

TI, E.: c. d., s. 493), že model pózoval v jeho ateliéri a vedome reprodukoval výraz únavy, nudy, či zvedavosti.

¹⁰⁴ Tamže.

¹⁰⁵ V type jazdeckej podobizne nadviazal Velázquez na Tiziana.

¹⁰⁶ KITSON, M.: Barok a rokoko. Bratislava 1972, s. 22.

¹⁰⁷ WAETZOLDT, W.: c. d., s. 74, zdôrazňuje, že vo Velázquezových portrétoch nachádzame najväčšiu podobnosť (s modelom), ale ju nehľadáme.

¹⁰⁸ GUZE, J.: c. d., s. 23, 58.

¹⁰⁹ GOMBRICH, E. H.: Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Köln 1967, s. 195, uvádza Rubensove portréty vlastných detí ako príklad „sklonu nášho ducha napojiť nové zážitky na známe schémy“.

¹¹⁰ BATTISTI, E.: c. d., s. 494, označuje Rubensov štýl za rétoricko expresívny. Práve nadnesenosť – rétorickosť – je dôležitá pre glorifikačnú funkciu.

¹¹¹ Pritom však boli tieto portréty zbavené zjavných atribútov moci.

¹¹² BATTISTI, E.: c. d., s. 494, uvádza, že k tradovaniu viedol nepochybne jeho dlhý pobyt v Taliansku a štúdium maľby 16. storočia, najmä Tiziana.

¹¹³ TARABUKIN, N. M.: c. d., s. 178, nazýva Rembrandtove portréty „biografickými“ – nejde v nich o odkryvanie osobitných čŕt človeka, jeho charakterizáciu, ale o zachytenie celej jeho histórie.

¹¹⁴ BIAŁOSTOCKI, J.: Sztuka cenniejsza niż złoto. Warszawa 1963, s. 425, zdôrazňuje, že Bernini vytvoril sochársky barokový portrét.

¹¹⁵ Oživil typ známy v antike a používaný v ranej renesancii.

¹¹⁶ BATTISTI, E.: c. d., s. 494.

¹¹⁷ O oficiálnom portréte: JENKINS, M.: The State – Portrait. Its Origin and Evolution. New York 1947.

¹¹⁸ FRIEDLÄNDER, M. J.: c. d., s. 237: „Čím viac je figúra viditeľná ako celok, tým výraznejšie sa portrétovaný javí vo svojej profesii, sociálnom postavení.“

¹¹⁹ ALPATOV, M. V.: Epochi razvitija portreta. In: Problemy portreta. Moskva 1974, s. 6: „vo Francúzsku sa s nástupom každého Ludovíta menil štýl portréta“.

¹²⁰ Špeciálnu prácu domácemu českému barokovému portrétu venovala STRETTIOVÁ, O.: Das Barockporträt in Böhmen. Praha 1957.

¹²¹ Napr. Portrét Ludovíta XIV., o ktorom BIAŁOSTOCKI, J.: c. d., s. 429, píše, že sa stal prototypom portrétu vládcu počas celého 18. storočia.

¹²² BATTISTI, E.: c. d., s. 495, uvádza, že tento spôsob glorifikácie bol rozšírený najmä v náhrobnej skulptúre.

¹²³ BATTISTI, E.: c. d., s. 496.

¹²⁴ Tamže, s. 495.

¹²⁵ Tamže, s. 496.

¹²⁶ BRION, M.: Umění na cestě k jednotlivci. In: Umění a lidstvo. Umění renesance a baroku. Praha 1970, s. 385.

¹²⁷ O ňom BAZIN, G.: Le portrait français de Watteau à David. Paris 1957–1958.

¹²⁸ BATTISTI, E.: c. d., s. 497.

¹²⁹ GUZE, J.: c. d., s. 67, charakterizuje Goyov dvorský portrét ako podobizeň „negatívneho vládcu“.

¹³⁰ BIAŁOSTOCKI, J.: c. d., s. 495.

¹³¹ Čo oceňovali najmä romantici 19. storočia, napr. BAUDELAIRE, Ch.: Úvahy o niektorých súčasníkoch. Praha 1968, kap. O portréte, označuje za vodcov romantической školy Rembrandta, Reynoldsa a Lawrencea.

¹³² Celkom opačného názoru je GUZE, J.: c. d., s. 29. Krajinu v obrazoch anglických portretistov 18. stor. pokladá len za dekoráciu, slúžiacu ako doplnok obrazu.

¹³³ Pozri HOLEŠOVSKÝ, K.: Portrétní miniatura. Praha 1976.

¹³⁴ Slovenským historickým portrétom sa zaoberala UČNÍKOVÁ, D.: Historický portrét na Slovensku. Martin 1980.

¹³⁵ Podrobnejšie o napoleonských portrétoch GUZE, J.: c. d., s. 63, 64.

¹³⁶ Ako konfrontuje FRIEDLÄNDER, M. J.: c. d., s. 230.

¹³⁷ BATTISTI, E.: c. d., s. 498, uvádza štyri hlavné tendencie v spodobovaní ľudskej tváre počas 19. storočia: 1. ideologizujúcu, ktorá bola archeologická a alegorická v prípade neoklasicizmu, a dramatická a melancholická pre romantikov; 2. naturalistickú, ktorá dosiahla osobitnú pôsobivosť v karikatúre; 3. realistickú, ktorá bola vo vzťahu k fotografii a impresionizmu; 4. expresionistickú, ktorá bola posledným bodom obratu pred abstraktným umením.

¹³⁸ HNÍKOVÁ-MALÁ, D.: Jean Dominique Ingres. Praha 1963.

¹³⁹ BATTISTI, E.: c. d., s. 499.

¹⁴⁰ SCHÖNBERGER, A.: Kunstgewerbe in Europa. In: Das Atlantisbuch der Kunst. Zürich 1953, s. 281.

¹⁴¹ Ako zhrňa FRIEDLÄNDER, M. J.: c. d., s. 261, „... stále sa rozvíjajúca fotografia znechutila maliarom imitáciu a vyzvala k štylizácii“.

¹⁴² ANDĚL, J.: Proměny názoru na fotografii. In: Fotografie dnes. Teoretické a kritické přístupy. Sborník z pracovního setkání teoretiků, kritiků a fotografů. Brno 15. 1.–16. 1. 1974, s. 4, cituje úryvok prvého českého článku o fotografii z 8. 3. 1839, z ktorého vyplýva, že fotografia sa chápala ako nová maliarska technika.

¹⁴³ DUFEK, A.: Kouzlo staré fotografie. Katalóg výstavy. Říjen–listopad 1978, s. 19.

¹⁴⁴ BENJAMIN, W.: Dílo a jeho zdroj. Praha 1978, s. 70: „... raná fotografia stála umelecky vyššie než portrétna miniatura“.

¹⁴⁵ DUFEK, A.: c. d., s. 36.

¹⁴⁶ Napr. autoportréty Coubertove, van Goghove, Gauginove.