyznačující se hlubokým psychologickým vhledem, neměla v Paříži nejlepší pověst. Proslavil se roku 1863 svou *Le Déjeuner sur l'herbe* (*Snídání v trávě*), krajinou s nahou ženou a dvěma oblečenými muži, a ještě více šokoval francouzské publikum o dva roky později svou *Olympií*.

Tato skupina byla v Paříži už více než deset let známa pod původně pejorativně míněným názvem impresionisté. Její příslušníci, odmítaní snobskou a zpátečnickou porotou Salonu výtvarných umění, se snažili vystavět svoji uměleckou pověst prostřednictvím samostatných výstav. Jen s obtížemi živili sebe a své rodiny. Když Durand-Ruel toho dne vstoupil do budovy *American Art Association*, byl to významný historický mezník. Měl velké dluhy, zčásti i proto, že dvě desetiletí, během nichž tyto malíře finančně podporoval, mu nevynesla příliš velké zisky. *American Art Association* si vybral proto, že to byla nezisková vzdělávací instituce, a tudíž byl osvobozen od celních poplatků za svoji zásilku. Díky jeho prozíravému rozhodnutí představit díla impresionistů v New Yorku se tito umělci brzy proslavili po celém světě. V současné době se jejich obrazy prodávají za miliony dolarů, ale Durand-Ruel ve své době hrál vysoce riskantní hru. Zvolil si správné načasování: americký trh byl připraven a jeho sázka mu vyšla. Kdo však byli tito malíři? Kde a jak se seznámili? Jak došlo k vytvoření skupiny a zůstali stále spolu? Jak se jim dařilo přežívat?

Tato kniha vypráví příběhy o životech, láskách a osobnostech impresionistů, o námětech jejich děl a o tom, jak se vyvíjeli, v záběru pokrývajícím dvacet šest let mezi jejich prvním setkáním a vrcholným a zároveň přelomovým rokem 1886, kdy Durand-Ruel uvedl jejich dílo v New Yorku. Od té chvíle se jejich cesty rozdělily a každý z nich se vyvíjel svým vlastním osobitým způsobem, přestože mnozí z nich zůstali i nadále přáteli. Období mezi lety 1860 a 1886 bylo dobou, kdy se jejich životy prolínaly, a tato kniha vás provede po stopách vrcholného rozkvětu impresionismu.

ČÁST PRVNÍ

ZROZENÍ IMPRESIONISMU



PAŘÍŽ NAPOLEONA III.

„Seine. Maloval jsem ji po celý svůj život, každou denní dobu, každé roční období, od Paříže až k moři... Argenteuil, Poissy, Vétheuil, Giverny, Rouen, Le Havre.“
– Claude Monet

Seine se klikatila ve svém úzkém řečišti od Paříže až k pobřeží Normandie a spojovala kraj mezi nimi v jeden společný region. „Le Havre, Rouen a Paříž jsou jediným spojeným městem, jímž se namísto cesty vine Seine,“ říkával s oblibou francouzský císař Napoleon III. V Paříži se na jejích březích neuspořádaně zubatily řady nízkých budov roztočivých tvarů. Na ostrově Île Saint-Louis lemovaly úzkou cestu podél řeky velké staré domy s balkony a balustrádami. Na levém břehu sahal otevřený horizont až k *Hôtel de Ville*, radnici se šitý z modré břidlice; na pravém břehu se naskýtal výhled až k olověné kupoli chrámu svatého Pavla. Seine byla řekou práce, její hladina hrála všemi barvami a hemžila se nákladními loděmi. Emile Zola to později popsal ve svém románu *L'Oeuvre* (*Mistrovské dílo*): „Dřímající flotila skifů a loděk [...] nákladních říčních člunů naložených uhlím [...] podél přístaviště byly ve čtyřech řadách srovnány velké nákladní čluny plné jablek.“

Na počátku roku 1860 mířil dvacetiletý Claude Monet, hladce oholený, pohledný mladík se zkoumavým

pohledem hnědých očí a hladkými tmavými vlasy, po pravém břehu k polorozpadlé budově vedle Justičního paláce na rohu Boulevard de Paris a nábřeží des Orfèvres. Na zrezivělé ceduli, zavěšené v horním patře domu, stál nápis: SABRA, *Dentiste du People*. V domě, kde zubař po franku za kus trhal lidem bolavé zuby, se nacházel ateliér „tatíka“ Suisse. Tento bývalý model malířů, o jehož původu nebylo nic bližšího známo, otevíral dvakrát denně dveře svého ateliéru studentům, kteří mu platili po deseti francích měsíčně.

Paříž roku 1860 byla stále ještě středověkým městem s tmavými uličkami zamořenými krysami a téměř neexistující kanalizací. Lidé tu bydleli v rozpadajících se domech páchnoucích hnilobou, do nichž nikdy nezavítalo slunce. Splašky odtékaly strouhou uprostřed dláždění zaneřádaných ulic. Kolem Clichy, Mouffettardu a Louvru se tísnily boudy obývané chudinou. Balzac je nazýval „leprózními fasádami Louvru“. Sám Napoleon III., který v roce 1851 svrhl republikány a obnovil císařství, tvrdil že Paříž „není ničím víc než obrovskou zříceninou a rejdištěm kryš“. Avšak v roce 1853 byl seinským prefektem čili starostou zvolen baron Haussmann, který okamžitě začal plánovat přestavbu města. Prvního ledna 1859 podepsal Napoleon dekret, jenž barona opravňoval ke stržení vnitřních městských hradeb. Bývalá předměstí Paříže – včetně Auteuil, Belleville a Montmartru – se nyní stala součástí města. Tato předměstí však stále ještě měla poměrně venkovský ráz, zvláště Montmartre, jenž byl v roce 1859 směsicí domů se zahradami, rozpadlých chatrčí a laciných hospůdek a *crémeries*, mlékáren. Ve venkovských uličkách bydlely švadleny, květinářky a pradleny, které pracovaly na úpatí kopce v Pigalle. Tato čtvrť plná kaváren, hostinců a kabaretů se stala místem, kde se scházeli umělci.

Jejich centrem bylo Café de Bade, Tortoni nebo Moulin Rouge, kde mezi džbánky naplněnými vychlazeným růžovým šampaňským kroužily ženy v laciných krinolínách s křiklavě rudými ústy kolem mladíků upatlaných od barev.

Bohatí se přepravovali v kočárech tažených koňmi po nově vytvořeném Haussmannově bulváru do Opery v rue le Peletier na Pigalle, ženy se nesly vyšňořené v hedvábím vyšívaných krinolínách, ozdobené perím a perlami. V pohybu však byli všichni, nejen bohatí. Světová výstava pořádaná v roce 1855 – veletrh zboží, jehož účelem bylo ukázat světu blahobyť Paříže a pochlubit se jejím užitým uměním a materiální kulturou – zavedla novou módu a předvedla ukázky nového vkusu. Císařova hudební *soirées*, pořádaná v zahradách paláce v Tuileriích, udávala směr módy. Obecenstvo tvořila směs příslušníků vyšší buržoazie a nových zbohatlíků z řad obchodníků a průmyslníků, jež se nastěhovali do Haussmannových nově zbudovaných bytů a nakupovali elegantní průmyslově vyráběné dekorativní předměty a nábytek. Od roku 1857 jezdilo po přilehlých bulvárech tři sta koňmi tažených omnibusů, které na rozdíl do dřívějších dob neobsluhovaly pouze nejvýnosnější trasy. Poprvé v historii se mohli Pařížané jednoduše a pohodlně přemísťovat po městě cestou za nákupy a za zábavou. Jediným omezením bylo nařízení zakazující ženám nastupovat do horního patra omnibusů, jelikož hrozilo nebezpečí, že by při výstupu po schůdcích mohly být spatřeny jejich kotníky. Haussmann zakládal nové ulice, boural celé čtvrti a vytvářel nová náměstí. Jedni tvrdili, že Haussmannova Paříž je navržena tak, aby umožňovala snadný přehled o pohybu vojsk, jiní, že hlavním účelem celého projektu je vyhnat chudinu ze středu města na předměstí. Nákup krásných nových

bytů průmyslníky a obchodníky se stal zdrojem mnoha výstředností a vytvářel příznivé podmínky pro rozvoj obchodu. Honba za požitky a posedlost oblékáním a výzdobou bytů byly průvodními znaky tohoto období. Město se nacházelo ve stavu neustálé proměny. Všude vládl čilý ruch a shon a poprvé v jeho dějinách se na ulicích mísily všechny společenské třídy a rodila se ona nezaměnitelná atmosféra, pro Paříž tak typická. Když přijely buldozery, aby srovnaly se zemí ubohé příbytky dělníků a vytvořily rue de Rivoli, táhly se jim v patách houfy tuláků a pijáků absintu, přehrabující se v suti-
nách v naději, že objeví zakopané mince či klenoty.

Zbohatlíci z řad střední třídy byli i mezi těmi, kdo každý rok proudili do Salonu výtvarných umění. Salon, konaný každoročně v Průmyslovém paláci, velkém výstavním centru na Champs-Élysées, byl společenskou událostí roku. Během prvních dvou týdnů v květnu se na Champs-Élysées shromáždily zhruba tři tisíce návštěvníků, kteří ve frontách čekali, až budou moci zhlédnout výstavu – Zola je popsal jako řeku vlévající se do paláce. Lidé zaplavovali okolní zahrady vklíněné mezi sochy a v době oběda mívaly Le Doyen, Tortini a všechny restaurace poblíž nebývalé tržby. V předvečer výstavy se privilegovaní umělci, kritici a mecenáši sešli na soukromou první prohlídku výstavy zvané *vernissage*, což doslova znamenalo „lakování“. Do poslední minuty přijížděly kočáry, přivázející velká plátna a obrovské sochy; horní patra omnibusů byla přeplněna umělci a zarovnána obrazy. Slavní malíři zasílali plátna o rozměrech tři krát šest metrů: čím větší plátno, tím větší naděje, že si jej mecenáši a kritikové povšimnou. „V přípravě na ten velký den byly vymačkány tisíce tub a pomalovány tisíce pláten v přepychových ateliérech i skromných podkrovích, uprostřed blahobytu i hladu

a špíny.“ (J. Milner) Výstavní objekty zaplnily více než dva tucty sálů a jejich plocha zabrala prostor téměř dvaceti kilometrů čtverečních. Stěny byly přeplněny obrazy, pro něž porota vybírala umístění podle předpokládaného významu; skončit až u stropu znamenalo největší stupeň zavržení, jelikož na díla zavěšená v takové výšce téměř nebylo vidět.

Pro umělce byla účast na Salonu životně důležitá, protože v době, kdy ještě neexistovali obchodníci s uměním a malé prodejní galerie, to byl jediný způsob, jak vystavit svá díla, vytvořit si pověst a přilákat pozornost aristokratických mecenášů, sběratelů a nákupčích muzeí. Žádoucími adepty Salonu byli tudíž pouze členové Akademie výtvarných umění, studenti vzdělávacího institutu Akademie École des Beaux-Arts a studenti ateliérů přidružených k této škole. Dle očekávání preferovala porota zavedené autory (což byli bez výjimky členové Akademie), a proto probíhal mezi méně známými umělci nelítostný boj o účast na Salonu.

Académie des Beaux-Arts byla filiálkou (odpovědnou za malbu a plastiku) Institutu de France, ústředního orgánu řídícího kulturní život Francie. École des Beaux-Arts, Škola výtvarných umění, byla impozantní institucí v rue Bonaparte v srdci Saint-Germain-des-Prés. Porota Salonu sem jmenovala profesory a udělovala ceny (včetně Římské ceny, Prix de Rome). Budova školy, postavená v roce 1684 v pozdně renesančním slohu, se skládala a dodnes skládá (byť ve zchátralejším stavu) z rozlehlých ateliérů vystavěných kolem zelení zarostlých nádvoří a arkád. Její dlouhé chodby byly lemovány podstavci s antickými sochami a stěny vyzdobeny vlysy. Pod oktagonální skleněnou střechou rozlehlého vnitřního sálu, jehož stropy byly vymalovány hnědými, béžovými, terakotovými a zlatými odstíny, se po všech

čtyřech stranách táhl horní ambit. Na zlatém stropě se skvěla jména všech velkých mistrů: Holbeina, Dürera, Rembrandta, Van Dycka, Velásqueze. Těžiště učebních osnov spočívalo ve studiu klasických děl a nejdůležitější součástí výuky studentů bylo kopírování starých mistrů v galeriích Louvru. Studentům École des Beaux-Arts se dostávalo přísně akademického vzdělání, sestávajícího z kopírování antických vzorů, studia anatomie prostřednictvím kreslení mrtvých těl (velkoryse zapůjčených lékařskou fakultou) a nácviku malby různých mravně povznášejících, náboženských a mytologických témat. V pondělí ráno byla rue Bonaparte plná modelů a modelek už oděných do kostýmů vojáků či pastýřek, kteří se ucházeli o práci. Výuka v této škole podporovala vkus ztělesněný každoročními Salony a hlavním cílem studentů bylo jednou tam svoje díla vystavit.

Systém hodnot Institutu de France tedy pronikal do všech úrovní a dokonce i přímo ovlivňoval volbu vhodných témat obrazů. Nejvyšší pozici zaujímal na Salonu malby s historickými, mytologickými či biblickými náměty, přinášející pozorovateli nějaké morální ponaučení či oslavující *la gloire de la France*. Přijatelné byly rovněž narativní scény z Goetha, Shakespeara, Byrona či sira Waltera Scotta. Mezi nejoblíbenější náměty patřila ztroskotání lodí, jež obohacovala zobrazení přímořské krajiny o poučnou lidskou tragédii. V roce 1859 (v roce, kdy do Paříže přišel Monet) byla v Salonu vystavována Géricaultova gigantická přímořská krajina nazvaná *Prám Medúzy*, vyprávějící příběh patnácti ztroskotaných námořníků, kteří se uchýlili ke kanibalismu, aby přežili. Jsou zde zobrazeni „vleže, přičemž z rukou a úst jim ještě kape krev jejich nešťastných obětí, zatímco na stěžních prámu visí cáry masa“. Tento velkolepý námět vzbuzoval ve svých divácích úžas a hrůzu. Mezi