

LOTTO (1480-1557)

Lorenzo Lotto, malíř s velice originálním nadáním, zůstane po dlouhá léta zapomenut jak historiky umění, tak veřejností. Za svého života je ovšem dosti úspěšný. Tvoří v Benátkách, odkud pochází, ale i v kraji Marche (v Recanati, Anconě, Loretu), v Římě a Bergamu. Patří sice do cechu benátských malířů, ale ve skutečnosti je to malíř samotář.

Cestuje, aby mohl pracovat tam, kam ho zvou mniši toužící obohatit výzdobu kostelů, ale pracuje i pro význačné rody severní Itálie. Pro ně maluje kromě náboženských výjevů také portréty, v nichž je skutečný mistr.

Poslední léta života stráví v zapomnění a odloučení jako oblát loretánského kláštera Santa Casa. V devatenáctém století

se dočká znovuobjevení a dnes mu konečně byla vrácena sláva a uznání, které mu po právu náleží.

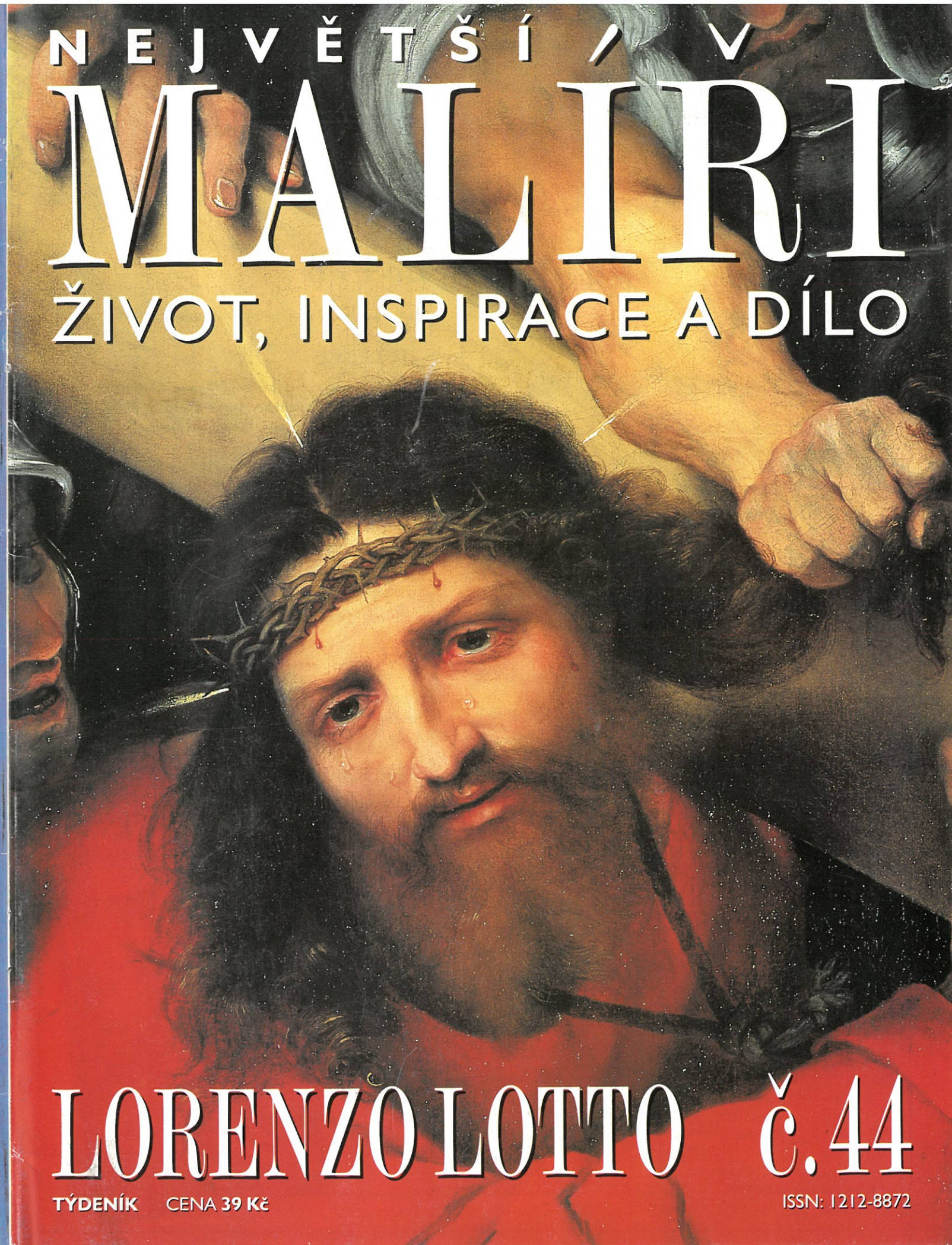


◀ STAŘEC S RUKAVICEMI

okolo r. 1543; 90 x 75 cm
Pinacoteca di Brera, Milán



NEJVĚTŠÍ V MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



LORENZO LOTTO č. 44

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

LORENZO LOTTO

OBSAH

LOTTŮV ŽIVOT str. 3

DÍLO str. 6

Portrét Bernarda de' Rossi – 1505	str. 6
Pieta – 1508	str. 8
Madona s dětátkem a světci – 1521	str. 10
Marsilio Casotti a jeho žena Faustina – 1523	str. 12
Mystické zasnoubení svaté Kateřiny – 1523	str. 14
Kristus nesoucí kříž – 1526	str. 16
Madona s dětátkem... – okolo r. 1528-1530	str. 18
Portrét Lukrécie Valierové – okolo r. 1533	str. 20
Zvěstování – okolo r. 1534-1535	str. 22
Svatá rodina – okolo r. 1536-1537	str. 24
Svatý Jeroným – okolo r. 1544	str. 26

LOTTO A JEHO SOUČASNÍCI str. 28

LOTTO VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 31

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obal: Scala; str. 3: nahoře: AKG, dole: Bridgeman Art Library; str. 4: nahoře: AKG, dole: Scala; str. 5: nahoře: Bridgeman Art Library, dole: AKG; str. 6 až 12: Scala; str. 13: Bridgeman Art Library; str. 15 až 17: Scala; str. 18: AKG; str. 19 a 20: Bridgeman Art Library; str. 21 a 23: Scala; str. 24: RMN; str. 25: AKG; str. 26 a 27: Scala; str. 28: Bridgeman Art Library; str. 29: vlevo nahoře: AKG, vpravo nahoře: Bridgeman Art Library, uprostřed: AKG; str. 30: nahoře: Bridgeman Art Library, vlevo dole: Bridgeman Art Library, vpravo dole: AKG; str. 31: Bridgeman Art Library; str. 32: Scala.

DISTRIBUCE

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

PŘEDPLATNÉ, CHYBĚJÍCÍ ČÍSLA A POŘADAČE

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

15 výtisků + jeden pořadač ZDARMA 585,- Kč
30 výtisků + dva pořadače ZDARMA 1131,- Kč. (platíte 29 výtisků)
60 výtisků + čtyři pořadače ZDARMA 2184,- Kč. (platíte 58 výtisků)
Pořadače obdržíte max. do 8 týdnů po uhrazení předplatného.

Předplatné a chybějící čísla můžete uhradit složenkou typu C, kterou obdržíte na každé poště. Jako adresáta vyplíte firmu SEND Předplatné s.r.o. a jako odesílatele uvedte čitelně vaši adresu. Do zprávy pro příjemce na druhé straně složenky napište Největší malíři a požadovaná čísla. Jako částku uveďte jednu z výše uvedených možností podle typu předplatného. Jednotná cena za každý starší výtisk časopisu je 44 Kč včetně poštovného a balného.

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

Na obálce:
KRISTUS NESOUČÍ KŘÍŽ
– DETAIL

1526; 66 x 60 cm
Louvre, Paříž

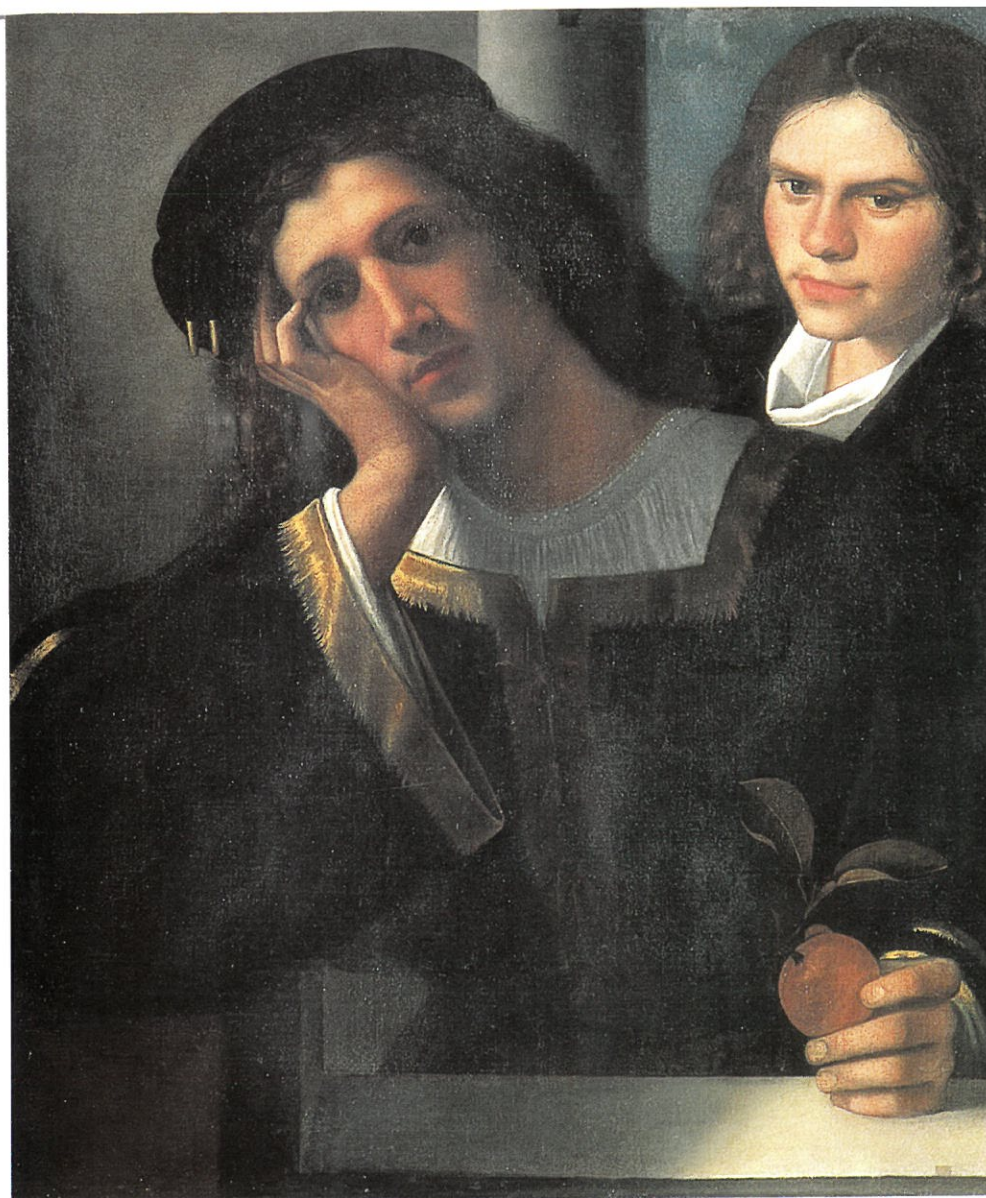
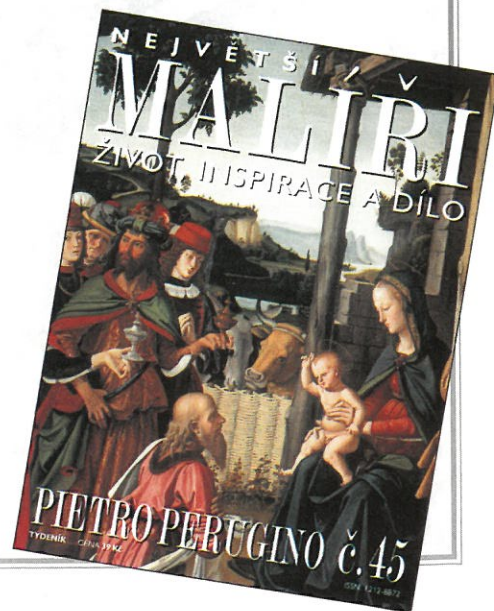
KOLEKCE

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 jsou již v prodeji.

V PŘÍŠTÍM ČÍSLE: PERUGINO (1446/1450-1523)

Z Peruginovy malířské tvorby vyzařuje jas a harmonie. Ve své epoše byl velice slavný a stal se jedním z Raffaelových mistrů.



◀ GIORGIONE: DVOJPORTRÉT

okolo r. 1502; 77 x 66,5 cm
Palazzo Venezia, Řím

Některé Lottovy práce se budou řadu let připisovat Giorgionovi.

LOTTO VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

FRANCIE

DIJON • Musée des Beaux Arts
PAŘÍŽ • Louvre

ITÁLIE

ANCONA • Kostel San Francesco alle Scale – Pinacoteca Civica
BENÁTKY • Galleria dell'Accademia – Kostel Santa Maria dei Carmini – Kostel San Giacomo dell'Orio – Kostel Santi Giovanni e Paolo
BERGAMO • Accademia Carrara di Belle Arti – Kostel San Bernardino – Kostel San Brtolomeo – Kostel Santo Spirito – Kostel Sant'Allessandro della Croce – Kostel Santa Maria Maggiore
BRESCIA • Musei Civici d'Arte Storia
FLORENCIE • Galleria degli Uffizi
JESI • Pinacoteca Civica
LORETO • Palazzo Apostolico
MILÁN • Pinacoteca di Brera – Castello Sforzesco
NEAPOL • Galleria Nazionale di Capodimonte
RENCANATI • Pinacoteca Comunale
ŘÍM • Galleria Borghese – Galleria Nazionale d'Arte Antica – Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo – Banca Nazionale del Lavoro – Società Arti Doria Pamphilj
SIENA • Pinacoteca Nazionale
TRESCORE • Oratorio Suardi

MAĎARSKO

BUDAPEŠŤ • Szépművészeti Múzeum

NĚMECKO

BERLÍN • Staatliche Museen
MNICHOV • Alte Pinakothek

POLSKO

KRAKOV • Muzeum Narodowe

RAKOUSKO

VÍDEŇ • Kunsthistorisches Museum

RUSKO

SANKT-PETERBURG • Ermitáž

ŠPANĚLSKO

MADRID • Musco del Prado

USA

BOSTON • Museum of Fine Arts
MALIBU (Los Angeles) • J. Paul Getty Museum
NEW YORK • The Metropolitan Museum of Art
WASHINGTON • National Gallery of Art

VELKÁ BRITÁNIE

EDINBURGH • National Gallery of Scotland
LONDÝN • Hampton Court–National Gallery

ZNOVUOBJEVENÝ LOTTO

Lottovo malířské umění zustalo po celé sedmnácté a osmnácté a téměř celé devatenácté století zapomenuto. Teprve v roce 1887 byla v benátských archivech nalezena jeho poslední vůle a v lorentánských archivech jeho účetní kniha. V roce 1895 vzniká první malířova biografie, jejímž autorem je americký historik umění litevského původu Bernard Berenson. Ve století dvacátém se našla také část umělcovy korespondence. Díky rozmanitosti dostupných dokumentů zájem o benátského malíře vzrůstá. Cení si jej zejména pre-raffaelisté. Nepodepsané obrazy, jejichž autorství bylo dosud připisováno německému malíři a grafikovi Holbeinovi (1497/1498-1543), Giorgionovi (1477-1510) nebo Karlu Lothovi (1623-1689) jsou nyní spojovány s Lottovým jménem. Od počátku padesátých let dvacátého století se organizují velké výstavy jeho prací v Benátkách, Londýně a Paříži. Dílo vynikajícího malíře se znovu vrací na svět.

severského malíře, přísně realistického a současně plného tvůrčí invence, jsou v mnohých pracích Lorenza Lotta jasně patrné.

ROZHODUJÍCÍ VLIV: RAFFAEL

V roce 1509 přijíždí Lorenzo Lotto do Říma a objevuje zde Raffaelovo umění. Umělec právě pracuje na dekoraci papežských apartmánů ve Vatikánu. Chromatické malířství velkého mistra ovlivní Lottovu další tvorbu zásadním způsobem. Svátý Jan Křtitel z obrazu nazvaného *Glorifikace svatého Mikuláše* je postavou typickou pro Raffaelův styl. Proto také nádhera barev, blankytné, žluté a červené odstíny, jež Lotto používá, odpovídají vzorům jak florentské, tak i bentátské malířské školy.

Umělec zná rovněž práce Fra Bartolomea (1472-1517) a v severní Itálii mimořádně populární díla Leonarda da Vinci. Lottovy obrazy se od klasického Raffaelova stylu liší intenzitou exprese, jež se téměř blíží manýrismu. Jenže, přestože manýristi Beccafumi (okolo r. 1486-1551), Pontormo (1494-1557) a Bronzino (1503-1572) prakticky patří do jeho generace, je Lorenzo Lotto velmi vzdálen schematické aplikaci barev a používání složitých, rafinovaných forem, které jsou pro ně charakteristické.

Historik umění Bernard Berenson (1865-1959) označil styl Lorenza Lotta za „antitizianovský“, ovšem Lotto se slávou svému velkému současníkovi nevyrovná. Skvělý rozvoj umění v Benátkách je součástí širšího kulturního kontextu. V roce 1469 sem přichází knihtisk a na počátku šestnáctého století se město stává největším evropským vydavatelským centrem. Benátští patricijové a kupci mají ve svých palácích knihovny obsahující knihy a rukopisy, mezi nimiž zaujímají čestná místa díla starověkých řeckých a římských autorů. Avšak nejen představitelé osvícených vrstev, ale i prostí lidé sdílející evangelické ideály jsou stoupenci luteránství, jedné z hlavních protestantských doktrín. Část historiků umění se domnívá, že Lorenzo Lotto mohl s reformátorským hnutím sympatizovat. Malířova víra je skutečně velice osobitá, jeho chápání zbožnosti ho vede ke hledání bezprostřednějšího vztahu s Bohem, pomíjejícího instituci církve. Ve své knihovně má „Následování Ježíše“, navrhne rovněž obal Vulgáty vydané Antoniem Bruciolim.

LOTTO A SEVERSKÉ MALÍŘSTVÍ

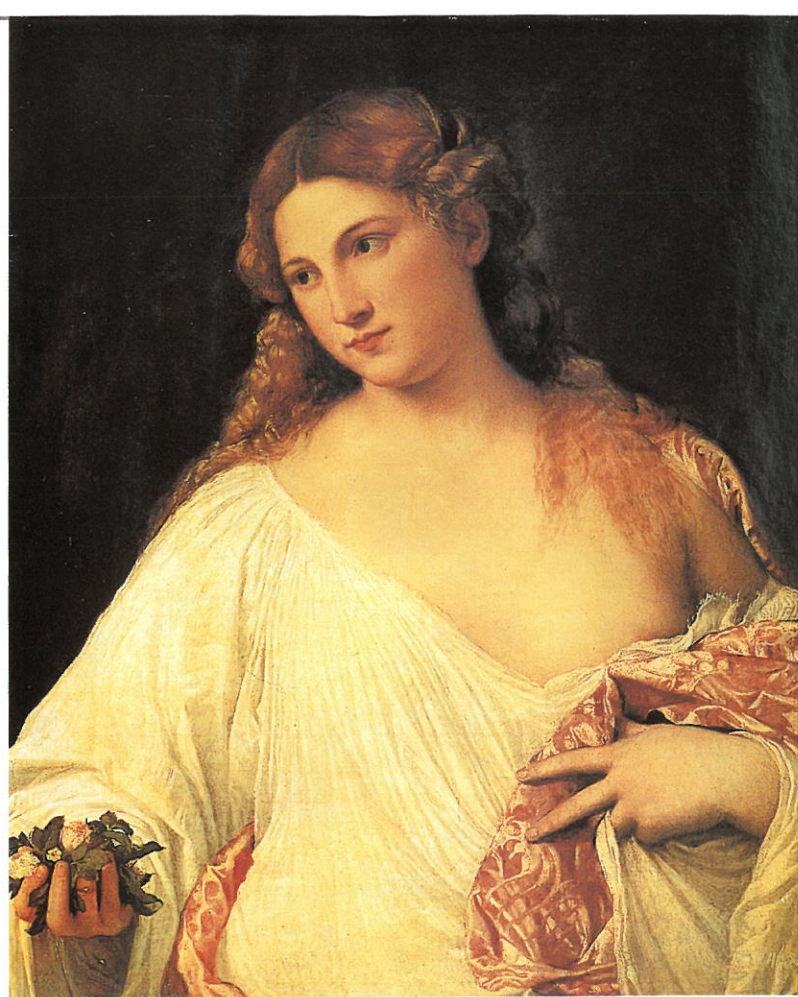
Albrecht Dürer (1471-1528), německý malíř a grafik, přichází v roce 1494 do Benátek, kde objeví nový typ malířského umění. Kopíruje tam práce Mantegna (1431-1506), Belliniho a Carpaccia (1460-okolo r. 1525). Benátky pak navštíví ještě jednou, v roce 1505. Dürer je považován za posledního představitele gotického slohu a prvního moderního malíře severní Evropy. Více nežli obrazy mu mezinárodní slávu a uznání ještě za jeho života zajistí kresby a rytiny. Jsou velice rozšířené, velice často také kopírované.

Lotto, podobně jako další italští malíři onoho období, nalezne v Dürerově tvorbě mnohokrát vzor. Všímá si především koloristiky jeho prací, okouzlí ho také způsob, jakým malíř ztvárňuje přírodu. Vlivy



◀ RAFFAEL:
GALATEIA
1512; 295 x 225 cm
freska
Villa Farnesina, Řím
Raffaellova tvorba, kterou
Lotto v Římě objevil,
zanechala trvalé stopy na
umění benátského malíře.

▲ TIZIAN: FLÓRA
okolo r. 1515-1520;
79 x 63 cm
Galleria degli Uffizi,
Firence
Lotto se bude snažit
nastoupit na místo
Tiziana, oficiálního
benátského malíře.



▲ MLADÝ MUŽ
S LAMPOU
okolo r. 1506; 42,3 x 35 cm
olej na dřevěné desce
Kunsthistorisches Museum,
Víděň
Známe mnoho Lotto-
vých portrétů, ale
nevíme, zda vůbec
někdy namaloval svůj
vlastní autoportrét.



Lorenzo Lotto se zřejmě narodil v Benátkách v roce 1480. On sám své datum narození nezná, protože v závěti sepsané roku 1546 o sobě říká: „Benátský malíř..., asi šestašedesátiletý.“ Nevíme nic o jeho dětství, mládí, ani o přípravě na povolání. Můžeme se jedinečně domnívat, že se vzdělával v některém z benátských ateliérů, možná u Giovanniho Belliniho (okolo r. 1430-1516) nebo, a to je pravděpodobnější, u Alvise Vivariniho (okolo r. 1445-okolo r. 1505).

V roce 1503 se objevuje první zmínka o Lottovi, malíři, jenž pracuje v Trevisu, městě v severní části kraje Veneto. Jeho protektorem je biskup Bernardo de' Rossi,

Lorenzo Lotto

Lotto po celý život hodně cestuje, aby mohl realizovat četné zakázky. Zanechá po sobě bezmála sto padesát obrazů, díky nimž se můžeme seznámit s jeho tvorbou, ovšem soukromý život umělce zůstává zahalen tajemstvím. V posledních letech svého života se cítí osamělý a poražený. Umírá v zapomnění v klášteře Santa Casa v Loretu (kraj Marche).

humanista a milovník malířského umění. Umělec se v okolí proslaví svými náboženskými výjev, oltářními obrazy, světskými alegoriemi a portréty.

MLÁDÍ NA CESTÁCH

O tři roky později se objevuje v Recanati, malém městečku nedaleko Loreta v kraji Marche, který se rozkládá mezi Apeninami a Jaderským mořem.

Roku 1509 pobývá Lotto v Římě a podílí se na pracích, jež zahájil Julius II. ve svých vatikánských apartmánech. Celé jeho vynaložené úsilí však přijde vniveč. Papeži se fresky nelíbí, a proto o několik let později budou zničeny a nahrazeny jinou dekorací. Na zpáteční cestě do Recanati se Lotto nakrátko zastaví ve Florencii. V roce 1513 se znovu vydává na cestu, tentokrát do Bergama, kde maluje velký oltářní obraz pro místní dominikánský kostel. V tomto lombardském městě, ležícím u úpatí Alp, Lotto zůstane delší dobu. Dostává mnoho zakázek od místních bohatých



◀ ODOARDO
FIALETTI:
POHLED NA
BENÁTKY V XVI.
STOLETÍ
Provost and Fellows of
Eton College, Windsor
Lotto většinou
pracoval daleko od
Benátek, ale po celý
život se považoval za
benátského malíře.

rodin, Cassottiů, Tassiů, Bonghiů, Brembatů... V Trescore, usedlosti Suardiů, vytvoří pro jejich rodinnou kapli svůj největší soubor fresek.

Pracuje na mozaikové výzdobě pro presbyterium kostela Santa Maria Maggiore.

V CECHU BENÁTSKÝCH MÁLÍŘŮ

Roku 1525 odjíždí Lorenzo Lotto z Bergama do Benátek. Jeho portrétů si cení místní patricijové, pro které rovněž maluje malé obrázky s náboženskou tematikou. Nepodílí se sice na dekoračních pracích v Dóžecím paláci, ani ve Scuola Grande, aktivně se ovšem účastní života benátské umělecké společnosti. Na podzim roku 1531 se stává členem rady založené cechem benátských malířů (Arte dei Depentori) za účelem spravování dědictví, jež po sobě zanechal Vincenzo Catena (vlastním jménem Vincenzo Biagio, 1480-1531), benátský malíř, silně ovlivněný Giovannim Bellinim. V radě vedle Lotta zasedá rovněž Tizian (1488-1576). Je to jediná doložená známka kontaktu mezi oběma benátskými malíři. Víme ještě, že Lorenzo Lotto udržuje přátelské vztahy s Giovannim dal Coro, architektem pocházejícím z Ancony. Ten pracuje v Benátkách a často projektuje pro Lotta rámy



▲ ALVISE VIVARINI:
SVATÝ ANTONÍN PADOVSKÝ

nedatováno
Musée Correr, Benátky
Vivarini, vynikající představitel pozdní gotiky, byl pravděpodobně Lottovým učitelem.

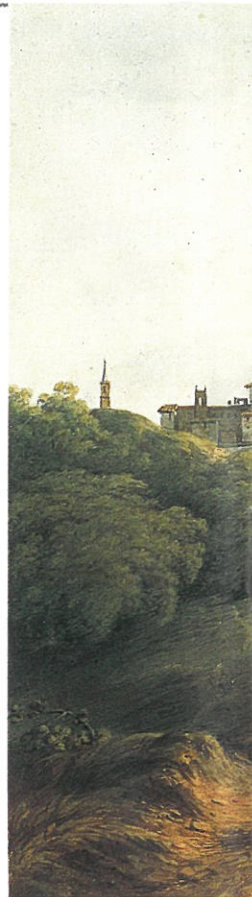
1540 se opět vrací do Benátek.

UMĚLEC STÁRNOUCÍ A ZAPOMENUTÝ

Ve čtyřicátých letech šestnáctého století začíná umění Lorenza Lotta odsouvat do pozadí tvorba mladších umělců. Do módy přichází manýrismus florentských malířů Giorgio Vasariho (1511-1574) a Francesca Salviatiho, jenž pobývá v Benátkách v letech 1539-1540. Lotto tedy opouští své město s nadějí, že se dočká úspěchu někde jinde. Stýská se mu po „klidném životě“ daleko od „neustálých

oltářních obrazů. Mezi Lottovy dobré známé patří také Jacopo Sansovino (1486-1570), architekt a sochař narozený ve Florencii, zprvu pobývajícím v Římě, kde jeho tvorbu ovlivní Raffaelovy a Michelangelovy práce. V roce 1527 Sansovino opouští Věčné město, vydrancované nájezdníky, a odjíždí do Benátek, kde se o dva roky později dočká jmenování oficiálním architektem republiky. Organizuje prodej obrazů svého přítele a rovněž mu vypomáhá finančně.

Možná že Catenova smrt Lotta vede roku 1533 k sepsání první závěti. Ve třicátých letech šestnáctého století umělec pracuje v mnoha městech po celém kraji Marche, kde mimo jiné realizuje oltářní obrazy. V roce



▲ JOHN WARWICK:
BAZILIKA SANTA CASA V LORETOU

1806
akvarel a tužka
na papíře
Fitzwilliam Museum,
Cambridge
Poslední léta života
Lotto prožije jako oblát
v loretánském klášteře
Santa Casa.

▲ OBRAZY ZE
ŽIVOTA SVATÉ
BARBARY
(LEVÁ ČÁST)

1523-1524
freska
Oratorio Suardi, Trescore
(nedaleko Bergama)
Lotto po sobě zanechal
jen několik málo
fresk. Zde ztvárnil
život svaté Barbary.



▲ CRISTOFORO FOPPO CARADOSSO:
DONATO BRAMANTE

bronzová medaile
Musée Bargello, Florencie

Je pravděpodobné, že do Říma Lotto přijíždí díky Donatu Bramantovi.

vytvořenou papežem, na něž se mimo jiné podílejí Francie a Benátky, vojska Karla V. dobudou a vyplní Řím (Sacco di Roma). V roce 1527 je papež Klemens VII. donucen slavnostně korunovat svého protivníka. Medicejští se mohou vrátit do Florencie. Roku 1534 je papežem zvolen Pavel III., který není císaři nijak přátelsky nakloněn.

O rok později se Karel V. opět vydává do boje a zabírá Milán. A další válka mezi Františkem I. a Karlem V. vypukne v letech 1542-1544. Teprve ve smlouvě uzavřené 3. dubna 1559 mezi Anglií, Francií a Španělskem v Cateau-Cambrésis rezignuje nový francouzský král Jindřich II. zcela a definitivně na své nároky na italská území. Palermo, Neapol a Milán se dostávají pod správu Španělska. Pouze Benátky si zachovávají svoji nezávislost, přestože ztrácí monopol na obchodování s východními koloniemi, jenž jim zajišťoval velkou část příjmů v minulých stoletích.

OD BELLINIHO K TIZIANOVÍ

I přes všechny války, ničení a epidemie zůstávají Benátky i nadále výborně prosperujícím městem. Podobně jako ve Florencii slouží i zde kulturní politika k posílení a utvrzení politické moci. Město se může pochlubit nádhernou architekturou, freskami a dekoracemi, vznikají tu díla, v nichž své nadání projevují největší mistři.

Nástupcem Giovanniho Belliniho (okolo r. 1430-1516) ve funkci oficiálního malíře republiky se stává Tizian (1488-1576). Tento Belliniho žák je nejprve pod silným vlivem Giorgiona (1477-1510), brzy se ale proslaví a jeho umělecká osobnost se plně projeví harmonickým stylem, považovaným za jeden z nejskvělejších z celé renesanční epochy. Mocní se předstihují v zadávání zakázek na portréty malované právě Tizianem. Císař Karel V. ho pozve ke svému dvoru a uděluje mu šlechtický titul.



▲ ALBRECHT
DÜRER:
RŮŽENCOVÁ
SLAVNOST

1506
162 x 194,5 cm
Národní galerie, Praha

Lotto obdivuje tvorbu
Dürera, který je zase
ovlivněn Belliniho
koloristikou
a benátskou školou.

Rokem 1519 začíná druhé období válek. Dědic aragonského trůnu je zvolen císařem jako Karel V. Tento panovník se snaží získat hegemonii v Západní Evropě. Apeninský poloostrov se stává bitevním polem, na němž se střetávají Francie a Španělsko, zatímco italským knížectvím zůstává pouze role pozorovatelů. V roce 1525 zaznamenají vojska Františka I. drtivou porážku v bitvě u Padovy a panovník sám je zajat. Roku 1530, v odvetě za proticísařskou ligu

Lotto, nedocenený malíř

Přesto že Lorenzo Lotto za svými zakázkami často cestoval, vždy se považoval za benátského malíře, jímž byl i pro své současníky. Uvědomuje si, že mezi benátskými malíři zaujímá nejvýznamnější místo Tizian, proto pracuje v nejrůznějších severoitalských městech a vytvoří si vlastní originální styl.

V patnáctém století se italská knížectví, jež soupeří ve jménu partikulárních zájmů a z touhy po rozšíření teritoriálního vlastnictví, obrací o pomoc buď do Francie, nebo do Španělska, což ovšem vede ke konfliktu mezi oběma zeměmi. V konečném důsledku budou v Itálii po celá léta zuřit války.

OBDOBÍ VÁLEK

První období válek začíná v roce 1494 výpravou francouzského krále Karla VIII., jenž si činí nárok na neapolský trůn. Benátky, mající spojenecké závazky vůči papežskému státu, Milánu a Aragonskému království, přinutí francouzská vojska, aby opustila Neapol a celý poloostrov. Druhou francouzskou výpravu řídí roku 1499 Ludvík XII. Kromě Neapole požaduje rovněž Milánské knížectví. Francii tentokrát podporuje papež

Alexandr VI. Julius II., jeho nástupce, francouzských vojsk využije k pokoření Benátek. V roce 1509 bude tato republika poražena a podmaněna. O necelé dva roky později dojde k porušení příměří. Papež společně s Benátskými vytvoří Svatou ligu, jejímž cílem je zbavit poloostrov francouzské okupace. Roku 1513 Francouzi prohrají bitvu u Novary a opouštějí Lombardii. Benátky se ovšem obávají přílišné moci papežství, a tak přecházejí na stranu poražených.

František I., nástupce Ludvíka XII. na francouzském trůně, pak v roce 1515 zvítězí v bitvě u Melegnana. O rok později potvrdí v Boloni jeho práva na Milánské knížectví konkordát vynucený na papeži Leonu X. V roce 1517 Benátky znovu získávají moc nad krajem mezi Alpami a Pádskou nížinou, ovšem jejich východní državy jsou nadále ohroženy Osmanskou říší.

„To, že může někdo být lepším malířem nežli ty, není tak důležité jako to, že se ti nikdo nevyrovná zbožností. Nebe tě odmění větší chválou, než obdiv smrtelníků.“

DOPIS PIETRA ARETINA LOTTOVI, 1548
LIST PIETRO ARETINO DO LOTTA, 1548



◀ **BELLINI: SVATÁ ROZMLUVA GIOVANELLINA**
okolo r. 1504; 54 x 76 cm
olej na dřevěné desce
Galleria dell'Accademia;
Benátky
První Lottovy madony mimořádně připomínají madony Belliniho, jenž byl možná jeho mistrem.

▲ **FRA BARTOLOMEO: SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE**
1516; 158 x 199 cm
Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Florencie
Fra Bartolomeo byl dominikán. Možná že právě proto měl Lotto tak silný vztah k jeho malířské tvorbě.



LOTTOVA NÁBOŽENSKÁ HORLIVOST



25. března 1546 sepše Lotto poslední vůli, v níž odkazuje svůj majetek filantropické fundaci Ospedaletto dei Derelitti při benátském kostele dominikánů Santi Giovanni e Paolo. Podle svého přání má být pochován v řádovém hábitu na hřbitově téhož kostela. O osm let později vstoupí do klášterní komunity Santa Casa v Loretu. Nesložil řeholní slib, ale přísahal poslušnost řádu a změnil znění závěti ve prospěch kláštera. Jako laický bratr zde zůstane až do konce života v roce 1556. Ještě silněji tím potvrzuje svoji duchovní angažovanost, s jejíž odrazem se setkáváme v celé malířové tvorbě, vyznačující se velikou zbožností.

▲ **SANKTUÁRIUM SANTA CASA**
italská rytina ze XVI. století

starostí“, spjatých s pobytem v domě jeho bratrance, právníka Maria d'Armano. Malíř u něj bydlí, nezaložil si totiž vlastní rodinu. Dva roky obdarovává děti bratrance četnými dárky. Tyto výdaje si zapisuje do „Libro di spese diverse“, účetní knihy, kam si rovněž zaznamenává většinu událostí ze svého života. Díky zmíněnému dokumentu víme, že to byl neobyčejně svědomitý a velice zbožný člověk.

V roce 1542 se umělec, hledající klid, na tři roky usadí v Trevisu u Giovanniho dal Saon. Seznámí je spolu jeden z nejvěrnějších malířových přátel, Bartolomeo Carpan, jenž se svým bratrem vede zlatnickou dílnu v Benátkách. Bohužel, v Trevisu se Lottovi

nedostane takového přijetí, v jaké doufal, a nebude úspěšnější než v Benátkách. Trpí nedostatkem peněz a navíc se z něj vinou klepů a nevěřivosti okolí stává zahořklý člověk. Roku 1545 se znovu vrací do Benátek a o rok později pořídí novou poslední vůli. Zjevně se pohádal s Giovannim dal Saon, protože zruší dřívější závět, kterou sepsal v jeho prospěch.

V listopadu roku 1546 Lotto onemocní a proleží šest týdnů v domě přítele Bartolomea Carpana. O tři roky později se opět vydává do Ancony, kde na něj čeká zakázka na obraz *Nanebevzetí*, určený pro kostel San Francesco alle Scale. Do Benátek se již nikdy nevrátí.

V roce 1550, zřejmě kvůli finančním obtížím, nabídne k prodeji čtyřicet šest obrazů. Prodá se jich pouze sedm, ale malíř i nadále zůstává v místě svého současného pobytu, protože se mu podaří získat několik dalších zakázek. Má stále intenzivnější vztahy s klášterní komunitou Santa Casa v Loretu, centru mariánského kultu ležícím jižně od Ancony. Již zde kdysi pobýval a namaloval jeden oltářní obraz pro zdejší baziliku. 30. srpna 1552 se Lotto usadí v Loretu natrvalo a o dva roky později dospěje k závaznému rozhodnutí: 8. září 1554 se stává oblaťem. Poslední poznámka v jeho účetní knize, kterou si vede od svých osmnácti let, má datum 1. září 1556.

V červenci 1557 je oznámeno, že Lorenzo Lotto skonal. Umělec umírá ve věku sedmdesáti šesti let na konci roku 1556 nebo na počátku roku 1557. Mlčení provázející jeho smrt potvrzuje, v jakém odloučení tráví poslední léta svého života. Jeho umění se přestává líbit a on upadá do zapomnění. Musí uplynout více než tři sta let, aby tvorba Lorenza Lotta znovu získala přízeň malířů i veřejnosti.

KALENDÁRIUM

- 1480 – Lorenzo Lotto se narodí v Benátkách (jedná se o předpokládané datum narození)
- 1503 – Lotto pracuje v Trevisu na svých prvních dílech
- 1509 – podílí se na dekorování vatikánských komnat
- 1513 – přichází do Bergama; setrvává zde až do roku 1525
- 1525 – na bezmála pět let odjíždí do Benátek
- 1540 – po několika pobytech v kraji Marche se Lotto vrací do Benátek
- 1542 – umělec se vydává na tři roky do Trevisa
- 1545 – Lotto se vrací do Benátek
- 1549 – odjíždí do Ancony
- 1552 – natrvalo se usadí v Loretu
- 1554 – malíř vstupuje do klášterní komunity Santa Casa
- 1557 – v červenci je oznámeno úmrtí Lorenza Lotta; zemřel na sklonku roku 1556 nebo na počátku roku následujícího

Portrét biskupa Bernarda de' Rossi – 1505

Mezi ranými pracemi Lorenza Lotta reprezentují obrazy *Madona s dítětkem* a *Portrét biskupa Bernarda de' Rossi* dva základní druhy děl, jež bude v budoucnu malovat: obrazy s náboženskou tematikou a portréty. Občas dojde k propojení obou, protože umělec rád používá své portrétistické nadání při ztvárňování religiózních námětů. Mnohokrát se vrací k motivu madony s dítětkem, a to jak v případě oltářních obrazů určených pro kostely, tak v dílech, jež si bohaté rodiny objednávaly ke svému soukromému užívání. Tomuto tématu se často věnoval Giovanni Bellini (okolo r. 1430-1516), jenž Lotta výrazně ovlivnil na počátku jeho kariéry. Vasari dokonce tvrdí, že byl Lotta Belliniho žákem, ovšem pro nedostatek důkazů se tato hypotéza setkává od konce devatenáctého století s ostrými protesty. Mnohem pravděpodobnější se jeví předpoklad, že se umělec učil u Vivariniho, přestože jeho práce z mládí vykazují zřetelné stopy inspirace Belliniho stylem.

Vedle obrazů věnovaných náboženské tematice si soukromí zákazníci u Lotta nejvíce cení jeho portrétů. Biskup Bernardo de' Rossi (1468-1527) se stane příznivcem pětadvacetiletého umělce během jeho pobytu v Trevisu, kde Lotta zaznamenává své první úspěchy.

Na portrétu, o němž je zde řeč, je zachycen v mozzettě, černém baretu a s erbovním signetem (lev ve stříbrné obrubě) na ukazováčku pravé ruky, v níž svírá ruličku papíru. Obrysy postavy biskupa mají trojúhelníkovitý tvar, který má vytvářet dojem síly a rozhodnosti jeho charakteru. Obličej a krk postavy malíř pojal velice realisticky, bez jakéhokoli lichotivého přikrášlování: ani jeho bradavice na levé tváři nezůstaly opominuty. Tento druh realismu a způsob, jímž je na obraze zachyceno světlo, se staly v budoucnu příčinou četných omylů; dlouhou dobu se soudilo, že se jedná o práci Holbeina (1497/1498-1543).

Rozměrný portrét, představující nový typ renesančního malířství, bude charakteristický zejména pro benátskou školu konce patnáctého století. Umělci opouštějí pro pozdní gotiku obvyklé portrétové miniatury a preferují portréty zachycující postavy v životní velikosti. Pro takovou podobiznu se rozhodl rovněž Perugino, když v roce 1494 v Benátkách maloval velký portrét, jenž musel být Lottovi známý. Co se týče stylu, navazuje *Portrét biskupa Bernarda de' Rossi* na práce Belliniho stejně jako na realismus Antonella da Messina (okolo r. 1430-1479). V pozdějším období tvorby bude Lotta směřovat k dynamičtější koncepci portrétu.

PORTRÉT
BISKUPA
BERNARDA
DE' ROSSI

1505; 54,7 x 41,3 cm
olej na dřevěné desce
Galleria Nazionale di
Capodimonte, Neapol

MADONA
S DÍTĚTKEM,
SVATÝM PETREM
MUČEDNÍKEM
A JANEM
KŘTITELEM

1503; 55 x 88 cm
olej na dřevěné desce
Galleria Nazionale di
Capodimonte, Neapol



▲ LAURA DA POLA
1543; 90 x 75 cm
Pinacoteca di Brera,
Milán

FEBO DA
BRESCIA
1543-1544; 82 x 78 cm
Pinacoteca di Brera,
Milán

◀ SVATÝ JERONÝM
KAJČÍK
okolo r. 1544; 53 x 42 cm
Società Arti Doria
Pamphilj, Řím

Svatý Jeroným okolo r. 1544



Motiv svatého Jeronýma se v Lottově tvorbě neustále vrací. Není to způsobeno jen tím, že se uvedené téma často opakuje v objednávkách, ale také proto, že zmíněný motiv má mnoho společného s vírou samotného umělce, jenž se přiklání k asketizmu, bezprostřednímu kontaktu s Bohem a negaci institucí a bohatství církve. Tato postava je jedním z důvodů neustálé diskuse kritiků umění o takzvaném Lottově protestantismu. Hypotéza vychází z faktu, že umělec kdysi vytvořil na zakázku dvě miniaturní podobizny Martina Luthera a jeho ženy. Pravdou je, že jeden z Lottových přátel, Bartolomeo Carpan, byl obviněn z kacířství, ale malíř sám se rozhodně mezi heretiky nepohybuje, spíše mezi zastánci umírněné reformy církve.

Na obraze *Svatého Jeronýma* dominuje barevná škála intenzivních odstínů, typická pro většinu Lottových obrazů: zelená krajina a blankytně modré nebe. Nahý svatý Jeroným klečí s rozhozenými pažemi. Jeho postava kompozičně připomíná kříž s Kristem opřený o kámen. Umělec tu umístil bod sbíhání linií perspektivy tak, aby dodával celé scéně na dynamičnosti. Zvláštní místo náleží postavě svatého Jeronýma Kajčníka a jeho asketizmu, což pramení z hluboké umělcovy víry v příkaz následování Ježíše a v milost, jíž byl křesťan prostřednictvím Utrpení Páně obdařen.

„Tak tedy
přichází konec
mého života (...).
Moji duši ovládly
strach a hrůza...
V Tobě jediném je
naše naděje
a spása.“

KÁZÁNÍ SV. BERNARDA,
XVI. STOLETÍ

„V Trevisu si u mě na počátku dubna roku 1543 messer Febo da Brescia objednával dvě poprsí vyvedená v životní velikosti, totiž podobiznu sebe a své manželky, paní Laury da Pola,“ píše Lorenzo Lotto ve své účetní knize. Jako honorář dostává třicet dukátů a pár zlatých pávů, přesto si však stěžuje... Práce má cenu čtyřiceti dukátů! Do konce života bude Lotta muset nést důsledky stále stejné chyby. Nikdy předem nestanoví cenu obrazu a nechává zákazníka, aby dílo po dokončení práce sám ocenil. Pokaždé je pak rozčarován a vždy se domnívá, že mu zaplatili málo!

Škála barev, již Lotta používá v portrétech Febo da Brescii (1503-1547) a jeho ženy Laury da Pola (1524-1596), je dosti přísně omezena a připomíná Tizianův styl. Intenzita barev a atmosféra dřívějších portrétů, naplněná symboly, se z děl téměř vytrácí.



Pieta – 1508

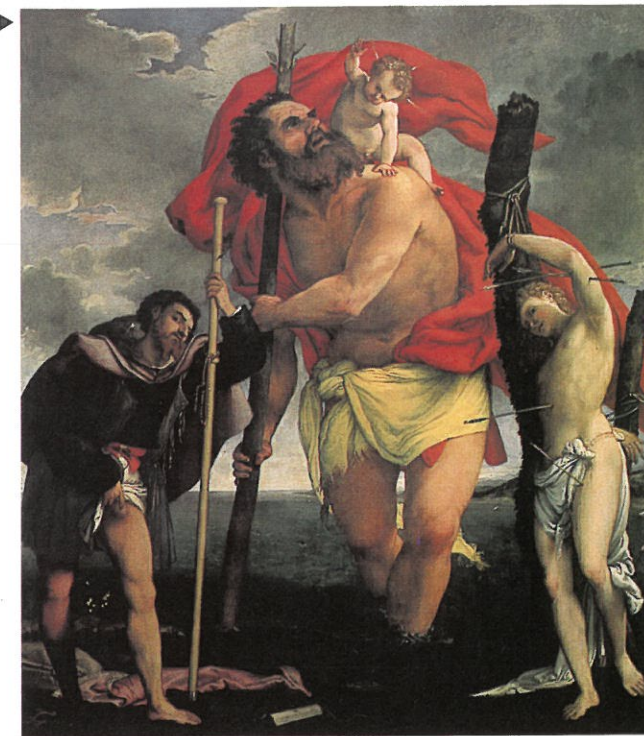


Motiv svaté rodiny, který se v renesančním malířském umění vyskytuje tak často, Lorenzo Lotto tentokrát umístil do venkovské scenerie. Celý titul obrazu, jenž zde prezentujeme, zní: *Svatá rodina se třemi anděly, malým svatým Janem Křtitelem, svatou Alžbětou a svatým Zachariášem.*

Povšimněme si pečlivosti, s jakou malíř zachytil zeleň a kvítky v popředí výjevu. Chladnému, chvějivému zabarvení obrazu dominuje blankytná modř a zeleň. Způsob ztvárnění tří andělů hledících na Ježíše, jejich bledost, lehce podbarvená růžovými a modravými tóny, má zřejmý vztah k jejich nebeské povaze. Zvláště ní je postava nejméně viditelného anděla, jehož tvář,



SVATÝ KRYŠTOF
MEZI SVATÝM
ROCHEM
A SVATÝM
ŠEBESTIÁNEM
okolo r. 1535;
275 x 232 cm
Palazzo Apostolico, Loreto



působící snovým dojmem, zahlédneme pod pravým křídlem jeho souseda v čistě bílém šatě. Bílé plátno, na kterém děťátko leží, připomíná přehoz na katafalk. Podobně jako na jiných obrazech představujících narození Ježíše nebo madonu s dítětem uvádí malíř do díla tragické náznaky předjímající Utrpení Páně. Malý Jan Křtěl sklání k Ježíši kříž, který od něj odsouvá ruka svaté Alžběty.

Svatého Kryštofa Lotto namaloval pro loretánskou baziliku Notre-Dame. Nejedná se o obvyklý obraz. Scéna se odehrává ve dvou plánech. Gigantická postava svatého Kryštofa, jenž nese na ramenou Ježíše, představuje zadní plán, ačkoli současně zcela dominuje nad celou kompozicí. Díky svatému břemeni Kryštof vyrůstá do nadpřirozené velikosti a okolní krajina se vedle něj jeví jako miniaturní. Ba co víc, svatý Kryštof nevystupuje z řeky, jak žádá tradice, nýbrž z moře, což je jistě narážka na Loreto, ležící na břehu Jaderského moře. Svatý se tváří obrácí k Ježíši a za jeho zády se vznáší červená draperie, která se vzdouvá ve větru věštícím bouři. Postavy tvoří v podstatě již barokní motiv.

V popředí stojí na břehu svatý Roch a svatý Šebestián. Dívají se směrem k nám, zcela nezařazení výjevem odehrávajícím se za jejich zády. Svatý Roch nakažený morem ukazuje na své opuchlé slabiny. Rovněž šípy, kterými je zasažen svatý Šebestián, bývají spojovány s morem (podle „Iliady“ vyvolal Apollón epidemii pomocí luku a šípů). Postavy obou světců, ochránců před morem, jsou spjaty s mariánským kultem Loreta, místa proslaveného zázračnými uzdraveními. Svatý Kryštof zase chrání před násilnou smrtí. Proužek pergamentu ležící na zemi, přes který se plazí had symbolizující zlo, představuje metaforu boje s nemocí a uzdravení prostřednictvím víry a Písma svatého.

Svatá rodina okolo r. 1536-1537

▼ SVATÁ RODINA

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



“Moje duše je křesťanská
stejně jako moje víra.”

LOTTO, 1526

“Jeho madony vycházejí ze vzoru docela jiného
„vnitřního modelu“ nežli madony benátské. Je
intelektuálnější a současně jakoby poněkud gotický.”

MARIA RZEPÍŇSKA



V červnu 1506 si dominikáni z Recanati objednali u Lotta polyptych. Honorář obnáší sedm set florenů, přičemž malíř a jeho pomocník mají zajištěno ubytování a stravu. Umělec poprvé maluje mimo Treviso, kde žije již několik let, poprvé pro dominikány, pro něž vypracuje ještě celou řadu dalších zakázek.

Polyptych se skládá z šesti částí. Ústřední obraz představuje trůnící madonu s dítětkem podávající svatému Dominikovi škapulíř a ne růženec, jak vyžaduje tradice. Na bočních křídlech jsou zachyceny postavy světců. Nad madonou s dítětem se pak nachází ještě jeden obraz, a to *Pieta*.

Vidíme na něm Ježíše Krista podpíraného andělem a Josefem. Sedí na obrubě hrobky, do které bude složeno jeho tělo. Lotto modeluje postavu zemřelého Krista s mimořádnou péčí. Na první vrstvu světlé barvy nanáší tmavší lazury. I zde nalezneme vliv Beliniho. Lehce pootevřené rty naplňují výraz Kristovy tváře mimořádnou naléhavostí. Anděl, který je k nám obrácen z profilu, se výrazně odlišuje od andělů, jež bude umělec malovat v pozdější době. Dozajista se jedná o podobiznu skutečné osoby. Jeho pohled, otevřená ústa a paže podpírající zemřelého Ježíše, vyjadřují utrpení a lásku. Hluboký zármutek Josefa, který pravou rukou přidržuje Kristovu hlavu, se celé zračí v jeho pohledu plném slz a bolesti, obráceném směrem k divákovi. Paňa Marie (nacházející se vzadu po pravé straně) se vlastně celá schovává do modrého pláště, jakoby chtěla ukryt své slzy a zoufalství. V popředí líbá Maří Magdaléna Kristovu ruku, kterou drží jemným gestem, jež vyjadřuje hlubokou úctu. Jejmu rafinovanému úboru věnuje malíř zvláštní pozornost. Vlasy ozdobené tenkým zlatým řetízkem jsou ukryty pod závojem z moaré růžové barvy s modravými odlesky. Rukávy šatů tvoří různobarevné obdélníky brokátu pospojované četnými malými, mimořádně precizně vyvedenými mašličkami.

Pieta, první mistrovské dílo osmadvacetiletého umělce, ukazuje, jak silná je jeho víra. Pro Lorenza Lotta představuje malířství „splnění křesťanské povinnosti“, jak to charakterizuje spisovatel a satirik Pietro Aretino (1492-1556), který pochopil hluboký náboženský rozměr jeho umění.

◀ PIETA

1508; 80 x 108 cm
olej na dřevěné desce
Pinacoteca Comunale, Recanati

Madona s děťátkem a světci – 1521

Obrázek nazvaný *Madona s děťátkem a světci*, určený pro kostel San Bernardino v Bergamu, se dodnes nachází nad oltářem, pro který byl určen. Za Lottových časů byl tento nádherný svatostánek pouze skromnou oratoří, která byla v roce 1593 přetvořena na kostel zasvěcený svatému Bernardovi Sienskému, františkánskému kazateli kanonizovanému v roce 1450. Na obraze je zachycen svatý Bernard, jenž stojí vpravo od Marie oděn do vlněného hábitu s kapucí převázaného tkanicí. Pronáší kázání a k hrudi tiskne monogram Ježíše Krista. V centru paly (pala – italský výraz označující oltářní obraz) vidíme Pannu Marii, zobrazenou již jako „Královnu nebes“. Červené zbarvení jejích šatů se zdá ještě intenzivnější díky kontrastu se zelenou tkaninou zakrývající trůn a vytvářející nad hlavou madony baldachýn, přidržovaný čtyřmi čilými, půvabnými anděly. Dva z nich, které Lotto zachytil v dosti neobvyklém úhlu, jakoby se vznášeli nad našimi hlavami. Postava Panny Marie byla umístěna do středu obrazu kolem bodu, v němž se protínají jeho úhlopříčky. Tento bod zároveň představuje společný vrchol dvou trojúhelníků. Jeden tvoří

postavy svatých u nohou trůnu, druhý, zrcadlově obrácený, vyznačují siluety andělů. Ježíš Kristus stojí na matčině pravém koleni a žehná svatému Bernardovi, vedle něhož se Josef unaveně opírá o svoji poutnickou hůl. Malíř tím připomíná útěk do Egypta a návrat do Nazaretu. Josef má rozedraný oděv, levou nohou si otírá o pravou – díváme se na poutníka, který má za sebou dlouhou cestu. Na druhé straně trůnu proti svatému Bernardovi stojí svatý Jan Křtitel, jenž drží v ruce kyj zakončený křížem předpovídajícím příchod utrpení Páně. Ukazuje na Krista („Ecce agnus dei“) svatému Antonínovi Poustevníkovi, který se opírá o hůl. Svatý Antonín má v rukou dva zvonky: symboly prvního společenství anachoretů, jež ve čtrnáctém století založil v Horním Egyptě. Hořící dům ve scéně vzadu za ním může být narážkou na nemoc, které se říká „ohně svatého Antonína“, již světec uměl vyléčit. Přísící anděl klečící u nohou trůnu se otáčí, jako by mu naše přítomnost překážela v práci.

V *Klanění pastýřů* umělec rovněž zachytil anděla, který pozoruje diváka. Tentokrát jej naopak vybízí, aby se onoho takřka rodinného výjevu sám zúčastnil.

► **MADONA S DĚTÁTKEM A SVĚTCI (ANEBO MADONA POD BALDACHÝNEM)**
1521; 300 x 275 cm
Kostel San Bernardino, Bergamo



◄ **KLANĚNÍ PASTÝŘŮ**
okolo r. 1534;
147 x 166 cm
Musei Civici d'Arte e Storia, Brescia



Zvěstování okolo r. 1534-1535

Ipři ztvárnění tohoto v renesančním malířství značně rozšířeného tématu Lorenzo Lotto dokazuje originalitu a velikost svého nadání. Zvolil si totiž okamžik, jenž zachycuje rozpaky, s nimiž Panna Marie přijímá zprávu o tom, že počne Božího syna. „Buď zdráva, milosti plná, Pán s Tebou (požehnaná jsi mezi ženami).“ To jsou první slova archanděla Gabriela (Evangelium podle svatého Lukáše, 1, 28). Přináší boží poselství: Bůh si zvolil Marii za matku pro svého syna.

Interiér umělec maluje s mimořádnou přesností, která je charakteristická pro styl používaný zejména vlámskými malíři, o němž se, jak víme, Lotto velice zajímal. Na obraze vidíme postavu Boha otce, který se na oblaku vznáší nad zahradou. Anděl s raffaelovskou tvářící kleč v pozici ctitele, jenž přišel svoji vyvolenou požádat o ruku, tak jak to známe ze středověkých dvorských scén. Jeho postavu malíř situoval do linie, která je prodloužením zahrady a spojuje Boha otce s Pannou Marií. Bílá lilie v ruce anděla představuje tradiční symbol panenství.

Při práci na tomto díle Lorenzo Lotto překračuje nejedno konvenční pravidlo stanovující způsob pojetí tématu Zvěstování. Převrací tradiční uspořádání postav archanděla a madony a božského vyslance situuje vpravo od Panny Marie (podobně učinil Tizian ve svém *Zvěstování z Trevisa*). Naprostá většina soudobých obrazů, které prezentují onen biblický motiv, umísťuje anděla do levé části a madonu do pravé. Je možné, že touto nečekanou záměnou míst umělec vědomě navazuje na pravidlo teologického rozdělení, podle něhož je pravá strana (dextra) stranou božskou a levá (sinistra) zase stranou lidskou.

Umělec navíc do všeobecně známé scény uvádí humoristický prvek – utíkající kočku, kterou někteří kritici umění interpretují jako ďábla vystrašeného příchodem Boha.

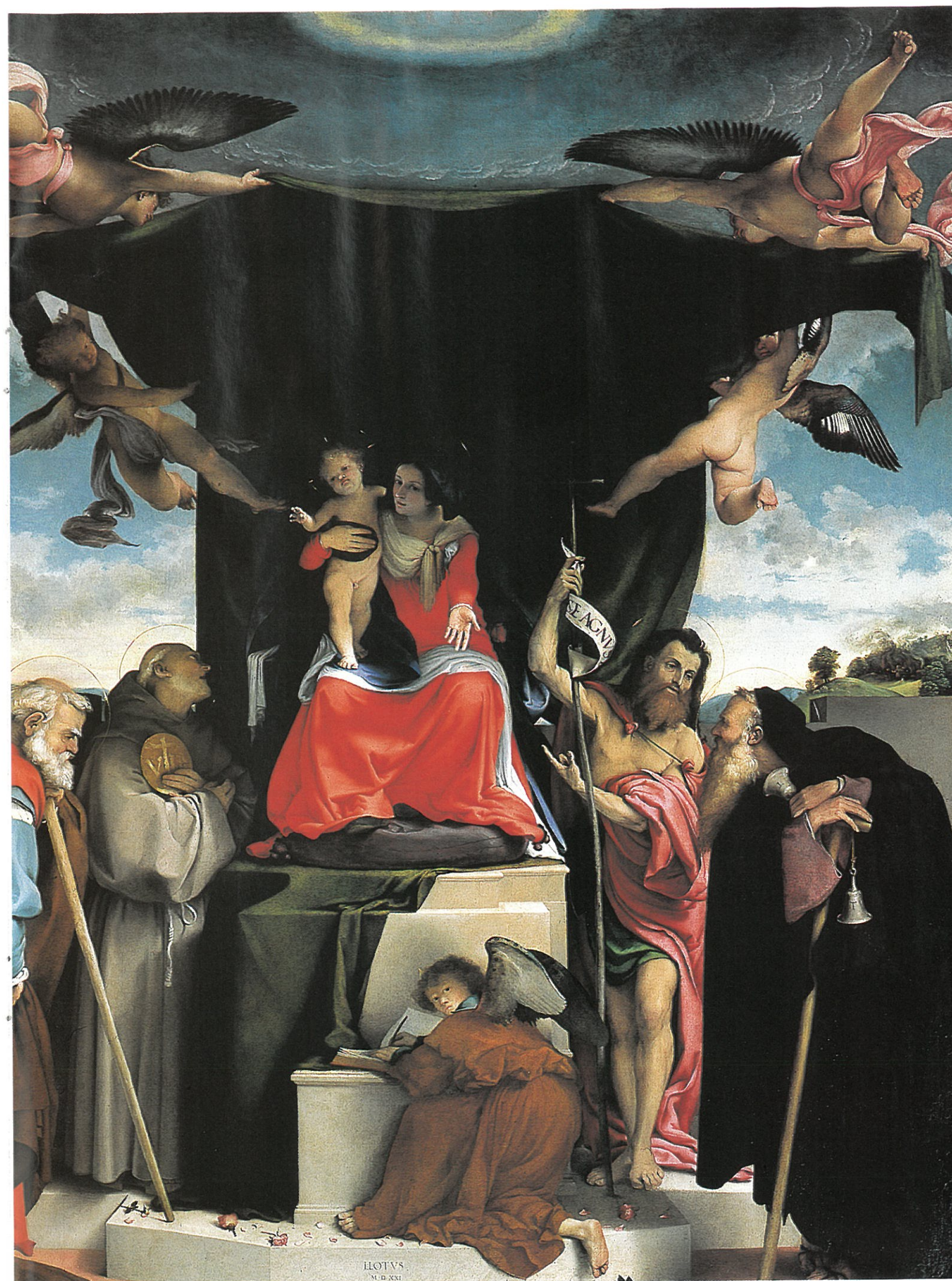
Když Panna Marie zaslechne boží poselství, odvrací se od bible ležící na pultu klekátko. Pro diváka je mnohem obtížnější netečně přihlížet, protože madona hledí přímo na něj a on se tak stává svědkem celé události. V ikonografii zvěstování se jedná o naprosto výjimečné malířské řešení. Dozajista výborně vyhovuje zvláštnímu typu Lottovy zbožnosti. Malíř sice nepatří přímo ke stoupencům v té době se rodícího hnutí, jež usiluje o zásadní reformu církve, ale na druhou stranu je zastáncem bezprostředního, osobního kontaktu s Bohem.

ZVĚSTOVÁNÍ ►

okolo r. 1534-1535; 166 x 114 cm
Pinacoteca Civica,
Rencanati

“Lotto se od jiných
benátských malířů
neodlišuje pouze živostí
barev a propracovanou
fakturou svých obrazů.
Rovněž jeho péče o detaily
je v zásadním rozporu
s tizianovským stylem.”

DAVID ALAN BROWN, 1997



Marsilio Casotti a jeho žena Faustina – 1523



PORTRÉT
MLADÉHO MUŽE
okolo r. 1530, 98 x 111 cm
Galleria dell'Accademia,
Firence



Tento obraz je skvělým příkladem Lottova mimořádného portrétistického talentu. Zobrazení na něm dámu, jež drží v ruce kresbu představující Lukrecii zneuctěnou synem Tarquinia Hrdého, která si proto vezme život. K onomu příběhu, ztvárněnému Titem Liviem, náleží rovněž věta na útržku papíru položeném na stole: „Nec Ulla Impudica Lucretia Exemplo Vivet.“ („Po vzoru Lukrecie, žádná žena nepřechýlí svoji hanbu.“) Tato zdvojená narážka, kterou nalezneme na obraze, z dámy činí velice etnostnou ženu, anebo ženu, která etnostná být chce. Zmíněnou interpretaci potvrzuje vážný a rozhodný výraz její tváře, ale i květ letní fialy na stole vedle ní, který bývá považován za symbol nevinnosti a čistoty. Zároveň se jedná o subtilní dekorativní akcent. Mladá, velice nákladně oděná žena je jistě vdaná; alespoň na to ukazují shrnuté a vzadu sepnuté vlasy. Umělec se rozhodně nijak nesnaží podobiznu idealizovat a přikrášlit rysy zobrazené postavy. Chce pouze zachytit a vyjádřit její energickou a odhodlanou povahu. Ztvárnil ženu v rafinované póze, lehce nakloněnou vlevo, takže vzniká zdání pohybu a současně určité strojenosti. Tato dosti zvláštní kompozice bude po dlouhá léta připisována Giorgionovi.

Portrét mladého muže (aneb Podobizna muže) umělec namaloval na plátno stejných rozměrů jako podobiznu Lukrecie. Představuje neidentifikovanou postavu,

TECHNICKÁ POZNÁMKA

V Portrétu mladého muže, jenž můžeme dnes vidět ve Florencii, Lotto umístil model na tmavé pozadí a barevnou paletu omezil na matné, bílé a temné barvy.

Při malování mladíkova oděvu používá hnědé a šedé odstíny a mistrně pracuje s efekty světla a stínu. Rukávy zvýrazňuje bělí. Lehké a energické tahy štětce na manžetách vyjadřují pohyb a jemnost tkanin. Subtilní, jemná modelace rukou mladého muže vznikla díky vrstvě růžové lazury a několika dotykům bílé barvy.

rovněž zachycenou „en trois quarts“. Stejně jako v případě portréty Luciny Brembate používá Lotto symboly, které umožňují různé, ba dokonce protichůdné interpretace. Přeložené dopisy, otevřená knížka, růžové okvětní plátky rozsypané po stole a ještěrka, to vše může znamenat, že mladý muž opouští radosti života, aby se věnoval studiu nebo obchodu. Ze zamyšlené tváře vyčteme citové zklamání a pevné rozhodnutí zabývat se od této chvíle výlučně vážnými záležitostmi.

“Lotto je
mistr portréty.”

MARIA RZEPÍNSKA

Portrét Lukrécie Valierové okolo r. 1533

▼ PORTRÉT LUKRÉCIE VALIEROVÉ

okolo r. 1533; 96 x 111 cm
National Gallery, Londýn



Počínaje portréty, které jsou zde představeny, zbavuje se Lotto Belliniho vlivu a obrací se směrem ke Giorgionově metaforickému a dynamickému malířskému projevu. Přitom si ovšem vypracovává vlastní, originální styl. Na dvojportrétu manželů Marsilia a Faustiny Casottiových vidíme mezi postavami okřídleného amorka, jakoby přeneseného rovnou ze starověké mytologie. Pokládá na ramena mladého páru manželské jádro symbolizující vztah a povinnosti, jež z něj vyplývají. Vavřínová ratolest, již přidržuje mezi prsty, znamená odvahu, čistotu a věčnost. Umělec zde zachytil okamžik uzavření manželského svazku. Muž se právě chystá vložit na prst své vyvolené snubní prsten. Nevěsta oděná do červených šatů, jak si to žádaly dobové zvyklosti, sklání skromně hlavu a vrhá na diváka melancholický pohled.

Lucina Brembate je postava docela jiná. Vznešená póza, drahé klenoty, šaty z temně zeleného damasku, jemná tkanina zakrývající dekolt, bohatě zdobená pokrývka hlavy – to vše svědčí o vysokém společenském postavení této ženy. Purpurové zbarvení klobouku, jež

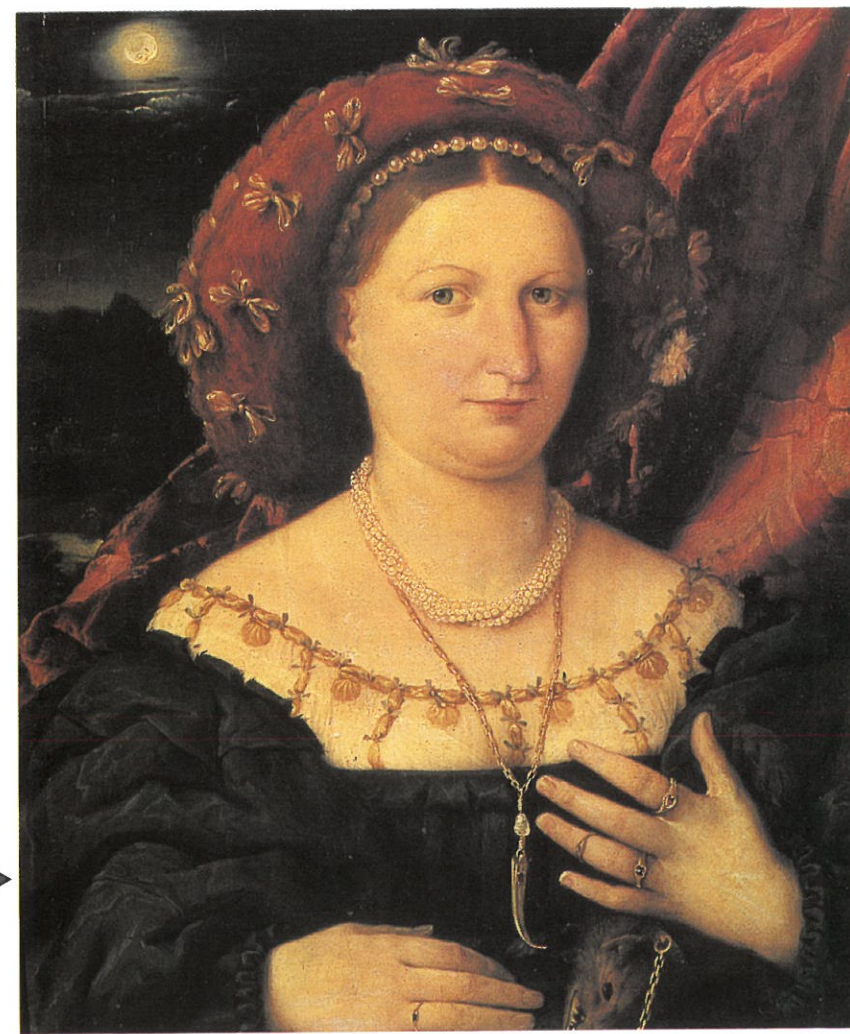
se blíží barvě draperie, kterou vidíme za zády dámy, ještě více zvýrazňuje dojem přepychu a bohatství, který z díla vyzařuje. Portrét lze určit díky prstenu s erbem rodu Brembateů, jenž má žena na ukazováčku levé ruky. Do srpku měsíce jsou vepsány písmena C a I, který společně s italským slovem luna – měsíc, tvoří jméno Lucina. Světlo dopadající zepředu, identické se svitem měsíce, jež vidíme v hloubi po levé straně, působí dojmem, jako by portrétovanou ženu zalévala právě jeho záře. Lasiččí kůže přehozená přes rameno mladé dámy, představuje tehdy populární doplněk oděvu žen z benátských šlechtických rodů. Někteří kritici se domnívají, že zvířátko může rovněž symbolizovat neštěstí, které je však neutralizováno amuletem zavěšeným na Lucinině hrdle. Protikladný význam zmíněných prvků lze interpretovat jako obavy a znepokojení spjaté s obdobím předcházejícím porodu. Pravá ruka položená na břicho a přítomnost měsíce, spojovaného s římskou bohyní Lunou, ochránkyní těhotných žen, by mohly být předzvěstí blízkého narození dítěte.

Lotto rád do svých obrazů uvádí mnohovýznamové motivy, takže jeho portréty často připomínají hlavolamy. Například amulet nošený na řetízků jako přívěsek by bylo rovněž možné prostě považovat za překrásné párátko ze zlata (nebo zlaceného stříbra) se zasaženým rubínem. Tato rekvizita byla totiž v renesanční Itálii velice oblíbená a rozšířená.

◀ MARSILIO CASOTTI A JEHO ŽENA FAUSTINA
1523; 71 x 84 cm
olej na dřevěné desce
Prado, Madrid



LUCINA BREMBATE ▶
okolo r. 1518;
52,5 x 44,5 cm
olej na dřevěné desce
Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo



Mystické zasnoubení svaté Kateřiny – 1523

Olej na plátně *Mystické zasnoubení svaté Kateřiny* (nebo také jen *Zasnoubení svaté Kateřiny*) si objednával Niccolo di Bonghi pro svoji rezidenci v Bergamu. Lotto ho na obraze zachytil po levé straně, za Pannou Marií. Když francouzská vojska dobudou město (dojde k tomu hned dvakrát, v letech 1527 a 1528), chce Bonghi toto plátno zachránit a odnáší je do kostela San Michele. Vojáci však do chrámu vtrhnou a jeden z nich vyřízne fragment z horní části obrazu – krajinu za oknem a okraj Bonghiho klobouku. Drobné stopy poškození naleznete rovněž na plášti Panny Marie.

Způsob ztvárnění postav již předjímá barokní kompozice. Panna Marie a svatá Kateřina sklánějí hlavy k malému Ježíši, jenž sedí mezi nimi. Obě dvě mají v tváři stejné zamyšlení a smutek, jako by tušily budoucí Utrpení Páně. Překvapí nás realistický způsob zobrazení Panny Marie. Zdá se, jako kdyby umělec maloval její tvář podle skutečnosti; takový styl je ostatně charakteristický i pro mnoho dalších Lottoových obrazů.

Naši pozornost přitahují rovněž dva koberece z Východu ležící na okenním parapetu. Přivázely se zejména z Malé Asie, kde je muslimové používají jako modlitební koberečky. V Itálii šestnáctého století se těší mimořádné popularitě. Lotto je velký milovník kobereců, stejně jako Niccolo di Bonghi. Obdivuje jejich koloristiku a komplikované vzory, často je rovněž používá ve svých dílech jako jeden z motivů. V *Mystickém zasnoubení svaté Kateřiny* je překvapivě roh jednoho z kobereců shrnutý tak, aby znalci mohli posoudit kvalitu tkaniny.

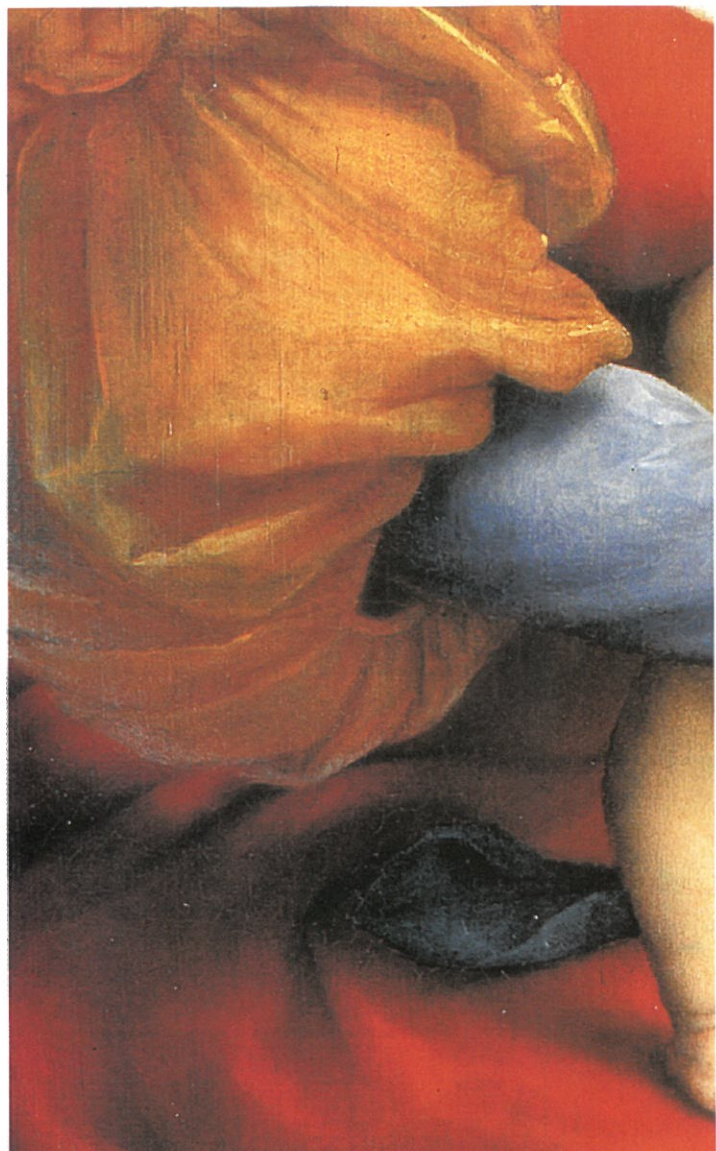
“ [Francouzští] vojáci nerespektovali posvátná místa a zabrali kostel.

Jednomu z nich se zalíbila krajina za oknem, představující horu Sinaj, a tak ji vyřadil z obrazu.”

RIDOLFI, 1648

MYSTICKÉ ZASNOUBENÍ
SVATÉ KATEŘINY

1523; 172 x 143 cm
Accademia Carrara, Bergamo



TECHNICKÁ POZNÁMKA

Ve druhé polovině šestnáctého století budou tempery definitivně nahrazeny olejovými barvami, známými již od roku 1420. Místo dřevěné desky současně zaujme mnohem praktičtější plátno. Olejová barva schne dosti pomalu, což malíři ponechává větší volnost, může se totiž vracet k práci na obraze a upravovat tvary, barvy a dokonce i kompozici. Může rovněž malovat hladké povrchy, modelovat záhyby látek i masu těla, docílit přirozeného vyznění díla. Lotto skvěle pracuje se světlem, používá silné kontrasty: Zde například proti červené a oranžové barvě šatů staví studené odstíny pláští.

▼ MADONA
S DĚTÁTKEM,
SVATOU
KATEŘINOU
ALEXANDRIJSKOU
A SVATÝM
TOMÁŠEM

okolo r. 1528-1530;
113,5 x 152 cm
Kunsthistorisches Museum,
Vídň



Na obraze *Madony s dítětkem, svatou Kateřinou Alexandrijskou a svatým Tomášem*, jenž se v současné době nachází ve Vídni, vidíme vliv stylu Palmy il Vecchio, s nímž se Lorenzo Lotto spřátelil pravděpodobně v posledních letech svého pobytu v Benátkách. Malíři se ostatně inspirovali navzájem: jejich díla se vyznačují intenzivnějším koloitem, který se do dnešních časů bohužel nedochoval. Například blankytně modré šaty Panny Marie, tak jak je známe dnes, nám poskytují pouze přibližnou představu svého původního vzhledu. Opakované čištění povrchu plátna zcela zničilo původní lazuru. Scéna se odehrává uprostřed podzimní krajiny, jejíž odstínění barevně koresponduje s šaty svaté Kateřiny Alexandrijské.

Svěťci lze identifikovat díky přítomnosti polámaného kola ježíšského se ostny, kterým byla mučena. Svatý Tomáš Apoštol, podrobený mučení v Indii nedaleko Madrásu, se opírá o kopí představující symbol jeho utrpení. Anděl, který zdobí hlavu Panny Marie

věnečkem, patří k těm nejkrásnějším, jaké kdy Lotto namaloval. Zlaté lokýnky, křídla provedená jemnými doteky zelené, červené, oranžové a ještě zvýrazněná barvou bílou, a modravé stíny v záhybech roucha, to vše má podíl na jeho nebeskému půvabu.

Glorifikaci svatého Mikuláše, jednu z mála veřejných zakázek, jež malíř dostal, Lotto vytvořil pro benátský kostel Santa Maria dei Carmini. V horní části obrazu zachytil trůnícího svatého Mikuláše v pontifikálním úboru. Dva andělé nesou mitru a biskupskou berlu, třetí ukazuje na mísu se třemi jablky. Je možné, že jablka symbolizují tři váčky zlata, které svatý Mikuláš věnoval třem mladým dívkám, aby je zachránil před prostitucí. Nebo se může jednat o tři zabité a rozčtvrcené děti, jež jeden řezník ukryl do truhly a svatý Mikuláš později vzkřísil (podle příběhu ze „Zlaté legendy“ Jacopa de Voragine). Svatý Mikuláš, patron rybářů, zdobí oltář, který kostelu věnovalo bratrstvo obchodníků s rybami. Obklopují ho svatý Jan Křtitel a svatá Lucie. Dolní část obrazu připomíná práce vlámských umělců a malířsky výrazně předčí část horní. Kupci míří k městu, doprovázeni koňmi a osly obtíženými nákladem. Vpravo Lotto zobrazil svatého Jiřího bojujícího s drakem a utíkající princeznu. Její růžové šaty představují jedinou barevnou skvrnu ve ztemnělé, v tlumených barvách vyvedené krajině.



► GLORIFIKACE
SVATÉHO
MIKULÁŠE,
SVATÝ JAN
KŘTITEL
A SVATÁ LUCIE

1527-1529; 335 x 188 cm
Kostel Santa Maria dei
Carmini, Benátky

Madona s děťátkem, svatou
Kateřinou Alexandrijskou
a svatým Tomášem
1528-1530



Kristus nesoucí kříž

1526

Na počátku šestnáctého století severoitalští umělci často používají pro zobrazení Ježíše Krista nesoucího kříž zvětšené záběry. Čtvercový formát a velké přiblížení trpícího Krista totiž na diváka působí mnohem intenzivnějším dojmem. Kompoziční vzorec Lottovy Malby Krista nesoucího kříž vychází z kresby Leonarda da Vinci, která byla mnohokrát kopírována a mezi lombardskými a benátskými malíři všeobecně známá.

Po tváři Ježíše, zmučeného, zbitého a potupeného vojáky, stékají slzy a kapky krve, jež umělec zachytil výjimečně mistrovským způsobem, stejně jako trnovou korunu a odlesky světla na přilbách. Prostorovou hloubku obrazu dodává perspektivní zkratka, jakou je zachycena holá pravá paže vojáka, který tahá Krista za vlasy. Kristus k nám obrací svůj působivý, expresivní pohled.

V Louvru se nachází další obraz Lorenza Lotta, nazvaný *Obrácení cizoložné ženy*. Vidíme na něm farizeje, nepřítelny nenávisť, kteří jsou připraveni ukamenovat ženu přistiženou při cizoložství. Proti jejich zlobě je postavena ušlechtilost a dobrota uprostřed stojícího Ježíše Krista. Pozvedá ruku v gestu smíření a odpuštění, poslouchá argumenty davu, v němž jsou patrné i ty

nejmenší podrobnosti každé postavy. Stejně jako v případě *Krista nesoucího kříž* i zde deformuje obličej hněv a vášeň.

Všimněme si, jak ničemným dojmem působí vousatý muž po levé straně obrazu, v jak groteskní masku se proměnila tvář člověka stojícího vedle něj, jak nestoudně a odpudivě vypadá tloušťka stojící za Kristem, a konečně, s jak výsměšným a takřka prostopášným výrazem se na nešťastnou ženu dívá individuum v bílé čepici. Hrdlo, ramena a paže uplakané cizoložnice jsou odhalené. Připomíná Lottovy portréty svaté Kateřiny, světlolvasé a stejně elegantní. Voják v brnění a přilbici s péry ji drží za perlamy ozdobené vlasy a současně se z ní pokouší servat zelený plášť halící její nahotu.

Kristus, ve snaze uklidnit rozvášněný dav a pomoci hříšníci, se obrací k farizejům s těmito slovy: „Kdo z vás je bez hříchu, první hod' na ni kamenem!“ (Jan, 8,7). Je to stejný Ježíš Kristus Milosrdný, jehož Lorenzo Lotto ve své závěti prosí: „Aby mě ve své dobrotě a svrchovaném milosrdenství obdařil přízní a odpuštěním za urážku božského majestátu, které jsem se dopustil, a rovněž za provinění vůči mému bližnímu, jakož i za všechny další moje hříchy.“



**KRISTUS
NESOUcí KŘÍŽ**
1526; 66 x 60 cm
Louvre, Paříž

**◀ OBRÁCENÍ
CIZOLOŽNÉ ŽENY**
okolo r. 1527-1529;
99 x 126 cm
Louvre, Paříž

