

Giovanni Bellini. Malíř rané benátské renesance a jeho nejvýznamnější díla. Vliv Belliniho na Dürera za jeho pobytu v Benátkách. Typ Svaté konverzace jako typický námět benátské malby.

Markéta Hrdličková

Život

Datum narození Giovanniho Belliniho není přesně známo. Ačkoli slavný historik umění Vasari hovoří již o roku 1426, dnes se odborníci kloní spíše až k roku 1430 nebo 1433. Zcela jisté není ani jméno Giovanniho matky, protože je velmi pravděpodobné, že Giovanni byl nemanželským dítětem. Jisté je, že se narodil v Benátkách jako třetí dítě malíře Jacopa Belliniho; jeho starší bratr Gentile se stejně jako on stal malířem, a jejich sestra Nicoisoisa se v roce 1453 provdala za dalšího malíře – Andreu Mantegnu, kterého Giovanni velmi obdivoval a který měl v celku zásadní vliv na Giovanniho tvorbu. Sám Giovanni se však žení až poměrně pozdě, celých 15 let po smrti svého otce, kolem roku 1485; a manželství netrvá nijak dlouho – pravděpodobně již roku 1498 je vdovcem a Alvisse, jediný syn, kterého měl se svou ženou Ginevrou Bochetovou, umírá již roku 1499. V roce 1507 umírá i Gentile a odkazuje Giovannimu otcův skicák, který Giovanniho inspiruje k přehodnocení vlastního stylu. O devět let později, 29. listopadu umírá Giovanni Bellini a je pochován na klášterním hřbitově u kostela Santi Giovanni e Paolo, tam kde odpočívá i jeho bratr.

Umělecký život

Z počátku tráví se svým bratrem většinu času v otcově ateliéru – a Giovanni i Gentile Jacopa brzy v malířském umění předstihnou. Jejich otec se přeci jen nikdy nedokáže odtrhnout od strého gotického stylu.

Již v roce 1459 má Giovanni svůj vlastní ateliér, ale i přesto pracuje na některých projektech spolu s bratrem. Giovanni začíná jako malíř portrétů pro soukromé osoby, ale jeho skutečná kariéra začne až teprve tehdy, když od Signorie dostane zakázku, aby spolu s bratrem vymaloval sál Velké rady v Dóžecím paláci. Jeho práce jsou tak proslulé, že si ho roku 1479 pozve do Istanbulu sám sultán Mohamed II., ale Benátčané rozhodnou, že do Turecka pojedou místo něj Gentile a Giovanni dokončuje malby ve Velkém sále místo něj. Na nedostatek práce si Gianbellini rozhodně stěžovat nemůže – platí mu tolik, že si může dokonce dovolit některé zakázky odmítat, a v roce 1483 je dokonce jmenován oficiálním malířem Benátské republiky, což mu skýtá ještě větší volnost, neboť ho to mimo jiné zbavuje závislosti na cechu a osvobozuje ho to od jeho poplatků.

V jeho ateliéru se učí mladí malíři, mezi nimiž je třeba zmínit hlavně jména jako Giorgione a nebo Tizian, mezi ostatními pak Girolamo da Santacroce, Vittore Belliniano, Rocco Marconi a Andrea Previtali.

Vývoj tvorby

V raném stadiu jeho tvorby, přibližně do doby kolem jeho třiceti let, nacházíme v repertoáru jeho námětů, krom soukromých portrétů, výhradně náboženské výjevy, převážně Madonny, které jsou všobecně jeho nejoblíbenějším námětem (mezi jeho díly jich lze napočítat přes devadesát!). V tomto období jsou jeho obrazy malovány temperami, většinou na dřevěné desce, i když, jak zmiňuje Vasari, byli Belliniové jedni z prvních, kdo začali v Benátkách používat plátno. Jak užití temper, tak jasný vliv otců ovlivňují celkový vzhled obrazů, které se často zdají ještě trochu „gotické“ - postavy působí strnuleji, barvy jemně a měkce, což je podtrženo i barvami odstínů západu slunce, které v té době Giovanni s oblibou používá.

V dalším období je Giovanni velmi ovlivněn svým švagrem Mantegnou – a to jak kompozičně, tak stylisticky. Od Andrey, který studoval malířství u Francesca Squarciona v Padově, se Giovanni naučil přesvědčivě ztvárnit expresivitu malovaných postav. Když potom sám cestuje do Padovy, seznamuje se tam s Donatellovými sochami, jejichž provedení ovlivní jeho vidění lidského těla – díky čemuž pak působí jeho postavy ještě realističtěji. Když pak cestuje do Pesara, obdivuje tam malby Piera della Francesci, od nějž se přiučí modernějšímu pojetí perspektivy. Přesto přesevšechno se ale zdá, že malířem, který měl na Belliniho největší a nejzásadnější vliv byl Antonello Messina, malíř původem ze Sicílie, který studoval umění vlámských mistrů, od nichž se naučil techniku malby olejem. Když mezi lety 1474-1476 pobýval v Benátkách, naučil tuto techniku i Belliniho, který ji zvládl zcela dokonale: její mimořádná precizost a téměř neomezená mísitelnost barev, umožňující mimo jiné i dodatečné zasahování do malby, mu umožnila dokonaleji ztvárnit skutečnost i do těch nejmenších detailů.

I náměty Belliniho tvorby se během jeho života vyvíjely. Z počátku to byla výhradně náboženská témata, především již zmíněné Madony. Později k nim přistupují i jiná témata – pro výzdobu Dóžecího paláce byly zvoleny historické výjevy z benátských dějin. Ostatně, historické výjevy byly oblíbením námětem Gentileho – bohužel, všechny Giovanniho obrazy s historickými výjevy podlely některému z velkých požárů, takže je nelze porovnat s dochovanými díly jeho bratra.

Kolem roku 1500 maluje svůj první obraz s námětem Alegorie. Posupem času maluje i další obrazy s mytologickými a alegorickými náměty – až k poslednímu velkému obrazu – Hostině Bohů, kterou na přání knížete z Ferrary, Alfonse d'Este, několikrát přemalovává a který po něm dokončuje jeho nejnadanější žák Tizian.

Oltář San Zaccario: Madona s děťátkem a čtyřmi světcí

Obraz, který namaloval Bellini v roce 1505, tehdy tedy již více než sedmdesátiletý. V centru dění je opět Madonna s malým Ježíškem, v popředí pak vidíme svatého Petra, který drží v jedné ruce dva klíče, jeden pozemský a druhý od nebeské brány, v druhé ruce pak má Nový zákon; z druhé strany trůnu v popředí vidíme sv. Jeronýma, jak vykládá Bibli. Za nimi stojí sv. Lucie a sv. Kateřina – obě svěťice drží v rukou palmovou ratolest, symbol zmrtvýchvstání, Lucie pak drží v ruce ještě pohár s vlastníma očima. Po stranách výjevu vidíme opět průhled do krajiny, zde značně minimalizovaný – v levo vidíme fíkovník, z druhé strany pak nejspíš akát.

Obraz byl původně o něco vyšší, mramorová podlaha měla původně o tři řady dlaždic víc. Architektonická výzdoba obrazu měla ladit s místem, kde byl obraz původně umístěn. V době napoleonských válek byl obraz jako válečná kořist převezen do Francie, kde byl z původní dřevěné desky přenesen na plátno. Do kostela San Zaccario se vrátil roku 1815 a roku 1835 byl restaurován.

Oltář z kostela San Zaccario si zaslouží srovnání s oltářem v kostele San Giobbe, dokončeným o osmnáct let dříve, v roce 1487. Po formální stránce jsou si obě díla velmi podobná a tak jich lze užít pro porovnání pokroku, který Bellini učinil v práci s olejovými barvami. Oba dva oltáře mají námět Svaté konverzace, oba představují Madonu na trůně (který má představovat Šalamounův trůn), za ní mramorové sloupy, a nad hlavu zobrazených umísťuje Bellini zlatou mozaiku s klenutým stropem, který není nepodobný tomu v kostele San Marco. Nicméně oproti oltáři z kostela San Zaccario působí malby z San Giobbe ještě ne zcela vyvrálené, Belliniho zvládnutí malby olejem není ještě zdaleka tak dokonalé. Na oltáři San Zaccario působí postavy takřka jako živé.

Zvěstování

Práci na tomto obraze započal Giovanni roku 1489, těsně po dokončení stavby kostela Santa Maria dei Miracoli, pro nějž bylo dílo určeno. Dvě části malby mají sloužit jako oboustranná dekorace křídel obrovských varhan; do dnes jsou dochovány pouze Zvěstování a Sv. Petr, který se nachází na druhé straně křídla s andělem.

Malíř opět úmyslně napodobuje mramorový interiér kostela, aby tak dosáhl maximálního souladu s okolním prostorem.

V souladu s tradicí zobrazování Zvěstování, umísťuje Bellini Marii do uzavřeného prostoru jejího domu, avšak porušuje tradici v tom, že archanděla zobrazuje v témže prostoru, protože kánon zakazuje, aby anděl vstoupil do místnosti, kde pobývá Nejsvatější Panna. Za andělem a Bohorodičkou vidíme v pozadí pruhledem skrze okno pečlivě propracovanou krajinu, tolik typickou pro Belliniho malbu.

Symetričnost obou obrazů v nás musí nutně vzbudit domněnku, že mistr pracoval na obou plátnech současně, postavených nejspíše vedle sebe.

Svatá rozmluva Giovanellina: Madona mezi Janem Křtitelem a svatou

V pozadí obrazu vidíme krajinu, která nás však svými tlumenými barvami nutí upřít naši pozornost na jasně barevné postavy v popředí. Téměř u dolního okraje vidíme dřevěný předěl, dost typický nejen pro Belliniho tvorbu, který má více méně dvě funkce – zaprvé nese drobnou cedulku s autorovým jménem, za druhé odděluje diváka od prostoru vyhrazeného svatým. Oba svatí po stranách Marie zaujímají typickou pózu adorace, zatímco Jezulátko se zdá upírat pátravý pohled na pozorovatele.

Triptych v Santa Maria Gloriosa dei Frari: Maesta

V roce 1478 se na Belliniho obrazení tři synové Pietra Pesara s prosbou, aby vytvořil malbu, která by dekorovala kapli sakristie kostela, určenou pro jejich rodinnou hrobku. Mistr má tehdy hodně zakázek, a proto začne na obraze pracovat až během roku 1485 a dokončuje jej po čtyřech letech, tedy v roce 1489.

V levém křídle vidíme sv. Mikuláše a sv. Petra, v pravém sv. Marka a sv. Benedikta. Centrální díl sám se pak dělí na tři části: dolní zaujímají dva hrající andělci, typičtí putti italské renesance (zobrazování nikoli jako děti, ale jako malí chlapci), ve středním prostoru vidíme pannu Marii s Jezulátkem, celek pak dotváří typická kopule renesančně-byzantského slohu, tak běžná pro tento typ obrazů. Madona s dítětem je zobrazena mírně zesponu, čili je v divákovi násilně vzbuzen pocit, že k ní nábožně vzhlíží, ať chce, či nechce.

Porovnáme-li tento obraz s jinými Belliniho díly z téhož období, najdeme mnoho shodných prvků. Důvod lze vysvětlit následovně: buď Bellini využívá k práci na obraze již existujících skic, nebo přímo plní přání zadavatelů, kteří tak obdivovali jeho předchozí obrazy, že si přáli mít podobný.

Je dokonce pravděpodobné, že Bellini sám je i autorem rámu celého triptychu.

Vliv Belliniho na Dürera za jeho pobytu v Benátkách

Když se Dürer koncem roku 1505 vydal znovu do Benátek, jeho sláva již tam předcházela.

Avšak když tam dorazil, většina tamnějších malířů pro něj ale neměla moc vlídných slov ani pochopení pro jeho odlišný styl. Jediný, kdo ho veřejně chválil, byl Giovanni Bellini, s nímž se Dürer spřátelil již za svého prvního pobytu v Benátkách a kterého už tehdy velmi obdivoval. Snad to, spolu s touhou se opět naučit něco nového, byl důvod, proč se Dürer rozhodl navázat na tehdy nejmonumentálnější dílo největšího z benátských malířů – na oltář v kostele San Zaccario. Nicméně když Dürer dostal zakázku na vytvoření obrazu bočního oltáře pro kostel sv. Bartoloměje poblíž Fondaco dei Tadeschi, jeho hlavním inspiračním zdrojem byla jiná Belliniho malba, jen okrajově sadající do námětu Svaté konverzace – a to jeho Pala Barbarigo, dokončená roku 1488. Dürerova růžencová slavnost byla tvořena zcela v duchu Benátského malířství – obraz má trojúhelníkovou kompozici, v jehož centru je Madonna sedící na trůně, na koberci z čisté a pannenské přírody, a u nohou jí sedí (tehdy v Itálii takřka nezbytný) anděl, který ji oslavuje a obveseluje svou hudbu.

Další věcí, jíž je třeba si na Růžencové slavnosti všimnout jsou barvy – typická barevnost benátské renesance se zde prosazuje dost významně, oproti dřívější Dürerově tvorbě: barvy jsou jasnější, je jich větší škála, celý obraz je zvýrazněn střídavou hrou měkkého světla a polostínu.

Sacra conversazione

Sacra conversazione, neboli **Svatá konverzace** či **rozmluva**, je malířský námět, který zobrazuje Pannu Marii s Ježíškem obklopenou několika světci. Sám žánr má původ v rané italské renesanci, kdy malíři postupně nahrazovali dřívější hieratickou perspektivu triptichů nebo polyptichů obrázky s kompozicí, která odpovídá situaci, kdy spolu jednotlivé postavy interagují v rámci jednoho, perspektivou ovlivněného prostoru. Jedním z prvních příkladů dokonané proměny k Svaté konverzaci, je Fra Angelico nebo Filippo Lippi. Z pozdějších lze, mimo Belliniho, uvést Piero della Francesca, Paola Veronese a Andreu Mantegna.

Seznam obrazů v Gallerii dell'Accademia, kostele San Zaccaria a kostele Santa Maria

Gloriosa dei Frari:

Gallerie dell'Accademia:

Madonna s žehnajícím dítětem (1460-1464) - Tempera na dřevě, 79 x 63 cm,

San Sebastian Triptych (1460-1464) – Tempera na dřevěné desce

Triptych zrození (1460-1464) - Tempera na dřevěné desce

Madonna na trůně obdivující spící děťátko (1475) - Tempera na dřevě, 120 x 65 cm

Madonna s žehnajícím dítětem (1475-1480) Olej na dřevěné desce, 78 x 56 cm,

Madonna s červenými andílky (1480-1490) - Olej na dřevěné desce, 77 x 60 cm

Madonna degli Alberetti (1487) - Oil on panel, 74 x 58 cm

Oltář z San Giobbe (asi 1487) - Olej na dřevěné desce, 471 x 258 cm

Alegorie (asi 1490)

Svatá konverzace (asi 1490) – olej na dřevě, 58 x 107 cm,

Hlava spasitele (1500-1502) - Olej na dřevěné desce, 33 x 22 cm

Madonna mezi Janem Křtitelem a svatou (1500-1504) - Olej na dřevěné desce, 54 x 76 cm

Pieta (1505) – Olej na dřevě, 65 x 90 cm

Snímání z kříže (asi 1515) – Olej na plátně, 444 x 312 cm

Zvěstování (asi 1500) – Olej na dřevěné desce, 224 x 106 cm

San Zaccaria:

Oltář San Zaccaria (1505) – Olej na plátně (přeneseno ze dřeva), 402 x 273 cm

Santa Maria Gloriosa dei Frari:

Frari Triptych (1488) – olej na dřevěné desce

Prameny:

Chadraba, Rudolf: *Albrecht Dürer*, Praha 1963, s. 74-78

Vasari, Giorgio: *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*, Praha 1976, s.381-391

Největší malíři č.34: *Giovanni Bellini*, Praha , 2000

Olga Kotková (ed.): *Albrecht Dürer – Růžencová slavnost: 1506-2006*, Praha 2006