

Tak sa objavuje aj na typickom oslavnom portréte, akým je jazdecká podobiza Filipa IV.<sup>105</sup> (na monumentálnom formáte osamotený jazdec, ktorého kôň sa vzpína na pozadí hornatej ďalekej krajiny, splývajúcej na obzore s nekonečnou oblohou), človek trochu všednej tváre, nie najmladší a nie príliš jedinečného výrazu. Napriek tejto charakteristike tváre vytvoril Velázquez maliarskymi prostriedkami portrét, ktorý sa pokladá za stelesnenie absolútnej monarchie.<sup>106</sup> Postupne však Velázquez previedol dvorský portrét do menej oficiálnej roviny. Napriek všetkým atribútom reprezentatívnej maľby — drahé odevy, šperky, pózy — zachytáva najmä základnú ľudskú podobu modelu. Súčasne u neho nastáva proces vrcholiaci v jeho neskorom období (charakteristický aj pre niektorých ďalších portretistov 17. storočia), keď sa tvár stáva len rovnako dôležitou súčasťou obrazu ako odev, pozadie, atmosféra. „Impresívna“ technika Velázquezovej maľby necháva odev, pozadie i tvár splývať do jedného významovo neodlíšeného celku.<sup>107</sup>

Dvorský portrét nadobúda vo Velázquezovom diele niekoľko polôh. Od oficiálneho verejného portrétu, kam však realizmus v podaní tváre vnáša súkromnú črtu (napr. Filip IV. ako jazdec, jazdecká podobiza infanta Baltasara Carlosa), cez zachytenie súkromného dvorského života (Las Meninas), kde sa naopak intímny námet stáva zámernou reprezentáciou ináč skrytého deja, až k portrétu, v ktorom pre diváka dominuje maliarske podanie nad portrétnym zobrazením.

Typ apoteózy vládca vytvoril cyklom obrazov aj P. P. Rubens vo svojich monumentálnych podobizniach zo života Márie Medicejskej, určených pre Luxemburský palác. V 21 obrovských plátnach sa postavy imperátorov a skutočné udalosti strácajú v záplave mytologických a alegorických postáv. Ich podoba je zväčša celkom idealizovaná; najmä tam, kde ide o výjavy z kráľovnej mladosti. Reálnejšia charakterizácia tvári sa objavuje až v scénach z jej dospelého veku. Ale i tu sa reálne črty, ba i celé postavy tých, ktorí by chceli byť centrom obrazu, zastierajú vo veľkej miere dynamickou a bohatou kompozíciou, zaťaženou množstvom kom-

parzu. Panovníci, na glorifikáciu ktorých diela vznikli, oslavujú sa tu pomocou alegórie,<sup>108</sup> ale súčasne sú neraz jednými z mnohých — súčasťou preludnenej scény. A predsa sa tieto Rubensove diela pokladajú za majstrovské práce oficiálneho portrétneho maliarstva. Pritom je zrejmé, že tu už nejde o podobu jedinečnej bytosti v jej individuálnych fyzických črtách, ani o zachytenie jej vnútorného života. Hlavným princípom je zobrazenie dynamiky života. Súčasne Rubens nahrádza maliarsky spôsob glorifikácie panovníka jeho zobrazením ako jediného námetu obrazu, prípadne ako stredú rozsiahlejšej kompozície v bohatom odevu a obklopeného atribútmi moci, celkom iným, protichodným spôsobom glorifikácie. Panovníčku reprezentuje už samo vlastníctvo obrazu ako výtvoru známeho umelca, ako prepychového predmetu. A tých obrazov je tu 21. Glorifikácia sa uskutočňuje vlastnením umenia; preto je možné, aby sa tu stal oficiálny portrét značne neportrétnym.

Rubens však vytvoril aj množstvo súkromných portrétov šľachty, meštianstva, ale aj vlastnej rodiny.<sup>109</sup> Ich funkciou bolo uchovať podobu zobrazeného pre jeho blízkych. Na rozdiel od renesancie však Rubensovi nejde o vystihnutie individuality človeka v jej duchovnej mohutnosti, ako sa prejavuje cez ľudskú podobu, ale o zachytenie zmyslového vnemu určitej osoby. Odtiene pokožky, lesk a hra svetla vo vlasoch sú mu dôležitejšie ako úsilie o vystihnutie psychickej podstaty zobrazeného. Drapérie, kožušiny, perie, čipky, to všetko nadobúda rovnakú hodnotu ako ľudská tvár.<sup>110</sup> U Velázqueza i u Rubensa sú zrovnoprávnené všetky zložky obrazu; človek nie je na nich zvečnený sám, ale so všetkým, čo ho obklopuje.

Jediným z veľkých portretistov svojej doby, presnejšie jediným z kráľovských dvorských portretistov prvej polovice 17. storočia, ktorý nadviazal na tradíciu 16. storočia, bol Anthonis van Dyck. Jeho diela boli prevažne reprezentatívneho charakteru.<sup>111</sup> Práve úsilie o vystupňovanie glorifikačnej funkcie ho viedlo k používaniu konvencie oficiálneho portrétu predchádzajúceho storočia.<sup>112</sup> Zobrazoval často stojace celé postavy, ktoré obraz takmer zaplňajú