

Gemäldegalerie Alte Meister , Zwinger, Drážďany

Raffaello Santi, zvaný RAFFAEL (1483–1520)

Geniální italský malíř, krásný muž, měl vybrané chování, proslul milostnými aférami. Zemřel velmi mlád – v den svých 37. narozenin. Patřil k nejlepším portrétistům všech dob - respektoval vnější podobu a přitom se dokázal podívat i „pod slupku“, do nitra. Proslavil se také zobrazením madon. Od svého učitele P. Perugina přejal ušlechtilou a klidnou kompozici, eleganci a sentimentální něhu.



Sixtinská Madona (1512-1513), olej na plátně

Je to nejobdivovanější obraz v drážďanské galerii a i v celé historii umění. Raffael ho namaloval v letech 1512 až 1513 pro kostel Sv. Sixta u „černých mnichů“ v Piacenze. Má se za to, že madonu nechal namalovat papež Julius II. v předtuše své smrti, o čemž svědčí postava sv. Barbory po levé straně madony. Sv. Barbora byla považována za utěšitelku umírajících. Po pravé straně madony klečí papež sv. Sixtus, který byl patronem rodiny della Rovere a malíř mu dal podobu papeže Julia II., protože ten rovněž z této rodiny pocházel. Celý výjev se otevírá mezi zelenými zřasenými závěsy na kroužcích tyče, dole jsou dva zasnění andělci opírající se o jakousi rampu. Právě tyto andělci bývají často reprodukováni jako samostatný obraz. Dole v levém rohu obrazu je papežská tiara, kterou tam odložil sv. Sixtus v úctě před madonou. Vážná tvář madony jakoby zrcadlila vědomí tragické budoucnosti svého dítěte. Modelkou k této postavě byla ta, podle které namaloval Raffael své slavné obrazy : La Fornarina a La Velata.

V roce 1754 zakoupil obraz pro svou obrazárnu v Drážďanech saský kurfiřt August III. za 20 tisíc stříbrných tolarů, což byla na tehdejší dobu závratná suma. Ve druhé světové válce měl obraz pohnutý osud, přesto se jej podařilo v celé kráse zachránit. Sixtinská madona inspirovala řadu umělců světového jména, je

zmiňována v mnoha literárních dílech, psaly se o ní básně a byla mnohokrát kopírována a reprodukována. Goethe ji nazval praobrazem mateřství.

Tento oltářní obraz, objednaný pro kapli kláštera sv. Sixta v Piacenze, byl umělcův posledním velkým dílem na jeho oblíbené téma: Madona s dítětem. Vyznačuje se, stejně jako celé Raffaelovo dílo, zdánlivě snadným půvabem, který popírá pečlivé plánování a pozornost detailu potřebnou k jeho vytvoření.

Závěsy vytvářejí dojem, jako by se právě rozhrnuly, aby odhalily volný prostor: nebeské zjevení Madony kráčející po zeměkouli s dítětem v náručí.

Sv. Sixtus a sv. Barbora klečí na oblacích. Postavy se vznášejí, lehký vánek vzdouvá oděvy a pláště.

Madona chrání Krista kruhem vytvořeným svou levou paží, pravou rukou a vlajícím závojem.

Madona a dítě se vyznačují dojemným výrazem a půvabnou pózou. Panna drží malého Krista se sebedůvěrou a mateřskou něžností a dítě se zase důvěřivě opírá o ni.

Pohyb postav je sladěn s emocemi, dítě není předčasně moudré, ale jeho tvář vyjadřuje zvědavost a ostražitost.

Svatý Sixtus zastupuje věřícího, který poklekne před oltářem. Plášť je ozdoben žaludy, znaky rodiny Julia II. Brilantně působí tíha a látka světcova pláště – tvar je zredukován na několik elegantně splývajících záhybů. Papežská čepice (tiára) je umístěna na iluzorní římsě mezi divákem a nebeským zjevením. Jeho pravá dlaň a paže je dramatickým a mistrným příkladem tzv. zkrácení.

Svatá Barbora má skromný a pokorný postoj, který se shoduje s výrazem její tváře a sklopenýma očima. Je to patronka vítězství – vyjadřuje politické i vojenské vítězství, které právě dobyl Julius II.

Sotva viditelně umístil Raffael do mlžného, světlem naplněného pozadí mnoho tajemných andělských tváří.

Dva andělé ve spodní části obrazu jsou Cherubové – jako kdyby utekli z nebeského zástupu jemně znázorněného v pozadí. V jejich očích lze zahlédnout dětskou zvědavost a náznak uličnictví. Přítomnost těchto okřídlených dětí dává obrazu lidský rozměr.

Symbolika: Obraz obsahuje symbolické prvky. Lze je nalézt v Ježíšově poloze v Mariiných rukou, v rozhrnuté oponě a v tiáře stojící u papežových nohou. Podle katolického chápání se chléb a víno proměňují v tělo a krev Páně. Sv. Sixtus a sv. Barbora rozhrnuli oponu, aby tak umožnili návrat Krista na Mariiných rukou k svaté oběti. Papež jim ukazuje cestu do chrámu. Panna Marie nabízí Krista jako eucharistii: neobjímá jej tak, jako si matka přivine dítě, ale drží ho před sebou. Tiára u papežových nohou je přímým odkazem na rodinu papeže Julia II., jejímž patronem sv. Sixtus byl. Symbolizuje ji žalud, který tiáru korunuje. Občanské jméno Julia II. znělo Giuliano della Rovere (italsky znamená slovo *rovere* dub).

Raffael své mistrovské dílo namaloval krátce před smrtí. Je to poslední obraz, který dokončil vlastní rukou. Laici si zamilovali hlavně dva buclaté andílky z dolní části obrazu, kteří byli poprvé v roce 1800 použiti v reklamě a od té doby „žili samostatným životem“. Už od *biedermeierovské* éry byli karikováni. Poprvé je v reklamě použil řezník a výrobce tuků z Chicaga. Andělíčky měli obličej prasátek.

O andělcích samotných, či spíše o malbě jejich figur také koluje řada legend. Podle jedné byli namalováni podle dvou dětí, jež se nudily, když jejich matka stála Raffaelovi modelem. Umělec ji prý přestal malovat a začal zachycovat výraz jejich potomků. Podle jiných informací Raffaela spíše inspirovaly dvě děti, které se toužebně dívaly do výlohy pekařství nedaleko umělcova bytu. V době renesance bývali předlohami andělků dospělí lidé, Raffael jako první použil skutečné děti.

Po druhé světové válce odvezla Rudá armáda drážďanské umělecké sbírky do Moskvy a do Kyjeva. Sixtinská Madona se ocitla v Puškinově muzeu. Sověti pak světu dlouhá léta tvrdili, že obraz při dobytí Německa zachránili před bombardováním. To ale nejspíše není pravda, prostě zatoužili po zajímavé válečné kořisti. Obraz byl spolu s dalšími uměleckými předměty před bombardováním dobře ukryt v železničním tunelu Cottaer mezi Pirnou a Bergiesshübelem. Vůbec nebyl nijak poškozen. Do Německa se pak Sixtinská Madona vrátila jako odměna NDR po podpisu Varšavské smlouvy v roce 1956. Až v roce 1991 ruský historik Andrej Čegodajev pro časopis ARTnewsd uvedl, že legendy o sovětské záchraně z otřesných podmínek byly lži.

TINTORETTO (1518-1594)

vlastním jménem Jacopo Comin, byl jeden z nejvýznamnějších malířů pozdní italské renesance. V mládí byl také známý pod jménem Jacopo Robusti (robusti znamená v italsky silný) podle svého otce, který statečně bránil brány Padovy proti císařské armádě. Jeho skutečné jméno 'Comin' bylo objeveno nedávno Miguelem Falomirem, kurátorem madridského muzea Prado, a bylo zveřejněno při příležitosti retrospektivní výstavy Tintoretta v Prahu v roce 2007. Comin je místní název koření římského kmínu.

Pro svou neobyčejnou činnost v malování byl nazýván Il Furioso (tj. zběsilý). Jeho dramatické užití perspektivy a zvláštních světelných efektů bylo předznamenáním barokního umění.



Zachránění Arsinoe (asi 1556, nebo 1560), olej na plátně

Egyptská princezna Arsinoe je osvobozena ze svého vězení na ostrově Pharos, aby vedla vzpouru proti císaři.

Tintoretto přenesl tuto scénu z Alexandrie na benátskou lagunu a nepozorovaně do ní vpašoval několik satirických prvků: gondola, na které útěk probíhá, má na přídi vyřezávanou masku satyra, ušlechtilý rytíř ztrácí rovnováhu a vychutnává si polibek, který se mohl odehrát „mimo záběr“. Tintoretto nahradil lano zmiňované v písemných zdrojích provazovým žebříkem. Jak naznačuje malé zátiší se zbraněmi v gondole, rytíř vstřelil šíp nesoucí tenké lanko do okna věže, tak aby Arsinoe a její společnice mohly k sobě vythánout žebřík upevněný na laně.

Tintorettovo podání příběhu je humorné i erotické: Podle lidového podání bylo okno, kterým Arsinoe i její pomocnice utíkaly z věže tak úzké, že si musely vysvléknout šaty, aby se protáhly ven. To poskytlo Tintorettovi vítanou příležitost k tomu, aby namaloval studie nahého ženského těla, zobrazeného zepředu i zezadu (připomínají Tiziana). Obraz je obohacen o prvky humoru i realismu. Jsou zde zobrazeny předměty každodenní potřeby benátčanů - pro které obraz vznikl.

Náhly vstup do princezny do plavidla (zobrazeného jako benátská gondola) hrozí sjezím převrnutím, gondolier je odhozen vpravo vpřed, a celá akce končí romantickým objetím obou milenců. Arsinoe se kymácí (nebo spíše propadne) nad překvapeným Ganymedem, který se ztrácí rovnováhu a padá dozadu, oporou je mu pouze falické veslo.

Peter Paul RUBENS (1577-1640), nejdůležitější vlámský malíř 17. století

Vlámský malíř, mistr barokního stylu, jeden z nejvýznamnějších světových malířů v historii.

Maloval především podobizny vlastní rodiny, alegorie, krajiny, historická témata, mytologické a náboženské náměty. Jeho umění lze přirovnat k řečnickému projevu. Byl vynikajícím improvizátorem. Ve svých dílech je někdy mnohmluvný, ale vždy pohotový, dovede ohromit i dojmout. Rubens dával jako člověk i umělec přednost bujným tvarům žen. Maloval ženy boubelaté, jejichž pleť i vlasy září zdravím.

Technika - v rané době používá hladké učesané tvary, v pozdější době pastu a lazuru, zřetelné tahy štětcem, bohatou barevnost. Typickým rukopisem je světlý křídový podklad, na které rychlými a dlouhými tahy maluje širokým štětcem. Nakonec přichází kresba rumělkou, která prosvěcuje stíny na obrysu tvarů, odděluje jednotlivé formy a retušemi pointuje celou barevnou škálu.

Rubens pracoval nesmírně rychle a zaměstnával velkou dílnu asistentů, z nichž někteří se později sami proslavili jako umělečtí malíři. Rubens vždy vypracoval základní myšlenku v rychlých, plynulých náčrtech, které pak použili jeho asistenti k vytvoření obrazu velkých rozměrů. Pro postavy v kompozici používali modely k dotvoření detailů podle skutečnosti. Rubens pak provedl závěrečné úpravy a konečné změny.



Opilý Herkules, odváděný vílou a Satyrem (1611), olej na dubovém dřevě

Rubens ozdobil vnější stěny svého ateliéru několika nástěnnými malbami a vitrážemi, které by mohly být vykládány jako obrazové rekonstrukce slavných maleb takových řeckých umělců jako Apelles a Timanthes, známých pouze z dobových psaných záznamů. Bylo zjištěno, že tyto vitrážové scény byly inspirovány vypravěčským stylem klasických reliéfů. Opilý Herkules je také přímou adaptací dnes již zaniklé římské plastiky.

Obraz je namalován olejovou barvou na dubovém dřevě, což mu propůjčuje zdání hrubé struktury. Na obraze je znázorněn klasický střet dobra a zla. Na jedné straně Herkula jsou nymfy (víly), ženské nadpřirozené bytosti znázorňující čistotu přírody. Nymfy jsou představeny v jasném světle, zdůrazňujícím jejich čistotu a dobrotu. Na druhé straně jsou satyrové, vedení sexuální touhou. Krvavá červeň a stíny tvoří základ této části obrazu, zdůrazňující satyrskou nečistotu. Obraz znázorňuje, že dokonce i tak silný jedinec jako Herkules může být vystaven vlivu dobra a zla kolem něj.

Harmenszoon REMBRANDT van Rijn (1606–1669)

Geniální holandský malíř. Učarovaly mu autoportréty, které umožňují divákovi číst postupný vývoj malířova života. Rembrandta vždy přitahovala lidská tvář a opravdové rozpoložení lidské mysli. Na portrétech se odvíjí celý lidský příběh. Malíř experimentoval s barvou – stávalo se, že někteří jeho zákazníci nakonec objednaný obraz odmítli. Rembrandt rychle nanášel silné vrstvy husté barvy (konzistence pasty), které často roztíral špachtlí nebo nožem. Na malířovy obrazy je třeba dívat se z dálky. On sám prý varoval své zákazníky, aby se k obrazu nepřibližovali, protože „vůně obrazu by vám mohla být nepříjemná.“



Únos Ganymedův (1635), olej na plátně

Ganymédés byl krásný trojský princ a pastýř. Byl synem Tróia, podle kterého dostalo jméno i město Trója, a potomkem trojských bohů Simoeia a Skamandra. Jeho výjimečná krása způsobila, že Jupiter se do něho zamiloval. Jupiter přemýšlel, jak unést Ganyméda, aby se stal jeho komorníkem. Starší báje praví, že seslal orkán, aby chlapce vynesl na Olymp. Podle Ovidia (Met. 10: 152-161) se Jupiter proměnil na orla a unesl mladíka z Olympu a učinil z něj svého pobočníka (nosiče šálků). Lehce odlišná Homérova verze došla hojné obliby ve starověkém Řecku, protože zdánlivě nabízela náboženské ospravedlnění pro homosexuální lásku.

V renesančním a pozdějším umění je Ganymédés zobrazován v objetí nebo na hřbetě orla, který ho unáší do výšky, orlí křídla jsou buď rozpjata v letu nebo zahalují chlapce, drápy drží jeho nohy.

Únos Ganymedův a Danae (1636, Ermitáž, St. Peterburg) jsou dva z jsou dva vynikající příklady Rembrandtova smyslu pro vyjádření dramatu a užití šerosvitu mezi mytologickými tématy. Oba tyto obrazy, provedené v monumentálním měřítku, jsou vysoce originální a nekompromisně realistické.

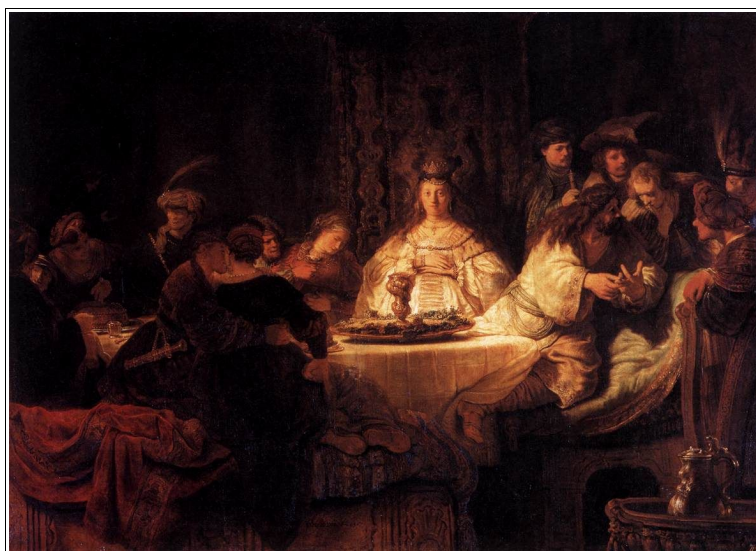
Další Rembrandtova plátna v Drážďanech:



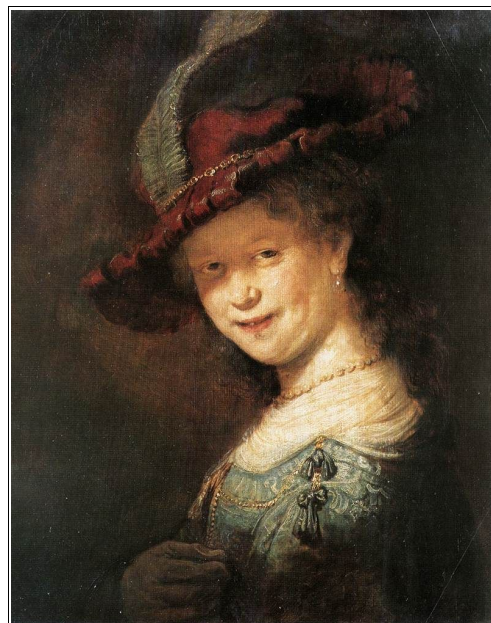
Portrét Saskie s květinou, (1641)



Rembrandt se Saskií
jako marnotratný syn v hostinci, (asi 1635)



Samsonova svatba, (1638)



Portrét mladé Saskie, (1633)

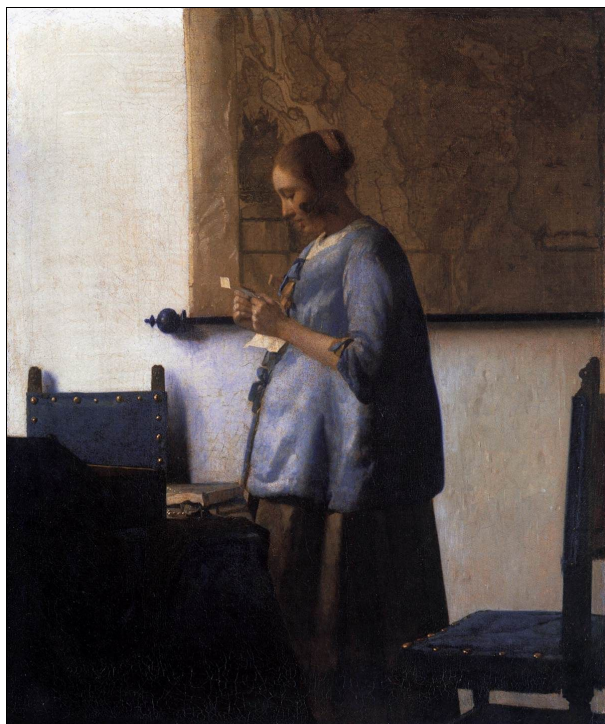
Jan Johannes VERMEER van Delft (1632-1675), nizozemský barokní malíř

Významný holandský malíř 17. století. Často maluje interiéry, či spíše jeden interiér, protože většina jeho obrazů je situována do jediného pokoje, pravděpodobně v umělcově domě. Dá se říci, že jde o „zlomky téhož světa“.

Pracoval velmi pomalu, byl malířem chladného denního rozptýleného světla. Ve svých kompozicích se obvykle spokojuje jen s jedním modelem, dívkou, jež čte, paličkuje, sedí u klavíru či stolku. Vermeerovo umění se soustřeďuje na malířské provedení, na pravdivé pojetí motivu, dokonalé podání barev. Charakteristickými barvami je citronová žlutá a chladná modř. Aby dosáhl svěžího pleťového tónu, nosí dívky bílý čepce či bílý límeček a stojí před plně osvětlenou zdí. Pestré popředí (orientální koberec, barevný závěs) prohlubuje prostor a barevně harmonizuje obraz, který doplňují jednoduché kusy nábytku, obrazy, zrcadlo a drobné předměty každodenního užívání.

Vincent van Gogh o něm v dopise příteli napsal:

"Znáš malíře jménem Jan van der Meer (další pseudonym Vermeera - pozn. autora)? Namaloval také krásnou, velmi distingovanou holandskou dámu, která je těhotná. V paletě tohoto zvláštního umělce jsou zastoupeny modrá, citrónově žlutá, perlově šedá, černá a bílá. Je pravda, že v těch několika obrazech, jež namaloval, lze najít celou barevnou stupnici, ale seskupení citrónové žlutě, bledé modři a světlé šedi je pro něho stejně charakteristické, jako pro Velázqueze sladění černé, bílé, šedé a růžové (...) Holanďané neměli představivost, měli však výjimečný vkus a neomylný smysl pro kompozici."



Van Gogh psal o obraze
„Žena v modrém čtoucí dopis“
1663-1664, Rijksmuseum, Amsterdam



Nejznámější Vermeerův obraz:
Dívka s perlovou náušnicí, 1665,
Mauritshuis, Haag

Jan Johannes VERMEER van Delft

U kuplířky (1656), Olej na plátně

Je prvním Vermeerovým datovaným dílem, které známe. Toto plátno se velice líbilo Renoirovi, který je charakterizoval takto: „Mladá osoba má navzdory názvu obrazu vzhled té nejpočestnější ženy. Že jde o prostitutku, poznáváme podle gesta jednoho z mužů, který jí klade ruku na ňadro.“ Umělec se zde pokusil proniknout do psychologie všech čtyř postav, podaných v životní velikosti. Brzy však tuto psychologizující tendenci zavrhl a věnoval se výlučně problémům prostoru a světla.

Vermeer maloval i takvé obrazy, které s emohly uplatnit i v hospodském prostředí. A jakým způsobem je maloval! U žádného jiného malíře nemají barvy podobnou hutnost a přitom zářivost emailu. Koberce, zabírající podstatnou část obrazu, je toho typu, s jakým se v dílech holandských malířů setkáváme velmi často. Holanďané mívali totiž ve zvyku klást takové koberce na stoly. Vermeer zaranžoval na svém téměř čtvercovém obraze záhyby koberce v popředí tak, aby jeho vlny rozváděly rytmy gest shromážděných osob. A stejně sladil i jeho osvětlená místa se světlými akcenty zdůrazňujícími různé detaily celé té ornamentální sestavy. Takto i horní a dolní část obrazu vzájemně odpovídají. Působení díla je založeno na barvě, na kontrastech zářivých a temných tónů, a také na světle, jehož třpytný jas vyvolává podobné efekty jako sluneční paprsky proniknuvší do místnosti klíčovou dírkou nebo škvírou v okenici.

Spekuluje se o tom, že usmívající se muž na levé straně, držící loutnu a sklenici, je Vermeerův autoportrét. Pokud je tomu tak, je toto jediný případ, kdy Vermeer dovoli, abychom se k němu tolik přiblížili. Ovšem totožnost dotyčného zůstává pouze spekulací, nexistují žádné důkazy, které by ji potvrzovaly.

Podle některých znalců tento obraz nepatří mezi typická Vermeerova díla, malíř zde ještě nedosahuje svých největších kvalit.



Jan Johannes VERMEER van Delft

Dívka čtoucí dopis u otevřeného okna (1657), Olej na plátně

Na tomto plátně vidíme uprostřed kompozice profil mladé ženy, nalevo od ní je otevřené okno, ve kterém se odrážejí rysy její tváře. Její silueta se jasně rýsuje proti holé zdi, která odráží světlo a zahaluje ji světlem. V pozadí je stůl pokrytý stejným orientálním kobercem, jaký nacházíme na obraze Spící mladá žena. Na koberci leží také stejný Delftský talíř s ovocem.

Do pokoje proudí zlatvé letní světlo a laská hladké čelo ženy čtoucí u otevřeného okna dopis.

Na tomto obraze shledáváme všechny tři základní prvky, z nichž Vermeer utvářel své malířské kompozice: prostor obytné místnosti, lidskou postavu a světlo. Malíř mnohokrát zobrazil tentýž interiér, osvětlený tímž oknem, podobné zátiší na stole s přehozeným kobercem a tutéž židli se lvími hlavami.

Čtení a psaní je na Vermeerových obrazech zobrazováno často a zdůrazňuje záhadné ticho, které obklopuje jeho postavy. Pečlivé zkoumání umělcova obrazů nás informuje o vybavení jeho domu, včetně rodinného šatníku. Stejně jako v divadle odděluje diváka a herce opona. V okenním skle se zrcadlí něžně zamyšlená tvář mladé dívky.

Velmi jednoduchý prostor, horizontální a vertikální linie jsou použity jako pozadí pro oblé linie mladé dívky čtoucí dopis. Je zde vyjádřeno Vermeerovo hlavní téma: pozice v prostoru, v čase a barva modelu nebo modelů, která dodává dílu perspektivu.

Který jiný malíř než Vermeer by se obtěžoval s tím, aby se ženská tvář zrcadlila v okně a namaloval by ji s mozaikovým efektem v několika tabulkách skla? V této rozmluvě se sebou samým je skrytý hluboký emocionální náboj.



Jean Étienne LIOTARD, švýcarský malíř činný v Římě, Řecku a Konstantinopoli (*Turecká dívka s tamburínou*), ve Vídni (portrét *Marie Terezie s dětmi*, *Čokoládová dívka*); od roku 1758 trvale v Ženevě. (1720-1789)

Dívka s čokoládou (1744-45), pastel na pergamenu

Tento obraz ukazuje Liotardovo mistrovství v práci s pastelem. Zde překonává sílu olejové malby. Na povrchu hladký jako samet, pastel zároveň vystihuje širokou škálu textur povrchu a oslňujících efektů, z nichž nejskvělejší je sklenice vody na podnose, který dívka drží v ruce.

Již za umělcova života bylo toto dílo vysoce ceněno díky výjimečné technice malby pastelem.



http://www.sberatel-ksk.cz/sberatel/poh/05_2_2/raffaelo_santi.htm

http://www1.assumption.edu/users/mcclymer/hil18net/Baroque_Art_Notes.html

<http://www.wga.hu/index1.html>

<http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2012030012>

Mimořádná příloha MF DNES: Léto v Sasku, 14. června 2012

Pijoan, Dějiny umění, díl 7

<http://books.google.cz/books?>

[id=8FcLG4V0U74C&pg=PA125&lpg=PA125&dq=tintoretto+arsinoe+narrow+window&source=bl&ots=W_drLnersC&sig=GSsWRGPw3a0D60HayptXMfsdZZQ&hl=cs&sa=X&ei=EHUvUIL1M5D64QSF5IDQBA&ved=0CEQQ6AEwAA#v=onepage&q=tintoretto%20arsinoe%20narrow%20window&f=false](http://books.google.cz/books?id=8FcLG4V0U74C&pg=PA125&lpg=PA125&dq=tintoretto+arsinoe+narrow+window&source=bl&ots=W_drLnersC&sig=GSsWRGPw3a0D60HayptXMfsdZZQ&hl=cs&sa=X&ei=EHUvUIL1M5D64QSF5IDQBA&ved=0CEQQ6AEwAA#v=onepage&q=tintoretto%20arsinoe%20narrow%20window&f=false)