SUE ROE

Impresionisté

jejich životní příběhy





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 čárách na kus špinavého plátna. Nemá to hlavu ani patu, ani předek, 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 vévodkyň."

– 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

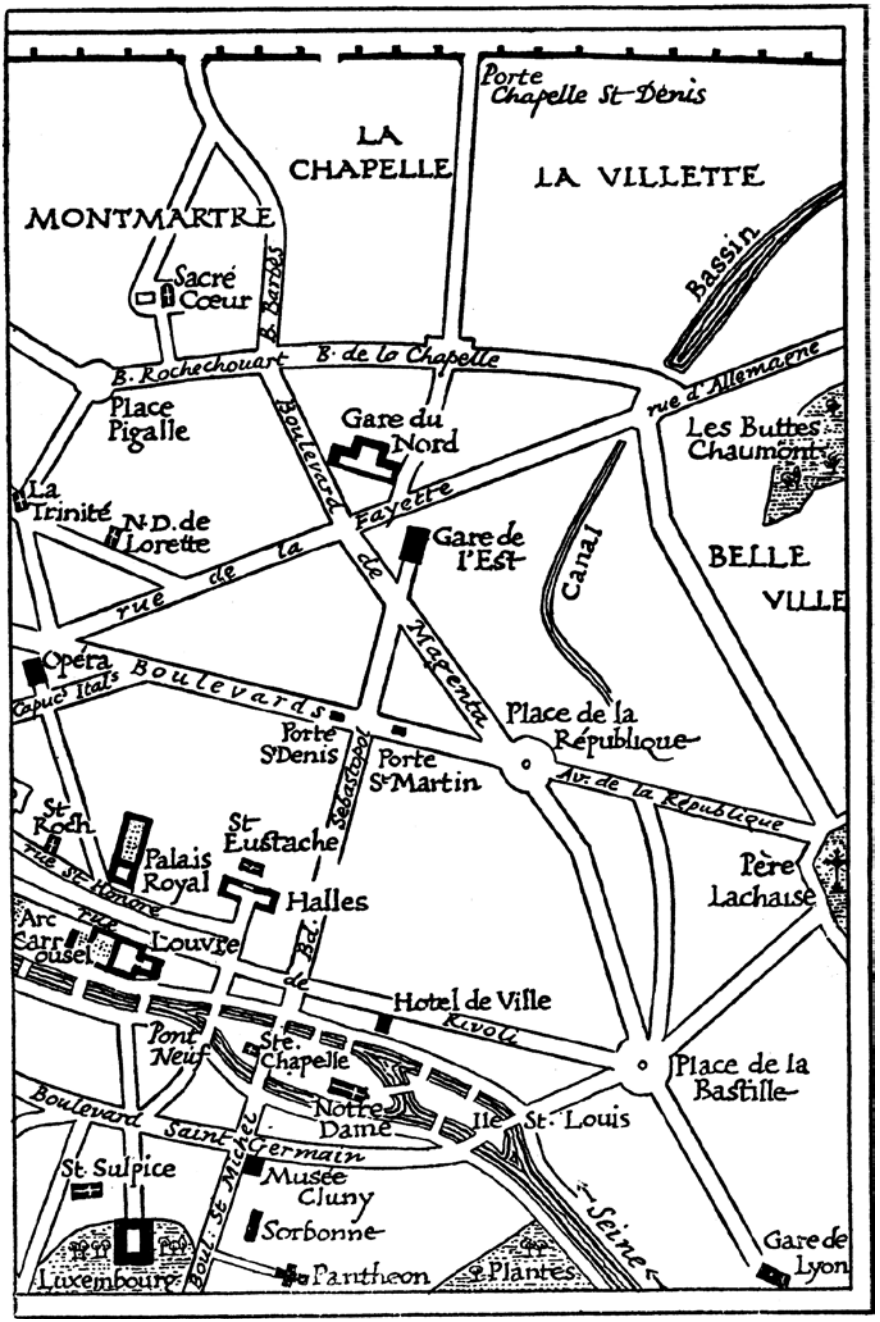
All rights reserved

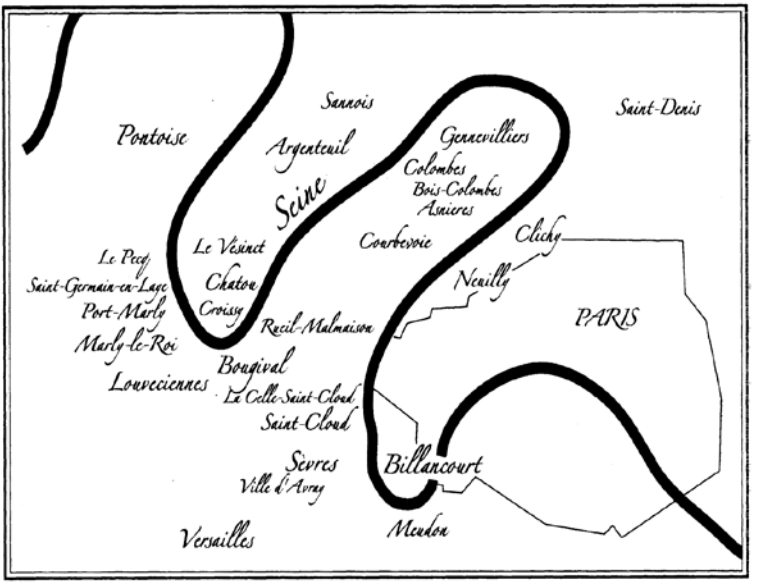
ISBN 978-80-7625-894-5 (ePub)
ISBN 978-80-7625-893-8 (pdf)
ISBN 978-80-7625-911-9 (print)

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


fluctuat nec mergitur
PARIS
BCB
Porte de Clichy
Porte St Ouen
Av. de Clichy
Porte d'Asnières
Cimetière Montmartre
Place Wagram
Pl. Pereire
Place de Clichy
Boulevard de Wagram
Bd. Batignolles
rue Clichy
Porte des Ternes
Av. Niel
Av. Ternes
Bd. Courcelles
Parc Monceau
Av. Neuilly
Pl. des Ternes
Avenue de Wagram
rue de Rome
Gare St Lazare
Porte Maillot
Av. Hoche
St Augustin
Bois de Boulogne
Grande Armée
Av. Friedland
Boulevard Haussmann
Porte Dauphine
Av. Bois Boulogne
Arc de Triomphe
Saint Honoré
Place Victor Hugo
Av. Kléber
Av. d'Iéna
Av. des Champs Elysées
Elysée
Madeleine
Pl. Vendôme
Rond Point
Champs Elysées
Pl. d'Iéna
Beaux Arts
Petit Palais
Place Concorde
Tuileries
Cours la Reine
Av Henri Martin
Pont Alex III
Quai d'Orsay
Trocadero
Chambre des Deputés
Gare d'Orléans
Tour Eiffel
PASSY
CHAMP DE MARS
Les Invalides
Av. de la Motte Picquet
Seine
Av. de Breteuil
rue de Sèvres
GRENELLE


Porte Chapelle St Denis
LA CHAPELLE
LA VILLETTE
MONTMARTRE
Sacré Cœur
B. Barbès
Bassin
B. Rochechouart
B. de la Chapelle
rue d'Allemagne
Place Pigalle
Boulevard de
Gare du Nord
Les Buttes Chaumont
La Trinité
N.D. de Lorette
rue de la
Fayette
Gare de l'Est
Canal
BELLE VILLE
Opéra
Capucs Ital's
Boulevards
Magenta
Place de la République
Porte St Denis
Porte St Martin
Sebastopol
Av. de la République
St Roch
St Eustache
Palais Royal
rue St Honoré
Halles
Père Lachaise
Arc Carrousel
Louvre
Bd. de
Hotel de Ville
Rivoli
Pont Neuf
Ste. Chapelle
Place de la Bastille
Boulevard Saint Germain
Notre Dame
Ile St. Louis
St Sulpice
Musée Cluny
Seine
Sorbonne
Boul. St Michel
Gare de Lyon
Luxembourg
Pantheon
Plantes


Sannois
Saint-Denis
Pontoise
Argenteuil
Gennevilliers
Colombes
Bois-Colombes
Asnieres
Seine
Courbevoie
Clichy
Le Vesinet
Le Pecq
Saint-Germain-en-Laye
Chatou
Croissy
Nenilly
Port-Marly
Rueil-Malmaison
PARIS
Marly-le-Roi
Bougival
Louveciennes
La Celle-Saint-Cloud
Saint-Cloud
Sevres
Billancourt
Ville d'Avray
Versailles
Meudon

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 podobenství, 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 přelévaly 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 očistou 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 Déjeneur sur l'herbe (Snídaní 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



1

PAŘÍŽ NAPOLEONA III.

„Seina. 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

Seina 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 Seina,“ říkával s oblibou francouzský císař Napoleon III. V Paříži se na jejích březích neuspořádaně zubatily řady nízkých budov roztodivných 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 štíty z modré břidlice; na pravém břehu se naskýtal výhled až k olověné kupoli chrámu svatého Pavla. Seina 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 nezasvítilo slunce. Splašky odtékaly strouhou uprostřed dláždění zaneřáděných ulic. Kolem Clichy, Mouffetardu 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 krys". 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 peřím a perlami. V pohybu však byli všichni, nejen bohatí. Světová výstava pořádaná v roce 1855 – veletrh zboží, jehož účelem bylo ukázat světu blahobyt 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 přemisťovat 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 sutinách 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-Elysées, byl společenskou událostí roku. Během prvních dvou týdnů v květnu se na Champs-Elysées 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 zvanou *vernissage,* což doslova znamenalo „lakování". Do poslední minuty přijížděly kočáry, přivážející 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 zaujímaly 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

nejpopulárnější umělce patřili Gérôme, Meissonnier, Moreau, Delacroix a Ingres.

Hodnoty vyznávané Akademií rovněž určovaly techniku malby. Díla měla být mikroskopicky přesná, náležitě „ukončená" a kompozičně vystavěná, s patřičnou perspektivou a dodržením všech obvyklých uměleckých konvencí. Světlo naznačovalo drama, stíny měly symbolizovat úctu. V narativní malbě nadto neměla být scéna pouze „přesná", ale měla v sobě nést i morální poselství. Odpoledne strávené na Salonu bylo něčím jako večer v pařížské Opeře: obecenstvo očekávalo, že půjde o zábavný a povznášející zážitek. Z větší části také vědělo, co se mu líbí, a předpokládalo, že to zde najde. Prosperující střední třída – zvláště průmyslníci a obchodníci – měla ráda obrazy, kterým rozuměla a ze kterých se mohla poučit. Tato složka diváků napomohla úspěchu barbizonské krajinářské školy – Milleta, Rousseaua, Troyona, Diaze a Daubignyho – neboť jejich venkovská tematika se těmto divákům zamlouvala jako výzdoba stěn jejich příbytků. Avšak i malby těchto umělců byly venku pouze započaty, kdežto „dokončeny" až v ateliéru. Na vše, co nějak vybočovalo z normálu, ať už co do námětu či provedení, bylo nahlíženo s nedůvěrou. Dokonce i Delacroix (pokládaný mezi umělci za byronovského hrdinu), jehož biblické a mytologické malby se zdají z pohledu 21. století naprosto poplatné své době, byl pokládán za nebezpečného revolucionáře. V jeho dílech tkvěla vitalita a pohyb, tahy štětce byly nepřímé, smyslné a sugestivní, jeho barvy, zvláště pak odstíny červeně, byly považovány za téměř bezohledně extrémní. Staří mistři zůstávali nejvyššími bohy umění. Přízeň většiny si zachovávaly staré hodnoty, cokoli nového bylo přísně odsuzováno. Absolventi École des Beaux-Arts tak získávali nesmírně úzkoprsé klasické vzdělání za-

ložené na přísné disciplíně. Škola dokonce přijímala pouze svobodné uchazeče, neboť se předpokládalo, že jenom ti budou ochotni obětovat vše na oltář umění.

Paříž však byla přeplněna studenty výtvarných umění. Tisíce jich docházely do ateliérů rozesetých v podkrovích a půdních komůrkách po celém městě od Montparnasse po Montmartre. Zpravidla je vedli současní či bývalí členové Akademie, obvykle ti, jejichž věhlas už se dávno ocitl za zenitem. Měsíční poplatky studentů pro ně byly důležitým zdrojem příjmů. Nazývaly se *academiés libres*, ale svobodné byly pouze v tom smyslu, že se oprostily od přísných vzdělávacích předpisů Akademie. Většina studentů pokládala pobyt na nich pouze za přípravu k přijímacím zkouškám na École. V ateliérech kreslili podle sádrových odlitků a živých modelů a předpokládalo se, že jejich učitel jim při svých pravidelných či občasných návštěvách – praxe v jednotlivých ateliérech se od sebe pronikavě lišila – jejich práci zhodnotí a poskytne rady pro další postup. Studenti se často chovali hulvátsky a neurvale a nováčci bývali podrobováni drsným iniciačním rituálům (museli pózovat nazí či sbírat ty nejnechutnější odpadky). V ateliérech umístěných v přízemí šlo především o to upoutat pozornost kolemjdoucích k vystaveným dílům učitele, a proto zůstávaly jejich dveře otevřené. Podkrovní ateliéry roztroušené po Clichy, Pigalle a Montmartru byly většinou spoře zařízené místnosti nejrůznějších velikostí. Jejich jediným vybavením bývala pouze změť malířských stojanů, pár antických soch a nahý model. Podobně vyhlížel i Suissův ateliér v rue des Orfèvres, umístěný spolu s jeho bytem v mezaninu ve třetím poschodí. Nicméně přestože byl na hony vzdálen nádheře a okázalosti École des Beaux-Arts, uchovával si jisté volné vazby s Akademií. Suisse se těšil solidní pověsti, protože v dobách svého

mládí vystavoval na Salonu a jeho žáky byli například Courbet, Corot, Delacroix a Bonington. Občas sem večer zaskočili bývalí studenti École, aby se ještě něčemu přiučili.

*

Nikdo neví, proč si Claude Monet vybral zrovna Suissův ateliér, nicméně v únoru roku 1860, rok a půl po svém příchodu do Paříže, jej navštěvoval každý den. Do metropole dorazil tento sebevědomý a ctižádostivý mladík z Le Havru v Normandii, kde jeho otec a teta působili jako úspěšní obchodníci. Le Havre byl rušný a vzkvétající přístav. Monetův otec byl majitelem obchodu a manželé Monetovi byli bohatí, společenští a v kolektivu oblíbení lidé, kteří si dovedli užívat života. Často pořádali večírky a koncerty a Monetova matka ráda zpívala; v domě stále zněla hudba. Do Le Havru se přestěhovali z Paříže, když bylo Claudovi pět let, aby se zapojili do obchodních aktivit v prosperující firmě jeho tety Marie-Jeanne Lecardové. Ta bydlela na předměstí Le Havru, v Saint-Adresse, ve velké vile s terasou, z níž byl výhled na moře. Monetův otec usadil svou mladou rodinu v obchodní čtvrti Igouville vedle přístavu a brzy začal slušně vydělávat. Od doby, kdy byla do Le Havru zavedena železnice, se město rychle rozšiřovalo, vyrůstaly v něm nové hotely a společenský život oživovaly regaty. V létě proudily zástupy návštěvníků z Paříže do místního kasina a na pláž, aby tu v noci roztáčely své peníze a ve dne se v plné parádě předváděly na promenádě u moře. Tamní kreslíři posměšně zachytili dámy coby vyšňořené postavičky s vosími pasy a volánkovými slunečníky, jak kladou místním rybářům naivní otázky typu: „A to je moře slané po celý rok?“

Když bylo Monetovi patnáct, nechával si platit slušné částky za karikatury místních pohlavárů. Byl zručný kres-

líř s bystrým pozorovacím talentem a smyslem pro satiru a jeho kresby si získaly značnou oblibu. Odnesl je ke Gravierovi, majiteli papírnictví, rámařství a železářství v rušné ulici de Paris, jejíž obchody se holedbaly tím, že nabízejí „desetitisíce novinek", a stavěly si přede dveře figuríny oblečené podle poslední pařížské módy. Krajinář Eugène Boudin, rodák z Honfleuru, ležícího na druhé straně ústí řeky, někdy u Graviera vystavoval náladové obrázky moře a vysoké větrné oblohy nad Normandií (již básník Rimbaud přirovnal k šedému krystalu), svěží západy slunce a nízké obzory. Monetovy karikatury se brzy začaly prodávat po patnácti až dvaceti francích za kus. „Kdybych v nich pokračoval," poznamenal později, „byl by ze mne milionář." V obchodě se setkal s Boudinem, jemuž se jeho kresby líbily a který mu poradil, aby začal malovat a skicovat své okolí: přístav, křídové útesy kraje Pays de Caux, krajkoví mraků a zelená úbočí kopců nad Honfleurem. To vše byly kulisy Monetova dětství – rušné nábřeží, hluk spojený s vykládáním lodí, shon mezi stánky na trhu a davy diváků sledujících závody lodí. Proto rád přijal Boudinovu nabídku a celé hodiny se s ním toulal po kraji, skicoval přírodu a pozoroval západ slunce, zářivý oranžový kotouč, vrhající své paprsky do blednoucí modré hladiny.

V roce 1857 zemřela Monetovi matka. Dům náhle utichl; skončily koncerty, večeře i večírky. Péče o sedmnáctiletého Clauda se ujala „teta Lecadrová", jež měla pochopení pro jeho zálibu v kreslení a malování. Claude stále častěji vynechával vyučování, aby mohl malovat venku. Nenáviděl školu. Pobývat v ní byť jen pár hodin denně a vykonávat, co mu bylo uloženo, pro něj představovalo žalář. K otcovu zklamání ji opustil ještě před složením závěrečných zkoušek a začal snít o životě umělce v Paříži. Teta Lecadrová, sama amatérská ma-

lířka, tam měla konexe. Znala pár malířů, kteří vystavovali na Salonu výtvarných umění a spolu s Claudem se jí podařilo otce přesvědčit, aby svému synovi dovolil zkusit v Paříži štěstí. Otec svolil pod podmínkou, že Claude absolvuje řádnou výuku v některém z ateliérů blízkých Akademii. Teta Lecadrová tedy napsala doporučující dopisy svým přátelům malířům, mezi nimiž byl i Troyon, krajinář barbizonské školy, a *monsieur* Monet požádal městskou radu Le Havru o stipendium. Jeho žádost byla dvakrát zamítnuta, ale při druhém zamítnutí už byl mladý Monet na cestě do Paříže.

Ubytoval se v hotelu a zamířil rovnou na Salon, kde se představil přátelům tety Lecadrové. Když jeho díla uviděl Troyon, doporučil mu studovat pár měsíců v Paříži, v létě odjet zpátky do Le Havru, kde by se věnoval krajinomalbě, a na podzim se definitivně vrátit do Paříže. *Monsieur* Monet a teta Lecadrová jeho plán podpořili slibem, že mu budou vyplácet pravidelnou měsíční apanáž tak dlouho, dokud se bude vzdělávat v řádném ateliéru. Teta Lecadrová chtěla, aby šel k proslulému akademickému malíři Thomasi Couturovi, jenž si získal dobrou pověst svou přípravou studentů pro vstup na École. Avšak v době, kdy se s ním Monet setkal, byl už Couture starý mrzout. Řekl mu, že „s malováním skoncoval“, a Monet nepojal k žlučovitému staříkovi žádnou náklonnost. V červnu si pronajal byt na Montmartru v rue Rodier číslo 5 a začal malovat a kreslit bez učitele. V únoru 1860, kdy se přestěhoval do podkrovního bytu v šestém patře v rue Pigalle 18, už byl řádným žákem Suissova ateliéru.

Chodil do ateliéru už v šest ráno, kdy se otevíral, a pak znovu večer od sedmi do desíti. Suisse neposkytoval žádnou teoretickou výuku ani pravidelné hodnocení, docházka do ateliéru byla dobrovolná a neexistovaly u něj

žádné zkoušky – to vše Monetovi maximálně vyhovovalo. Ateliér byl velký, bez zařízení, dobře osvětlený, se dvěma okny, z nichž jedno vedlo na dvůr a z druhého byl výhled za řeku. Stěny ateliéru byly zašedlé od kouře a jeho jediné vybavení tvořily malířské stojany a kovové příčné rozpěry s provazy a smyčkami, které modelové užívali pro obtížnější pózy. Studenti na sebe pokřikovali, tropili si žerty z modelů a bafali z dýmek. Monet, ačkoliv byl veselý a společenský, studoval velmi svědomitě a pracoval s velikým zaujetím.

*

V Suissově ateliéru se Monet seznámil s Camillem Pissarrem, který sem večer pravidelně zaskakoval, aby kreslil podle modelu. (Ve dne maloval v krajině či svědomitě kopíroval staré mistry v Louvru.) Byl to Žid s něžnýma tmavýma očima, orlím nosem a bohatým bílým plnovousem. Přestože mu bylo teprve jedenatřicet, o deset let víc než Monetovi, měl vzezření úctyhodného moudrého starce. Stejně jako Monet i Pissarro pocházel z obchodnické rodiny, avšak jinak byl jeho původ naprosto odlišný. Narodil se v Dánské Západní Indii, na karibském ostrově Sv. Tomáše, kde měl jeho otec v ulici Dronningens Gade v čísle 14 obchod s galanterním zbožím, potřebami pro domácnost a lodními zásobami. Svá raná léta tedy strávil v horkém podnebí, kde byly všechny barvy syté a zářivé, ve výrobním centru cukru, melasy a rumu. V židovské komunitě, zahrnující téměř čtvrtinu obyvatelstva ostrova, byli Pissarrové aktivními členy. Jeho otec byl portugalský žid, který připlul do Západní Indie v roce 1824 jako dvaadvacetiletý, aby tu převzal obchod po svém zesnulém strýci Isaakovi a způsobil skandál tím, že si vzal za ženu strýcovu vdovu Rachel, silnou, dominantní ženu se dvěma dcerami. Než byl jejich sňatek formálně

uznán synagogou, měli spolu už čtyři syny. Třetím z nich byl Camille, narozený roku 1830.

Dětství prožil Pissarro se svojí rodinou v bytě nad obchodem. V jedenácti letech jej poslali na francouzskou internátní školu Pension Savaray v Passy, jež tehdy bylo ještě zeleným předměstím Paříže nad Seinou nedaleko Boulogneského lesíku. V hodinách kreslení mu *monsieur* Savaray poradil: „O prázdninách kresli co nejvíc podle přírody – tolik kokosových palem, kolik jen zvládneš!" (Pissarro jeho rady uposlechl a nadělal množství pečlivých perokreseb.) Žáci školy docházeli do galerií Louvru, kde mohli pozorovat studenty kopírující staré mistry. Když Pissarro v roce 1847 ukončil svá studia, Paříž se nacházela ve stavu politického vření, které pak v únoru 1848 vyústilo v revoluci.

Do Karibiku se vrátil plný snů o životě umělce v Paříži, jenž měl naplnit jeho anarchistické ideály. Jeho ambicí bylo ohromit buržoazii. Jelikož jej život na sv. Tomáši neuspokojoval, vypravil se s jedním mladým dánským malířem do Venezuely, kde se oba mladíci nechali opájet temperamentem ulic a malovali krajinu a karneval. Když v roce 1855 zemřel jeho mladší bratr, vrátil se Pissarro na Svatého Tomáše. Nedokázal se tu však usadit a brzy se vydal zpátky do Evropy. Nejprve zamířil do Londýna, kde jej však dostihla zpráva, že jeho nevlastní sestra Delphina smrtelně onemocněla, a tak se vydal za ní do Paříže.

Když sem Pissarro dorazil, našel město dramaticky se měnící přímo před očima. Haussmannovy renovace byly už v plném proudu. Seznámil se zde s Jean-Baptistem Corotem, portrétistou a krajinářem, který jeho práce chválil a radil mu, aby vyrazil z města na venkov a maloval krajinu, neboť prý „múza se ukrývá v lesích". Pissarro byl fascinován chladnými a bledými tóny krajiny kolem

Paříže. Začal podnikat výpravy do přírodních zákoutí a předměstí kolem Seiny a pokoušel se zachytit měkkost a proměnlivost světla v krajině. Večer se pak navracel ke své rodině, žijící na úbočí Montmartru v rue Notre Dame 49. Početnou domácnost představovaly jeho matka Rachel, nevlastní sestra Emma se svými pěti dětmi, kuchařka, služebná a propuštěný černý otrok, kterého sem Rachel přivedla ze Sv. Tomáše.

V roce 1858 se Pissarrovi přestěhovali do módnější čtvrti, ale Camille chtěl zůstat na Montmartru, kde si našel podnájem, aby se mohl v tamních kavárnách i nadále stýkat s malíři a spisovateli. Následujícího roku (kdy do Paříže dorazil Monet) bylo do Salonu přijato Pissarrovo první plátno. Tento nadějný počátek jej ještě utvrdil v odhodlání pokračovat ve své umělecké kariéře a vést samostatný a svobodný život umělce. Rok 1859 probíhal v kavárnách ve znamení revolučních debat. Nastupující společenské změny – přestavba Paříže, vzestup střední třídy a mobilita dělnictva – začínaly postupně zpochybňovat hodnoty reprezentované císařstvím. Tématem dne byl sociální teoretik Pierre Joseph Proudhon. Jeho knihu *Spravedlnost v revoluci a církev* právě zabavila policie, což všechny jeho socialistické přívržence velmi pobouřilo. Pissarro, jenž hluboce věřil v sociální spravedlnost pro všechny, byl zapáleným stoupencem Proudhonových idejí, ačkoli na rozdíl od něj přikládal velký význam rodině. Se svojí vlastní rodinou byl stále v úzkém styku. V roce 1860 zaměstnala jeho matka novou služebnou, vesnické děvče z Burgundska, dceru zemědělského dělníka a majitele malé vinice. Julie Vellayová byla hrdá a zásadová dívka se světlými vlasy a zářivě modrýma očima. Její krása i selský původ Pissarra okouzlily.

Julie byla prostořeká a trochu vrtošivá dívka, jejíž výbušná povaha byla schopná velké loajality, hrdá na svůj

původ. (Když měla později své vlastní služebné, postavila se rázně na obranu jedné z nich a napsala tehdy rozhorlený dopis jejímu bývalému zaměstnavateli, který ji obtěžoval: „Jste obklopen lidmi, kteří se starají o všechny vaše potřeby, tak laskavě přestaňte obtěžovat někoho, kdo o vás nemá sebemenší zájem." Julie pokládala za správné, aby se postarala o dívku, která neměla matku. Psala bez znalosti gramatických pravidel či interpunkce, nářečím svého kraje, ale vždy dokázala dát jasně najevo svůj názor.) Stejně jako Pissarro i ona měla vášnivý smysl pro spravedlnost a mladého muže si zcela získala. Několik měsíců se jim dařilo svůj milostný vztah skrývat, ale Julie brzy otěhotněla. Když oba mladí lidé požádali jeho rodiče o povolení sňatku, setkali se s pobouřením, ale Pissarro se tím nenechal odradit a založil s Julií vlastní domácnost. Brzy poté však Julie potratila a našla si práci v květinářství, zatímco Pissarro, stále do velké míry závislý na finanční podpoře svých rodičů (a navzdory jejich odmítavému postoji stále jejich oddaný syn), se i nadále věnoval malování.

Na konci dne Suissovi studenti často přešli řeku a trávili večery na levém břehu, v Closerie des Lilas, kavárně s uzavřenou zahradní terasou na křižovatce bulvárů Saint-Michel a Montparnasse. Kavárna bývala plná umělců a lolitek, a tančilo se tu a zpívalo za doprovodu živé hudby, zatímco pod stoly rejdily myši. Monet však dával před tímto oblíbeným místem, plným rámusu a jadrného humoru, přednost bohémštější Brasserie des Martyrs v rue des Martyrs na Montmartru, nedaleko Pissarrova bytu v Notre Dame de Lorette. Návštěvníky této restaurace byli spisovatelé, kritici, začínající básníci a pochybní umělci, chudí filozofové, neznámí i proslulí malíři, vládní úředníci a mezi nimi také spisovatel Firmin Maillard, z jehož pera se zachovalo barvité vylíčení

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázku z knihy Impresionisté: Jejich životní příběhy**.**
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.