

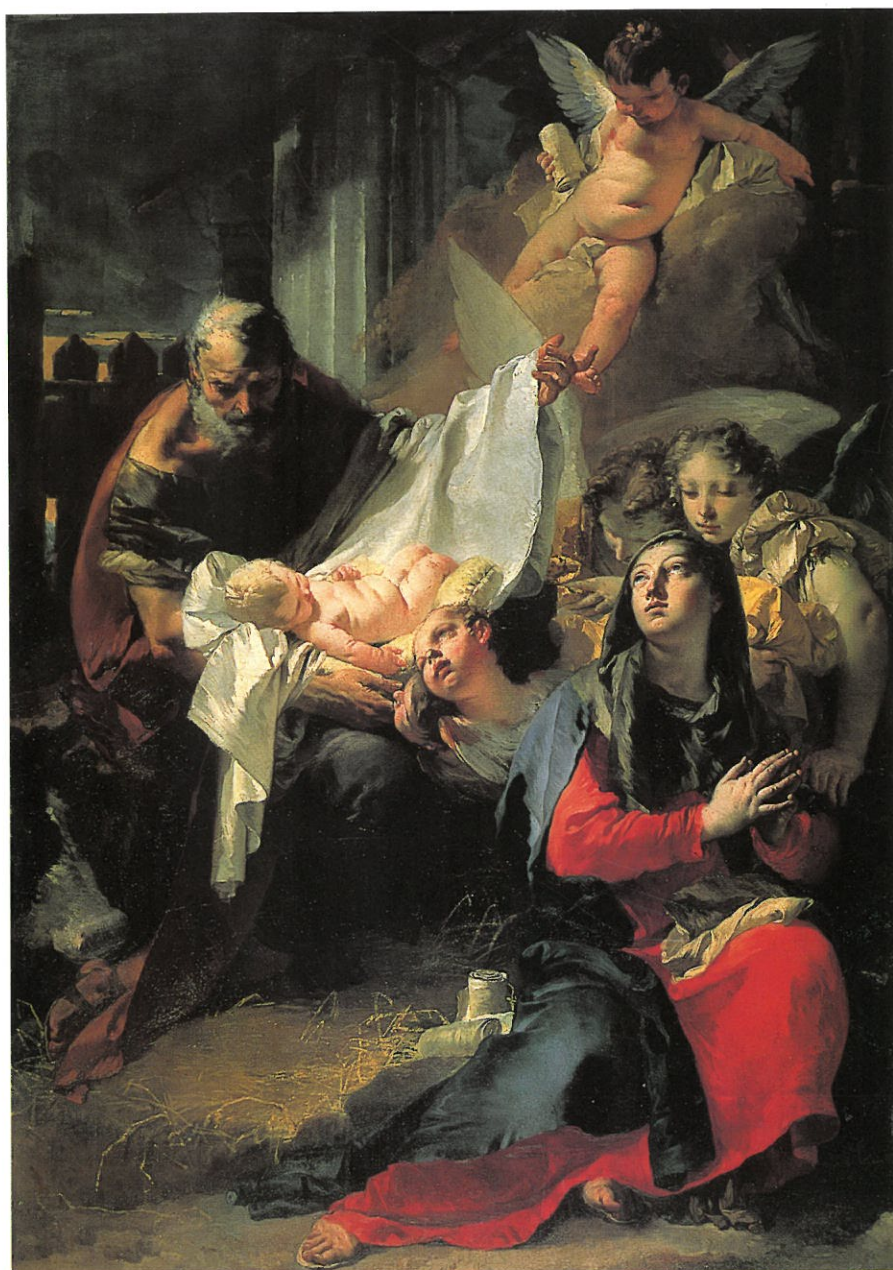
NARODIL SE KRISTUS PÁN

Narození Páně bylo vzhledem ke svému duchovnímu významu vždy jedním z nejdůležitějších zdrojů inspirace pro tvůrce umění. Mezi obrazy, které představují příchod Božího syna na svět, dominoval námět uctívání děťátka Pannou Marií, pastýři a anděly, ale také klanění tří králů, spjaté se svátkem Epifa-

nie. Třebaže náměty během staletí neprodělaly žádné zásadní změny, dokázali umělci v jednotlivých epochách hledět na Kristovo zrození vždy originálním způsobem. V byzantském umění se kromě Panny Marie a děťátka na obrazech objevují scény navazující na apokryfické legendy, v XV. století získávají

pastýři a králové rysy kupříkladu nizozemských panovníků, Leonardo da Vinci pojímá *Klanění tří králů* jako záminku k vědeckým úvahám o významu gest, barokní umělce zase fascinuje mystické světlo vyzařující z postavy Krista, Paul Gauguin pak nachází Narození Páně v tahitské vesničce. Všichni však hlásají totéž: „Slovo tělem stalo se a přebývá s námi.“

◀ GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO:
KLANĚNÍ DĚTÁTKU
1732; 228 x 160 cm
Basilika svatého Marka, Benátky



NEJVĚTŠÍ MALÍŘI

NARODIL SE KRISTUS PÁN



VÁNOČNÍ VYDÁNÍ

CENA 45 Kč

ISSN: 1212-8872

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI NARODIL SE KRISTUS PÁN

OBSAH

IKONOGRAFIE NAROZENÍ PÁNĚ str. 3

DÍLA str. 10

Guido da Siena: Narození Páně – XIII. stol.	str. 10
Giotto: Zrození (Obrazy ze života Ježíše Krista) – 1304-1306	str. 12
Robert Campin: Narození Krista – okolo r. 1425	str. 14
Piero della Francesca: Zrození – okolo r. 1470	str. 16
Hugo van der Goes: Klanění pastýřů – okolo r. 1476	str. 18
Sandro Botticelli: Mystické narození – 1501	str. 20
Lorenzo Lotto: Svatá rodina – okolo r. 1536-1537	str. 22
Correggio: Narození Páně (Svatá noc) – 1523-30	str. 24
Rembrandt: Klanění pastýřů – 1646	str. 26
Klanění tří králů – polovina XIX. stol.	str. 28
Edward Burne-Jones: Betlémská hvězda – 1890	str. 30
Paul Gauguin: Te Tamari No Atua – Narození Krista, Božího syna – 1896	str. 32

KOLEKCE

Nové číslo představuje každý týden na 32 stranách umělce, který se zapsal do epochy, v níž žil. Každý sešit této série obsahuje dokonalé reprodukce, biografii, vysvětlení týkající se nejvýznamnějších děl a komentáře, jež umožňují porozumět jejich genezi. Týden po týdnu, sešit

za sešitem si sami vytváříte skutečnou uměleckou knihovnu. Kolekce obsahuje nejvýznamnější směry v dějinách umění – impresionismus, romantismus, baroko a současnost. Jednotlivá čísla lze ukládat do speciálních pořadačů, které si můžete objednat.

KOLEKCE:

Každý týden nové číslo představuje na 32 stranách umělce, který zanechal stopy na epoše, v níž žil. Každý sešit této série obsahuje dokonalé reprodukce, životopis, interpretace týkající se nejvýznamnějších děl a komentáře, jež umožňují pochopit jejich genezi. Týden po týdnu, sešit za sešitem – sami si vytváříte opravdovou uměleckou knihovnu. Kolekce obsahuje nejdůležitější směry v historii umění – impresionismus, romantismus, baroko a současnost.

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library (dále: BAL); s. 3: nahore: BAL, dole: AKG Paris; s. 4: vlevo nahore: AKG Paris, vpravo: BAL; s. 5: BAL, s. 6: vlevo: BAL, vpravo: Scala; s. 7: Erich Lessing/AGK Paris; s. 8: BAL, s. 9: dole: Erich Lessing/AGK Paris; s. 10 a 11: BAL; s. 12 a 13: Scala; od s. 14 do s. 21: BAL; s. 22: Erich Lessing/AGK Paris; od s. 24 do s. 28: BAL; s. 29: Jacek Kubienia; od s. 30 do s. 33: BAL; s. 34: RMN; s. 36: Cameraphoto/AGK Paris.

PŘEDPLATNÉ, CHYBĚJÍCÍ ČÍSLA A PORADAČE

SEND Předplatné s.r.o.
Antala Staška 80, P.O.BOX 141, 140 21 Praha 4
Tel.: 02/6100 6609, Fax: 02/6100 6563
e-mail: send@send.cz; www.send.cz

Zastoupení na Slovensku:
L.K. Permanent, s.r.o., p.p. 4, 834 14 Bratislava,
tel.: +421 7 444 537 11, fax: +421 7 443 733 11,
e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o., Hybernská 32, 110 00 Praha 1
e-mail: maliri@willmark.cz

NEJVĚTŠÍ MALÍŘI

Vydavatel: Eaglemoss International

Redaktorka českého vydání: Martina Špačková

Adresa redakce: Inverze, Podvinný mlýn 669, 190 00 Praha 9, e-mail: maliri@inverze.cz

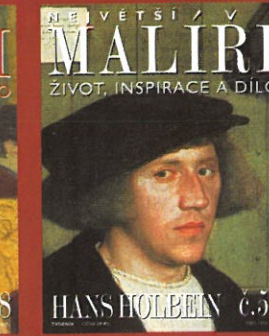
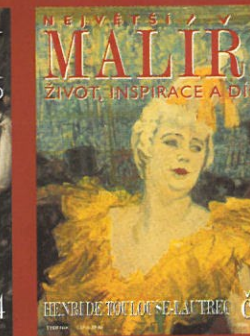
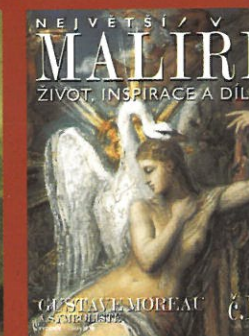
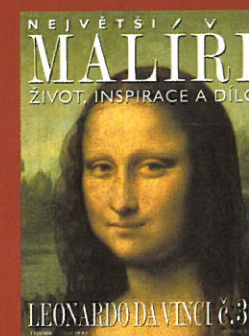
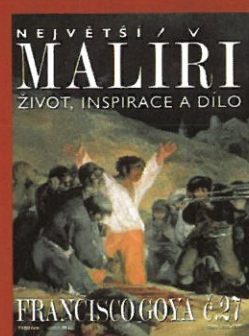
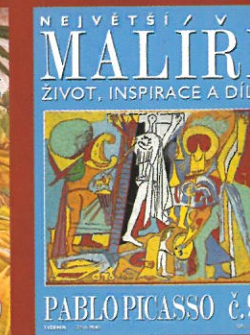
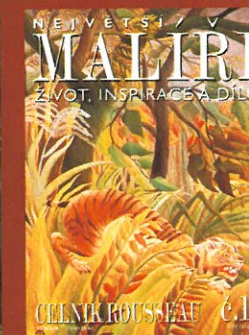
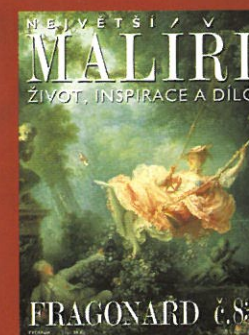
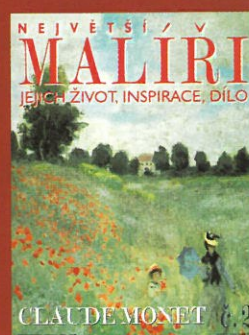
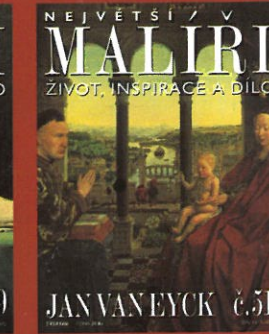
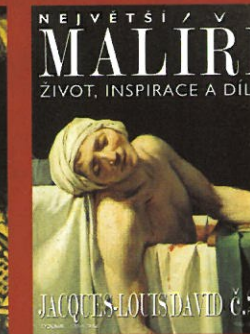
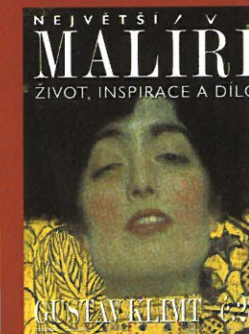
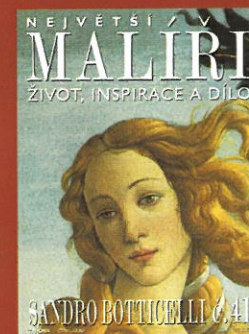
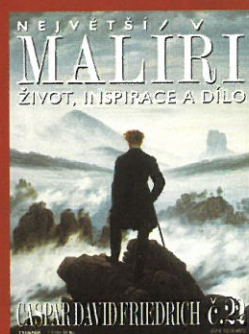
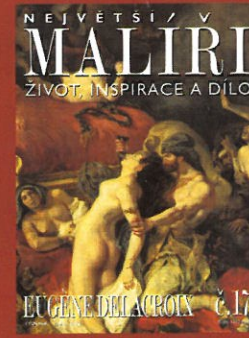
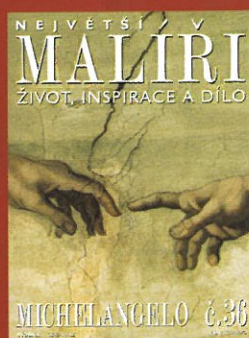
Vytištěno v Polsku

© Eaglemoss International 2000

Na obálce:
CORREGGIO:
NAROZENÍ PÁNĚ
1523-1530; 256 x 188 cm
Gemäldegalerie, Drážďany

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI

Každý týden před Vámi otevírají Největší malíři brány do čarovného světa umění. Francouzští a polští odborníci v nich představují charakteristiky umělců nebo nejvýznamnějších směrů v dějinách malířského umění. Jednoduchý a srozumitelně formulovaný text doprovázejí vysoce kvalitní reprodukce několika desítek děl. Naším cílem je, aby se kolekce časopisu NEJVĚTŠÍ MALÍŘI stala hodnotným a oblíbeným průvodcem po světě malířského umění.



života maorské vesničky. Přesto při pohledu na Gauguinovo plátno ani v nejmenším nepochybujeme, že se před našima očima odehrává cosi zázračného. Obraz je plný vnitřního soustředění a zvláštní výrazové síly. Gauguin mistrovským způsobem vytváří atmosféru religiózního mystéria s využitím různorodé koloristiky, přičemž zcela rezignuje na podružné detaily. Postavy mají v sobě cosi z nadčasové krásy a takřka sošné monumentality. Zdrojem této síly je primitivismus, který Gauguin interpretuje jako jednoduchost a připravenost přijmout Zjevení.

S Paulem Gauguinem se v mládí stýká jiný francouzský malíř, jenž se ve své tvorbě věnuje náboženské

tematice. Je jím Maurice Denis. Gauguin na něj má zásadní vliv, který se projevuje především zjednodušením výrazových prostředků a syntetickým přístupem k formě. Dokonalým příkladem syntetismu může být *Narození Páně*, jež je pojato rozhodně tradičnějším způsobem než obrazy od Gauguina. Denis využívá pro tuto scénu typickou symboliku světla, ovšem umí také pracovat se zvláštní, originální a výjimečnou lyrikou. Při malování religiózních obrazů umělec idealizuje postavy a dává jim nadčasový rozměr. Současníci ho přirovnávali k Fra Angelicovi. Své poslání stát se malířem náboženských výjevů prý Maurice Denis objevil ve svých čtrnácti letech.

▼ MAURICE DENIS:
NAROZENÍ PÁNĚ
95 x 89 cm
Musée des Augustins,
Toulouse



Ikonografie Narození Páně

„Čas radosti, veselosti světu nastal
nyní, Pán Bůh věčný, nekonečný,
narodil se z Panny...“

Zmíněná koleda zdůrazňuje zvláštnost
události, kterou „nekonečný“ Bůh
vstupuje do dějin lidstva, narozený,
a proto smrtelný.

Sledujeme-li vyobrazení Narození Páně v malířském umění během staletí, povšimneme si neobyčejné různorodosti a bohatství významů a symbolů, jež odhalují pravdy hodné připomenutí.

Konkrétních odkazů, týkajících se příchodu Krista na svět, je jen poskrovnu. Evangelisté Matouš a Lukáš praví, že se Ježíš narodil v Betlémě, Jan a Marek pak o Kristově dětství nepíší vůbec a pouze ho nazývají „Nazarejcem“. Nikdo nezaznamenal konkrétní datum Ježíšova narození a v prvních letech křesťanství se tento svátek slavil 6. ledna, spolu se slavností Tří králů. Teprve v polovině čtvrtého století bylo datum



▲ NAROZENÍ

XVI. století
tempera na dřevěné desce
Ruské státní muzeum,
Sankt Petersburg

Dvojí vyobrazení Krista
– v jeslíčkách a při
koupání – vnáší do díla
narativní prvek, ovšem
je také archaizujícím
jevem.



◀ NAROZENÍ

XV. stol.; 71 x 53 cm
tempera na dřevěné desce
Tretjakovská galerie,
Moskva

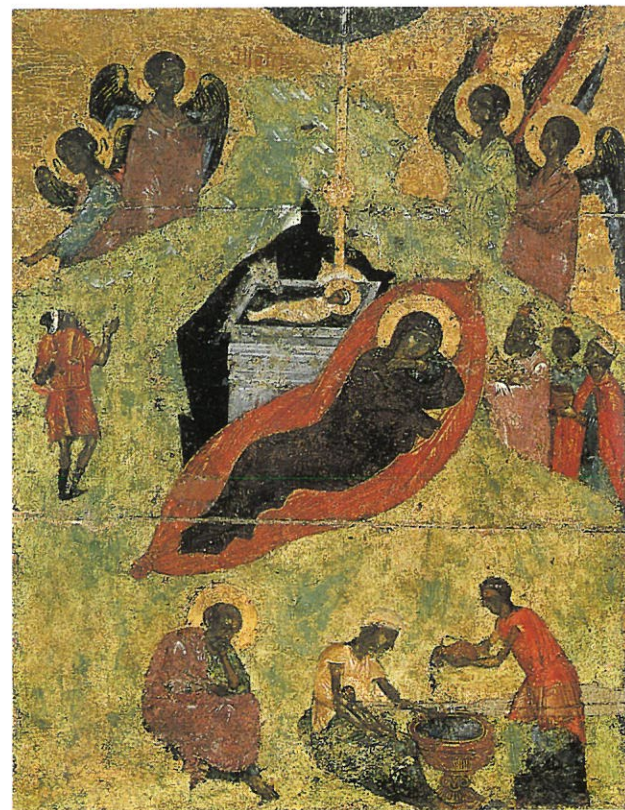
Narození Páně stanoveno na půlnoc 25. prosince. Samotný okamžik narození je popsán v Bibli jen krátce: „Když tam byli, naplnily se dny a přišla její hodina. I porodila svého prvorozeného syna, zavinula jej do plenek a položila do jeslí, protože se pro ně nenašlo místo pod střechem“ (Lukáš; 2, 6-7). První vyobrazení Kristova narození se objevují od čtvrtého století a jsou většinou úsporná a jednoduchá. Nejdůležitější je vždy dítě ležící v koši nebo jeslíčkách. Vedle ve stínu sedí Marie a Josef, někdy vidíme schematickou střechu chléva. A to je vše.

Postupně se ikonografie Narození Páně mimořádně rozšiřuje, prohlubuje a spojuje s jinými motivy: s detaily čerpanými z liturgií, apokryfů a předpovědí Starého zákona.

Ve středověku vznikají dvě hlavní tradice zobrazení Narození Krista, a to východní a západní.

BIBLIA PAUPERUM – STŘEDOVĚKÝ KOMIKS

Východní kánon vzniká okolo VI. století na území Palestiny a Byzantské říše, poté se šíří po Evropě, kde vystupuje až do pozdního středověku. Ve východním



SVATÁ TROJICE

Nauka o svaté Trojici, v níž se praví, že Bůh je jedné podstaty, a přece ve třech osobách – Otec, Syn a Duch svatý – je hlavním dogmatem pravoslavi. Proto také nalezneme v ikonách Narození Páně mnoho trinitárních symbolů. Nejdůležitějším z nich je paprsek betlémské hvězdy, který se rozděljuje na tři části. Vedle tří králů – ve východní tradici jsou spíše označováni jako mudrci – se objevují tři pastýři a tři archandělé.

Trojité paprsek hvězdy nad jesličkami také symbolizuje trojí narození Božího syna. Píše o tom svatý Tomáš v Teologické sumě, kde vysvětluje, proč má v tento posvátný den každý kněz právo sloužit tři mše svaté. První, noční mše symbolizuje skryté, tajemné početí Krista ve věčnosti na lůně Otce, druhá, ranní mše zase vnitřní narození Krista v člověku. Třetí mše, sloužená uprostřed dne, za plného světla, pak připomíná skutečné, tělesné narození Krista Panně Marii.

křesťanství nejsou nejdůležitějším okamžikem liturgického roku Velikonoc, nýbrž Vánoce, proto je ikona Narození Páně spjata s výjimečným kultem.

K vlastnostem, jimiž se východní kánon vyznačuje, patří ležící Marie, jeskyně (namísto chléva) jako místo narození dítěte a rozvinutí hlavního motivu do celého narativního sledu. Nejdůležitější scénu doprovázejí další: Uctívání andělů, Zvěstování pastýřům, Putování tří králů, Prorok Izajáš, Koupání dítěte a Pokušení svatého Josefa. Ikona Narození Páně je skutečná Biblia pauperum – svatý příběh v obrazech, jakýsi středověký komiks.

Jeskyně, v níž se Kristus narodil, je ztvárněna jako temná sluj, puklina ve skalách, které pokrývají celou plochu obrazu. Zobrazení Krista v jeskyni není v rozporu s evangeliem. Jesličky mohly stát v jeskyni – dodnes bývají v Palestině umístěny sklepy a stáje

▲ NAROZENÍ KRISTA

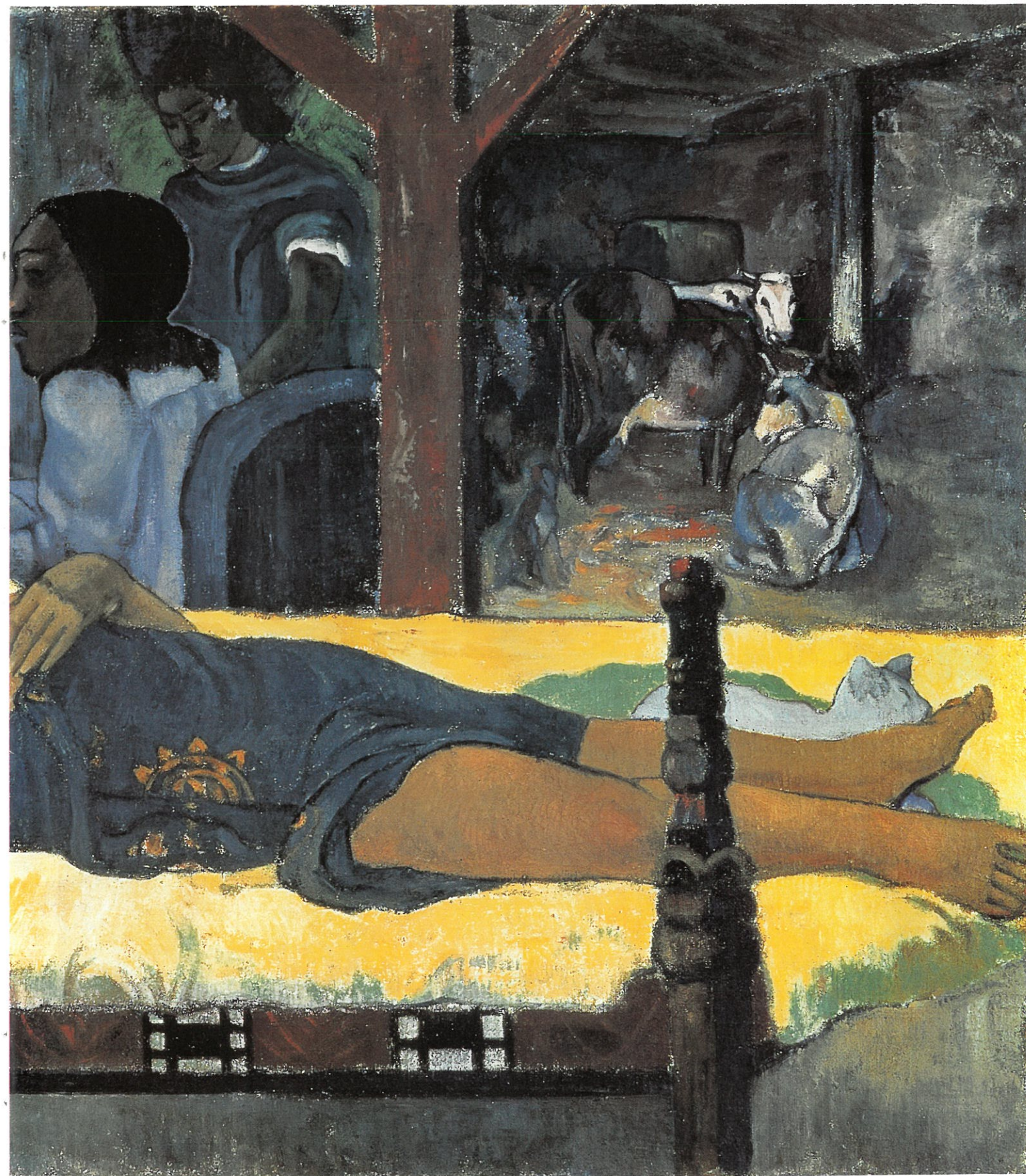
řecká ikona
okolo r. 1600
55,5 x 34,5 cm
Ikonomuseum,
Recklinghausen

Kolorit této ikony
a výrazná modelace
těl představených
postav prozrazují
italské vlivy.

v jeskyních nebo uprostřed skal, protože je zde mírnější teplota a také bezpečněji.

Východní liturgie Velké neděle hovoří o tom, že Kristus sestoupil na zemi, aby zachránil Adama, a protože ho nenašel, šel pro něj až do pekla. Bůh tak přibližuje nebe k pekelné propasti. Když prorok Izajáš předpovídá narození Krista, říká: „Kéž bys protřhl nebesa a sestoupil dolů, hory by se před tvou tvář potácely“ (Izajáš; 63,19 [64,1]). Také prorok Abakuk hovoří o „Svatém“, jenž přijde „z hory Páranu“ – proto také mají skály na ikonách tvar vysokého štítu. Jeskyně Narození Páně symbolizuje rovněž Kristovu oběť, je předzvěstí jeskyně, kde bude jednou pohřbeno jeho tělo.

Čerstvě narozené dítě sice leží v jesličkách, ale těsně ovinuté plenky spíše připomínají pohřební rubáš. Často mají i samotné jesličky tvar oltáře, čili



“Andělé nebeští k němu přišli, a také pastýři hned se sešli, jeho vítali, jeho chválili, dary nesli.”

ČESKÁ KOLEDA; TEXT: BEČÁK, 1848

Te Tamari No Atua – Narození Krista, Božího syna 1896

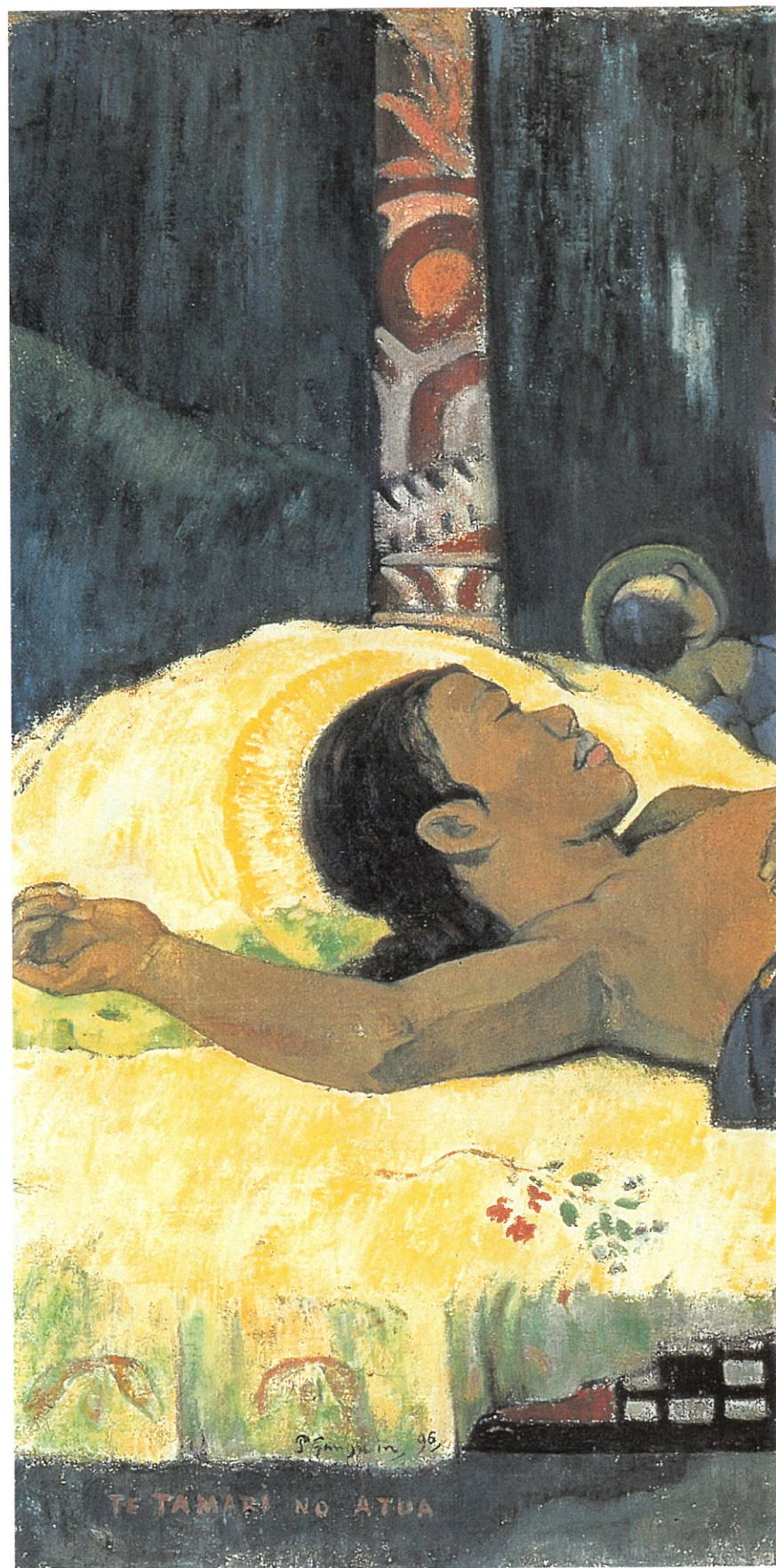
Paul Gauguin

Paul Gauguin bude po celý svůj zralý život hledat nové výrazové prostředky a nové zdroje inspirace. Jako první obrací pozornost ke kultuře původních obyvatel středoamerických ostrovů, zejména Martiniku a Tahiti, kde žije po mnoho let. Gauguin objeví v primitivním umění Maorů hodnoty, které zahubilo v Evropě akademické umění – jednoduchost, cit a bezprostřední emocionální projevy.

Tvorba z exotických ostrovů je pro něj také studnicí nových stylistických řešení a tamější příroda mu nabízí v Evropě nepoznané barvy a specifické osvětlení. Malíři ale nestačí pouhé povrchní pozorování. Studium vnějšího světa se snaží popsat věci, které vidět nejsou: emoce a pocity. Dalším krokem v hledání neviditelného je malířská tvorba, jež hledá posvátnost – sacrum.

Gauguin se obrací k náboženské tematice, tradiční náměty však interpretuje zcela novým způsobem. Spojuje křesťanskou ikonografii s uměním Maorů, jako by chtěl ukázat, že pouze obyvatelé ostrovů jsou schopni sehrát role světců a andělů, domnívá se totiž, že Maorové zachovávají nejdůležitější příkázání a žijí v evangelické prostotě, že každodenní rituály svědčí o jejich citlivosti k posvátným záležitostem.

V případě *Narození Krista, Božího syna* představuje Marii jedna z maorských žen a chýše i lože jsou vyzdobeny tahitskými ornamenty. Gauguin takřka zcela rezignuje na tradiční ikonografii Narození Páně. Kdyby se kolem hlavy dítěte a madony neobjevoval jakýsi nimbus a kdyby nebylo místa, kde se nacházejí, mohlo by se zdát, že sledujeme každodenní scénu ze



▲ PAUL GAUGUIN:
TE TAMARI NO ATUA – NAROZENÍ
KRISTA, BOŽÍHO SYNA
1896; 96 x 128 cm
olej na plátně
Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Mnichov

ALBRECHT
DÜRER:
KLANĚNÍ TŘÍ
KRÁLŮ
1504; 100 x 114 cm
tempera na dřevěné desce
Galleria degli Uffizi,
Firence

Drahocenné nádoby,
jež králové přinášejí
dítětku, jsou inspiro-
vané výrobky norim-
berských zlatnických
dílů.

◀ NOVGORODSKÁ
ŠKOLA:
NAROZENÍ
KRISTA (DETAIL
IKONOSTASU
V KATEDRÁLE
SVATÉ SOFIE)

tempera na dřevěné desce
XIV. stol.; 72,3 x 58 cm
Muzeum umění, Novgorod

Ikona Narození je ob-
vykle jednou z několika
desítek ikon tzv. „svá-
teční řady“ ikonostasu,
ilustrujícího nejdůleži-
tější pravoslavné
svátky.

▼ FRA ANGELICO:
NAROZENÍ PÁNĚ
(DETAIL)

1438-1446; 189 x 150 cm
freska
San Marco, Florencie

Dominiánskému
malíři zde pravdě-
podobně pomáhal
některý z jeho žáků.



místa, kam bývá přinášena oběť. Tehdy je představen ve formě kamenné menzy na třech sloupech. Všechno má připomínat, že Kristovým posláním byla oběť a k opakování tajemství Vělení dochází právě prostřednictvím eucharistie, svátosti oltářní.

Vedle dítěte spočívá Marie na loži, které je nejčastěji tvořeno purpurovou matrací ve formě mandorly, čili svatozáře mandlového tvaru. Gesto ruky, jež podpírá tvář, představuje starý, antický způsob symbolizace spánku. Marie leží jako každá rodička, v těch

“Narodil se Kristus Pán,
veselme se, z růže květek
vykvet nám, radujme se.
Z života čistého,
z rodu královského
nám, nám narodil se.”

ČESKÁ VÁNOČNÍ PÍSEŇ ZE 16. STOL.



dobách bylo všem jasné, že její porod probíhal normálně, v souladu se zákony lidské fyziologie. Současně ale malíři ikon respektují učení církve o čistotě Bohorodičky, proto také na její roucho umísťují tři hvězdy – na pažích a na čele. Jedná se o symbol trojho panenství Marie: před, během i po Kristově narození.

SVĚTLO SVĚTA

O hvězdě, která vedla tři krále do Betléma, píše svatý Matouš: „A hle, hvězda, kterou viděli na východě, šla před nimi, až se zastavila nad místem, kde bylo to dítě“ (Matouš; 2,9). V pravoslavném umění je symbolika betlémské hvězdy důležitá, na západě se naopak objevuje pouze ve scéně skládání holdu tří králů. Na ikonách obvykle nalezneme paprsek přicházející z nebe nebo vystupující ze symbolického trojúhelníku. Prochází skrze hvězdu, která svítí nad jeskyní, dělí se na tři části a běží k jeslíčkám nebo Marii. Jde nepochybně o výklad učení o svaté Trojici, o jednotě Boha, jenž se zjevuje ve třech osobách.

▲ **TINTORETTO:**
KLANĚNÍ PASTÝŘŮ
1579-1581; 542 x 455 cm
Scuola Grande di San Rocco, Benátky
Zvláštní, dvojúrovňová architektura stodoly, je v souladu s venkovskou tradicí: zvířata spí v dolní části, kdežto seno se ukládá pod střechem, do mezipatra.



SVATÁ BRIGITA

Na ikonografii Narození Páně mělo rozhodující vliv zjevení svaté Brigity. Brigita Švédská (1303-1373) měla během své pouti do Svaté země zázračné vidění v Betlémě, během kterého spatřila scénu Narození Krista. Podle její vize vystoupil Ježíš z těla Marie zázračným způsobem, aniž by porušil její panenství – odtud také klečící pozice Bohorodičky v gestu adorace. Zjevení svaté Brigity, které bylo velmi brzy přeloženo do latiny a rozšířeno po celé církvi, mělo zásadní podíl na utváření přesvědčení o bezbolestném, zázračném porodu Panny Marie. Brigita byla matkou mnoha dětí, takže její popis je plný znaleckých úvah týkajících se porodu.

▲ **STEPHAN LOCHNTER:**
UCTÍVÁNÍ DĚTÁTKA
okolo r. 1445; 36 x 25 cm
Alte Pinakothek, Mnichov

Motiv betlémské hvězdy nás uvádí do tématu světla, které je ve scéně Narození Páně velmi důležité. Kristus se narodil v noci – do pozdního středověku mělo světlo, představené ve zmíněné scéně, svůj vnější zdroj. Jednalo se o paprsky hvězdy nebo o světlo svíců, jež – podle jedné z legend – přinesli ve svícnech tři archandělé: Michael, Gabriel a Rafael. Někdy drží svíce i svatý Josef.

V prvních staletích ještě nebyla pěstounu Josefovi věnována žádná zvláštní pozornost. Jeho kult se rozšířil teprve v pozdním středověku. Dříve jako by byl Josef ve výjevu Narození Páně vyloučen z mystéria, které se tu odehrává: buď spí nebo medituje nad otevřenou knihou. V ikonách se často setkáme s motivem „Josefa pochybujícího“, kdy svatý pěstoun sedí zarmoucený a pokouší se porozumět tajemství panenství Ježíše. Na jiných vyobrazeních zase rozdělává oheň, nese hrst kletí nebo se vrací z marného hledání nocehu, s lucernou, kterou si svítí na cestu. Ale i toto světlo bude zastíněno. Později se

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Akvarel je barva rozpustná ve vodě a jako její pojivo se povětšinou používá arabská guma, často ve spojení s medem nebo cukrem. Původně byla malba akvarelem používána jako pomocná technika, například při realizaci skic. Jako samostatná technika se rozvíjí mezi sedmnáctým a devatenáctým stoletím a užívá se především v krajinomalbě, žánrových výjevech a portrétních miniaturách. Akvarel patří mezi nejjemnější malířské techniky. Barvy zde vytvářejí tenkou, průhlednou vrstvu, skrze kterou lze spatřit odstín podkladu. Práce s akvarelem vyžaduje vysokou technickou zručnost vzhledem k obtížnosti pozdějších oprav.



Mezi religiózními malbami z devatenáctého století zauímají díky své specifické náladě výjimečné postavení díla autorů z okruhu britských preraffaelistů, k nimž náleží také Edward Burne-Jones. Roku 1848 zakládá několik mladých umělců sdružení, jehož cílem je obroda umění prostřednictvím nalezení nových zdrojů inspirace v dílech, která vznikla před epochou vrcholné renesance. Jedním ze stěžejních úkolů, jaké má podle jejich názoru umění plnit, je zprostředkování morálních zásad. Proto také náboženská tematika zauímá v jejich tvorbě čestné místo.

Betlémská hvězda Edwarda Burne-Jonese je jedním z nejlepších příkladů umělcova individuálního stylu. Nalézáme zde vlivy mistrů rané italské renesance – Sandra Botticelliho a Andrey Mantegni. Obraz byl namalován akvarelem na zvláštní objednávku muzea v Birminghamu a je považován za největší dílo na světě, realizované touto technikou.

Výjev klanění tří králů se odehrává v naprostém tichu. Madona drží nahé děťátko na kolenou, sedí na dřevěném trůně se slaměným baldachýnem, jehož tvar má připomínat betlémský chlév. Hned vedle ní stojí Josef, jenž drží v ruce otýpku kletí. Právě odhodil sekyrku (atribut tesaře), která teď leží u jeho nohou, a soustředěně pozoruje královský průvod. Mudrce z Východu přivádí k děťátku anděl, jenž drží v sepjatých rukou zářící hvězdu z titulu obrazu. Vznáší se nad zemí, což zřetelně podtrhuje jeho povahu ducha. Mudrci se sklánějí v ceremoniální úkloně a současně ukazují dary, jež přináší. Jsou oděni do efektních úborů, ale nikoli přepychových. Kolem postav z předního plánu rozkvetly květiny. Příroda se stává oltářem, na němž se zjevuje Bůh. Zadní plán s bezlistými stromy zase jako by symbolizoval svět, který stále ještě čeká na Spasitele.

Burne-Jones objevuje nový rozměr biblického výjevu. Za pomoci sotva několika postav vytváří sugestivní obraz epifanie a současně symbolickou scénu plnou vnitřního napětí. Umělec je již svými současníky považován za jednoho z největších symbolistů, malířů, kteří dokáží do svých obrazů pojmout mnohoznačné významy a charakteristické náznaky, jež posilují atmosféru plnou tajemství a nejasností. Je tedy pochopitelné, že se výjev klanění tří králů v Burne-Jonesově pojetí jeví jako magická a nadpozemská událost, která se odehrává v neurčitěm prostoru, kde všechny postavy na okamžik strnou v němém obdivu ke kráse zázraku Zrození.

▲ **EDWARD BURNE-JONES:**
BETLÉMSKÁ HVĚZDA
1888-1891; 256,5 x 386 cm
akvarel, olej, tempera a kvaš
Museum and Art Gallery, Birmingham

Betlémská hvězda – 1890

Edward Burne-Jones



“ Jak jsi krásné, nevinátko,
v prostřed bídy, nebožátko.
Před tebou padáme, dary
swe skládáme. ”

MORAVSKÁ KOLEDA

Postupně se počet okřídlených vyslanců rozrůstá a blíží se dokonce ke dvěma desítkám, vždy jsou ale rozděleni na anděly obrácené k Bohu a k lidem, na nebeskou a pozemskou liturgickou službu. Teprve západní moderní umění uvádí do tématu více svobody – setkáme se tu s baculatými amorky, kteří si hrají na zemi, tančí v kruhu nad jesličkami nebo hrají na hudební nástroje a pějí gloria. Božího syna vítají také pastýři a tři králové. Podle tradice přinášejí bohatě oděni Kašpar, Melichar a Baltazar rozličné dary: zlato pro Krista – krále, kadidlo pro Krista – Boha všemohoucího a myrhu pro Krista – Boha nesmrtelného. Tři mudrci symbolizují přijetí křesťanství pohany, ale jsou rovněž předzvěstí tří Marií, kráčejších ke hrobu namazat Kristovo tělo mastmi.

Pastýři bývají často malováni s hudebními nástroji: flétnou a dudami, jež mají původ v antických pastoučkách. Mezi bílými ovci se občas objeví několik černých koz – symbol těch, kteří Ježíše zradili. Mezi pastýřskými dary nalezneme beránka – předzvěst obětí a hůl – symbol Dobrého pastýře. Klanění pastýřů, podobně jako hold tří králů, se postupně stává samostatným ikonografickým námětem. V moderním západním umění uvádějí umělci do této scény ženské

◀ PETRUS PAULUS RUBENS:
SVATÁ RODINA POD JABLONÍ
okolo r. 1630-1632; 353 x 233 cm
Kunsthistorisches Museum, Vídeň

▼ LORENZO LOTTO:
KLANĚNÍ PASTÝŘŮ
okolo r. 1534; 147 x 166 cm
Pinacoteca Civica T. Martinengo, Brescia

totiž na scénách zrození Krista stává zdrojem mystické záře sám Ježíš – nadpřirozený jas. Narození Božího syna totiž „proměňuje noc hříchu ve světlo lásky“.

SVĚDKOVÉ NAROZENÍ

Svatou rodinu doprovázejí ve scéně Kristova narození také zvířata. Hovoří o nich některé apokryfy, třebaže bezprostředním zdrojem je předpověď proroka Izajáše: „Vůl zná svého hospodáře, osel jesle svého pána, mne však Izrael nezná, můj lid je nechápavý“ (Izajáš 1,3). Proto najdeme ve chlévě právě vola a osla, skloněné nad jesličkami a zahřívající děťátko svým dechem. Postupně se rozvíjí symbolická interpretace obou zvířat. Vůl jako obětní zvíře připomíná Kristovu oběť, osel zase oslíka, na němž Ježíš utíkal do Egypta nebo vjížděl do Jeruzaléma. Tato zvířata jsou rovněž interpretována jako předzvěst dvou lotrů, mezi nimiž byl nevinný Kristus ukřižován.

Stráž u jeslíček drží také andělé: na ikonách přivádí jeden anděl tři krále, tři archandělé zase skládají hold a se svícemi se obrací k právě narozenému Ježíši. Někdy se objeví také anděl s banderolou, jež zvěstuje dobrou novinu pastýřům.



postavy: pastýřky, jež přinášejí mléko, vejce a drůbež. Objeví-li se na ikoně mezi pastýři stařec se šedivými vousy, oděný do kůže, dozajista se jedná o proroka Izajáše, který předpověděl Kristovo narození a má právo být na této události duchovně přítomen.

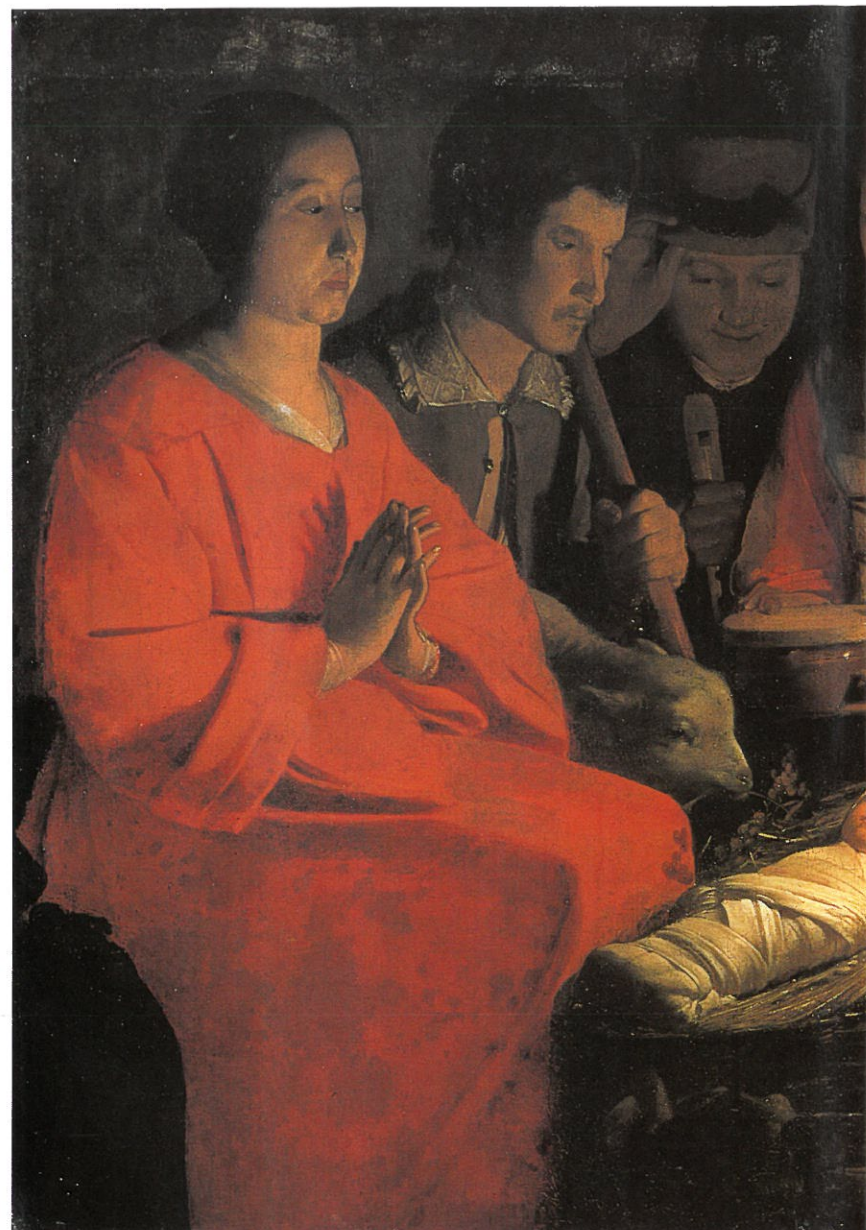
ZLATÁ LEGENDA

Postupně na sebe malířská tradice Narození Páně nabaluje další legendy a apokryfy. Objevují se zábavné epizody, jež mají sloužit osvojení obtížného tajemství Vtělení. Na ikonách je častá scéna pokušení svatého Josefa ďáblem, převlečeným za pastýře Thyrsose. Thyrsos, nesoucí suchou větev, dokazuje Josefovi, že tak jako nikdy nevykvetě suchý strom, nemůže panna ani počít, ani porodit syna. I přes Josefovo váhání vyraží z ďábelské větve bujné listy...

Jinými ilustrovaným apokryfem je motiv koupání dítěte, vycházející z antických vyobrazení Dionýsovy koupele či narození Bakcha. Legenda vypráví o dvou porodních bábách – Marii Salome a Zelami, jež přivedl Josef na pomoc Marii. Když Salome pochybovala o zázračném početí Ježíše a dotkla se, jako nevěřící Tomáš, ležící Marie, porostal jí Bůh a seschla jí ruka. Trest má být ovšem jen krátkým ponaučením: Salome se uzdraví v okamžiku, kdy se dotkne Ježíšovy plenky.

Také scéna koupání má symbolický význam. Jedná se o předzvěst Kristova křtu nebo omývání jeho ostatků. Tvar nádoby připomíná křtitelnici nebo eucharistický kalich. Příběh pochybující porodní báby, stejně jako jiné apokryfy, popularizovalo středověké liturgické divadlo a Zlatá legenda Jakuba de Voragina.

Od VII. do XIV. století se východní schéma Narození Páně šíří přes Ravennu a jižní Itálii do Evropy. Západ pracuje s kánodem mnohem svobodněji. Skalní



◀ FRANCISCO ZURBARÁN: KLANĚNÍ PASTÝŘŮ (DETAIL)

1638; 267 x 185 cm
Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble

Pastýřské dary – koš vajec a džbán mléka, jako by odkazovaly na španělskou tradici zátiší ze sedmnáctého století, mezi jejíž nejvýznamnější představitele patřil i Zurbarán.

jeskyni nahradí provizorními jesličkami, zvětší kontakt mezi dítětem a Marií, roste také úloha Josefa. Od druhé poloviny čtrnáctého století se ale v západním umění objeví zcela nová verze tématu: Marie a Josef tu klečí nad dítětem ležícím na zemi a scéna se odehrává ve chlévě nebo uprostřed ruin. Uvedený typ vyobrazení postupně zcela vytlačí dřívější, východní schéma.

UCTÍVÁNÍ DĚTÁTKA

Původcem změny představení je popularita zjevení svaté Brigity Švédské. Během pouti do Betléma se Brigita zjeví Bohorodička ve chvíli Ježíšova narození. Brigita vidí Marii, která si před porodem zouvá boty, stejně jako Mojžíš před hořícím keřem. Rozpouští si vlasy a pokleká v gestu adorace. Čerstvě narozené, na zemi ležící dítětko, obklopuje nadpozemská záře, která zastíňuje všechny ostatní zdroje světla.

Zjevení svaté Brigity vytváří nový, závazný kánon. Mění se pouze detaily: dítětko leží na bílém šátku, cípu pláště nebo na snůpku slámy. Různé jsou také osoby, které Ježíše uctívají. Někdy se k nim ze strany



“ A tam od východu z dále, pospíchají moudří králi,
aby vzdali chválu, čest, tomu, jenž Pán králů jest. ”

ČESKÁ KOLEDA

Klanění tří králů polovina XIX. století

Lidoví umělci mají svůj specifický styl, který dává jejich pracím mimořádný půvab. Tato manýra má v sobě cosi z nadčasového klidu a zdá se, že nepodléhá větším změnám.

Obraz *Klanění tří králů*, který prezentujeme na této dvoustraně, pochází z období největšího rozkvětu lidového umění v Polsku, ze zhruba poloviny devatenáctého století. Jeho neohrabanost a dojemnou naivitu lze objevit také v dílech moderních lidových umělců. Sakrální lidové obrazy vznikají nejčastěji podle známého vzoru z náboženského umění. Proto také najdeme v *Klanění tří králů* všechny nejdůležitější prvky vánoční ikonografie – Svatou rodinu, mudrce z východu, Betlémskou hvězdu a anděla pějícího chválu Bohu. Nelze si však nepovšimnout, že Panna Marie vypadá jako svátečně oděná venkovská hospodyně, svatý Josef má na sobě sedláckou košili a ornamenty na královských rouchách připomínají malované nebo vyšívání vzory z polních květin, tak charakteristických pro malopolskou ves. Anděl zase, namísto aby držel v ruce povlávající banderoli, které se říká fylakterie, s nápisem „Gloria in excelsis Deo“, má na krku pověšený nápis, jenž je fonetickým a žertovně překrouceným zápisem uvedené latinské sentence. Obraz připomíná výjev z vánočního betléma a navazuje na tradici vánočních her. Jeho autor, anonymní umělec, nedokázal reprodukovat scénu klanění se podle akademických pravidel, ale neměli bychom v jeho díle hledat ani realistické ztvárnění skutečnosti. V lidovém umění je totiž nejdůležitější dosažení co nejsilnějšího citu, jenž svědčí o duchovním vyznění vyobrazení. Proto je také nejvhodnější syntetický styl, silná kontura a takové dekorační prostředky, které vytvářejí zdání nádhery, například zlacení a intenzivní barvy. Lidové umění umí znamenitě vyjádřit hlubokou zbožnost nebo nadšení záračnými božími díly. Pro mnoho tvůrců tzv. vysokého umění jsou právě jednoduchý cit a neskrývané emoce obsažené v neohrabaných kresbách lidových malířů tou nejvyšší hodnotou.

Pieter Brueghel starší je jedním z mála malířů, kteří umí docílit tak přirozeného dojmu. Jeho představivost, pozorovacímu talentu a schopnosti zachytit každodenní život se tehdy ve Flandrech nikdo nevyrovná. Přídomek „Selský“ rozhodně nezískal bezdůvodně. V případě *Klanění tří králů* připomínají venkovany nejen přihlížející zvědavci, ale i sami králové. Umělec dovede dokonale ztvárnit celou škálu neobyčejnějších pocitů a emocí, jaké může vyvolat fakt, že se v malé víscce objeví nádherný průvod nikomu neznámých návštěvníků.

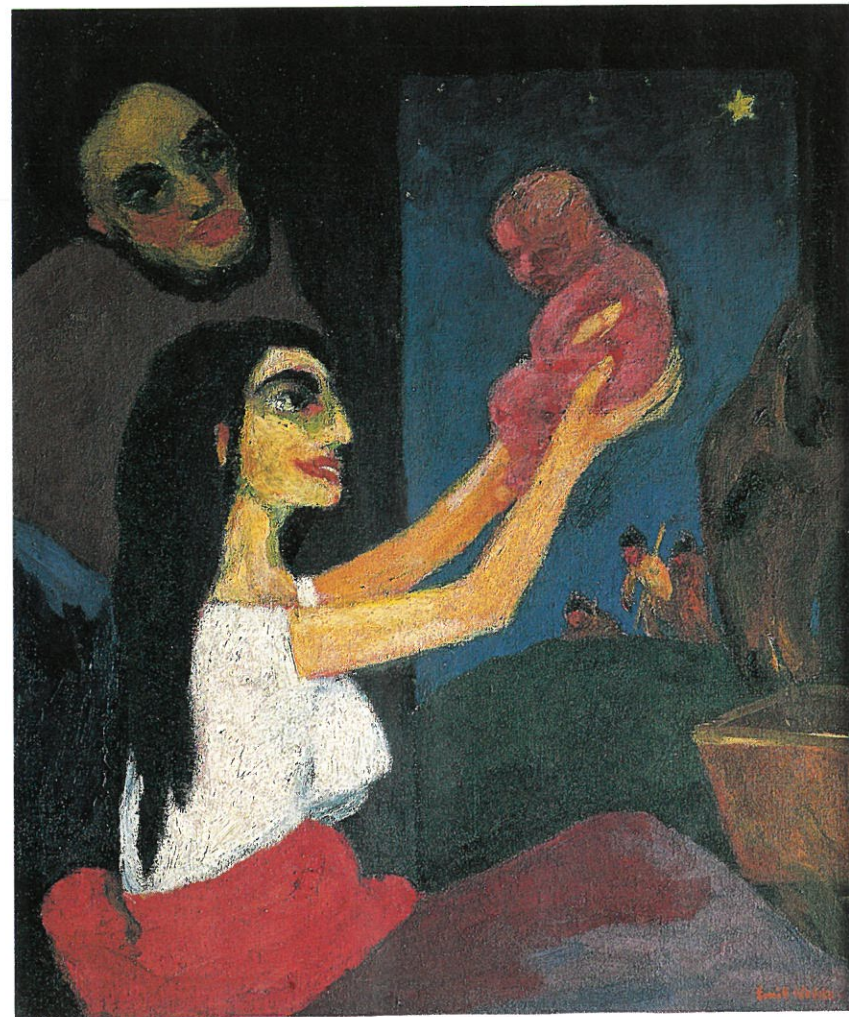
KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ
okolo poloviny XIX. stol.
61 x 48 cm
olej na plátně a zlacení
Etnografické muzeum,
Krakov

PIETER BRUEGHEL STARŠÍ: KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ
1564; 111,1 x 83,2 cm
dřevěná deska
National Gallery, Londýn



GEORGES DE LA TOUR: KLANĚNÍ PASTÝŘŮ
1644 (?); 107 x 131 cm
Louvre, Paříž
Děťátko z La Tourova obrazu je skutečný novorozenec. Těsně ovinuté pleny jsou již předzvěstí pohřebního rubáše – a Kristovy oběti.

EMIL NOLDE: SVATÁ NOC
1912; 100 x 86 cm
Neukirchen Stiftung Seebüll, Neukirchen
Němečtí expresionisté se často obraceli k náboženským tématům.



přidává fundátor díla nebo sama Brigita v charakteristickém vdovském šatu. Orientální ruiny v pozadí jsou symbolem soumraku židovského náboženství nebo potlačení pohanství a zrození nového věku. V představení nového typu se zdrojem světla stává sám Ježíš, označovaný svatou Brigitou za infans luminis. Odtud také pochází ohnivá mandorla se zvlněnými paprsky, obklopující děťátko. Apokryfy hovoří rovněž o tom, že když přišel Bůh na svět, země rozkvetla. Zde má původ symbolika květin: lilie bude vždy znamením bolesti, která podle Simeonova proroctví probodne srdce Bohorodičky.

Nejeden obraz Narození Páně lze číst jako biblický rébus. Každý znak, každý sebemenší detail má svoji symboliku a scholastický výklad. Postupně získává malířský obraz narození na obyčejnosti a srdečnosti. Teplá, domácká vize Svaté rodiny ilustruje všední život, podmínky a zvyklosti, které pocházely z malířovy každodenní zkušenosti. Pastýři v El Grecových nebo Velázquezových Uctíváních děťátka nosí tuhé, španělské krejzly. Králové z italských obrazů zase přinášejí Ježíškovi výrobky benátských zlatníků. Všechny

details mají soudobý charakter – podrobnosti kostýmů, nábytek, bižuterie, pletence vlysu, dokonce i druhy zvířat. Na staré Rusi nebyl osel příliš známý a na mnoha ikonách ho nahradil u jeslí kůň. Aktualizace vyobrazení Narození Páně podtrhuje důležitost této události v životě všech generací a označuje vítězství Boha nad časem i dějinami.

Symbolika spjatá s Narozením Páně není vždy pro průměrného diváka zcela čitelná, často nebyla jasná ani tvůrcům či fundátorům. Některé motivy se kopírovaly, aniž by jim autor rozuměl, zkracoval se jejich původní význam. Různé tradice se mísily, spojovaly s dalšími motivy, vznikaly jejich nové, provinční obměny. Nemalou roli v dalším ikonografickém vývoji „jeslí“ sehrály středověké jesličky a liturgická dramata, místní zvyky a lidová tvořivost. Ikonografie Narození Páně se obohacuje o motiv betléma – původně scénografie liturgických představení, jejichž obsahem může být „Příběh o Narození Páně“, ale také dobrodružné příhody pastýřů spěchajících do Betléma. V betlémě se u jeslíček objeví Herodes, smrt, žebrák, ale i historické postavy, například papež. Když je symbol v tradici a zvyklostech zakořeněný, často se zapomíná na jeho původní zdroj a význam. Staré religiózní obřady se mohou potom jevit jako lidová pověra, bohatá symbolika či sváteční dekorace. Tehdy je tradice mrtvá, protože nečitelná, a posláním obsažené v dílech starých mistrů se omezuje jen na technickou zručnost.

Narození Páně XIII. st.

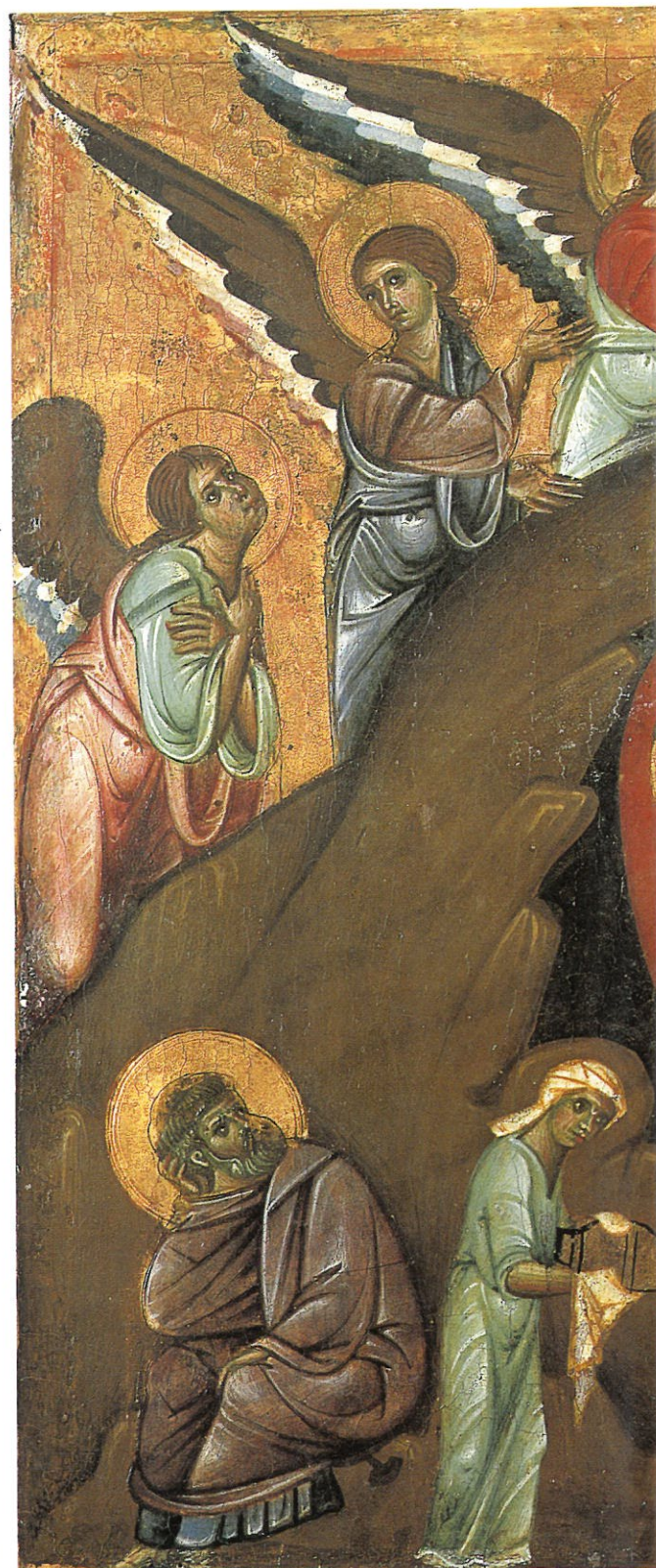
Guido da Siena

Ve středověku se byzantské umění stalo vzorem pro celou řadu malířů ze západní Evropy. Třebaže východní a západní křesťanskou církev rozdělovaly zásadní teologické odlišnosti, v umělecké sféře nalezneme překvapivé množství společných rysů. Středověcí umělci využívali ikonografická schémata vypracovaná v byzantském umění a nejednou navázali na stylistiku ikon případně fresek, označovaných za „řecké“. Zmíněný vliv se obzvláště silně projevuje v Itálii a jeho nejvýznamnějším centrem se stává Siena.

Z tohoto města pochází i autor zde představeného *Narození Páně* ze třináctého století, Guido. O malíři samém toho víme jen velmi málo, snad jen to, že se ve skutečnosti jmenoval Guido da Graziano a žil ve druhé polovině třináctého století. V jeho *Narození Páně* si můžeme snadno povšimnout možné adaptace vzorů byzantské ikonografie Kristova narození. Madona byla zachycena vleže, v purpurové mandorle, dítětko nenajdeme v chlévě, nýbrž v jeskyni, světlo betlémské hvězdy se rozděluje do tří paprsků a v popředí celého výjevu autor namaloval scénu koupání dítětko. V souladu

GUIDO DA
SIENA:
NAROZENÍ PÁNĚ
XIII. století
Louvre, Paříž

▼ NAROZENÍ PÁNĚ
XIII. století
mozaika
Baptisterium, Florencie



s tradicí raného středověku byl Josef umístěn stranou, ale jeho odvrácená hlava svědčí o tom, že mu ani madona, ani dítětko nejsou lhostejní. Umělec rezignuje na naturalistickou krajinu a scénu narození Ježíše Krista umísťuje na zlaté pozadí. Vědomě se rovněž vyhýbá realistickému ztvárnění proporcí: madona je důležitější postava, a proto je také mnohem větší než svatý Josef a ten je zase větší než ženy ve scéně koupání. O tom, že Guida nezajímá pouze a výlučně realismus výjevu, svědčí také výrazně červená barva



Klanění pastýřů – 1646

Rembrandt

Jedna z nejznámějších vánočních koled začíná slovy: „Tichá noc, přesvatá noc, vše jal sen, Josef jen s Pannou Marií u jeslí bdí...“ V této vizi Narození Páně není místo na triumfální zpěvy andělských chórů. Kristovo narození je takřka privátní událostí, které si svět nevšimá. Vše, co se děje v anonymním, před hlukem a shonem ukrytém chlévě, zůstává zahaleno tajemstvím. V tichu se skrývá napětí.

Právě takové Narození Páně namalovali Rembrandt, a Georges de La Tour. Pro Rembrandta je nejdůležitější mystické světlo, které vyzařuje z postavy novorozeného Ježíše. Jak daleko má však umělec od vizí manýristických děl či soudobých barokních malířů! Nadpozemské světlo ozařuje pouze postavy uctívající dítětko, jež připomínají obyčejné nizozemské venkovany. Panna Marie v sobě nemá nic z ideální krásy a nijak zvlášť se neliší od již postaršího Josefa, jenž sedí hned vedle ní. Rembrandt věnuje mnoho pozornosti detailům, jako jsou zvláštní pokrývky hlavy nebo lampa jednoho z pastýřů. Nahlížíme do rozpadající se venkovské stodoly, situované kdesi poblíž Amsterdamu, rozhodně ne v Betlémě. Všechny postavy spojuje němý úžas nad zázrakem zrození a jejich soustředěnou pozornost nenarušuje sebemenší šelest.

Georges de La Tour nemá rád zbytečná gesta, nezajímají ho malebné drobnosti, proto zjednodušuje tvary, zestručňuje a geometrizuje. Není popisný, chce vniknout do tajemství. Ukazuje mladičkou matku, která pozorně, jako relikvii, jako poklad nesmírné ceny, jenž byl svěřen do její péče, drží dítětko, které usnulo hlubokým spánkem. Ještě donedávna se právě takto v Lotrinsku balila nemluvnata, málem slyšíme poklidný dech dítětko, ale ani spánek, ani těsně

ovinuté pleny nedávají zapomenout, že Ježíšovým osudem je smrt. Slavnostní vážnost nenarušuje žádné zbytečné gesto, žádné slovo, žádný úsměv. Narození Páně je především aktem kontemplace, jehož účastníkem je ve skutečnosti pouze a jedině Marie. S nevýslovnou něhou hledí na dítětko, její zrak se však obrací dovnitř, k neviditelným věcem. Jediným svědkem tajemné události je služebná (nebo, jak se domnívají někteří odborníci, svatá Anna). Díky záři svíce, kterou žena drží v ruce, vystupují postavy z šera a celý výjev tak získává punc nadpřirozeného. Jediný zdroj světla se nachází uvnitř obrazu a představená scéna tvoří samostatný, do sebe uzavřený svět. To, co je vně, přestává existovat, čas se zastavil a místo nemá význam. Ačkoli je obraz přísný a lapidární, jde o mistrovské dílo lyriky. Třebaže zde nenajdeme žádné náboženské rekvizity, máme před sebou jedno z nejkrásnějších vyobrazení Narození Páně. I přes nehybnost a absolutní ticho je dílo hymnem dokonalé lásky.

▲ GEORGES DE LA TOUR:
NOVOROZENÝ
okolo r. 1648; 76 x 91 cm
Musée des Beaux-Arts,
Rennes

REMBRANDT: ▶
KLANĚNÍ
PASTÝŘŮ
1646; 97 x 71,3 cm
Alte Pinakothek,
Mnichov



srsti vola. Z obrazu je však cítit napětí mezi dvěma představami světa. Na jedné straně dominuje idealismus, pocházející z byzantského umění, na druhé straně máme co do činění s bystrým pozorováním světa kolem sebe, jehož příkladem jsou postavy pastýřů, kteří skládají novorozenému Ježíškovi hold. Rovněž gesta andělů, i přes jejich byzantský vzhled, jsou velmi přirozená a vyjadřují různorodé lidské emoce, spjaté s příchodem Spasitele na svět. Ony vlastnosti již vyznačují cestu, jakou se vydá západní

umění v období renesance, kdy se bude se stále větším zájmem obracet k reálnému světu. Proto také bude možno umístit biblické události do světa, jaký známe z každodenního pozorování.

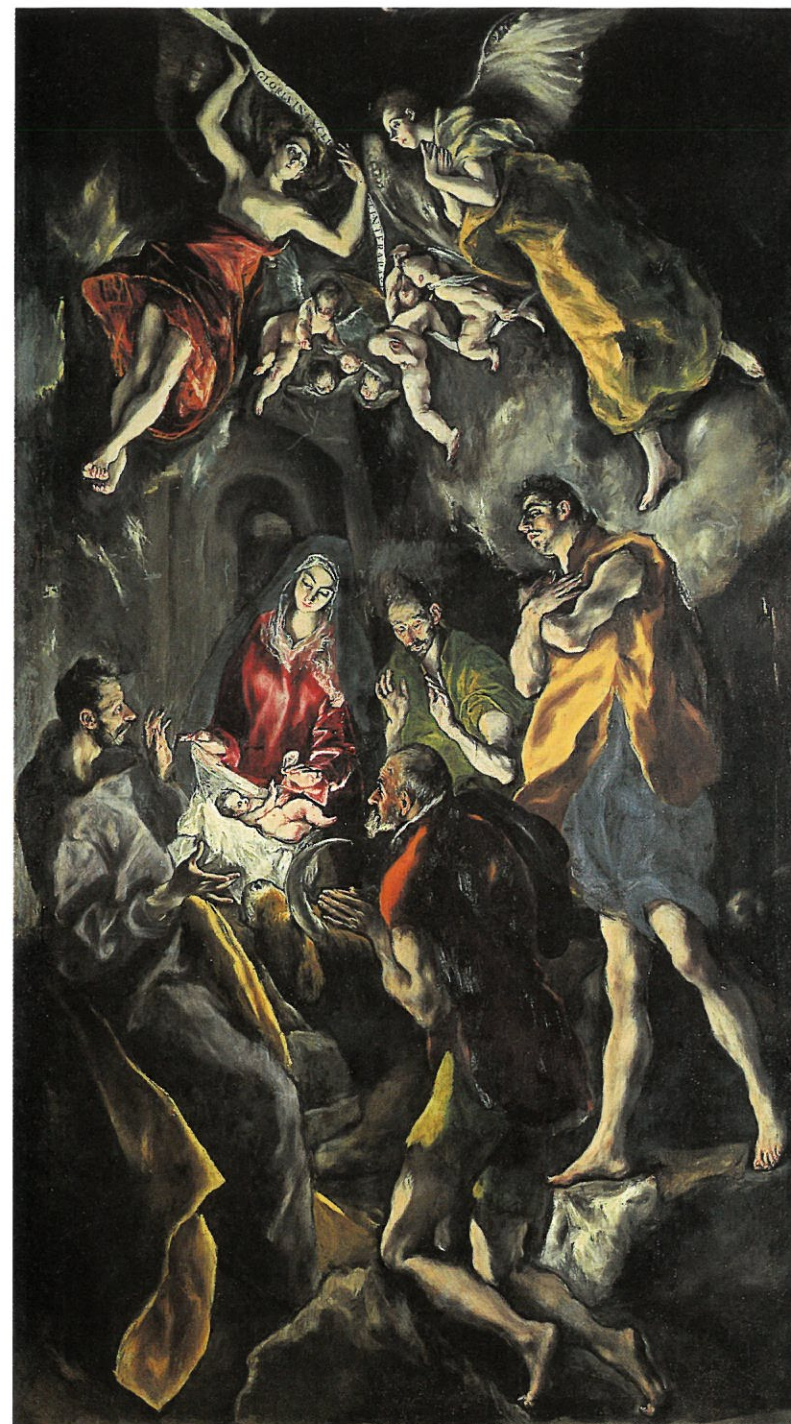
Městem, kde nové, renesanční umění rozkvetlo nejdříve, již v patnáctém století, se stane Florencie. Zatím však, ve století třináctém, jsou také zde zřetelně patrné byzantské vlivy, jak potvrzuje mozaika z baptisteria florentské katedrály, která po východním způsobu zobrazuje výjev Narození Páně.



Giotto maluje Zrození jako součást velké dekorace v kapli Scrovegniů v Padově. Dnes se historikové umění domnívají, že tímto dílem předběhl svoji dobu o bezmála sto let a předjímá umělecké výdobytky renesančního malířství. Ikonografie freskové kompozice ovšem zůstává tradiční.

Madonu malíř zachytil vleže, svatému Josefovi určil roli němého svědka mystéria narození: zjevně je všemi událostmi unaven a jednoduše usíná. Větší zájem vyvolávají pastýři a zvířata (vůl, oslík a ovečky), uctívající dítě. Na pozadí oblohy vidíme anděly, kteří provolávají chválu Bohu a spínají ruce k modlitbě.

▲ **GIOTTO: ZROZENÍ (OBRAZY ZE ŽIVOTA JEŽÍŠE KRISTA)**
1304-1306; 200 x 185 cm
freska
Kaple Scrovegniů, Padova



▲ **EL GRECO: KLANĚNÍ PASTÝŘŮ**
1612-1614; 319 x 180 cm
Prado, Madrid

Ve scénách zobrazujících narození Ježíše je jedním z nejdůležitějších symbolických prvků světlo. Jeho zdrojem – tak jako na Correggiově obraze *Narození Páně* – bývá často samotná postava malého Krista. Mystická záře je znamením božské povahy novorozeného Ježíše, protože světlo bývá tradičně ztotožňováno s duchem a tvůrčí silou.

Když byl ve čtvrtém století stanoven svátek Kristova narození na 25. prosinec, byl označen za svátek jasu, v němž „slunce spravedlnosti vstalo z panenského oblaku“. Correggio při práci na svém obraze využil právě oné nadpozemské povahy

Narození Páně 1523-1530

Correggio

světla, italsky pojmenovaného „lume divino“. Není tedy nic divného, že je *Narození Páně* známo rovněž pod názvem *Noc* (nebo také *Svatá noc*) a současně se řadí mezi nejslavnější Correggiova nokturna.

Do obrazu nás uvádí postava pastýře s dlouhou holí, jenž přichází do pobořeného chléva, aby zde spatřil zázrak Kristova narození. Nad jeho hlavou jako by andělský chór zpíval hymnus „Chvála Bohu na výsostech a na zemi pokoj lidem dobré vůle“. Uprostřed obrazu září dítětko zlehka podepírané Pannou Marií. Jedná se o snad nejintimnější ztvárnění tohoto páru. Malíř ukazuje nejdůležitější postavy z příběhu Spasení jako šťastnou matku s nemluvnětem v náručí. Vedle pastýře se nacházejí dvě ženy. Především tvář jedné z nich vyjadřuje překvapení a okouzlení půvabem scény, která se před jejíma očima odehrává. V zadním plánu vidíme svatého Josefa, jenž vede oslíka. Obraz byl zkomponován takovým způsobem, aby se divák ocitl přímo proti Marii a Ježíšovi a cítil se tak jako účastník události oné prazvláštní noci. Correggio je mistrem perspektivy a umí vynikajícím způsobem manipulovat s pohledem pozorovatele. Umělec již totiž náleží do generace manýristů, kteří opouštějí základní pravidla renesanční harmonie. V jejich dílech se právě světlo stává prvkem stále méně realistickým a stále více symbolickým.

Tak postupuje také El Greco, jehož *Klanění pastýřů* je mladší než Correggiovo dílo bezmála o celé století. Je zřetelně patrné, jak se změnil výrazové prostředky a současně jak důležitou roli si uchovalo světlo vyznačující z postavy Ježíška. Manýristické odhmotnění postav dosahuje svého zenitu. Výjev klanění se Ježíši, zanořený v onom zvláštním světle, je malířským záznamem stavu vytržení. Barvy vibrují, proporce nemají význam, pastýři připomínají nadpozemské anděly a andělé okřídlené lidské postavy. Všechno je tu prodechnuto nadšením, okouzlením a fascinací. Narodil se Kristus Pán.

“Tichá noc,
přesvatá noc,
vše jal sen, Josef jen
s Pannou Marií
u jeslí bdí.”

FRANZ GRUBER, 19. STOLETÍ; ČESKÝ TEXT: V. RENČ



Zrození (Obrazy ze života Ježíše Krista) – 1304-1306

Giotto



osud syna čeká. Giotto dokáže jako první od doby antiky, vytvořit iluzi trojrozměrného prostoru. Díky subtilnímu přechodu ze světla do stínu působí postavy plastickým dojmem. Vyznačují se sochařskou monumentalitou, a proto jsou často přirovnávány k sochám z francouzských gotických katedrál. Aby Giotto iluzi ještě posílil, maluje rovněž postavy, jež se obrací k divákovi zády, a tak vytvářejí jakoby uzavřenou divadelní scénu, na které se odehrává drama zrození. Odvrácené postavy zaujímají obdobnou pozici jako divák, jenž hledí na obraz. Vzniká tak zvláštní efekt zapojení reálného prostoru do světa obrazu. A to vše se odehrává za pomoci velice úsporné palety barev – charakteristického modrého pozadí, červených, zelených a šedých odstínů. Jak napsal Michael Levey, „všechna mystika středověkého umění, s jeho vysokými, štíhlými katedrálami a zálibou v chimérických záludnostech, se zdá neobratná a beztvářá tvář v tvář Giottově uspořádané vizi, kde světlý prostor obývají lidé oděni do jednoduchých, ovšem koloristicky subtilních úborů“.

Giotto nenašel žádné schopné nástupce. Mezi jeho následovníky a žáky však přitahuje pozornost Taddeo Gaddi, jenž pod Giottovým vedením pracoval ve florentském kostele Santa Croce. Tak také již samostatně vytvořil *Narození Páně*, fresku, která ukazuje, jak velký vliv na něj jeho mistr měl. Gaddi opakuje postavy modelované světlem a stínem, omezuje koloristiku a při malování architektury se pokouší využít sbíhavou perspektivu. Chybí mu však Giottův půvab a síla. Raději bychom se proto ocitli mezi pastýři, kteří uctívají dítětko a krásnou madonu v padovské kapli, nežli ve florentském kostele.

Giotto umístil jesličky do skalnaté scenérie. To, co je nové a originální, je však obsaženo ve způsobu malby, v atmosféře, v gestu madony, plném nevýslovné něhy. Marie opatrně a láskyplně přebírá dítětko zabalené v plenkách z rukou krásné ženy, ale něhu mateřského gesta zahaluje smutek pramenící z vědomí, jaký

▲ **TADDEO GADDI:**
NAROZENÍ PÁNĚ
1366; freska
Kaple Baroncelli při
kostele Santa Croce,
Firence

vané světlem a stínem, omezuje koloristiku a při malování architektury se pokouší využít sbíhavou perspektivu. Chybí mu však Giottův půvab a síla. Raději bychom se proto ocitli mezi pastýři, kteří uctívají dítětko a krásnou madonu v padovské kapli, nežli ve florentském kostele.

Narození Krista okolo r. 1425

Robert Campin (Mistr z Flémalle)

V nizozemském malířském umění patnáctého století se výrazně projevil „realistický“ styl, jehož hlavním představitelem se stal Mistr z Flémalle. Tento velký malíř v souladu se středověkou tradicí nikdy nepodepisoval svá díla, historikové umění ovšem předpokládají, že se jmenoval Robert Campin a měl ateliér v Tournai. Jeho novátorský realismus vedl k podrobné reprodukci měšťanských interiérů, oděvů, ba dokonce řemeslnických činností.

Robert Campin je autorem právě takto realisticky pojatého *Narození Krista*. Spojují se zde prvky typické pro období pozdní gotiky a první elementy renesančního způsobu vnímání světa. Panna Marie, svatý Josef a dvě služebné jsou oděni do úborů, jejichž záhyby se vyznačují rafinovanou elegancí a jsou poskládány charakteristickým pozdně gotickým způsobem, který označujeme jako „lomený styl“. Proporce postav v sobě mají mnohem víc z lineárního ornamentu, než ze skutečného studia těla. Andělé například vypadají jako kopie soch ze středověkých oltářů.

Scéna uctívání Krista se ovšem odehrává v dokonale namalované krajině, která nepředstavuje pouze konvenční pozadí, nýbrž zachycuje charakteristickou architekturu soudobého Nizozemska. Malíř se zřetelným zájmem ukazuje rozpadající se stěny chléva a zničenou střechu – důsledně zdůrazňuje chudobu, která obklopuje dítětko ve chvíli jeho narození. Toto směřování k realismu a obracení větší pozornosti ke krajině svědčí o tom, že autor opustil středověkou idealizaci. Peter Meyer píše, že „ve starém nizozemskému umění, jež je současně burgundské, pocítíme jak lesk dvorského světa se všemi jeho nejvyššími aspiracemi, tak upřímnou radost nad skutečností, jakou projevuje měšťanstvo jakožto zřetelnou předzvěst moderní éry“.



Obraz dvorského světa nalezneme i v *Klanění tří králů*, jež namaloval Campinův žák Rogier van der Weyden. Dílo je součástí oltáře svaté Columby, považovaného za nejdůležitější výtvarný tvor tohoto nizozemského mistra. Vedle (i pro Campina) charakteristického velkého smyslu pro detail, rozlehlé, realisticky ztvárněné krajiny a poboženého chléva se tu objevují vybraně oděni tři králové. Právě oni reprezentují dvorský svět přepychu a dary, jež přinášejí Jezulátku, patří k těm nejrafinovanějším pracím zlatnických mistrů z nejlepšího soudobého dílen. Umělec dokonce uvádí do díla skutečnou postavu z burgundského dvora. Král, který stojí u pravého okraje obrazu má pravděpodobně rysy Karla Smělého, následníka trůnu. Přesto jsou všichni hodnostáři a suita, jež je doprovází, pouhou součástí dekorace. V centru obrazu vidíme zářící, soustředěnou tvář madony, která drží malého Ježíška.

ROBERT CAMPIN
(MISTR
Z FLÉMALLE):
NAROZENÍ
KRISTA

okolo r. 1425; 85 x 71 cm
Musée des Beaux-Arts,
Dijon

▼ ROGIER VAN DER
WEYDEN:
KLANĚNÍ TŘÍ
KRÁLŮ
(ÚSTŘEDNÍ ČÁST
OLTÁŘE SVATÉ
COLUMBY)

okolo r. 1458-1459
138 x 153 cm
olej na dřevěné desce
Alte Pinakothek,
Mnichov

Lorenzo Lotto je umělec, kterého lze jen obtížně vmést do dobových estetických norem a prostředí, z něhož vyrůstá, čili Benátek patnáctého století. Jak píše Maria Rzepińska: „Lottovy malby, neklidné a reflexivní, často vědomě archaizující, nás upozorňují na existenci druhé tváře renesance, jiné než je ta, která vyhlíží z triumfálního, zralého umění, zahleděného do antického mýtu. Lotto... má blíže

k problémům života a pocitům své doby, náboženským pochybnostem, smutkům a nepokojům, k atmosféře krize a úpadku zlatého věku v Itálii.“

Jedním z nejkrásnějších Lottových obrazů je *Svatá rodina*, která představuje dokonalé svědectví malířovy originality. K tradiční scéně uctívání dítětko svatou rodinou se připojují, jak se dovídáme z úplného názvu díla, malý svatý Jan Křtitel, svatá Alžběta a svatý Zachariáš. Jejich přítomnost má symbolický význam, neboť obraz ve skutečnosti ukazuje poznání božské povahy malého Ježíše – což se rovněž dovídáme titulu Lottova díla. Malý svatý Jan Křtitel, oděný do lví kůže právě ukazuje na Krista a sklání nad ním kříž, jako by chtěl říci, že ležící dítětko je Božím synem a skrze své mučednictví spasí svět. Zdá se, že se rodiče snaží zachránit gesto svatého Jana, jež má znázorňovat mučednickou smrt na kříži. Jejich neklid kontrastuje s mírným pohledem Panny Marie, jež potvrzuje, že je připravena přijmout každý boží ortel. Rozpažené a vzhůru vztažené ruce dítětko vypovídají o tom, že jsou předzvěstí příštího utrpení. Také svatý Josef, třebaže v jeho pohledu bychom mohli nalézt známky znepokojení, si zachovává klid a důstojnost.

Uprostřed obrazu se nachází skupina andělů, jež způsobem charakteristickým pro díla Lorenza Lotta, připomínají netělesná, nadpozemská zjevení. Umělec je nejčastěji maluje pomocí jediné barvy, modré, světle růžové či zelené, čímž navazuje na malířské a grafické vzory ze severní Evropy. Zmíněná skupina zřetelně kontrastuje s přepychovou koloristikou celého obrazu, v níž si můžeme povšimnout Lottova mimořádného citu pro modré a zelené odstíny.



◀ LORENZO LOTTO:
SVATÁ RODINA SE TŘEMI ANDĚLY,
MALÝM SVATÝM JANEM KŘTITELEM,
SVATOU ALŽBĚTOU A SVATÝM
ZACHARIÁŠEM (ANEB POZNÁNÍ
BOŽSKÉ POVAHY JEZULÁTKA)

okolo r. 1536-1537; 150 x 237 cm
Louvre, Paříž

Svatá rodina – okolo r. 1536-1537

Lorenzo Lotto



“Chtíc aby spal, tak zpívala synáčkovi matka, jež
ponocovala, miláčkovi. Nynej, rozkošné dětátko,
Synu Boží, nynej, nynej, nemluvnátko, světa zboží.”

ADAM MICHNA Z OTRADOVIC, 17. STOLETÍ

Zrození – okolo r. 1470

Piero della Francesca

Piero della Francesca a Leonardo da Vinci jsou dva největší teoretikové renesančního umění. Obrazy, jež zde reprodukuje, ilustrují jejich koncepci dokonalého malířství. Piero della Francesca se nesmírně zajímal o geometrii a místo přebujelé

dekorativnosti si cenil více jednoduchosti a syntetických výrazových prostředků. Giorgio Vasari ve svých „Životech nejslavnějších malířů, sochařů a architektů“ píše: „Piero nebyl jen skvělý malíř, ale také ve své době nejlepší matematik a znalec Euklida.“ Není tedy nic

▼ PIERO DELLA
FRANCESCO:
ZROZENÍ
okolo r. 1470
124,5 x 123 cm
dřevěná deska
National Gallery, Londýn



Mystické narození – 1501

Sandro Botticelli

▼ GENTILE DA FABRIANO:
KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ
1423; 300 x 282 cm
dřevěná deska
Galleria degli Uffizi,
Firence

Botticelliho *Mystické narození* je víze prodechnutá horoucí vírou. Umělec vytváří svět, kde neplatí pro renesanci typická snaha vytvořit iluzi prostoru a anatomická správnost. Madona uctívající dítě je větší než postavy v popředí a místo, kde se nachází novorozený Ježíš, je cosi mezi chlévem a jeskyní. Andělé tu vypadají jako nadpozemská zjevení a nepřipomínají krásné mladé muže, pro Botticelliho typické. Andělský tanec se odehrává pod byzantsky zlatou kopulí z mraků, která může symbolizovat otevřená nebesa. Vedle andělů skládají hold Kristovi také obyčejní smrtelníci, předávající andělům znamení míru.

Nahoře vidíme řecký nápis: „Tento obraz jsem namaloval já, Alessandro, v době nepokojů v Itálii, kdy satan po tři a půl roku volně páchá své činy,

ale my vidíme jasně... jako na tomto obraze.“ Na místě, kde by mělo stát vysvětlení toho, co máme vidět jasně, byl nápis poškozen.

Botticelliho mysticismus bývá připisován vlivu mnicha Savonaroly, který v poslední dekádě patnáctého století ovládal intelektuální život ve Florencii. Savonarola odsoudil pohanský hédonismus, antický kult v umění a opomíjení náboženských inspirací. Odmítal také, aby byly do biblických výjevů uváděny soudobé postavy. V *Mystickém narození* nenajdeme portréty Medicejských, které Botticelli maloval dříve, například v *Klanění tří králů*. Ze Savonarolova učení dozajista pocházejí kupříkladu rekvizity, jež mají v rukou tančící andělé: stuhý s litaní, olivové ratolesti a koruna. Michael Levey o tehdejších dobách píše: „Nezbytný je určitý druh víze, vědomí, že existují jiné hodnoty a větší krása mimo tento svět, jenž nás obklopuje. Na sklonku života Botticelli zachytil danou ‚vizi‘ v ‚kruhu‘ andělů se spojenými rukama, tančících na ranním nebi po noci, kdy se narodil Kristus.“

Klanění tří králů Gentila da Fabriana navazuje ještě na dekorativní styl pozdní gotiky a vypadá jako přepychově vzorovaná tkanina, kde je stejně důležité zachycení subtilních gest Panny Marie a dítěte, jako exotických úborů tří králů.

TECHNICKÁ POZNÁMKA

V patnáctém století malíři obvykle pracovali temperami. Při této technice se používají barvy, jejichž pojivem je bílek, žloutek, guma, lepidlo a kasein. Uvedené pojivo se poté smísí s pryskyřicemi a oleji. Technika malování temperou byla známá již ve starověku. Umožňuje docílit intenzivně nasycených jednotlivých barev, a tím i posílit expresivní vyznění celé koloristiky obrazu, ovšem bez možnosti subtilních přechodů mezi barvami. V novověku tempery vytlačila olejomalba, díky níž lze snadněji opeřovat se světlem a stínem.

SANDRO BOTTICELLI:
MYSTICKÉ NAROZENÍ

1501; 108,5 x 75 cm
tempera na plátně
National Gallery, Londýn



▼ PIERO DELLA FRANCESCA:
MADONNA DEL PARTO

1465-1470; 260 x 203 cm
freska
břbitovní kaple,
Monterebbi

▼ LEONARDO DA VINCI:
KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ

1481-1482; 246 x 243 cm
skica bístrem a neapolskou
žlutí na dřevěné desce
Galleria degli Uffizi,
Firence



divného na tom, že vedle malířských děl po sobě zanechal rovněž teoretické traktáty, z nichž nejslavnější věnoval malířské perspektivě.

Zrození je právě takové malířské dokonalosti plné. Marie klečí v důstojné póze a skládá hold dítětku. Její tvář má v sobě vážnost a vznešenost Bohorodičky. Protikladem k dokonalosti postavy Panny Marie je svatý Josef, jenž sedí vedle a neúčastní se uctívání. Jedna z postav, která stojí blízko něj, pozvedá ruku a ukazuje na nebe, jako by chtěla připomenout zdánlivě lhostejnému Josefovi (a divákovi?) zázrak narození Božího syna. Toto gesto je ovšem opodstatněné rovněž po kompoziční stránce. Piero della Francesca maluje podle konstrukčních pravidel, jež sám vypracoval, a jako by zapomínal na náboženský význam vyobrazení. Ani jediná postava nemá svatozář, z dítěte nevysílá zázračné světlo a žádný z andělů nemá křídla. Celek uzavírá poněkud abstraktní struktura z kamenů a dřeva, která představuje pobožený chlév. Malíř navíc v rozporu s tradicí představuje výjev uctívání za oslepujícího jasu poledního slunce, místo v noci. A přesto

nemůže nikdo ani v nejmenším pochybovat, že má scéna odehrávající se před našimi očima zázračný a nadpozemský charakter. Umělec vytváří náladu zvláštního soustředění, nadčasové harmonie a slavnostního ticha, v němž radostně znějí tóny andělské hudby.

Klanění tří králů Leonarda da Vinci je sice nedokončené, přesto však má všechny vlastnosti mimořádného díla. Jak napsala Maria Rzepińska, „můžeme zde pozorovat, velké vizuální i obsahové bohatství, které bylo vytvořeno pouze pomocí hry světla a stínu, světlých a tmavých tónů, získaných z jediného pigmentu“. Obraz je rovněž zápisem Leonardových teoretických úvah. Expresivní gesta postav, v souladu s postuláty obsaženými v jeho „Traktátu o malířství“, vyjadřují hluboké vnitřní prožitky. Virtuózní práce s geometrickou perspektivou je patrná především na způsobu ztvárnění rozvalin a schodů, atmosférické perspektivy si zase můžeme povšimnout na postavách jezdců, jež se rýsují v zadním plánu.

Klanění pastýřů okolo r. 1476

Hugo van der Goes



DOMENICO
GHIRLANDAIO:
KLANĚNÍ PASTÝŘŮ
1483-1486
kostel Santa Trinita,
Firence

Obrázky Huga van der Goese a Domenica Ghirlandaia spojuje nejen tentýž titul – *Klanění pastýřů* – a podobná doba vzniku. Jsou rovněž svědectvím překvapivého uměleckého dialogu, jenž se v patnáctém století odehrával mezi dvěma tvůrci z tak (zdánlivě) vzdálených uměleckých center, jako je Itálie a Nizozemsko. A zatím právě zmíněné země, kde v období rané renesance vznikala nejavantgardnější díla, na sebe hleděly s velkým zájmem. Prezentované dílo Huga van der Goese vzniká na objednávku

bohatého florentského kupce, Tommasa Portinariho, který osobně Nizozemí navštívil.

Portinari chce do Florencie přivést dílo ve své době nejskvělejšího nizozemského umělce a ozdobit jím jeden z florentských kostelů. Van der Goes maluje pro italského zákazníka monumentální triptych, jehož ústřední část představuje scénu Uctívání malého Ježíše. Obraz se stává estetickou výzvou pro florentskou uměleckou módu. Historik umění Jan Białostocki upozorňuje, že novinkou je v něm takřka vše:



HUGO VAN DER
GOES: KLANĚNÍ
PASTÝŘŮ
(DETAIL OLTÁŘE
PORTINARIŮ)
okolo r. 1476
253 x 304 cm
dřevěná deska
Galleria degli Uffizi,
Firence

„Důsledně precizní charakteristika předmětů a postav, sugestivní ztvárnění látek, květin, vlasů, nádob, vzduchu i krajiny, dokonale provedená technika olejomalby, lesklý a hladký povrch, upuštění od snahy nalézt ideální krásy, právě naopak, využívání akcentů ošklivosti jako pozitivního činitele v konečném výsledku, a konečně, chladná, zvuková škála barev.“

Van der Goes ve svém Narození Páně rezignuje na idealizaci a místo toho ukazuje reálný svět, který je nám velmi blízký. Tvář Panny Marie není chladným vzorem dokonalé krásy, andělé vypadají jako dvořané nebo církevní hodnostáři a svatý Josef je starý muž s upracovanými rukama. O pastýřích, kteří skládají hold Ježíškově, se psalo, že na dítě zírají s upřímnou zvědavostí a jejich vzhled je drsný, naturalistický.

Právě realistická skupinka pastýřů nadchla florentského malíře, Domenica Ghirlandaia, když spatřil obraz poté, co byl roku 1483 Tommasem Portinariem přivezen do Florencie. Ve stejné době začíná Ghirlandaio pracovat na *Klanění pastýřů* pro kostel Svaté Trojice ve Florencii a takřka beze změn v něm opakuje sestavu pastýřů z nizozemského díla. Pracuje ovšem poněkud subtilněji a redukuje van der Goesovu expresivní ošklivost jednotlivých postav. Pro italského umělce je totiž nejdůležitější myšlenka spojení starověkého a křesťanského světa. Kristovy jesličky připomínají antický sarkofág, střechu chléva podepírají kanelované sloupky jako v římském chrámu a průvod tří králů, který se zdá blíží, vidíme po levé straně obrazu procházet pod triumfálním obloukem.