

ZURBARÁN (1598-1664)

Pozdější generace si vytvořily svoji vlastní vizi Francisca de Zurbarána. Pro osmnácté století to byl „španělský Caravaggio“. Romantici devatenáctého století v něm zase viděli umělce milujícího krajnosti, vkládajícího celou svou duši do práce na portrétu svatého Františka, askety a kajícího, stejně jako svaté Mar-

kéty, ženy světské ženy a kokety. Podle názoru části kritiků byl vzhledem k nespočtým obrazům určeným pro kláštery – jako například toto *Zvěstování*, vytvořené pro kartuziánský klášter v Jerez de la Frontera – malířem mnichů. Kubisté dvacátého století poukazovali na spřízněnost svého vlastního umělec-

kého hledání s tvorbou Zurbarána, jehož plátna se vyznačovala geometrickou pravidelností, zdánlivým nedostatkem hloubi a opomíjením perspektivy.

Jak lze tedy jednoznačně charakterizovat jeho tvorbu? Každá z výše uvedených interpretací je správná a současně jednostranná. Bohatý svět umění mistra z Fuente de Cantos má totiž všechny zmíněné rysy, ale navíc ještě nemálo dalších vlastností.



◀ ZVĚSTOVÁNÍ
1638; 261 x 175 cm
Musée des Beaux-Arts, Grenoble



9 771212 887000 71

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



FRANCISCO DE ZURBARÁN č. 71

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI

č. 71

FRANCISCO DE ZURBARÁN

OBSAH

ZURBARÁNŮV ŽIVOT str. 3

DÍLO str. 6

Svatý Serapion – 1628	str. 6
Svatý Bonaventura s andělem – 1629	str. 8
Apoteóza svatého Tomáše Akvinského – 1631	str. 10
Zátiší – 1633	str. 12
Svatá Markéta – 1635-1640	str. 14
Svatý Vavřinec – 1636	str. 16
Klanění pastýřů – 1638	str. 18
Bratr Gonzalo de Illescas píše – 1639	str. 20
Svatý František z Assisi – 1645	str. 22
Svatý Hugo v refektáři kartuziánů – okolo r. 1655	str. 24
Madona s děťátkem – okolo r. 1658	str. 26

ZURBARÁN A JEHO SOUČASNÍCI str. 28

ZURBARÁN VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 31

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library; str. 3: Scala; str. 4: vpravo nahoře: RMN, vlevo dole: AKG; str. 5 a 6: Bridgeman Art Library; str. 7: Scala; str. 8: RMN; str. 9: AKG; str. 10: Scala; str. 11: RMN; str. 12: vlevo uprostřed: Bridgeman Art Library; str. 13: Scala; str. 14: vpravo nahoře: RMN, vlevo dole: Scala; str. 15: Bridgeman Art Library; str. 16: AKG; str. 17: vpravo nahoře: RMN, vlevo dole: Bridgeman Art Library; str. 18 a 19: RMN; str. 20 a 21: Bridgeman Art Library; str. 24 a 25: RMN; str. 26 a 27: Bridgeman Art Library; str. 28: nahoře: Scala, dole: Bridgeman Art Library; str. 29: Bridgeman Art Library; str. 30: RMN; str. 31: nahoře: Bridgeman Art Library, uprostřed: AKG; str. 32: RMN.

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o.
Hybetská 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

PŘEDPLATNÉ, CHYBĚJÍCÍ ČÍSLA A POŘADAČE

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

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 poštovního 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:
SVATÝ SERAPION – DETAIL

1628; 120,5 x 103,5 cm
Wadsworth Athenaeum, Hartford

© Eaglemoss International 2000

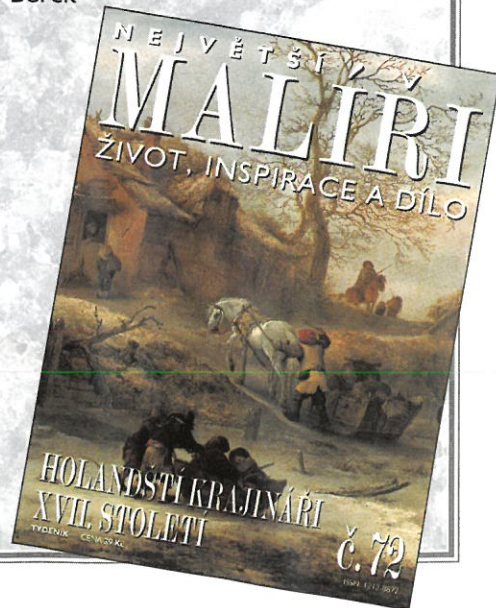
KOLEKCE

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: NIZOZEMŠTÍ KRAJINÁŘI XVII. STOLETÍ

V Nizozemsku XVII. století tvořilo mnoho vynikajících krajinářů: Jan van der Heyden, Jacob van Ruisdael, Jan van Goyen, Meijndert Hobbema, Gerrit a Job Berckheyde...



▲ COURBET: JABLKA A PLODY GRANÁTOVNÍKU

1871-1872; 44 x 61 cm
National Gallery, Londýn

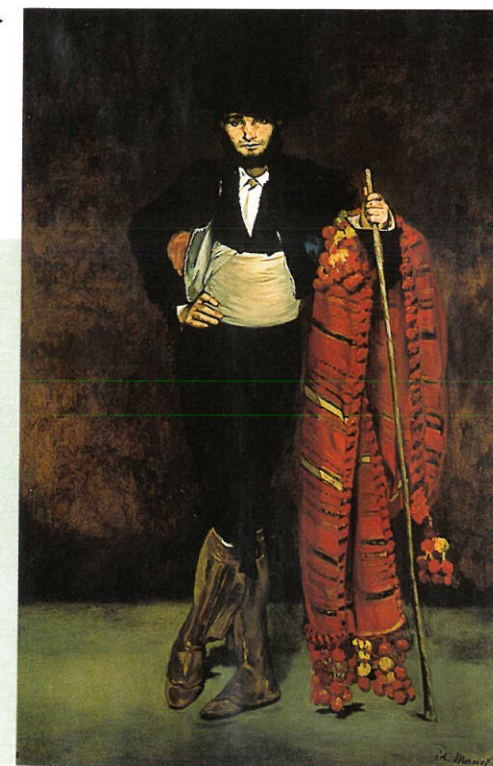
V první polovině devatenáctého století objevuje mladý Courbet Zurbaránovo umění během velké výstavy španělského malířství v Louvru.

MANET: ▶ MLADÍK V KROJI MAJA

1863; 188 x 124,8 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

ZNOVUNALEZENÝ MISTR

Po Zurbaránově smrti upadá jeho dílo v zapomnění. Uznání si získá teprve po mnoha letech a to ve dvou etapách. Nejprve v polovině devatenáctého století (1838-1848), kdy se v Louvru uskuteční výstava výjimečně bohaté sbírky španělského umění, která je majetkem francouzského krále Ludvíka Filipa. Patří do ní mimo jiné šedesát pláten mistra z Fuente de Cantos, jež se stanou skutečným objevem pro umělce několika generací. Umění význačného španělského malíře nadchne Delacroixe (1798-1863), Daumiera (1808-1879), Courbety (1819-1877) i Manetu (1832-1883). Druhý Zurbaránův posmrtný triumf spadá do počátku století dvacátého. Představitelé kubismu v něm spatřují svého předchůdce a Juan Gris (1887-1927) ho přímo považuje za největšího malíře všech dob. Surrealisty zase fascinují Zurbaránova nepřekonatelná zátiší.



tmavého, neutrálního pozadí z dřívějších obrazů se nyní objevuje krajina.

Zurbarán ale starý způsob malování neopouští definitivně. V pozdějších letech se ještě vrátí k dramatické hře světla a stínů, zřetelné zejména v cyklu realizovaném pro jeronymity z Guadalupe. Mimoto měl příležitost zhlédnout v madridských soukromých sbírkách temné a velmi dramatické obrazy José Ribery (1591-1652), jež ho mimořádně fascinovaly. Snad proto také v jeho umění po návratu do Seville převládá jednou nový a podruhé starý styl. Ve čtyřicátých letech vidíme v Zurbaránových dílech syntézu dosavadních zkušeností: tenebrismus mizí, barevná paleta se projasňuje a modelace ztrácí sochařskou ostrost.

Současné ale malíř zachovává jednoduchou kompozici a kontemplační atmosféru. Důkazem jsou obrazy z kláštera las Cuevas.

V posledních letech kariéry umožňuje umělci jeho nevyčerpatelná tvůrčí energie provést ještě jednu zásadní proměnu stylu. Tentokrát se pokouší soupeřit s Murillem (1618-1682), o dvacet let mladším umělcem, jež se u Zurbarána učil. Opouští vznešená témata, maluje komornější výjevy a používá techniku sfumato. V závěrečném období, po roce 1658, si potom v Zurbaránově tvorbě můžeme povšimnout inspirace různými Velázquezovými plátny a nejnovějším italským uměním, s nímž se mohl seznámit díky pracím, které zakoupil španělský král.

ZURBARÁN VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

FRANCIE

BESANÇON • Musée des Beaux-Arts
GRENOBLE • Musée de Peinture et de Sculpture

CHARTRES • Musée des Beaux-Arts

LYON • Musée des Beaux-Arts

MONTPELLIER • Musée Fabre

PAŘÍŽ • Louvre

MAĎARSKO

BUDAPEŠŤ • Szépművészeti Múzeum

MEXIKO

MEXIKO • Museo de San Carlos

NĚMECKO

DRÁŽDANY • Gemäldegalerie

MNICHOV • Alte Pinakothek

POLSKO

POZNAŇ • Muzeum Narodowe

RUSKO

SANKT PETERBURG • Ermitáž

ŠPANĚLSKO

BARCELONA • Museo de Arte de Catalunya

CÁDIZ • Museo Provincial de Bellas Artes

GUADALUPE • Real Monasterio de Nuestra Señora

MADRID • Museo del Prado – Academia de Bellas Artes de San Fernando

SEVILLA • Museo Provincial de Bellas Artes

VALLADOLID • Museo Nacional de Escultura

USA

BOSTON • Museum of Fine Arts

CLEVELAND • The Cleveland Museum of Art

HARTFORD • The Wadsworth Atheneum

CHICAGO • The Art Institute of Chicago

NEW YORK • The Metropolitan Museum of Art

SAN DIEGO • Fine Arts Gallery

WASHINGTON • National Gallery of Art

VELKÁ BRITÁNIE

EDINBURGH • National Gallery of Scotland

LONDÝN • The National Gallery

prvky s mystickými, nacházejí svůj vzor pravděpodobně v obrazech mistra Pacheca. Z pozdního manýrismu Zurbarán převezme rovněž nechuť k perspektivě s jediným bodem sbíhání linií.

Na Zurbaránově uměleckém rozvoji mají svůj podíl rovněž jiné formy umělecké výpovědi, jež má malíř příležitost poznat během svého pobytu v Seville. Malířství, které navazuje na vlámskou tradici, je mu blízké vzhledem k preciznímu ztvárnění detailů převzatých z každodenního života. Také dřevěné, polychromované sochy religiózního charakteru, jež jsou v Andalusii té doby vysoce ceněny, do značné míry ovlivní umělcův styl a ikonografii. Všechny inspirace jsou nejlépe patrné na obrazech, které představují Neposkvrněné početí a celofigurální portréty světců.

Na většině pláten Francisca de Zurbarána ostatně nalezneme ostrou modelaci hmoty a tvrdou kresbu draperií, takže postavy zobrazené tímto způsobem až překvapivě připomínají sochy. Svůj podíl na tom má také nádherně kontrastní hra světla a stínu. Na faktuře jeho děl je patrný rovněž vliv pozdně gotického náboženského malířství, jež je bohatě zastoupeno v sevillašských soukromých sbírkách. Zurbarán nepoužívá tonální koloristické přechody, nýbrž nanáší barevné skvrny vedle sebe.

Kromě jeho posledních děl jsou doteky malířova štětce velice diskrétní, takřka neviditelné a tolik odlišné od techniky Rubense, van Dycka nebo Velázqueze, kteří často nanášejí hustou barvu v silné vrstvě.

Bohužel, žádná z nejranějších Zurbaránových prací se nedochovala do dnešní doby, a tak zůstává tajemstvím, jak se rozvíjel jeho styl v počátečním tvůrčím

JOSÉ DE RIBERA:
KULHAVÝ
CHLAPEC

1652; 164 x 93 cm
Louvre, Paříž

Během pobytu na madridském dvoře se Zurbarán dobře obeznámil s Riberovým malířským uměním, o čemž svědčí jeho pozdější díla.



MURILLO:
MALÝ ŽEBRÁK

1645-1650; 137 x 115 cm
Louvre, Paříž

Zpočátku se Murillo učil od Zurbarána, později se ovšem role obrací a mladší kolega má vliv na mistrova tvorbu.

období. Po devíti letech strávených v Llereně však získal tak velké renomé, že ho dominikánský klášter San Pablo ze Seville, jenž se těší velké vážnosti a úctě, pověřil realizací série jedenadvaceti obrazů (všechny se ztratily). Před rokem 1628 si již vypracoval vlastní verzi propojených vlivů manýrismu a caravaggionismu, sochařství a malířství pozdní gotiky a vytvořil specifickou stylistickou syntézu, kterou bude ostatně ještě mnohokrát při práci na svých obrazech modifikovat, nežli přijede do Madridu.

VLIV VELÁZQUEZE A ITALSKÝCH UMĚLCŮ

Roku 1634 dorazí Francisco de Zurbarán do Madridu. Dostává se mu pozvání ke královskému dvoru Filipa IV. Pobyt v hlavním městě zásadně ovlivní další evoluci malířova stylu, seznámí se tu totiž s nejnovějšími malířskými novinkami a v královských sbírkách má příležitost studovat četné Tizianovy a Rubensovy obrazy. Brzy se rovněž po letech odloučení setká s Diegem Velázquezem, který již nyní maluje docela jinak než kdysi v Seville. Francisco se sice nevydal, tak jako jeho přítel, na studijní cestu po Itálii, zato ale nyní využívá jeho zkušeností. Ohlasy tohoto plodného setkání jsou zřetelně patrné na obraze nazvaném Obrana Cádizu.

Během krátké doby přijme Zurbarán nový styl. Kresba na jeho obrazech se stává měkčí, ostré světlo a stín jsou nahrazeny světlem přirozeným a místo



Francisco de Zurbarán

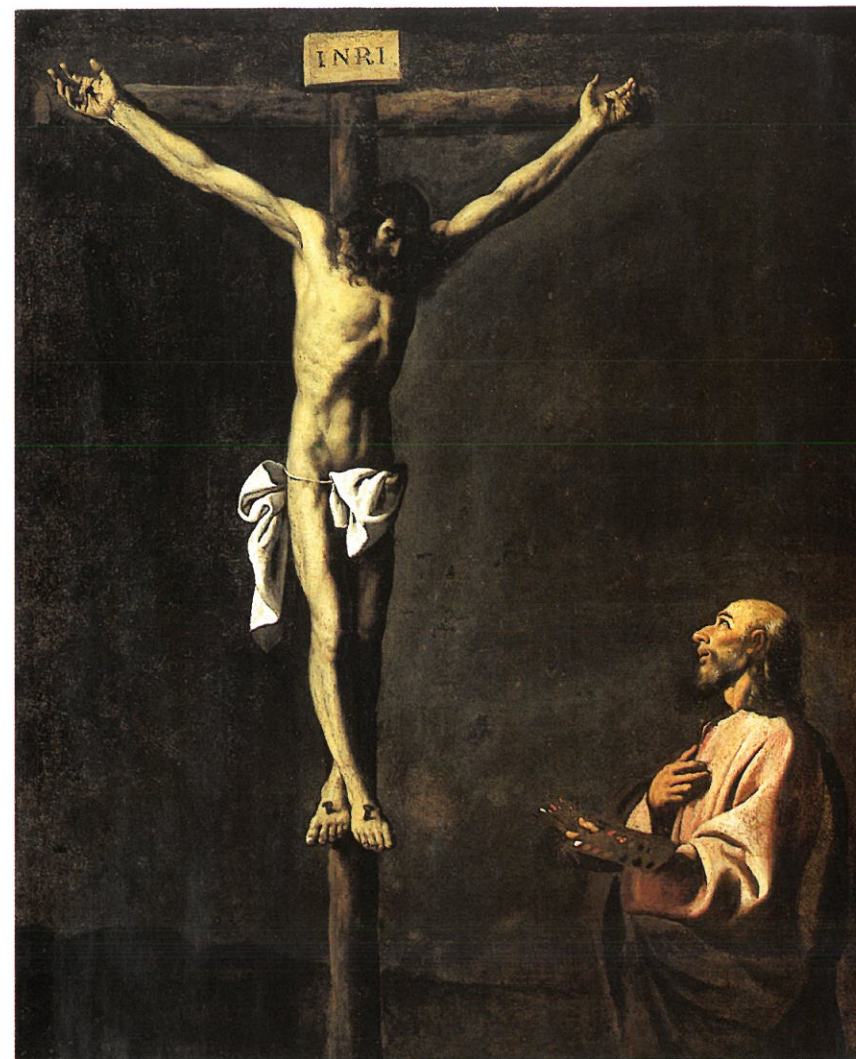
V životě i tvorbě Zurbarána se proplétají období velkých úspěchů s etapami plnými nezdaru, neštěstí a žalu. Jednou se objednávky jen hrnou a na svět přicházejí děti, potom zase děti umírají a umělec musí vynaložit velké úsilí, aby získal nějakou zakázku.

Francisco de Zurbarán se narodil 6. listopadu 1598 ve Fuente de Cantos, ve španělské Extremaduře. Jeho otec, Luis de Zurbarán, bohatý kupec, pocházel z baskické šlechtické rodiny. Matka, Isabel Marquezová, byla z Extremadury. O Franciscově životě nemáme žádné informace až do okamžiku, kdy opouští rodné město. Roku 1614 odjíždí do 130 kilometrů vzdálené Seville, kde se bude učit v ateliéru Petra Diaze de Villanueva (o němž také nevíme nic bližšího). Tříletý pobyt v hlavním městě Andalusie rozhodne o Zurbaránově budoucnosti především díky tomu, že zde pozná Diega Velázqueze (1599-1660), s nímž ho bude po celý život spojoovat přátelství.

NÁVRAT DO EXTREMADURY

V roce 1617 dokončí Francisco studia a dospěje k překvapivému rozhodnutí: nesloží mistrovskou zkoušku, která by mu umožnila získat diplom, a opustí aktivní umělecké centrum, jakým Sevilla je. Vráť se do rodného kraje, do Extremadury, a usadí se v Llereně. V létě roku 1617 se ožení s mladou vdovou, Marií Paez Jimenezovou (nar. 1589). Na svět přicházejí tři děti: Maria, Juan a Isabel Paula, ovšem rodinné štěstí umělce ukončí předčasná úmrtí Marie Paez (na podzim roku 1623). O dva roky později se ožení s Beatriz de Moralesovou, rovněž vdovou, starší o osm let. Z tohoto manželského svazku se narodí šest dětí, ale přežije pouze jediná dcerka. O Zurbaránově tvorbě z té doby máme jen skrovné informace. Dochovalo se jen několik dokladů o zakázkách, jež malíř přijal od náboženských sdružení, obrazy ovšem chybí.

Skutečný počátek závrtné kariéry připadá na leden 1626, kdy sevillašský dominikánský klášter umělce pověřil realizací cyklu jedenadvaceti pláten. Výsledné dílo vzbudí všeobecný obdiv



SVATÝ LUKÁŠ PŘED UKŘIŽOVÁNÍM KRISTEM (ANEBO UKŘIŽOVÁNÍ S MALÍŘEM U PATY KŘÍŽE)

1635-1640; 105 x 84 cm
Prado, Madrid

Nevíme, zda Zurbarán vůbec kdy namaloval sebe sama, někteří historikové umění se však domnívají, že by se v tomto případě mohlo jednat o podobiznu malíře, ztvárněného u paty kříže.

a Zurbarán dostává velké množství zakázek. Zřídka se některému malíři poštěstí, aby dosáhl tak velké proslulosti v tak krátké době. U příležitosti kanonizace zakladatele řádu, Petra Nolaska, v srpnu roku 1628, si sevillašský klášter bosých mercedariů u Zurbarána objedná dvacet dvě malby. Umělec na nich stále ještě pracuje, když přijme další objednávku, tentokrát na čtyři obrazy z osmidílného cyklu, který nedokončil Herrera starší (okolo r. 1585/90-1656). Malby jsou určeny pro františkánský kostel de San Bonaventura. Fakt, že malíř přijímá tolik zakázek, dokazuje, že již musel vlastnit dobře zorganizovaný ateliér, jenž mu umožňoval pracovat na mnoha projektech současně.

SLÁVA V SEVILLE

V roce 1629 se Zurbarán stěhuje do hlavního města Andalusie. Městské radní, kteří velice obdivují obrazy mladého malíře z provincie, nijak netrápí, že nemá mistrovský diplom, a roku 1630 mu udělí čestný titul malíře města Seville. Po celých patnáct zde let Zurbarán nepřetržitě pracuje a realizuje množství prestižních zakázek. Zúčastní se mimo jiné prací na výzdobě sídla městských úřadů. Roku 1630 maluje pro sevillašské jezuity slavné Vidění blahoslaveného Alonsa Rodrígueza a o rok později pak

„Jeho silná a citlivá osobnost ožila v Seville, kde zanechal nesmazatelné stopy svého umění.“

ALFONSO E. PÉREZ SANCHEZ, 1988

monumentální *Apoteózu svatého Tomáše Akvinského*, určenou pro oltář v kolegiu dominikánů Santo Tomas.

Jeho věhlas dorazí i na královský dvůr. Malíř dostává pozvání do Madridu, kde se má podílet na dekoraci Velkého salonu právě vybudovaného paláce Buen Retiro. Pobyt v hlavním městě mu umožní setkat se s Velázquezem a poznat úchvatnou královskou sbírku umění. V roce 1634 obdrží od krále Filipa IV. titul dvorního malíře. Přesto se vrátí do Sevilly, kde vytvoří dvě další malby, tentokrát pro kostel při klášteře San José. Jednou z nich je překrásný *Svatý Vavřinec* (1636). O dva roky později poprvé vysílá své obrazy do západní Indie. Postupně nabírá na významu produkce pro americké kolonie. Povinnosti, jež má vůči městu, mu nikterak nepřekážejí v přijímání práce od jiných zákazníků. Dva největší cykly vzniknou na objednávku řádů. První Zurbarán namaloval pro kartuziány z Jerez de la Frontera, obce v jižní části Andalusie (1638-1639), druhý zase pro jeronymity z Guadalupe v Extremaduře (1639-1640). *Růžencová madona*, pocházející z Jerez a adorovaná kartuziány, se v dnešní době nachází v Národním muzeu v polské Poznani.

Od roku 1639, po smrti druhé malířovy manželky, opět přichází období, o němž máme jen velmi málo

SVATÁ DOROTA
1640-1650; 169 x 102 cm
Museo Provincial de Bellas Artes, Sevilla



MALÍŘ MNICHŮ

Více než polovinu Zurbaránových prací představují obrazy, které vytvořil na objednávku pro kláštery. Historici umění ale dnes již odmítají omezování jeho tvorby výlučně na malířství inspirované náboženstvím. Ve Španělsku sedmnáctého století představují kláštery pro malíře jednoho z hlavních zákazníků. Zurbarán byl třikrát ženatý a nezdá se, že by kdy uvažoval o tom, že se stane řeholníkem. Kromě sakrálních námětů maluje rovněž díla, která jsou jen nevýrazně dotčena religiózní atmosférou, jako třeba slavné světičky, o nichž Théophile Gautier (1811-1872) říkal: „Jsou to skutečně nejrozkošnější a nejromantičtější bytosti, jaké si jen lze představit.“

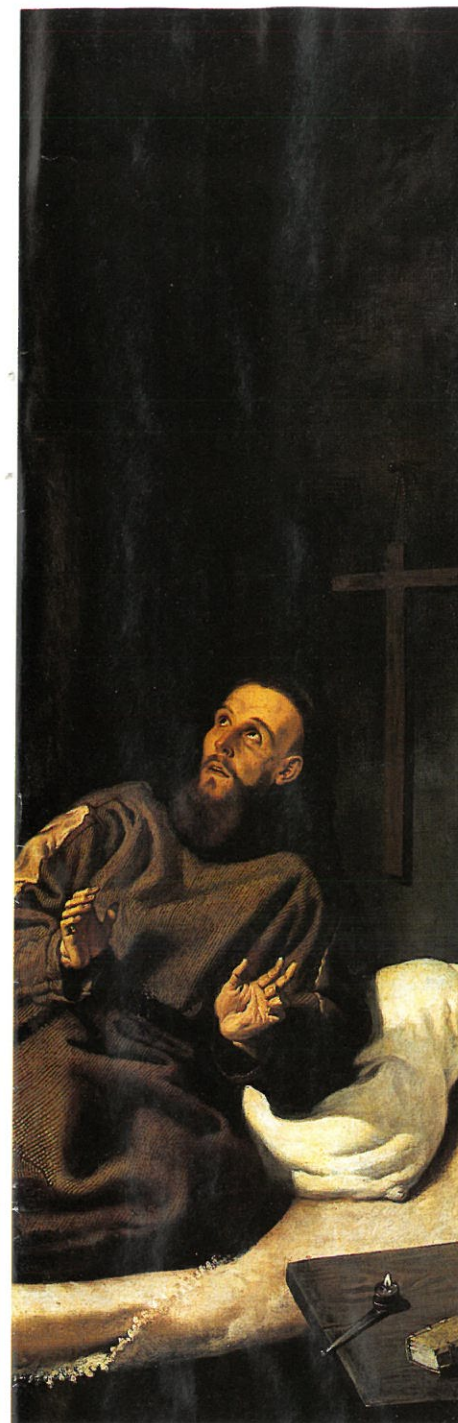
ZÁZRAK V PORTIONCULE
1630; 248 x 167 cm
Museo Provincial de Bellas Artes, Cádiz
O Zurbaránově povaze víme dosti málo, jeho obrazy však svědčí o tom, že mnoho pozornosti věnoval předmětům, jako například zde představeným růžím.

OBRANA CÁDIZU PŘED ANGLIČANY
1634; 302 x 323 cm
Prado, Madrid
Zurbarán namaloval dva válečné výjevy pro madridský palác Buen Retiro, do dnešních časů se ovšem dochovala pouze *Obrana Cádizu*.

informací. Jisté je pouze to, že Zurbarán posílá souboje obrazů do Limy, Mexika a Buenos Aires, pravděpodobně z důvodu nedostatečného počtu objednávek v Seville. Roku 1644 se ožení potřetí, opět s vdovou, osmdvacetiletou Leonor de Torderovou. Narodí se jim šest dětí, žádné z nich však svého otce nepřežije.

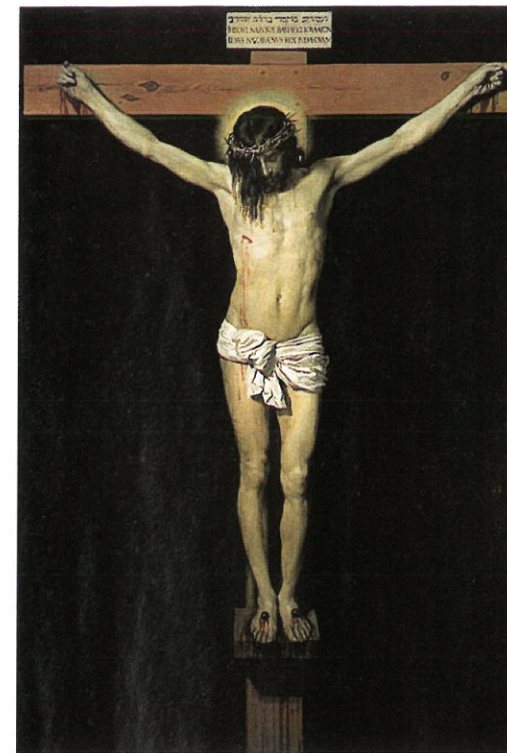
ODJEZD DO MADRIDU

V roce 1649 zdecimuje obyvatelstvo Andalusie strašlivá epidemie moru, jež se nevyhne ani rodině Francisca Zurbarána. Umírá Juan, nejstarší malířův



“ Zurbarán dokázal vytvořit impozantní a hluboce vzrušující syntézu vznešenosti a delikátnosti, prostoty a tajemství. ”

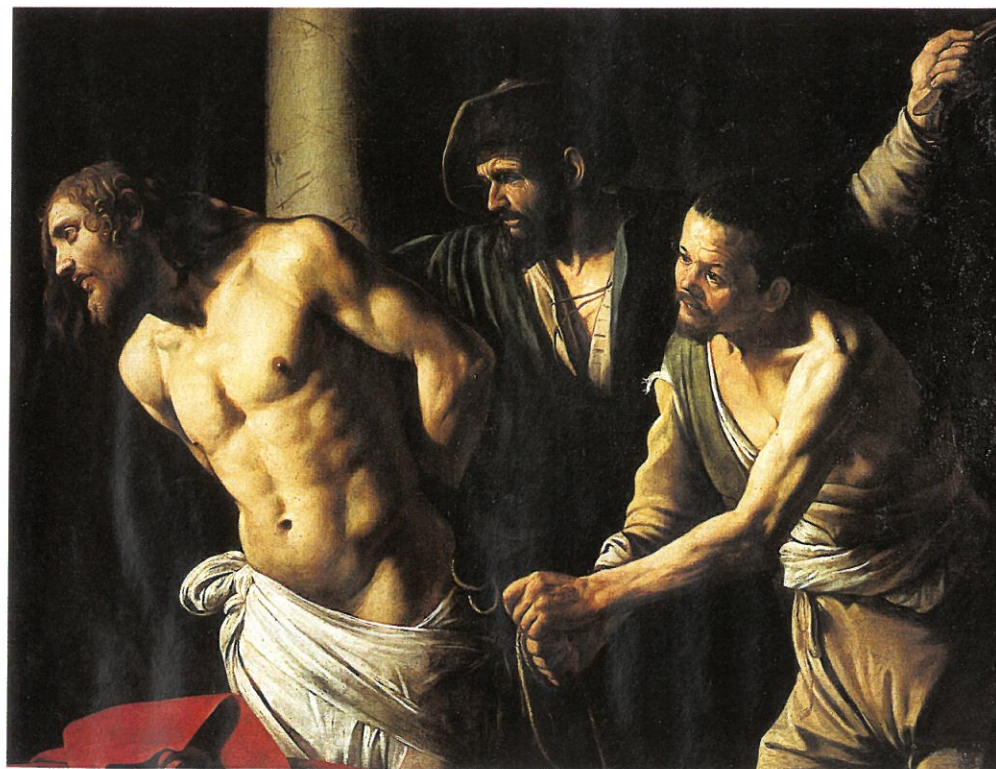
ALFONSO E. PÉREZ SANCHEZ, 1988



VELÁZQUEZ: KRISTUS NA KŘÍŽI
1630; 248 x 169 cm
Prado, Madrid
V prvním období tvorby má jak na Velázqueze, tak na Zurbarána silný vliv Caravaggiův realismus a „maniera tenebrosa“.

CARAVAGGIO: BIČOVÁNÍ KRISTA
1607; 134,5 x 175,4 cm
Musée des Beaux-Arts, Rouen
V době, kdy se Zurbarán vzdělává v Seville, je zde caravaggionismus jedním z dominantních směrů.

a dále realistický tenebrismus, v němž si výtečně vede vynikající španělský caravaggionista Francisco Ribalta (1565-1628). Idealismus, nadbytek rafinovaných dekoračních prvků a formální vyumělkovanost narážejí na snahu o představení bezprostřední a hmatatelné reality pomocí ostrého světla a stínu. Třebaže Zurbarán manýrismus zcela neodmítne, od prvního okamžiku ho více zajímá druhý uvedený směr. Nedrží se ovšem přísně všech jeho pravidel. Vždy bude například klást větší důraz na kontemplační přístup, nežli na dramatickou akci, typickou pro Caravaggia a jeho následovníky. Kompozice, které spojují realistické



Zurbarán čili umění neustálé obnovy

Podobně jako by omezování Zurbaránovy tvorby na klášterní malířství znamenalo jeho nemístné ochuzení, také pomínutí otázky stylistické různorodosti by se rovnalo nepochopení neopakovatelného charakteru jeho umění. Styl mistra z Fuente de Cantos se totiž neustále vyvíjí.

Mnoho slavných malířů sedmnáctého století se po skončení svých studií vydávalo na tradiční putování po Itálii. Francisco de Zurbarán byl výjimkou. Zatímco Rubens, Poussin nebo Velázquez navštěvují italská umělecká centra, aby obohatili své znalosti historie umění a seznámili se s aktuálními tendencemi, náš umělec dělá něco zcela odlišného. Sotva uplynou tři léta studií, opouští Sevilu s jejím výjimečně čilým uměleckým životem a vrací se do nesrovnatelně méně zajímavého městečka, kde se narodil. Jeho volba je tím překvapivější, že se na cestu do hlavního města Andalusie vypravil poměrně nedávno (třebaže rozhodnutí za něj tenkrát učinili rodiče). Znamená to snad, že se Francisco zřká svých snů o velké kariéře? Nebo si není ještě zcela jist, co učiní se svým životem? Možná, že mladý umělec potřebuje čas a klid, aby popřemýšlel a lépe si osvojil množství znalostí a dojmů, jež načerpal v Seville za pouhých tři léta...

FRANCISCO RIBALTA: SVATÝ FRANTIŠEK
1620; 204 x 158 cm
Prado, Madrid
Ve Španělsku sedmnáctého století soupeří Ribaltův realismus s manýristickým malířstvím Francisca Pacheca.

▼ ENGUERRAND QUARTON: MADONA MILOSRDENSTVÍ
1452; 66 x 187 cm
Musée Condé, Chantilly
Velký vliv mělo na Zurbarána malířské umění pozdního středověku. Podobný typ kompozice použije v *Madoně de las Cuevas*.



KALENDÁRIUM

- 1598 – 6. listopadu se ve Fuente de Cantos v jižním Španělsku narodí Francisco de Zurbarán
- 1614 – začíná tříletá studia v sevillském ateliéru Pedra Diaze de Villanueva
- 1617 – vrací se do rodné provincie a ožení se s Marií Paez Jimenezovou, s níž bude mít tři děti
- 1625 – dva roky po Mariině smrti se ožení s Beatriz de Moralesovou
- 1626 – začíná pracovat na cyklu jedenadvaceti obrazů pro sevillský klášter San Pablo el Real
- 1629 – získává titul malíře města Sevilly
- 1634 – Filip IV. ho pozve do Madridu, aby se zde podílel na dekoraci královského paláce Buen Retiro
- 1639 – realizuje velké malby pro klášter jeronymitů v Guadalupe; jeho druhá žena umírá v Seville
- 1644 – 7. února se ožení s Leonor de Torderovou; z nového svazku se narodí šest dětí
- 1658 – nastalo se usadit v Madridu
- 1664 – 27. srpna umírá Francisco de Zurbarán v Madridu

◀ DĚTSVÍ PANNY MARIE

okolo r. 1633; 127 x 108 cm
soukromá sbírka

K této podobizně mladé Panny Marie pravděpodobně pozvala jedna ze Zurbaránových deček.



syn, který pracoval s otcem. Již bezmála dvacet let Sevilla ztrácí na významu, náklada pro ni představuje poslední ránu. Zurbarán se snaží získat novou klientelu v aristokratických kruzích, zakázek ale přichází stále méně. Lze se domnívat, že v letech 1650-1652 pobývá v Madridu, kde se pokouší nalézt práci. Situace se nakrátko zlepšuje pouze v době, kdy si kartuziáni ze Sevilly objednají tři velká plátna do sakristie.

Okolo roku 1658 se malíř opět objeví v Madridu. Do metropole pravděpodobně přijíždí ze dvou důvodů. Jednak hodlá podpořit Velázqueze, jenž usiluje o přijetí do Shromáždění rytířů svatého Jakuba, jednak hledá nové zákazníky. V Madridu zůstane až do své smrti. Maluje obrazy nevelkých rozměrů, se vši pravděpodobností určené do soukromých kaplí. Možná pracuje i pro královský dvůr. Františkáni z Alcalá de Henares, obce nedaleko hlavního města, ho pověří provedením cyklu maleb, jež mají zdobit klášter.

Třebaže již Zurbarán stárne, má finanční problémy a truchlí nad smrtí téměř všech svých dětí, uchovává si energii a tvůrčí sílu. Menší formáty mu umožňují představovat nové motivy a obrodit malířský styl. Tvořit přestává teprve v roce 1663.



◀ MADONA
S DĚTÁTKEM
A SVATÝM
JANEM
KŘTITELEM
okolo r. 1658; 137 x 104 cm
Fine Arts Gallery,
San Diego

▼ NEPOSKVRNĚNÉ
POČETÍ SE
SVATÝM
JÁCHYMEM
A SVATOU
ANNOU
okolo r. 1638-1640
251 x 172 cm
National Gallery of
Scotland, Edinburgh

Madona s děťátkem a svatým Janem Křtitelem okolo r. 1658

Na první pohled máme před sebou životnou a líbeznou rodinnou scénu. Rozkošný chlapec s dětským půvabem ukazuje ohočeného ptáčka. Nic nenarušuje harmonii, překvapí nás jedině smutek a vážnost matky, jež drží na klíně syna. Zurbarán umístil do obrazu symboly tak přirozeně, že

teprve po chvíli pozorování objevíme jejich skrytý smysl. Obraz představuje Pannu Marii s děťátkem a svatým Janem Křtitelem, kterého poznáme podle tuniky z nevydělané kůže. Jablka připomínají prvotní hřích, vykoupení obětí Božího syna. Ptáček je symbolem spasených duší, které v okamžiku smrti odlétají do nebe. Jedná se o stehlíka, jehož peříčka, podle legendy, zbarvila krev umírajícího Krista. Sloup zase značí vztah mezi nebem a zemí. Vše na obraze hovoří o spásné misi Ježíšově. Symbolické narážky doprovázejí malířské reminiscence. Zurbaránovi se podařilo docílit podobné harmonie a přirozené sladkosti, jakou prezentuje Raffaelova Madona se stehlíkem. Velkému klasikovi se rovněž vyrovná co do vyváženosti kompozice plné jemného půvabu. A přesto dílo našeho Španěla navazuje na docela jiné vzory a je prochnuto jiným duchem. Tak jako je tomu na mnoha umělcových plátnech z posledního období, i zde působí faktura bezmála prchavým dojmem (lehké dotyky štětce, průzračná barva). Bohatství barev a měkké osvětlení zase vyvolávají myšlenky na benátské malířské umění. Jedná se o religiózní obraz, ovšem s jiným posláním a jiného charakteru, nežli přísná plátina malovaná pro kláštery. Teologický rozměr zůstává částečně skryt, na obraze najdeme více života, barev a citu: recipientem díla se má stát obyčejný zbožný křesťan.

Neposkvrněné početí se sv. Jáchymem a sv. Annou zdobilo presbytář světských bratří v kartuziánském klášteře v Jerez. Zurbarán namaloval mnoho vyobrazení neposkvrněného početí. Liší se formátem a počtem postav, všechny jsou si však podobné po stránce kompozice. Madonu, jež zde stojí s rukama složenýma k modlitbě, umístil na pozadí rozzářeného nebe. Má tvář mladičké dívky. Její hlavu obklopuje svatozář z hvězd, nohama se opírá o půlměsíc obrácený směrem dolů. Štíhlá postava, podnožka z andílků, ostře poskládané záhyby roucha, modelace, která vytváří dojem trojrozměrné postavy, to vše připomíná sochu, umístěnou na soklu. Krajinu umělec namaloval technikou sfumato a díky subtilním přechodům jednotlivých barevných odstínů můžeme u výsledného celku obdivovat měkkou hru světla a stínu.



Svatý Serapion – 1628

Obrazy, jež si objednali u malíře sevillští mercedariové, mají znázorňovat scény ze života svatého Petra Nolaska, jenž řád založil. Při té příležitosti vznikne i několik dalších pláten, mezi nimi slavný *Svatý Serapion*.

Serapion se stal mercedariem na počátku XIII. století, krátce po vzniku řádu. V souladu se zásadami bratrstva musel kromě obvyklých řeholních slibů složit slib, že bude připraven položit život za křesťany, kteří byli prodáni do otroctví a hrozí jim ztráta víry. Několikrát se vypravil do severní Afriky, aby tam vykupoval křesťany z maurského otroctví. Roku 1240 ho chytli piráti a po strašlivých torturách zemřel mučednickou smrtí. Zurbarán nezachytil ani mučení, ani trýznitele. Zmrzačené tělo naznačuje pouze svěšená hlava, pootevřená ústa, zavřená víčka a nepřírozený postoj. Působení tohoto takřka monochromatického díla tkví především ve světlově rouchu. Jadrná faktura zřaseného šatu a mistrovsky ztvárněná škála bílých odstínů umožňují na okamžik zapomenout na rány, které se pod hábitem skrývají. Hra světla a stínu,

“Zurbarán nemá jednu běl, ani mnoho odstínů běli, nemá bílá roucha: je tu plná škála denního světla, všechny jeho odstíny a všechny odlesky.”

JULIAN GALLEGO, HISTORIK UMĚNÍ, 1968

charakteristická pro první Zurbaránova díla, vysvětluje, proč byl v XVII. století označován za „španělského Caravaggia“.

Z cyklu věnovaného zakladateli řádu se do dnešních dnů dochovalo jen velmi málo obrazů. Čestné

místo mezi nimi zaujímá *Vidění svatého Petra Nolaska* (aneb *Zjevení apoštola Petra svatému Petru Nolaskovi*). Scéna připomíná známou epizodu ze života prvního mercedaria. Petr Nolasko po dlouhá léta snil o pouti k hrobu svého jmenovce, apoštola Petra. Protože mu řeholní povinnosti neumožňovaly opustit Španělsko, zjevil se mu svatý patron v noci v jeho cele. Obraz představuje mistrovské dílo zdánlivě jednoduché. Vize apoštola, ukřižovaného hlavou dolů, je vydělena z pozemské skutečnosti – v níž se nachází Nolasko – rudou září a i přes výrazně realistické pojetí si dílo zachovává charakter zjevení. A přece mezi oběma postavami probíhá dialog. Ze zjevení vyzařuje světlo, které nádherně modeluje záhyby a materiál roucha, do něhož je oděn mnich pohroužený v extázi. Absolutní prostota kompozice nutí diváka, aby se soustředil na mystický rozměr tohoto zázračného setkání.

◀ SVATÝ
SERAPION
1628; 120,5 x 103,5 cm
Wadsworth Atheneum,
Hartford (Connecticut)

▶ VIDĚNÍ SVATÉHO
PETRA NOLASKA
(ANEB ZJEVENÍ
APOŠTOLA
PETRA SVATÉMU
PETRU
NOLASKOVI)
1629; 179 x 223 cm
Prado, Madrid



Svatý Bonaventura s andělem – 1629

Malby určené pro sevillské mercedarie ještě nejsou dokončené, a Zurbarán již přijímá zakázku na čtyři obrazy věnované svatému Bonaventurovi. První čtyři plátna namaloval Herrera starší. Zurbaránovy obrazy představují zralá léta a smrt světce. Roku 1810 bude na příkaz krále Josefa Bonaparta (kterého Španělům vnutil císař Napoleon) cyklus ze Sevilly odvezen a v důsledku toho rozptýlen v muzeích po celém světě.

Vidění, znázorněné na obraze nazvaném *Svatý Bonaventura s andělem*, se odehrává tři roky před smrtí světce, během volby nového papeže. Bonaventurovi se zjevuje anděl a přikazuje mu, aby hlasoval pro Tebalda Viscontiho, příštího Řehoře X. Malř zachytil všechny zúčastněné, protože – kromě anděla a světce – zde vidíme také kardinály v purpurových úborech a papeže reprezentující tiáru. Záhadou zůstává, kdo jsou tři temné osoby ukryté ve stínu po pravé straně.

Bonaventura, znavený modlitbou, posty a prací, onemocněl a náhle zemřel během jednání druhého lyonského koncilu (1274). *Vystavení těla svatého Bonaventury* zobrazuje poslední okamžiky před jeho pochováním ve františkánském klášteře v Lyonu. Zurbarán umístil kolem már mnoho postav, jež přišly složit poslední hold zemřelému; vznikla tak jakási série výtečných portrétů. Vidíme zde šest menších bratří – dva se modlí (v popředí), další dva hovoří (v hloubi), zbylí jsou setrvávající v zadumání (u hlavy světce, společně se dvěma pážaty). Po levé straně stojí mocní tehdejšího světa: aragonský král, papež Řehoř X., lyonský biskup a členové šlechtických rodů. Tváře živých kontrastují se smrtelnou maskou Bonaventury. Jediný výrazný barevný akcent představuje červený kardinálský klobouk, jenž leží u nohou zemřelého.

TECHNICKÁ POZNÁMKA

První období Zurbaránovy tvorby, o němž máme informace, se vyznačuje stylem zvaným „maniera tenebrosa“, charakteristickým pro caravaggionisty. Silné světlo vydobývá útvary z temného pozadí, hustá barva nanesená v silné vrstvě je ostře modeluje, barvy jsou nanášeny ve velkých skvrnách. Po pobytu v Madridu, tedy po roce 1634, bude Zurbarán modelovat formy tenčí vrstvou barvy a jeho doteky štětce získají na jemnosti. Díky gradaci barev již chromatické přechody nebudou tak prudké.



“ Té scéně posledního holdu nechybí nic, najdeme tu i náznak přepychu: zlatě lesklá draperie, která v širokých záhybech pokrývá skromné máry. Je to velice případný a slavnostní akord v oné triumfální pohřební symfonii, kterou hrají nástroje s dusítky. ”

P. GUINARD, HISTORIK UMĚNÍ, 1960

▼ VYSTAVENÍ TĚLA SVATÉHO BONAVENTURY
1629; 245 x 220 cm
Louvre, Paříž

▶ SVATÝ BONAVENTURA S ANDĚLEM
1629; 239 x 222 cm
Gemäldegalerie, Drážďany



„Obraz v obraze“, jenž visí na zadní stěně místnosti, za zády mnichů sedících u stolu, má nejen kompoziční, ale i symbolický význam: madona s děťátkem na útěku do Egypta a svatý Jan Křtitel na poušti potvrzují smysl pústy a zdrženlivosti.

V době vzniku uvedených děl se koloristika Zurbaránových pláten rozjasňuje, jemná modelace nahrazuje dřívější kontrastní hru světla a stínu. Umělec se přibližuje k Boloňanům, zejména ke Guidovi Renimu, a potvrzuje tím domněnku odborníků, že v letech 1650-1652 navštívil Madrid, kde měl dozajista

příležitost seznámit se s italskými díly z bohaté královské sbírky.

Třebaže původ kompozice obrazu *Madonna de las Cuevas* nalezneme přímo ve středověkých vyobrazeních Panny Marie Milosrdné, styl plátna s nimi nemá nic společného. Zurbarán používá více barev než v případě *Svatého Huga*. Tvář Panny Marie je nejen krásná, ale především ji obklopuje zvláštní, sladká záře. Hieratické, nehybné siluety mnichů, nadšených zjevením, i naturalistické detaily (růže a jasmíny rozsypané na podlaze), náleží výlučně do světa Zurbaránovy fantazie.

▲ SVATÝ HUGO V REFEKTÁŘI KARTUZIÁNŮ
okolo r. 1655;
262 x 307 cm
Museo Provincial de Bellas Artes, Sevilla

Svatý Hugo v refektáři kartuziánů – okolo r. 1655

Pro sevillské kartuziány de las Cuevas vytváří Francisco de Zurbarán tři velice rozměrné malby, které mají ilustrovat základní pravidla přísné řehole řádu založeného svatým Brunem: umrtvování (*Svatý Hugo v refektáři kartuziánů*), modlitbu a kult Panny Marie (*Madonna del las Cuevas*) a mlčení (*Svatý Bruno před papežem*).

První kartuziány zahrnul svou péčí biskup z Grenoblu – svatý Hugo. Mniši žili v poustevně a potravu dostávali z biskupství. Slibovali trvalý půst od masa. Když vyhublým mnichům padesátý den půstu, v neděli, přinesli maso, začali se rozmýšlet, zda má stálý půst smysl. Než se stačili rozhodnout, upadli do spánku, který trval celých pět týdnů, až do dne, kdy je navštívil svatý Hugo v doprovodu pážete. Ve chvíli, kdy se kartuziáni probudili, změnily se potraviny v popel před

očima ohromeného biskupa. Tímto zázrakem dal Bůh najevo, že souhlasí s řeholí postavenou na odříkání.

Zmíněná událost se stala námětem Zurbaránova obrazu nazvaného *Svatý Hugo v refektáři kartuziánů*. Za stolem sedí sedm prvních kartuziánů, uprostřed se svatým Brunem. Těmi nejjednoduššími prostředky dodává malíř scéně na majestátnosti a důstojnosti, ukazuje strnulost mnichů, kteří se po pěti týdnech tvrdého spánku probudili. Jako by se autor plátna sám přimlouval za askezi a odříkání, omezuje v prezentované scéně veškeré detaily, záhyby, plizování i použitou barevnou škálu na nezbytné minimum. Obraz ale nepůsobí ponurým dojmem, právě naopak. Nádherné chromatické efekty vytvářejí opravdovou symfonii bílých a šedých odstínů. Hábity mnichů a chleby, umístěné na stole, vyzařují vnitřní jas.



◀ MADONNA DE LAS CUEVAS (ANEB PANNA MARIE MILOSRDNÁ)
okolo r. 1655;
267 x 320 cm
Museo Provincial de Bellas Artes, Sevilla



Apoteóza svatého Tomáše Akvinského – 1631

Krátce poté, co se Francisco Zurbarán usadil v Seville, získává zakázku na obrovské plátno určené pro hlavní oltář v kostele při dominikánském kolegiu Santo Tomas. *Apoteóza svatého Tomáše Akvinského* bude po dlouhá léta považována za jedno z největších malířových děl. Někdy bývají Zurbaránovy kompozice jen obtížně dešifrovatelné, ovšem v tomto případě je ikonografie výjimečně čitelná. Možná, že téma malíři navrhli sami zákazníci.

Malba představuje slavnostní založení kolegia Santo Tomas (1517) dominikánem, kardinálem Diegem de Deza a císařem Karlem V. V souladu s tradicí, která byla mezi sevillskými malíři počátku sedmnáctého století velice populární, rozdělil Zurbarán obraz kompozičně na dvě části. Uprostřed horní, „nebeské“ ukazuje holubici, která představuje Ducha svatého, vedle ní pak Krista a Marii, dále Boha otce a svatého Dominika, obklopené anděly. Níže vidíme svatého Tomáše (postava stojící uprostřed, držící pero a knihu), doprovázeného svatým Ambrožem a Řehořem (vlevo), Jeronýmem a Augustinem (vpravo). V dolní části obrazu, která ztvárňuje „pozemskou“ skutečnost, nalezneme zakládající akt kolegia, jenž leží na stole. Po levé straně stolu Zurbarán umístil kardinála (zabraného do modlitby) se třemi bratry dominikány, vpravo zase Karla V. se třemi zástupci šlechty. Malba má věřícím připomínat význam svatého Tomáše jako doktora církve, ale také roli kolegia při rozšiřování jeho myšlenek.

Po dlouhá léta vděčila *Apoteóza* za své renomé této narativní a výtvarné průzračnosti. Dnes se ale kritici domnívají, že právě proto zde není Zurbarán tím „pravým“ Zurbaránem. Jistý komentátor, na jehož jméno se již nikdo nepamatuje, prosadil výrok, který byl později mnohokrát opakován: „Zurbarán uměl neobratnost proměnit v půvab, když ale přestal být neobratný, chybělo jen málo, a byl by o všechen půvab přišel.“ Přesto ale *Apoteóza svatého Tomáše Akvinského* i nadále září barvami, které po konzervaci obrazu v roce 1988 znovu získaly celou svoji nádheru.

Rovněž v případě druhého zde reprodukováného díla, *Vize blahoslaveného Alonsa Rodrigueze*, které vzniklo o rok dříve, nás překvapí rafinovaná krása barev. Zpodobení světec, jenž byl na sklonku šestnáctého století skromným fortnýřem kolegia jezuitů v Palma Mallorca, doznal milost zjevení. Naši pozornost si zaslouží zejména zřetelný kontrast mezi černým hábitem řeholníka a oranžovým úbořem anděla, který odráží intenzitu duchovního prožitku.

▼ VÍDĚNÍ BLAHOŠLAVENÉHO ALONSA RODRIGUEZE
1630; 260 x 167 cm
Academia de San Fernando, Madrid



▲ APOTEÓZA SVATÉHO TOMÁŠE AKVINSKÉHO
1631; 475 x 375 cm
Museo Provincial de Bellas Artes, Sevilla

SVATÝ
FRANTIŠEK
Z ASSISI
1645; 170 x 100 cm
Museo de Bellas Artes de
Cataluna, Barcelona



Svatý František z Assisi

1645

Zurbarán maloval scény ze života světce z Assisi často. Navazoval na dlouhou a bohatou tradici, přesto se jeho verze od ostatních zřetelně odlišují. *Svatý František z Assisi* představuje zázrak, jenž se odehrál v bazilice v Assisi, kde byly uloženy ostatky světce, který zemřel roku 1226. Jak praví legenda, tělo našli v kryptě, vestoje, s otevřenýma očima, bez jakýchkoli známek rozkladu. Na starších vyobrazeních bývali zachyceni také příchozí, shromáždění kolem světce a obdivující nepochopitelný jev. Malíř scénu zjednodušil a omezil se pouze na postavu svatého muže. Poprvé představuje Františka oděného do nového hábitu, jako by chtěl zdůraznit, že světec odchází na setkání s Bohem důstojně oděný. Umožní

mu to ještě úspornější použití efektů. Obraz, soustředěný do nejjednodušší formy a minimálního počtu barev, modeluje pouze světlo. Výsledkem je monumentální vize, koncentrovaná a oduševnělá.

Klečící svatý František s lebkou zobrazuje oblíbené téma světce pohrouženého v modlitbě, zcela však opouští tradiční konvence. Zurbarán maluje potrhaný a správaný hábit stejně pečlivě jako brokáty. Nádherná faktura rudohnědého, hrubého sukna, poznamenaného světlými skvrnami záplat, připomíná abstraktní umění. Realistický charakter kompozice není na překážku atmosféře religiózního vytržení. Umělec se vyhýbá přehnané expresivitě a pompézním gestům, přesto nabádá diváka k účasti na chvíli rozjímání.



“ Stál vzpřímený...
oči měl otevřené
jako živý člověk,
pohled lehce
pozvednutý k nebi.
Jeho tělo bylo
nedotčené... ruce
založil na hrudi
zahalené do hábitu. ”

ITALSKÝ KRONIKÁŘ ZE XIII. STOLETÍ

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Svatý František z Assisi by neměl být spojován s dřívějšími Zurbaránovými pracemi, inspirovanými Caravaggiovou malířskou tvorbou. Zobrazení těla zemřelého v temném interiéru krypty nabízí srovnání s kontrastem světla a stínu ze starších obrazů, ovšem faktura tohoto díla se od děl, kde malíř aplikoval tenebrismus, zřetelně liší. Jak poznamenává Jannine Baticle, „s velikým mistrovstvím je zde vypracována gradace světla v šeru. Modelace, třebaže dosti tvrdá, nemá nic společného s výstavbou sochařských forem na základě setkávajících se plánů obrazu z cyklu věnovaného svatému Bonaventurovi.“

◀ KLEČÍCÍ SVATÝ FRANTIŠEK S LEBKOU

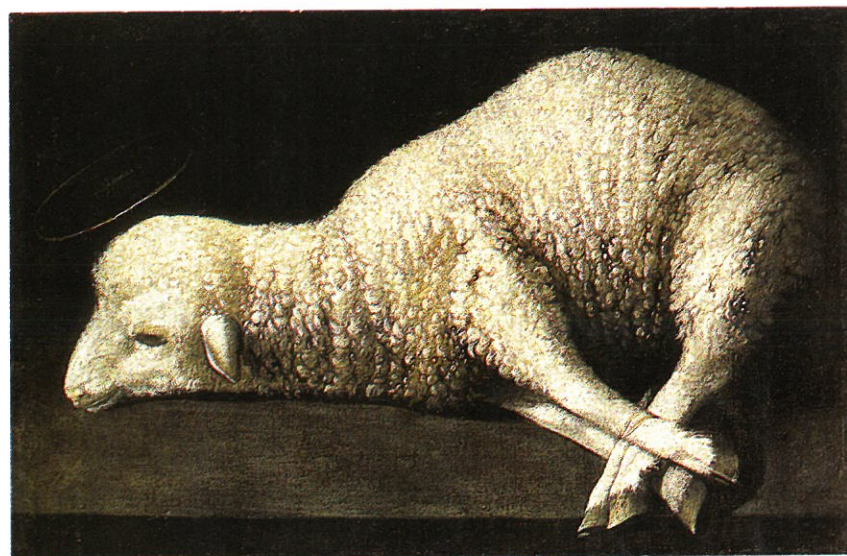
1639; 162 x 137 cm
National Gallery, Londýn



Zátiší 1633

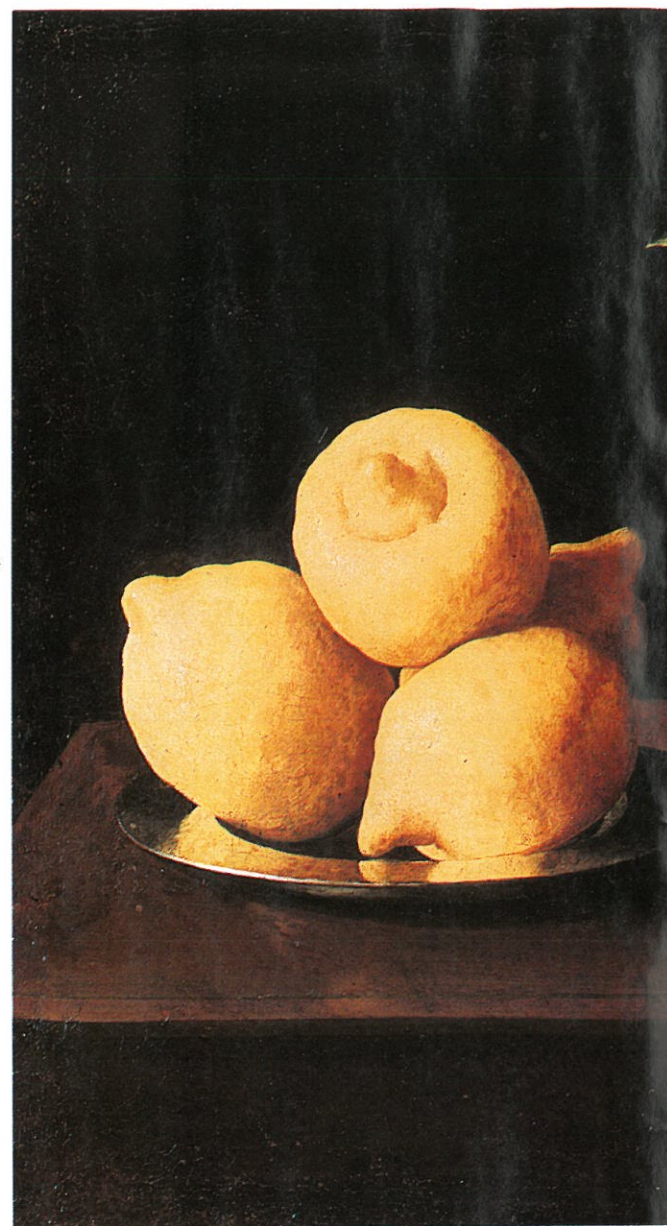
▼ AGNUS DEI

1638; 35 x 52 cm
Fine Arts Gallery, San Diego



ZÁTIŠÍ (ANEB ZÁTIŠÍ S CITRONY, POMERANČI A RŮŽÍ)

1633; 60 x 107 cm
Fondazione Contini Bonacossi, Florencie



ZÁTIŠÍ (ANEB ZÁTIŠÍ S KERAMIKOU)

okolo r. 1633; 46 x 84 cm
Prado, Madrid



**“ Nelze docílit
efektnějšího
výsledku pomocí
stejně nepatrných
prostředků.
Z toho vyplývá,
že ruka velkého
mistra zanechává
stopy jeho
výjimečnosti na
všem, čeho
se dotkne. ”**

PANTORBA, HISTORIK UMĚNÍ



Bratr Gonzalo de Illescas píše – 1639

Cykklus z kláštera jeronymitů v Guadalupe, čítající dvacet obrazů, náleží k Zurbaránovým největším cyklům. Nejenže se zachovala všechna plátna, ale navíc zůstala na svém původním místě, což je v případě Zurbaránových děl dosti výjimečné. Můžeme je tedy obdivovat ve tom interiéru a architektonickém kontextu, pro nějž byla vytvořena. Scény v sakristii představují bratry jeronymity. Mezi ně patřil rovněž Gonzalo de Illescas, cordobský biskup, jeden z nejvýznačnějších španělských intelektuálů patnáctého století, kterého zde malíř ho zachytil při psaní. Inspiraci pravděpodobně našel v díle, jehož autorem je El Greco. Nalezneme tu hned několik oblíbených Zurbaránových motivů: draperie, která je čímsi mezi baldachýnem a divadelní oponou, zátiší s lebkou a přesýpacími hodinami (jež připomínají nikdy nekončící běh času a marnost světa), tmavé sloupy a v zadním plánu „obraz v obraze“ zachycující rozdávání almužny, jež se odehrává v architektonické scénérii. Milosrdným mnichem je zde bezpochyby tentýž bratr Gonzalo de Illescas, kterého malíř portretuje ponořeného do studia. Mezi pozadí, ilustrující

etnost milosrdenství, a postavu příštího biskupa umístil malíř jablko, čitelný symbol hříchu, ale také symbol poznání a vědění, ještě zdůrazněný knihou, na níž zmíněný plod leží. Pro Zurbaránovy současníky bylo poslání obrazu jasné: hříchem je poznání pro samo poznání. Nelze oddělovat vědění od lásky, bez které je vše jen klam a iluze, marnost nad marnost.

Pokoušení svatého Jeronýma se nachází v kapli, jež je tomuto světcovi zasvěcena. Najdeme tu prvky typické pro Francisca de Zurbarána, jako je například „přirozená“ koexistence nadpřirozených elementů a pozemské skutečnosti. Mladé ženy, zosobňující pokoušení pozemských radovánek, jsou namalovány sice velmi realisticky, připomínají však přízraky. Je tomu tak proto, že se každá z postav zdánlivě pohybuje ve svém vlastním světě. Svatým Jeroným teatrálním gestem odhání pokušitelku, přesto ale působí dojmem, jako by si jí vůbec nevšiml. Zurbaránovi se často stává, že spolu jednotlivé prvky kompozice nespojuje, nýbrž je umísťuje vedle sebe a vytváří tak jakousi koláž, určitý druh montáže, na kterou jsme si v současné době zvykli u fotografií.

BRATR GONZALO
DE ILLESCAS
PÍŠE
1639; 290 x 222 cm
Real Monasterio de Nuestra
Señora, Guadalupe



POKOUŠENÍ
SVATÉHO
JERONÝMA

1639; 235 x 290 cm
Real Monasterio de
Nuestra Señora,
Guadalupe



nádoby na oltáři. Na počátku sedmnáctého století dokáže umělec vdechnout život neživým předmětům, ať už se jedná o ovoce, věc nebo obětního beránka. Struktura hliněného džbánu, sametové slupky plodu, okvětní plátky nasycené vůní, kučeravé rouno beránka – nic neunikne jeho virtuóznímu štětcu.

Zurbarán mnohokrát maloval beránka se svázanými nohama. Toto téma se v jeho dobách očividně těšilo mimořádné popularitě mezi milovníky umění. Jeden z nich byl prý tak nadšen realistickým pojetím uvedených vyobrazení, že si „jich cenil více, nežli stovky živých beránků“. Odborníci se domnívají, že tyto obrazy představují skici podle skutečnosti a později byly využity ve větších kompozicích. Motiv beránka nalezneme například v *Klanění pastýřů*, realizovaném pro kartuziány z Jerez. Obraz *Agnus dei* je ve srovnání s jinými zátišími, reprodukovánými na této dvoustraně, výjimečný, protože obsahuje sakrální atributy, jako jsou aureola a slova „Tanquam Agnus“ na temném pozadí v dolní části. Inskripce pochází ze Skutků apoštolů: „Jako ovce vedená na porážku, jako beránek němý, když ho stříhají, ani on neotevřel ústa.“ (8, 32)

Svatá Markéta

1635-1640

Markéta, narozená v Antiochii, v pohanské rodině, přijala křesťanskou víru a složila slib čistoty. Protože odolala svodům římského gubernátora Olibria, byla mučena a poté odvedena do vězení. Středověká legenda praví, že ji tam sežral ďábel ve dračí podobě, Markéta mu ale rozpárala břicho medailónkem ve tvaru kříže a vyšla ze zkoušky bez úhony. Nelítostný Olibrius ji odsoudil k dalšímu mučení, ona si však opět zázrakem zachovala život i krásu. Nakonec jí setnuli hlavu.

Apolena zase odmítla přinést obět pohanským bohům a byla zato upálena na hranici, předtím jí však kati ještě kleštěmi vyrvali zuby.

Svatá Alžběta Portugalská se proslavila především „zázrakem růží“. Jednoho dne náhodou portugalský

SVATÁ APOLENA ►

1636; 113 x 66 cm
Louvre, Paříž

“Jedná se
o skutečně
nejrozkošnější
a nejromantičtější
bytosti, jaké si jen
lze představit.
Dalo by se říci, že
jsou to návrhy
kostýmů do
Shakespearovy
komedie.”

THÉOPHILE GAUTIER
S ZURBARÁNOVÝCH SVĚTÍCÍCH



král potkal svoji manželku, která tajně rozdávala almužnu a potravu chudým. Když se jí zeptal, co to skrývá v záhybech šatů, ukázalo se, že jsou to... růže. Chléb se zázrakem proměnil v květiny.

Zurbarán obdařil vyobrazené svěťice jejich atributy. První z nich zachytil v oděvu venkovanky se spoutaným drakem, druhou s kleštěmi a palmovou ratolestí, symbolizující mučednictví, třetí zase s květinami a v královském šatu. Je ale skutečně důležité, že se jedná o svěťice? Cožpak někdo někdy maloval svaté tak vystrojené, tak ostentativně svůdné, vypadající jako dámy velkého světa? Umělci tedy zcela zřetelně nezáleží na duchovní věrohodnosti. Při práci na zmíněných plátnech se oddává své zálibě v malování krásných materiálů: tkanin, draperií a krajek. Úbory se stávají hlavními hrdiny jeho obrazů. Povaha tkaniny poskytuje malíři příležitost předvést nádhernou, donekonečna se rozvíjející škálu barev.

Jeannine Baticle, restaurátorka historických památek, hovoří o *Svaté Markétě* takto: „Co se týče materiálu a harmonie barev, jsou jednotlivé prvky lidového kroje vypracovány s mimořádnou rafinovaností. Faktura hrubé, vlněné sukně a koženého korzetu kontrastuje s tenoučkou plizovanou košilí. Tenká příze svou subtilitou soupeří s korálovými a jaspisovými korálky náhrdelníku a barevné proužky na alforas (určitý druh dvojité brašny, jakou používali jezdcí) kontrastují s temně modrým kabátcem.“

◀ SVATÁ ALŽBĚTA
PORTUGALSKÁ
1640; 184 x 90 cm
Prado, Madrid



Klanění pastýřů

1638

Po návratu z Madridu pracuje Zurbarán čtyři roky v Seville a poté odjíždí do jižní Andalusie, poblíž Cádizu, aby se zúčastnil práce na dekoracích kartuziánského kláštera Nuestra Señora de la Defension v Jerez de la Frontera. Kartuziáni ho pověří nejdůležitější částí prací. Jedná se mimo jiné o sedm maleb určených pro gigantický oltář zdobící apsidu. Oltářní menza, jež měří patnáct krát šest metrů, byla po dlouhá léta považována za jeden z nejnádhernějších klenotů zlatého věku španělského umění. Tvořily ji čtyři obrazy s výjevy z Ježíšova dětství (*Zvěstování*, *Klanění pastýřů*, *Klanění tří králů* a *Obřízka*), jeden připomínající bitvu u El Sotilla roku 1370 (slavné vítězství nad Maury) a dvě plátna malých rozměrů. Dnes jsou, bohužel, všechna díla rozptýlena po muzeích v New Yorku, Cádizu a Grenoblu. Byla vyvezena spolu s dalšími dekorativními předměty na počátku devatenáctého století po sekularizaci kláštera.

Zurbarán byl dlouho považován za génia samouka, jenž nezná ani dějiny umění, ani nejnovější malířské objevy. O nesprávnosti takového názoru ale svědčí například *Klanění pastýřů*. Na obraze nenajdeme žádné bezprostřední výpůjčky, pouze mnoho odkazů na díla jiných umělců, ovšem v originální a velice dovedné interpretaci malíře. Zurbarán zavádí novou ikonografii narození Spasitele, již převzal z Itálie. Dva motivy z Evangelia spojuje do jediného výjevu. Jedná se o andělský chór, zpívající Gloria in excelsis Deo, a vlastní klanění pastýřů. Jeannine Baticle píše roku 1988, že to lze chápat jako „uvedení nebeského prvku do pozemského života malého Ježíška“. K italskému malířskému umění odkazují kromě kompozice také další elementy. Hrající andělé neodbytně připomínají andělské postavy z Raffaelovy *Svaté Cecílie*. Rekvizity každodenního života (koš, vejce, džbánek), ztvárněné s velikou péčí o detaily, zase navazují na španělskou naturalistickou tradici z počátků sedmnáctého století.

Rovněž v *Obřízce* se malíři podařilo harmonicky skloubit různé malířské reminiscence. Vrásčitý obličej velekněze

a jeho pomocníka připomínají tváře starců José Ribery (1591-1652). Nádherné úbory zase odkazují ke vzorům vlámského a nizozemského umění. A konečně, silné světlo, dopadající zezadu, ukazuje na inspiraci Velázquezovými obrazy, které mohl Zurbarán obdivovat v Madridských sbírkách.



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

▼ OBŘÍZKA
1639; 261 x 175 cm
Musée de Peinture et de
Sculpture, Grenoble

SVATÁ MARKÉTA
1635-1640; 163 x 105 cm
National Gallery, Londýn



▼ SVATÝ VAVŘINEC

1636; 292 x 225 cm
Ermitáž, Sankt Peterburg



Svatý Vavřinec – 1636

Obrázky reprodukovány na těchto stránkách patřily do tří dekoračních souborů. Svatý Vavřinec byl určen pro jeden z pěti oltářů, které Zurbarán maloval v kostele sevillského kláštera bosých mercedariů. Blahoslavený Heinrich Suso zdobil jeden ze dvou oltářů, jež umělec vytvořil pro kostel Santo Domingo de Porta Coeli v Seville. Blahoslavený Mikuláš Albergati byl spolu s dalšími díly určen do pasilio del Sagrario (průchodu spojujícího hlavní oltář s kaplí Svátosti) v kartuziánském klášteře Nuestra Señora de la Defension v Jerez de la Frontera.

V roce 258, za panování císaře Decia, kdy byli křesťané pronásledováni, nechal prefekt Valerianus péci na roštu slavného mučedníka Vavřince. Heinrich Suso, velký mystik čtrnáctého století, dominikán a skvělý německý spisovatel, si vyryl na prsa monogram spasitele: IHS. Na obraze přitahují naši pozornost jeho ruce, svalnaté a současně elegantní. Blahoslavený Mikuláš Albergati byl kardinálem a představeným kartuziánského

BLAHO SLAVENÝ
HEINRICH SUSO
1636-1638; 209 x 154 cm
Museo Provincial de Bellas
Artes, Sevilla



BLAHO SLAVENÝ
MIKULÁŠ
ALBERGATI
1638; 120 x 64 cm
Museo Provincial de Bellas
Artes, Cádiz



řádu na počátku patnáctého století. Úbor každého z nich ukazuje na příslušnost k té které řeholi a jejich hodnotu v řádové hierarchii. Mučedník má na sobě ornat diákona, Heinrich Suso černobílý hábit dominikánů, kartuzián Mikuláš je pak oděn do bílého hábitu a červeného klobouku.

Jak píše profesor Jan Białystocki: „Zurbarán byl jedním z malířů, jejichž tvorbu lze vnímat jako obdobu španělského barokního mysticismu.“ Obrazy, o nichž zde hovoříme, spojuje mnohem více než to, že byly realizovány v krátkých časových rozestupech. Již sama faktura zmíněných děl vykazuje určitou podobnost. Opakují se pózy i expresivní výrazy tváří, vyjadřující mystickou extázi: lehce zakloněná hlava, pootevřená ústa, zrak vzhlížející k nebi, ruka na prsou. Všude nalezneme stejnou monumentalitu a prostotu současně, stejnou sochařskou modelaci postav. Podobná je rovněž kompozice těchto děl: jedná se o portréty zachycující celé figury umístěné v krajíně nebo architektonické dekoraci, jež nahrazují neutrální pozadí, které se jinak u Zurbarána tak často vyskytuje. Na dvou plátnech s krajinou jsou tvary načrtnuty jemněji a kolorit poněkud světlejší. Když malíř poprvé pobýval v Madridu, pozoroval u Velázqueze podobné efekty, vytvářející dojem otevřené krajiny, a rozhodl se nové schéma sám vyzkoušet.