

CARRACCI (1560-1609)

Annibale Carracci je dnes známý především jako autor fresek v římském Farnéském paláci. Jedná se bezpochyby o jeden z nejúchvatnějších dekoračních cyklů Věčného města, hned vedle Michelangelových maleb v Sixtinské kapli a Raffaelových Stanzí. A přece se Carracciho tvorba neomezuje pouze na onen jediný, byť překrásný, soubor fresek. Jeho talent nachází seberealizaci ve všech možných formách malířského umění, od velkých dekoračních fresek po rozměrné oltářní malby, od žánrových výjevů po

akty a nesmíme zapomenout na krajomalby s figurální stafáží (jako je například *Kristus a Samaritánka*), ani na autoportréty. Se stejnou lehkostí používá různé techniky, přechází od olejomalby a fresek ke kresbám uhlím a rudkou.

Především však malířské umění Annibala Carracciho dokáže subtilním způsobem spojit prebarokní, klasicistní a naturalistické prvky. Carracci opouští zmírající manýrismus a buduje základy pro rodící se barokní malířství a nastupující klasicismus.



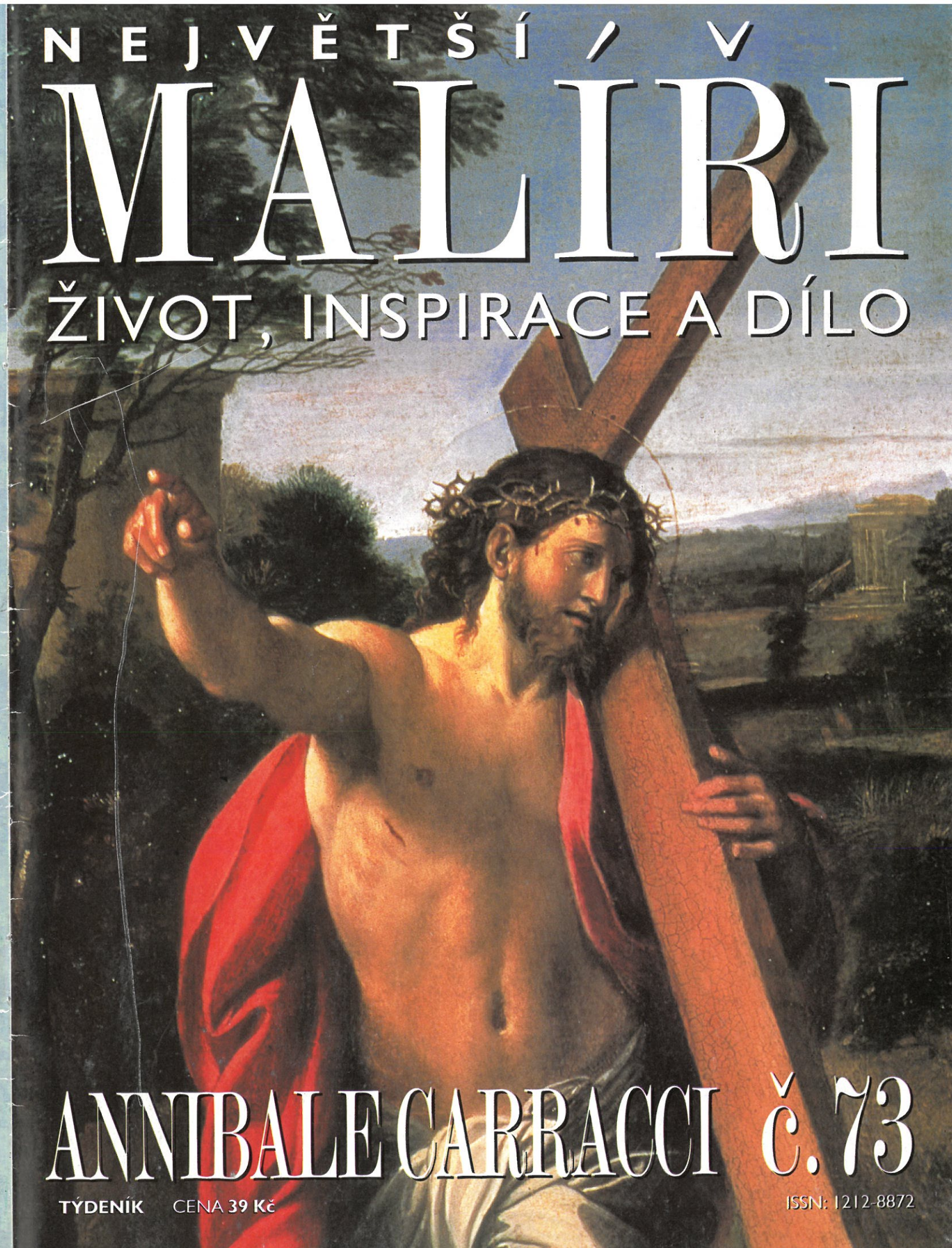
▲ KRISTUS A SAMARITÁNKA

okolo r. 1604-1605; 60,5 x 146 cm
Kunsthistorisches Museum, Vídeň



9 771212 887000 73

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



ANNIBALE CARRACCI č. 73

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI

Č. 73

ANNIBALE CARRACCI

OBSAH

CARRACCIŮV ŽIVOT str. 3

DÍLO str. 8

Jedlík bobů – okolo r. 1583	str. 8
Pieta – 1585	str. 10
Na lovu – 1585-1588	str. 12
Venuše a Adónis – okolo r. 1588-1589	str. 14
Vzkříšení – 1593	str. 16
Fresky z Farneského paláce – Camerino – 1595-1597	str. 18
Fresky z Farneského paláce – galerie – 1597-1605	str. 20
Atlant – okolo r. 1598	str. 22
Pieta – 1599-1600	str. 24
Útěk do Egypta – 1603-1604	str. 26

CARRACCI A JEHO SOUČASNÍCI str. 28

CARRACCI VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 31

AUTOŘI FOTOGRAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library; str. 3: RMN; str. 4: vpravo nahoře: Bridgeman Art Library, vlevo dole: AKG; str. 5: vlevo: Scala, vpravo: RMN; str. 6 až 9: Scala; str. 10: AKG; str. 11: Scala; str. 12 a 13: RMN; str. 14: AKG; str. 15: vpravo uprostřed: RMN, dole: Scala; str. 16: AKG; str. 17: RMN; str. 18 a 19: Bridgeman Art Library; str. 20: Scala; str. 21: Bridgeman Art Library; str. 22 a 23: RMN; str. 24: Bridgeman Art Library; str. 25 až 29: Scala; str. 30: nahoře: RMN, dole: Scala; str. 31: RMN; str. 32: RMN.

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o.
Hybérská 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

Vytisknuto 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 číselné Vaši adresu. Do zprávy pro příjemce na druhé straně složenky napíšete 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:
DOMINE QUO VADIS?
— DETAIL

1602-1603; 77,4 x 56,3 cm
National Gallery, Londýn

KOLEKCE

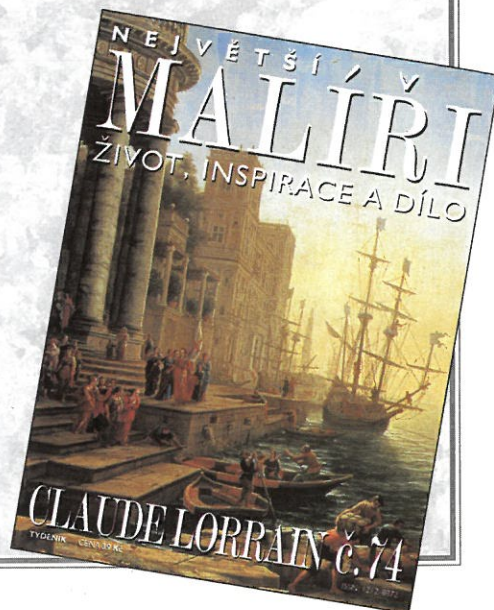
Nové číslo představuje každý týden na 32 stranách umělce, který se zapsal do epochy, v níž žil. Každý sešit této série obsahuje dokonalé reprodukce, biografii, vysvětlení týkající se nejvýznamnějších děl a komentáře, jež umožňují porozumět jejich genezi. Týden po týdnu, sešit za sešitem si sami vytváříte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

CLAUDE LORRAIN (1600-1682)

Francouzský malíř, který žil a tvořil v Římě. Claude Lorrain je jedním z nejvýznamnějších krajinářů, mistr ve ztvárnění světla a chvění vzduchu.



CARRACCI VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

FRANCIE

BAYONNE • Musée Bonnat
CHANTILLY • Musée Condé
PAŘÍŽ • Louvre

ITÁLIE

BOLOŇA • Pinacoteca Nazionale
FLORENCIE • Galleria degli Uffizi – Galleria Pitti
MILÁN • Pinacoteca di Brera
MODENA • Galleria e museo Estense
NEAPOL • Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte
PARMA • Galleria Nazionale
ŘÍM • Museo e Galleria Borghese – Galleria Doria Pamphilj – Palazzo Farnese – Galleria Colonna

NĚMECKO

DRÁŽDANY • Gemäldegalerie
STUTTGART • Staatsgalerie

RAKOUSKO

VÍDEŇ • Kunsthistorisches Museum

ŠPANĚLSKO

MADRID • Museo del Prado

VELKÁ BRITÁNIE

LONDÝN • The National Gallery

FRANCESCO GUERCINO: EXTÁZE SVATÉHO FRANTIŠKA A SVATÝ BENEDIKT

nedatováno; 280 x 183 cm
Louvre, Paříž

Na rozdíl od Domenichina a Guida Reniho rozvíjí Guercino ve svých obrazech realistické a prebarokní prvky.

DOMENICHINO: KRAJINA S ÚTĚKEM DO EGYPTA

okolo r. 1620-1623; 164 x 213 cm
Louvre, Paříž

Domenichino byl Carracciho oblíbený žák; jeho krajiny mají blízko k těm, které mistr Annibale maloval v Římě.

dvě školy: zvolí si totiž prostřední cestu mezi barvou a kresbou. Nepřiznává prvenství ani barvě (navzdory benátskému modelu), ani kresbě (na rozdíl od modelu florentského a římského), nýbrž dospívá k souladu mezi oběma zmíněnými přístupy, které byly tradičně považovány za konkurenční.

Tato specifická syntéza, již svým rozsáhlým malířským dílem představil Annibale Carracci, tehdy hluboce ovlivní orientaci veškerého italského umění. Učiní přítrž manýrismu a otevře mnoho nových neprobádaných cest malířům sedmnáctého století. Před rozmanitými malířskými žánry se náhle rozprostírají zcela nové perspektivy, protože Carracciho syntéza se může vztahovat na oltářní malby stejně jako na dekorativní umění s mytologickými motivy a konečně i na krajinomalbu.



SYNTÉZA ČI EKLEKTISMUS?

Takřka celá dvě století, od umělcova boloňského debutu do konce osmnáctého století, bude dílo Annibala Carracciho silně působit na malířské umění. Malby z Farnéského paláce zde nepochybně sehrály zásadní úlohu. Carracci rovněž zanechali stopy na historii umění prostřednictvím svých žáků. Domenichinovy krajiny, jež jsou odvozeny přímo z jeho malířské tvorby, například značně ovlivní tvorbu Poussina (1594-1665). V devatenáctém století již ale lesk italského umělce uhasíná. V té době všichni – neoklasicisté, romantici i realisté – jednohlasně obviní Carracciho z eklektismu. Budou mu vytýkat, že je příliš barokní, jindy zase, že je příliš realistický nebo příliš klasický. Teprve v polovině dvacátého století tato interpretace ustoupí spravedlivějšímu hodnocení. V onom okamžiku nalezne Annibale Carracci místo mezi největšími mistry, jež mu po právu náleží.

POUSSIN: KRAJINA S DIOGENEM ►

1648; 160 x 221 cm
Louvre, Paříž



SMĚREM K VELKÉ SYNTÉZE

Annibale Carracci samozřejmě nedospívá okamžitě ke zlatému středu, o němž Thuillier hovoří, k oné nejlepší střední cestě mezi krajnostmi. Nejprve si totiž musí osvojit různá výtvarná řešení, jež vypracovali jeho předchůdci, poté je spojit do jednoho systému, aby potom nakonec do něj mohl zapojit vlastní, spontánní naturalismus. Zpočátku jeho umění váhá mezi styly a technikami rozmanitého původu. Jednou dá přednost realismu (*Hlava směřujícího se mladíka*), poté se zase poddává vlivu Correggia (*Snímání z kříže*), nebo se rozhodne pro benátské inspirace (*Venuše a Adónis*).

První kompozice, které harmonicky syntetizují všechny uvedené vlivy, se objevují teprve na počátku devadesátých let šestnáctého století. Například *Vzkříšení* z roku 1593 svědčí nejen o poznatcích, které malíř

„Tři Carracciové stojí přímo u zrodu poetiky klasicismu a baroka – Poussina a Rubense – prostřednictvím své péče o věrnost přírodě, ale také díky svému přesvědčení, že malířské umění představuje celek, že připomíná román nebo nekonečnou epopej, jejímž dědicem je každý malíř.“

ANDRÉ CHASTEL

► GUIDO RENI: *ATALANTA A HIPPOMENES*
206 x 297 cm
Galleria Nazionale di Capodimonte, Neapol
Podobně jako Domenichino, převezme i Guido Reni od Carracciho zálibu v klasických a současně naturalistických formách.

získal z umění Correggia a benátských malířů, ale obsahuje také silné realistické akcenty. Lze říci, že ono dílo je příkladem barokního, klasicistního a naturalistického umění současně. Od Correggia Carracci převzal prebarokní rozměr (například vibrující vzrušení a patetičnost), z benátského malířství pak klasicistické

tendence. Uvedené prvky jsou vyjádřeny stejně výrazně a objevují se, třebaže v různém stupni, v takových dílech, jako *Almužna svatého Rocha*, *Pieta* (z Neapole), *Odysseus a Sírény* nebo *Triumf Bakcha a Ariadny*. Studium Tizianových a Veronesových děl přimělo Carracciho zjednodušit uspořádání kompozice obrazů, vnést více harmonie do proporcí a pracovat s čistšími a o něco plnějšími tvary.

FASCINACE KLASIKOU

Jak zdůrazňuje Sydney Freedberg, dříve než se Annibale Carracci roku 1595 vydá na dvůr rodu Farnese, „nalezne již vlastní přístup ke klasické tradici zahrnuté v baroku“. Pobyt v Římě umocní klasické zabarvení jeho specifické vize. Ostatně, cožpak tomu mohlo být jinak? Carracci má poprvé bezprostřední přístup k nejbohatším starověkým sbírkám. Seznámí se s Michelangelovými freskami a pozdními – to jest nejklasičtějšími – Raffaelovými obrazy. Všechna tato díla na něj nepochybně udělají velký dojem. Přesto však ostatní prvky Carracciho malířské syntézy nemizí. V jeho kompozicích se i nadále neustupně objevují realistické akcenty.

Carracci není napodobitel, který mechanicky opakuje již vytvořené vzory. Thuillier poznamenává, že pro tohoto umělce „neoznačuje zlatý střed eklektismus, ale představuje právě naopak královskou cestu a nejvznešenější jazyk“. Carracci směřuje ke zlatému středu a svým způsobem sjednocuje dva odlišné přístupy k podstatě malířství, které italské tvůrce dělají na



Annibale Carracci se narodil v Boloni 2. listopadu 1560 v řemeslnické rodině. Otec příštího umělce se jmenuje Antonio a je švec. Tři z rodu Carracciů zasvětili svůj život malířskému umění, a to způsobem právě tak neočekávaným jako působivým. První, kdo se rozloučil s rodinnou tradicí, je bratranec Lodovico Carracci (1555-1619). Krátce nato se v jeho stopách vydá Annibalův nejstarší bratr Agostino (1557-1602). Stréží bychom se mohli domnívat, že jediným důvodem, proč se Annibale stal malířem, byla touha následovat bratra a bratrance, nicméně jejich příklad mu rozhodování usnadnil.

Zvláštní shodou okolností máme dnes k dispozici více informací o studiu Lodovica a Agostina nežli o prvních malířských krůčcích Annibala. Hlavním mistrem jeho bratra a bratrance byl v oněch časech nejrenomovanější boloňský umělec, Bartolomeo Passarotti. Ve kterém ateliéru se učil Annibale, nevíme. Snad také u Passarottiho? Není to nepravděpodobné, zvláště když první práce mladého umělce svědčí o tom, že Passarottiho tvorbu velmi dobře znal.

► AUTOPORTRÉT
nedatováno; 43 x 31 cm
kresba rudkou a bílým
barvami, Louvre, Paříž
Na autoportrétech, jak na kreslených, tak malovaných, se Annibale Carracci nejčastěji objeví v oděvu obyčejného řemeslníka.

„Annibale hledal útočiště u dvora v naději, že tam bude moci malovat naprosto svobodně, tak jak po tom toužil.“

ROBERTO ZAPPERI, 1990

Annibale Carracci

Carracci debutuje v rodné Boloni pod dohledem svého bratra Agostina a bratrance Ludovica. Brzy se proslaví a přesvědčen o svých mimořádných schopnostech a tvůrčích možnostech odjíždí roku 1595 do Říma. Tam ho kardinál Farnese pověří dekorací klenby galerie svého paláce. Pro Carracciho to bude vynikající příležitost předvést celé bohatství, jaké skýtá jeho neobyčejné nadání.

Víme také, že se Annibale učí u Prospera Fontany, malíře v Boloni té doby rovněž vysoce ceněného. Nemáme ovšem tušení, zda je to právě on, kdo příštího umělce učí i základům kreslení a odhaluje před ním tajemství malířské vědy. Ať už je odpověď na tuto otázku jakákoliv, je jasné, že na formování Annibalova stylu má – podobně jako v případě jeho bratra a bratrance – dominantní vliv pozdní manýrismus, který panuje v soudobé Boloni.

PRVNÍ ÚSPĚCHY

Po debutantských rytinách, jež pocházejí z roku 1581, na sebe práce, svědčící o výrazném malířském talentu mladého umělce, nenechají dlouho čekat. Současně zavdávají popud k propuknutí velkého skandálu. Když roku 1583 malíř poprvé veřejně prezentuje své kompozice, vyvolá silné pobouření ze strany mentorů boloňského manýrismu – s Fontanou a Passarottim v čele. Jedná se o oltářní malbu, která představuje ukřižování a je určena pro nevelký kostel San Niccolo v Boloni. Obraz sice navazuje na manýristickou konvenci, současně však obsahuje nová malířská řešení, které jsou v naprostém rozporu s tradicí. Od té doby bude Annibale Carracci důsledně rozvíjet vlastní, novátorský umělecký jazyk.

V roce 1584, po dvou letech společné práce, dokončí tři bratrance dekorace tří sálů paláce boloňského Palazzo Fava. Každý z cyklů fresek se týká jiného tématu: první představuje mýtus o Europě, druhý Iásónovy příběhy a třetí zase Aeneovu historii. I přes tematickou různorodost má dílo podobné, jednolitě výtvarné řešení. Malby jsou zřejmě inspirované

pojetím, které představil Nicolo Dell'Abate (okolo r. 1509-1571?) v paláci Poggio v Modeně a mají formu fresky, lemující stěny. Tento první velký projekt tří mladých bratranců Carracciů bude korunován úspěchem a přinese malířům věhlas. Annibalovi však jeho nepřátelé neodpustili. Jeden z jeho protivníků se domnívá, že Annibale je jediným autorem všech fresek v Palazzo Fava, a proto malíři vytýká, že ve spěchu a bez náležitého úsilí načmáral představené postavy tak, že „ony nepodařené a nehotové příběhy připomínají spíše skici a úvodní kresby nežli dobře zkomponované a dokončené obrazy“.

Annibale touží lépe poznat práce Correggia, a tak se spolu s Agostinem vydávají do Parmy. Ve městě zůstávají až do počátku roku 1585. V dopise Lodovicovi Annibale s nadšením píše: „Všechno, co tu vidím, mě naplňuje údivem. Kolik je v tom pravdy! A ty barvy! Jaké zabarvení pleti! Překrásné děti, jsou jako živé:



ANNIBALE NA FARNÉSKÉM DVOŘE

Roku 1595 je Annibalovi třicet pět let. Kritiky ze stany představitelů pozdního manýrismu nejsou s to zastínit fakt, že je již v té době jedním z nejdůležitějších umělců své generace. Pozvání do Říma, které vzešlo od kardinála Farnese, jen potvrzuje jeho úspěch. To, že mu tak významný rod světil dekoraci nádherného paláce, pro malíře představuje podle historika umění Roberta Zapperiho „naději, že vystoupí na úroveň Michelangela či Raffaela, dosáhne slávy, jakou Věčné město obdařuje největší umělce“. Malíř využije příležitosti a učiní z dekorativního cyklu v Galerii Farnese mistrovské dílo. Jeho fresky se stanou zásadní etapou v rozvoji italského a evropského umění.

▲ GALERIE FARNÉSKÉHO PALÁCE V ŘÍMĚ

▲ ANNIBALE CARRACCI: OLTÁŘ SVATÉHO LUKÁŠE

1592; 401 x 226 cm
Louvre, Paříž

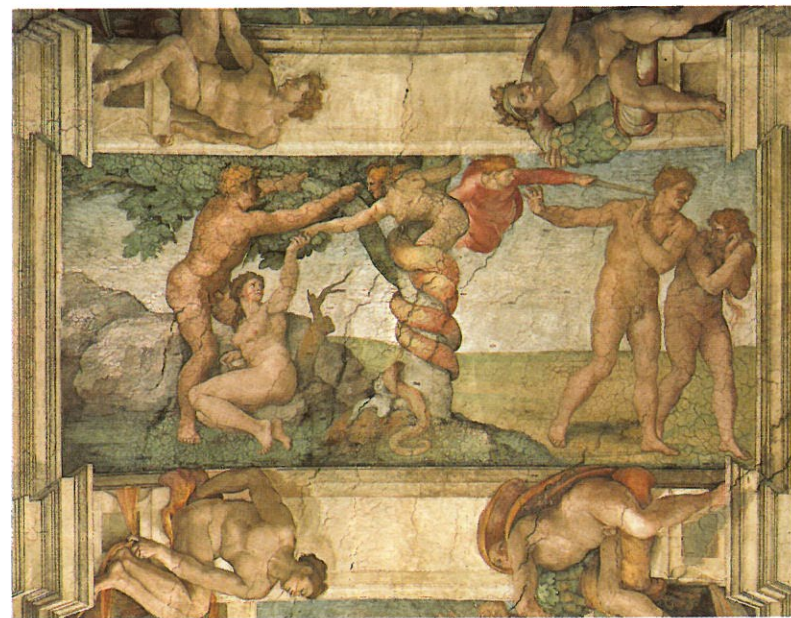
Do doby, než se Annibale Carracci vydá do Říma, zůstává pod vlivem Correggia a benátských malířů, které objevil během svého putování do Parmy a Benátek.

smějí se tak půvabně a skutečně, že já sám mám chuť smát se s nimi.“ Na konci listu ještě dodává: „Sníme pouze o tom, abychom ovládli Correggiovu úžasnou techniku, to je jediný způsob, jak můžeme pokořit své rivaly.“ A má pravdu, protože útoky protivníků na sebe nenechávají dlouho čekat. Po svém návratu do Boloni maluje Annibale Carracci dva nové obrazy, jež otevřeně navazují na Correggiovu malířskou tvorbu. Jedná se o *Křest Krista* a *Snímání z kříže*. Manýrističtí kritici rozpoutají



Když Carracci vystupuje proti takovému umění, snaží se obnovit ztracené sepjetí malířského umění se skutečností. „Touha obrátit se k jakémusi verismu“ (z lat. verus – skutečný), jak ji popsal historik umění A. Chastel (1912-1990), snaha, kterou pozorujeme v počátečních žánrových výjevech (*Jedlík bobů*), bude zanedlouho patrná rovněž na umělcových obrazech s tematikou náboženskou (*Vysmívání Kristus*) či mytologickou.

Po celý svůj život zůstane Carracci věrný tomuto naturalistickému přístupu. Lze jej objevit dokonce i v jeho velkých římských dekorativních malbách s mytologickými náměty. To neujde pozornosti Stendhala (1783-1842), který zdůrazňuje, jak má vzhled bohyně, představené na fresce z galerie Farnese *Venuše a Anchises*, daleko k ideální podobizně. (Spisovatel poznamenává: „Je to prostě pěkná venkovanka!“) Ovšem Carracci, jenž propaguje návrat k přírodě, se neodvážil doslovného a temného realismu, jaký vyznávají Caravaggio a jeho následovníci. Boloňský umělec se totiž bude snažit spojit svoji potřebu realismu s technikami a stylem,



▲ VERONESE: MUČEDNICTVÍ SVATÉ JUSTINY

okolo r. 1555; 103 x 113 cm
Galleria degli Uffizi, Florencie

Carracci hledá klasické vzory především u Benáťanů, zejména pak ve Veronesově malířské tvorbě.

◀ MICHELANGELO: PRVOTNÍ HŘÍCH A VYHNÁNÍ Z RÁJE

1509-1510; 280 x 270 cm
freska
Sixtinská kaple, Vatikán

Fresky ze Sixtinské kaple inspirovaly Carracciho při práci na dekoraci Farnéského paláce mnoha různými způsoby.

jaké studoval u svých velkých předchůdců: Correggia, Raffaela, Michelangela, ale také benátských malířů a tvůrců antického umění.

„To vzrušení skutečností, které se nedá popsat a je v Carracciho malířství vždy přítomné“ (označení Jacquese Thuilliera), protažené filtrem tradice, bude nakonec značně oslabeno. Thuillier, moderní francouzský historik, si rovněž povšimne, že Carracci dokáže „najít zlatý střed malířského umění, které čerpá ze živých zdrojů skutečnosti, a současně umí proměnit materiální formy v abstrakci stylu“.

Annibale Carracci

– mistr syntézy

Poslední léta XVI. století představují přelomové období v italském umění. V těch dobách dohasíná pozdní manýrismus a rodí se dvě nové umělecké orientace, jež budou dominovat ve století XVII. – baroko a klasicismus. Annibale Carracci bude mít na těchto proměnách větší podíl než kterýkoli jiný malíř.

Annibale Carracci, narozený v Boloni roku 1560, umírá o čtyřicet devět let později v Římě, v roce 1609. Během půlstoletí jeho života prodělá evropská krajinomalba hlubokou proměnu. Posledních padesát let šestnáctého století představuje období, kdy nejen v Boloni, ale i v dalších uměleckých centrech, ať už italských, či evropských, panuje pozdní manýrismus. V Římě roku 1610 lze však jen těžko hovořit o životnosti manýristické tradice, třebaže ji stále ještě lze vypořádat z tvorby Cavaliera d'Arpino (1568-1640). V jiných ateliérech již ale dominuje barokní nebo klasicistní ovzduší, duch dvou tendencí, které ovládnou sedmnácté století. V tvorbě Annibala

Carracciho dojde tedy k navrstvení dvou perspektiv: manýristické a dvojité, barokně-klasické.

NÁPODOBA SKUTEČNOSTI

Třebaže o létech vzdělávání Annibala Carracciho toho víme jen velice málo, jedna věc je jistá: velmi brzy se mladý umělec pouští do boje proti manýrismu, který v Boloni oné doby panuje. Vytýká Passarottimu a Fontanovi, dvěma nejmočnějším reprezentantům řečeného směru, že jejich umění je odtržené od života, od reality. Mimo jiné prohlašuje, že jejich malířství „ani v nejmenším nepřipomíná reálný svět, že je přeplněné umělostí a zbavené jakékoli myšlenky“.



▲ RAFFAEL: SVATÁ CECÍLIE

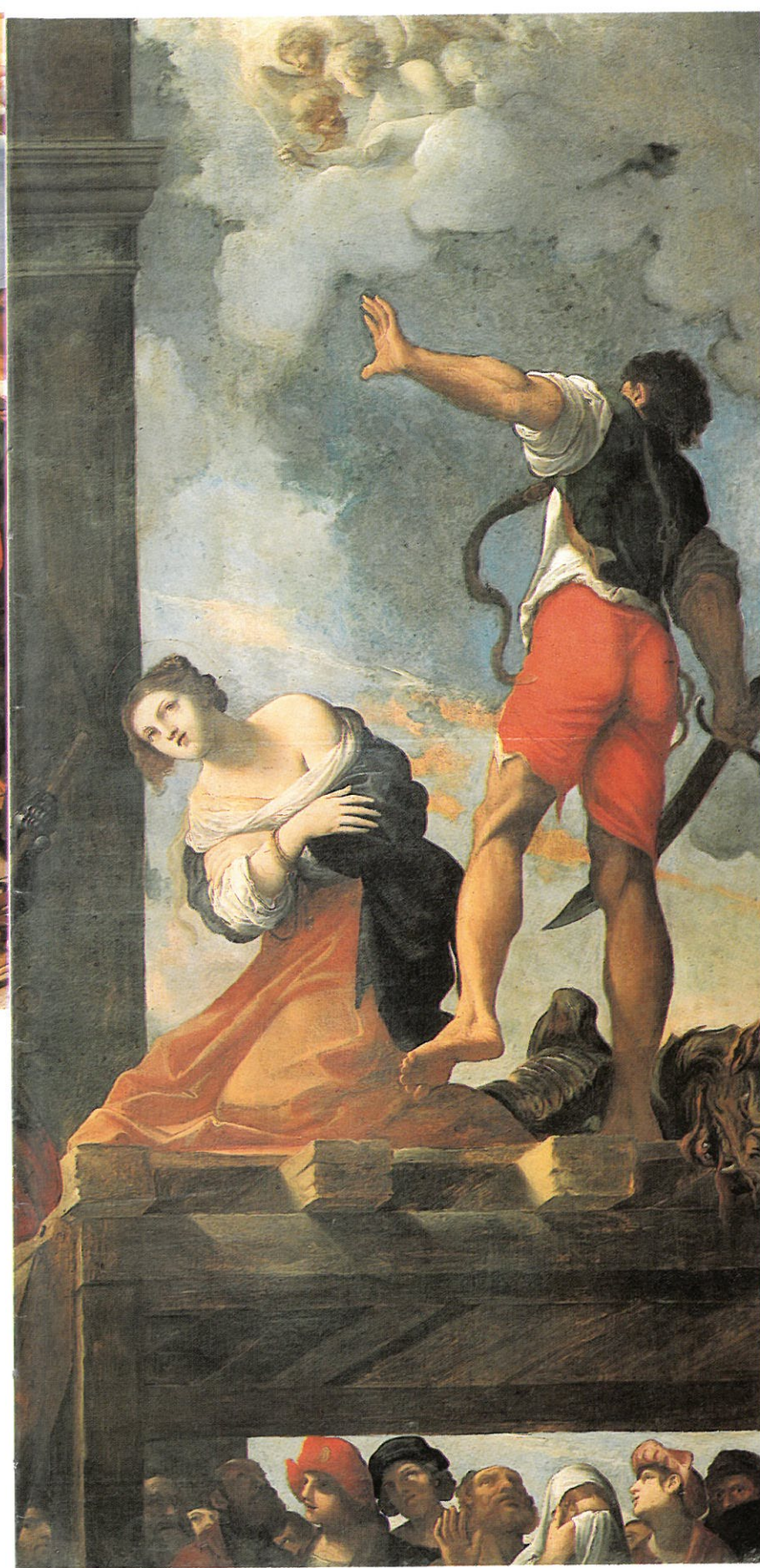
1514; 220 x 136 cm
Pinacoteca Nazionale,
Boloňa

Poslední, nejklaštější díla Raffaela mají vliv na umocnění klasické tendence u Carracciho.

▲ CORREGGIO: SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE

1520-1523; 157 x 182 cm
Galleria Nazionale,
Parma

Předzvěst baroka, obsažená v Correggiově malířské tvorbě, po dlouhá léta fascinovala Annibala Carracciho.



▲ LODOVICO CARRACCI: MUČEDNICTVÍ SVATÉ MARKÉTY

1616
San Maurizio, Mantova

Poněkud ve stínu svého velkého bratrance stojí Lodovico Carracci, autor hodnotných malířských děl.

▲ ANNIBALE CARRACCI: KRAJINA S VLČÍ Kojící ROMULA A REMA

1588; kresba
Louvre, Paříž

Jedná se o přípravnou kresbu k fresce z velkého salónu boloňského Palazzo Magnani.

AKADEMIE CARRACCIŮ

Mezi dvěma cestami do Parmy a Benátek se odehrává jiná, velmi důležitá událost. Kolem roku 1585 založí Annibale spolu s bratrem a bratrancem Accademia del Naturale. Později bude nazvána Accademia degli Incamminati (Akademie uváděných na správnou cestu), aby nakonec převzala jméno svých zakladatelů: Accademia Carracci. V onom ateliéru, jak píše historik umění Antoine Schnapper, „mladí malíři objevovali zcela novou pravdu, učili se, že umělecká kultura nesmí bránit v pozorování každodenního života“. Působení Akademie Carracciů bylo nesmírné. Nejen, že utvářela umělce takové slávy jako Domenichino (1581-1641), Guercino (1591-1666), Guido Reni (1575-1642) a Francesco Albani (1578-1660), ale stala se vzorem pro všechny akademie, které se objevily v Evropě sedmnáctého století.

Roku 1588 dostávají Carracciové další objednávku na fresky. Jedná se o realizaci obvodového lemu v boloňském Palazzo Magnani. Výsledek se má skládat ze čtrnácti kompozic, představujících příběh Romula a Rema. Také v tomto případě lze těžko rozhodnout, kdo z Carracciů je autorem kterého fragmentu. Sami ostatně v odpovědích na dotazy prohlašují: „Námalovali je Carracciové, vytvořili jsme je společně.“ Projekt se stane kulminacním bodem jejich spolupráce. Krátce nato se začínají jeden druhému vzdalovat a nakonec si každý zvolí vlastní tvůrčí dráhu. O několik let později se naposledy setkávají při společné práci. Tentokrát bude rozdělení jejich podílu velice nerovnoměrné. Malby klenby galerie Farnéského paláce byly objednány u Annibala. S prosbou o pomoc se obrátí na mnoho umělců, mezi nimi i na Agostina a Lodovica. Agostino bude s bratrem pracovat od roku 1597 do roku 1599 a právě on je hlavním autorem *Galatey* a *Aurory* a *Kefala*. Lodovico se zase prací účastní pouze po krátkou dobu, v roce 1602.

doslova bouří. Při střetnutí s tak hlubokou nenávistí umělec dozajista již tehdy myslí na odchod z Boloni. Přesto však zůstává ještě dalších deset let. Mezitím nicméně uskuteční několik poznávacích cest po severní Itálii, které jsou určitě nesmírně důležité pro jeho další umělecký rozvoj.

JEDINÁ TOUHA: MALOVAT

Annibale Carracci, syn ševce, lhostejně přijímal fakt, že jeho společenské postavení, za něž vděčil své popularitě, vzrostlo. Na autoportrétech je oděn do skromného úboru řemeslníka, stejného, jaký nosil jeho otec. Podle Roberta Zapperiho malíř vždy pohrdal penězi a všemi formami vlastnictví. Nezaložil rodinu, neoženil se, neměl děti. Jeho jediným cílem bylo umění. Malovat co možná nejlépe, bez chvíle oddechu a jakýchkoli překážek... Tím se liší od svého bratra Agostina, který má syna s benátskou kurtizánou, pohybuje se v elitní společnosti, maluje, zhotovuje dřevoryty a kreslí, ovšem zajímá se rovněž o hudbu a poezii.

ANNIBALE CARRACCI: AUTOPORTRÉT S OTCEM
UMĚLCE, BRATREM AGOSTINEM A JEHO SYNEM
ANTONIEM

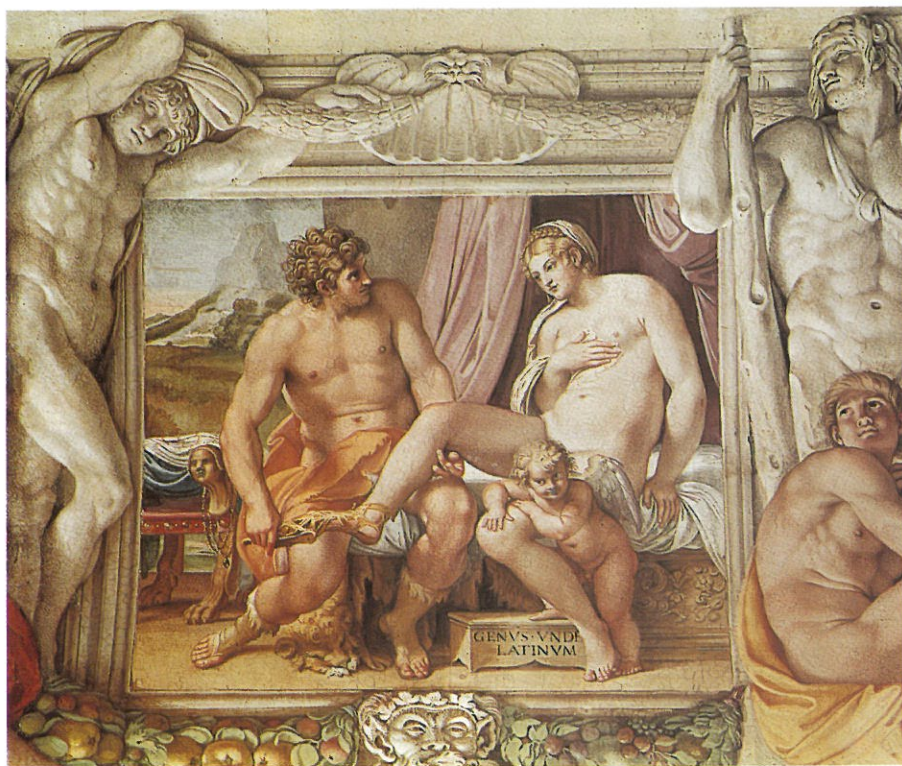
1593
Pinacoteca di Brera, Milán

OSAMĚLÝ RYTÍŘ

Na počátku, pomineme-li několik osobních úspěchů a pár skandálů, vděčí Annibale Carracci za svoji slávu dílům, jež vytvořil společně s bratrem Agostinem a bratrancem Lodovicem. Jsou známí jako tým, těší se oblibě jako trio. Tato situace se změní po roce 1588. Úspěch Annibala, jakožto nezávislého malíře, se znovu a znovu potvrzuje, o čemž svědčí stoupající počet objednávek.

Je jich tolik, že na realizaci musí někteří zákazníci čekat až několik let. Tak tomu bylo v případě *Milosrdenství svatého Rocha*, obrazu, který roku 1595 obdrželo bratrstvo svatého Rocha v Reggio nell'Emilia, tedy osm let od chvíle, kdy si jej objednálo. Annibalova sláva přerůstá popularitu jeho bratra i bratrance. Když roku 1595 přichází pozvání do Říma, na dvůr kardinála Farnese, jediným adresátem je Annibale. Pozván se objeví ve vhodný okamžik. 23. září 1593 totiž umírá malířův otec. V Boloni není jeho perspektiva zajímavá. Annibale Carracci přerostl všechny své konkurenty, jak vrstevníky, tak malíře ze starší generace. K tomu, aby se jeho sláva ještě více rozrostla, potřebuje odpovídající scénu.

Malíř tedy dostává pozvání do Říma od kardinála Farnese, syna Alessandra, slavného mecenáše, jehož vliv tak zásadním způsobem ovlivnil rozvoj výtvarného umění ve druhé polovině šestnáctého století. Roku 1595, po Annibalově příjezdu do Říma, ho mladý kardinál Odoardo pověřil, aby pokryl svými malbami strop Camerina (pracovního kabinetu) ve Farnéském paláci. Fresky představující *Dobrodružství*



Herkula a Odyssea budou dokončeny roku 1597. Teprve potom dostane malíř nabídku, aby vytvořil fresky na klenbě hlavní palácové galerie. Cyklus ilustrující *Sílu lásky* se stane jeho hlavním dílem, uznávaným za jeden z nejkrásnějších dekoračních cyklů Věčného města – hned po Michelangelových malbách v Sixtinské kapli a Raffaelových dekoracích Stanzí. Freskám z Farnéského paláce se bude obdivovat mnoho generací malířů.

Carracci dokončil práce v paláci Farnese roku 1604. Malování fresk mu zabralo sedm let života. Šíře úkolu je tak velká, že musel najít spolupracovníky.



▲ ANNIBALE CARRACCI:
KRAJINA
S KOUPAJÍCÍMI
SE

47 x 56 cm
Prado, Madrid

Carracci se neomezuje na jediný malířský žánr. Realizuje stejně nástěnné dekorační malby, jako oltářní, žánrové výjevy a krajinomalby.

◀ ANNIBALE CARRACCI:
VENUŠE
A ANCHISES

1597-1604

freska

Farnéský palác, Řím

Mezi různorodými díly Annibala Carracciho představují fresky z galerie Farnese skutečný klenot nástěnného malířství.



▼ ÚTĚK DO EGYPTA

1603-1604; 122 x 230 cm
Galleria Doria Pamphilj, Řím

ULOŽENÍ DO HROBU

1603-1604
Galleria Doria Pamphilj, Řím



Útěk do Egypta 1603-1604

Kardinál Aldobrandini, pro kterého Annibale Carracci pracoval již dříve, pověřil malíře realizací výzdoby kaple ve svém římském paláci. Právě za tímto účelem maluje umělec dva obrazy: *Útěk do Egypta* a *Uložení do hrobu*. Uvedená plátna, provedená ve formě lunety, představují epizody ze života Panny Marie, zachycené na pozadí krajiny. Nelze vyložit, že měly sloužit k dekoraci prostoru nade dveřmi, podobně jako tomu bylo v případech dříve uvedených děl *Na lovu* a *Rybolov* (1585-1588). Tentokrát se ovšem jedná o obrazy náboženského charakteru, jejichž koncepce se zásadně liší od kompozic, které vznikly na sklonku osmdesátých let.

Útěk do Egypta prezentuje mnohem zidealizovanější krajinu, nežli *Na lovu* nebo *Rybolov*. I zde je však ztvárněna realisticky, jak je pro Carracciho typické. Malíř i nadále vykonává studia v plenéru a za plného osvětlení, na což poukazuje několik detailů. V *Útěku do Egypta* jsou všechny prvky, z nichž se skládá rozsáhlý celek (řeka, pastýř a jeho stádo, řetězec horských hřbetů, převozník a loďka, stromy), malovány na základě skic provedených podle skutečnosti.

Naturalistické elementy, sestavené do jednoho komplexu, zde ztrácejí samostatný význam a přestávají existovat nezávisle na sobě. Postavy jsou menší a jako by se rozplývaly v celku. Skutečnost zde není ani tak bezprostředně zachycena, jako spíše zkomponována z fragmentů převzatých z reality. Jedná se již o požadavky klasické teorie ideální krásy. Nyní malíř nereprodukuje prozaickým způsobem to, co vidí, nýbrž vytváří krajinu mnohem abstraktnější, intelektuálnější a iluzornější.

Annibale Carracci tak podruhé ve své tvorbě kompletně přepracovává pojetí krajinomalby. Tato nová vize krajiny zásadním způsobem ovlivní pozdější velké krajináře. Výrazně patrný bude jeho vliv zejména

v proudu italského a francouzského klasicistního krajinářství sedmnáctého století.

Bez originální malířské tvorby Annibala Carracciho by přece nevznikla taková díla jako *Krajina s útekem do Egypta* Domenichina (1581-1641), ani *Krajina s Diogenem* Nicolase Poussina (1594-1665), a pravděpodobně ani taková krajina, jakou známe z děl Clauda Lorraina (1600-1682).



TECHNICKÁ POZNÁMKA

Útěk do Egypta bývá považován za obraz, který je předzvěstí klasicistních krajinomaleb. Kompozici se Svatou rodinou, jež se nachází uprostřed, malíř vybudoval dokonale promyšleným způsobem. Dvě šikmé a jedna svislá linie se sbíhají v centrálním bodu, který jako by byl uzavřen do krabičky, vytvořené přírodou, nahoře ověšené siluetou zámku. Hora, kterou vidíme v pozadí, poslouží jako zdroj inspirace mnohým pozdějším malířům. Umělec podtrhuje poklidnou atmosféru tím, že střídavě vytváří světlé a tmavé partie a místy přidává do krajiny několik skvenců v barvách, které spolu kontrastují.



Kromě vynikajících tvůrců, kteří již získali renomé (jako třeba Agostino a Lodovico), angažuje Annibale v té době ještě málo známé mladé Boloňany. Jsou mezi nimi například Giovanni Lanfranco, Francesco Albani (1578-1660) a Domenichino (1581-1641).

Ve zmíněném období se Annibalova umělecká činnost neomezuje pouze na malování fresek. Najde si čas, aby vypracoval četné a různorodé zakázky. Vytváří obrazy jak malých, tak velkých rozměrů, oltářní malby, ale také díla světského charakteru a krajinomalby. V roce 1599 maluje monumentální *Pietu*, která se dnes nachází v Neapoli. O tři roky později vzniká menší, ale neobyčejně majestátní obraz *Domine Quo Vadis*, namalovaný pro kardinála Aldobrandiniho. Krátce nato maluje Carracci *Útěk do Egypta* a *Uložení do hrobu*. Roku 1602 dostává umělec objednávku na realizaci dekorace římské kaple Herrera de San Giacomo degli Spagnoli. Annibale vypracuje všechny kresby a kartony k tomuto již poslednímu cyklu fresek (dokončenému roku 1607), jejich provedení však musí svěřit svým žákům. Od roku 1605 již malíř v důsledku nevléčitelné nemoci nemůže vůbec vzít do ruky štětec. Od tohoto okamžiku se jeho tvůrčí činnost omezuje na dozorování na práci žáků, kreslení a rytecké práce. I nadále se ovšem těší velkému věhlasu. Když 15. července 1609 umírá, všichni se s žalem loučí s vynikajícím mistrem.

KALENDÁRIUM

- 1560 – Annibale Carracci přichází na svět
2. listopadu v Boloni
- 1583 – umělec realizuje oltářní obraz pro
boloňský kostel San Niccolo
- 1584 – Annibale, Agostino a Ludovico
dokončují dekorace tří sálů v Palazzo
Fava v Boloni
- 1585 – spolu s Agostinem pobývá v Parmě;
v témže roce se vši pravděpodobností –
společně s bratrem a bratrancem –
zakládá Akademii Carracciů (Accademia
degli Incamminati)
- 1587 – Annibale se vydává na uměleckou cestu
do Benátek, kde obdivuje díla Veronesa,
Tiziana a Giorgiona
- 1591 – tři bratrance dokončují fresku ve velkém
salónu Palazzo Magnani v Boloni
- 1595 – kardinál Odoardo Farnese zve
Annibala do Říma
- 1597 – po dvou letech práce dokončuje dekorace
Camerina ve Farneském paláci
- 1604 – ukončení prací na freskách v galerii
Farneského paláce
- 1605 – nemoc znemožňuje umělci malovat;
zůstává mu jedině kreslení
- 1609 – 15. července Annibale Carracci
v Římě umírá



“My malíři se
vyjadřujeme pomocí
svých rukou.”

ANNIBALE CARRACCI

▲ AGOSTINO CARRACCI: KRAJINA

Galleria Palatina, Florencie
Agostino, Annibalův bratr, je
známý především svými
rytinami. Maloval rovněž
náboženské obrazy
a krajinomalby.

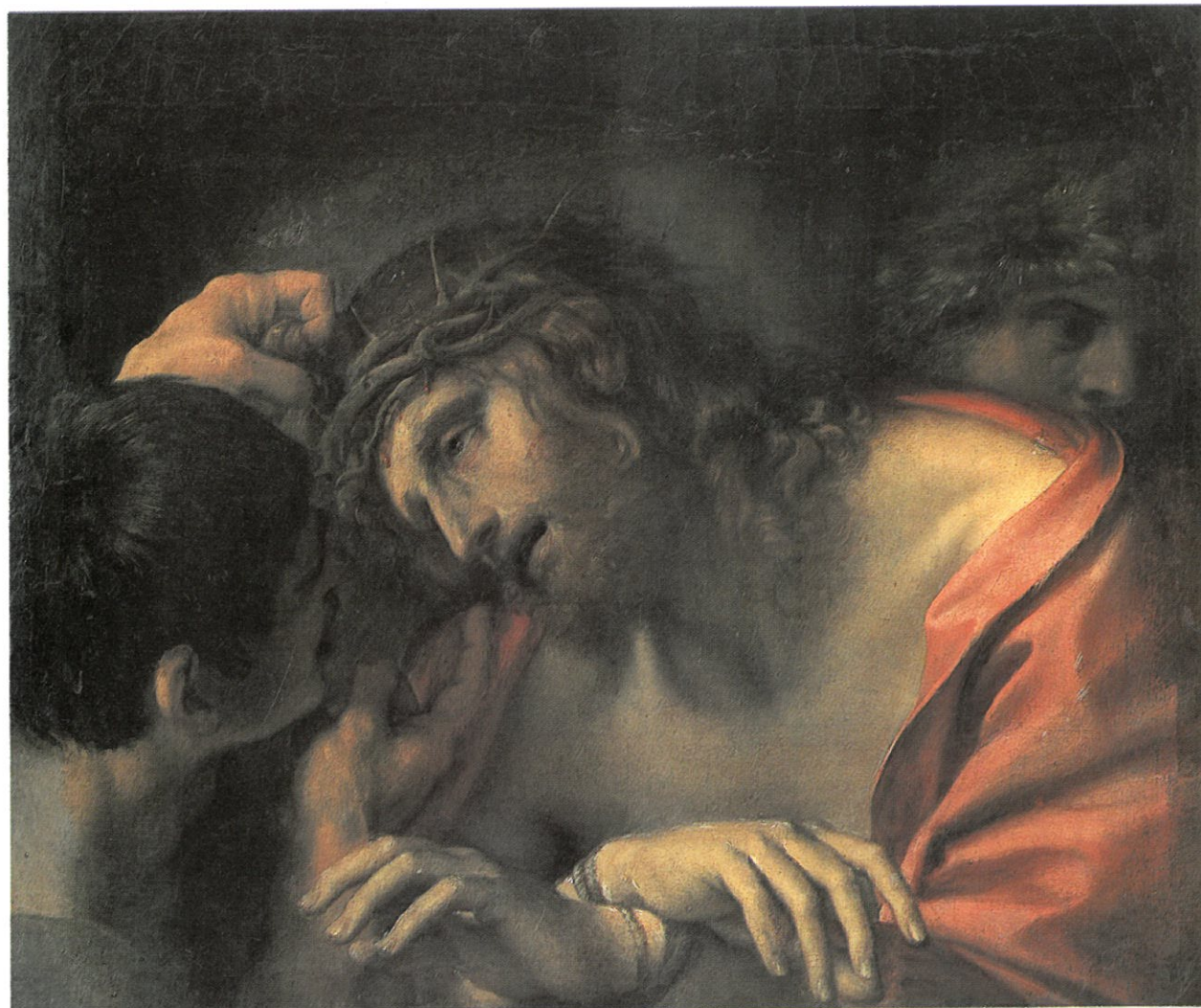
Jedlík bobů okolo r. 1583



Mladý Annibale Carracci namaluje několik žánrových obrazů, které zachycují obvyklé výjevy z každodenního života. Jako příklad nám mohou posloužit na této dvoustraně reprodukováná díla – *Jedlík bobů* a *Smějící se mladík*. Ve stejné době vznikají také kresby, na nichž Carracci zachycuje lidi, kteří vykonávají nejjednodušší a v očích jeho současníků nejméně vznešená zaměstnání. Jsou mezi nimi řezník, komíník, hrobník... Obvykle se jedná o skici uhlím nebo rudkou, spěšně načrtnuté podle skutečného modelu.

Zájem o malování obyčejných lidí je reakcí na pozdní manýrismus, jenž v oné době v boloňské malbě dominuje. Annibale Carracci usiluje o obnovení kontaktu malířského umění se skutečností. Žánrové výjevy se výborně hodí k experimentům tohoto typu.

◀ HLAVA SMĚJÍCÍHO SE MLADÍKA
Galleria Borghese, Řím



◀ VYSMÍVANÝ
KRISTUS
*Pinacoteca Nazionale,
Boloňa*



▼ PIETA (ANEŽ
PANNA MARIA
OPLAKÁVÁ
KRISTU)
1599-1600; 156 x 149 cm
*Museo Nazionale di
Capodimonte, Neapol*



“ Carraccimu se podařilo ukázat emocionální vnímavost, jakou objevil u Correggia. Způsob vyjadřování citů, stejně lyrický i patetický jako u Correggia, podrobuje požadavku na věrnost vyobrazení, ale především estetické analýze, z níž pramení krása linií vinoucích se vzhůru a vibrací světla a stínu. ”

SYDNEY FREEDBERG, O «PIETĚ», 1993

Pieta – 1599-1600

Současně s velkými freskami ve Farnéském paláci vytváří Carracci na přelomu šestnáctého a sedmáctého století oltářní malby a závěsné obrazy menších rozměrů. Znamenají pro něj příležitost použít inovace, důležité jak pro tvůrčí rozvoj samotného umělce, tak pro dějiny malířství vůbec. Zvláštní místo mezi nimi zaujímají obrazy *Domine quo vadis?* a *Pieta*, která se dnes nachází v Neapoli. Jedná se bezesporu o dvě nejzajímavější kompozice Carracciho římského období, jež reprezentují dva nejdůležitější směry tehdejšího malířského experimentování umělce.

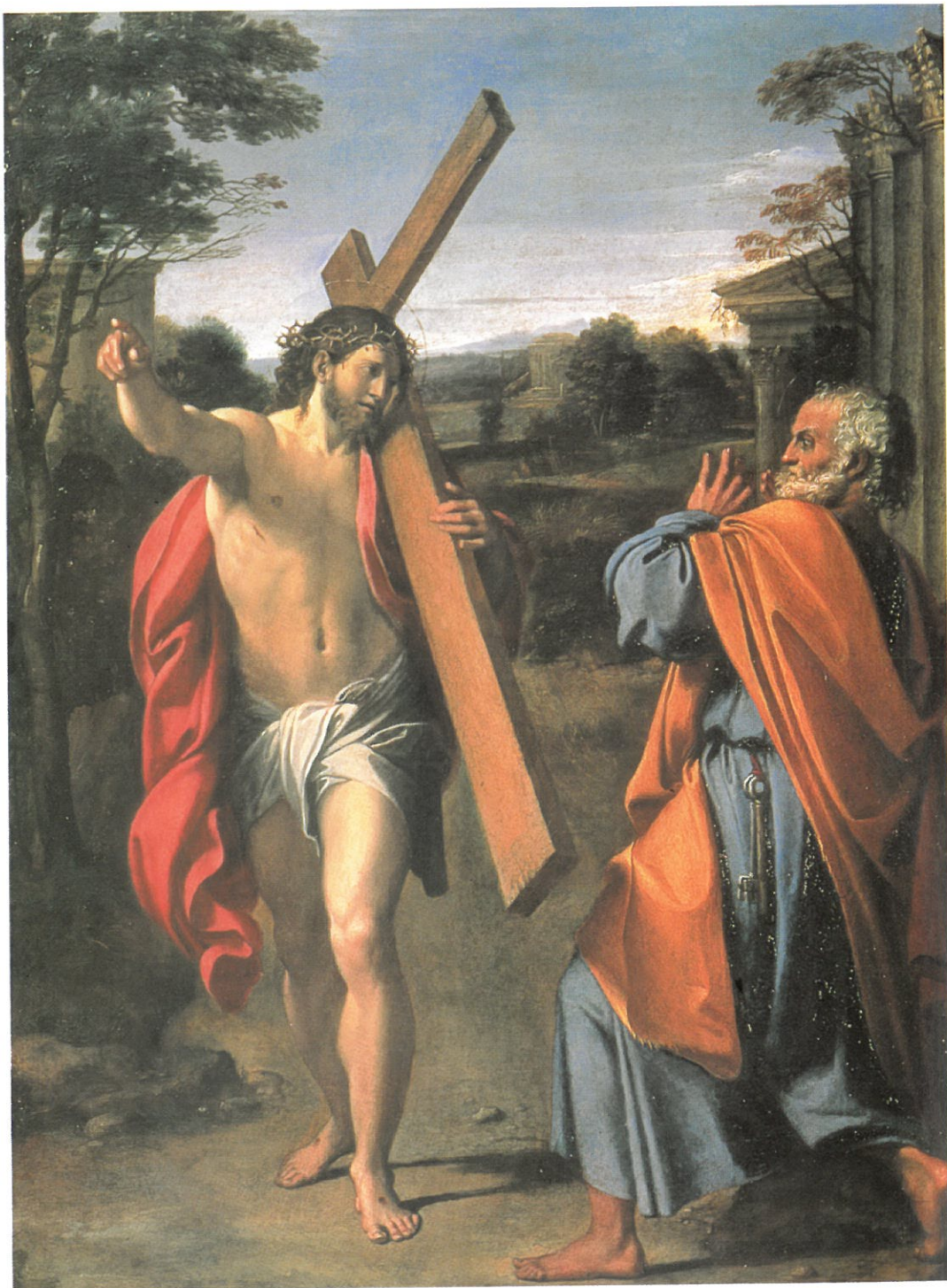
Plátno nesoucí název *Domine quo vadis?* náleží do cyklu nevelkých obrazů představujících několik postav na pozadí krajiny. *Pieta* (aneb *Panna Marie oplakává Krista*) je zase součástí skupiny prací, které se vyznačují bezmála sochařským zpracováním forem, jež mají výrazně patetický charakter. Obraz byl inspirován uměním Correggia a Michelangela, od kterého Carracci převzal hutnost a monumentalitu tvarů jeho sousoší *Piety*. Vlastnosti typické pro sochu však zjemňuje Correggiův vliv, zejména jeho *Pieta* z dvacátých let šestnáctého století.

Carracciho plátno tak v sobě spojuje dva zřídka se společně vyskytující prvky: výrazovou sílu a mírnost. „Obraz sám o sobě je tak jednoduchý a harmonický, jako dílo malíře rané renesance. Nicméně s renesančním obrazem si ho nemůžeme snadno splést. Řešení hry světla na mrtvém těle spasitele a působení na naše city jsou zcela odlišné, jsou barokní,“ píše historik umění Ernst Hans Gombrich ve věm díle „Příběh umění“.

V případě *Domine quo vadis?* dospíváme i přes skromné rozměry díla k dojmu, že máme co dočinění s čímsi velkým. Tvary jsou zde prosté, snadno čitelné, z představené

scény vyzařuje mocná síla. Sydney Freedberg poznamenává, že „přicházející Kristus je sice bytost prostá, avšak současně působí silným dojmem, jeho gesta jsou bezprostřední a energická...“ Svatého Petra vidíme na obraze vpravo z profilu (zatímco Krista zepředu); reaguje na božské zjevení jako obyčejný, silný člověk. Vydatné světlo, poměrně málo modelované, zdůrazňuje čistotu forem, dodává barvám na intenzitě a zvýrazňuje rozdíly mezi nimi.

▼ **DOMINE QUO VADIS?**
1602-1603;
77,4 x 56,3 cm
National Gallery, Londýn



Manýristé se sice také věnují žánrovému malířství, ovšem v docela jiném duchu: nejčastěji modely buď „retušují“, aby byl jejich vzhled méně prozaický, nebo naopak karikují, aby docílili komických výsledků.

Na rozdíl od obou zmíněných, krajních přístupů se Carracci neobává triviality. Snaží se věrně zachytit skutečnost, ovšem udržuje rozumný odstup mezi malířským představením a přísným naturalismem. Obě díla *Jedlík bobů* i *Smějící se mladík* představují skutečné malířské lekce upřímnosti a pravdy. I ty nejmenší detaily jsou ztvárněny přesně a objektivně. Boloňští manýristé té doby považují za krajně nevhodné přenášet na plátno „netransformovanou“ skutečnost. Proto také divák, Carracciho současník, zvyklý na retoriku a abstraktní malířská cvičení, musí být obrazem

Jedlíka bobů skutečně šokován. Na plátně zachycený člověk, který jí boby, je ostatně rovněž zaskočen, když vidí, že je jeho soukromí porušeno nečekanou návštěvou diváka. Toho zase zaskočí brutální konfrontace s realitou a dozajista ho irituje náhlý vstup prozaického života do malířského umění. V Carracciho dobách se představení skutečnosti považuje za nevhodné i v žánrovém malířství, a co teprve, objeví-li se něco takového v malířství religiózním!

Carracci boří konvence, když týraného Krista obdaří neidealizovanou tvář, bezprostředně inspirovanou skutečným modelem. Přítomnost božských atributů ve hmatatelném, materiálním světě vyvolá skandál. Boloňští manýristé proto na první díla mladého umělce reagují velice ostře.

▲ **JEDLÍK BOBŮ**
okolo r. 1583
Galleria Colonna, Řím

Pieta – 1585

V tvůrčím rozvoji Annibala Carracciho sehraji zásadní roli dvě výpravy: do Parmy roku 1585 a do Benátek o dva roky později. Po návratu z Parmy umělec namaluje *Pietu*, roku 1587, po příjezdu z Benátské republiky, zase *Madonu svatého Matouše*. *Pieta* nese zřetelné stopy uměleckého vlivu Correggia, *Madona svatého Matouše* zase vděčí za mnohé Benátčanům, zvláště pak Tizianovi a Paolu Veronesovi.

Studium Correggiových obrazů a benátského malířského umění Carraccimu pomáhá vymanit se z vlivu boloňského manýrismu. Všeobecně se soudí, že odklon od tohoto směru je důsledkem jak malířovy záliby v naturalismu, tak osvojení si řešení, které přebírá hned od několika slavných předchůdců. Jak poznamenává roku 1993 historik umění Sydney Freedberg, zásady zděděné po pozdním manýrismu jsou částečně patrné ještě ve *Snímání z kříže* (například v pozici anděla, jenž podepírá kříž), ovšem v *Madoně svatého Matouše* již mizí docela.

V *Pietě* lze nalézt prvky bezprostředně přejaté od Correggia. Jsou to třeba andělé, nacházející se v horní části obrazu. Tělo zemřelého Krista, omdlelá Panna Marie a Maří Magdaléna se sepjatými rukama, zase zřetelně navazují na slavnou Correggiovu *Pietu*, která se nachází v Parmě.

V *Madoně svatého Matouše* je zase patrný vliv Benátčanů, jenž se projevuje především intenzitou, hloubkou a teplými barevnými odstíny. Díky benátským malířům se Carracci zdokonalí v modelování hmoty a současně dospívá ke zjednodušení tvarů a draperií. Benátčané tak ještě více nežli Correggio pomáhají malíři opustit manýrismus.

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Díváme-li se pozorně na *Pietu*, povšimneme si Correggiova vlivu nejen na ikonografických prvcích, ale také na způsobu malování, na zpracování povrchu. Freedberg poznamenává, že se Carracci, podobně jako Correggio, uchyluje k „technice sfumata, jež dodává věcem hmatatelný rozměr a vizuálně naznačuje hmatové vjemy“. Zejména v horní části jsou kontury zjemněné a tahy štětce, které jim dodávají na šíři, zdůrazňují vzdušnou měkkost oblaků.

“[Studium Correggia] představuje první z dlouhé řady odkazů k umění minulosti, které jsou tak důležité pro Carracciho tvůrčí dráhu. Minulost se pro něj stává impulsem, aby se vydal hledat nová umělecká řešení, a současně zakotví jeho umění v dominantních proudech uplynulých staletí.”

SYDNEY FREEDBERG, 1993



ATLANT ▶

okolo r. 1598; 34,5 x 19,5 cm
kresba rudkou
Louvre, Paříž



Atlant okolo r. 1598

V tvorbě a malířské praxi Annibala Carracciho zaujímá zásadní postavení kresba. V boloňském období mladý malíř ostře polemizuje se stoupenci teorie, kterou formuloval manýrista a autor biografii umělců, Giorgio Vasari (1511-1574). Carracci odmítá jeho koncepci, jež klade kresbu na první místo – tak jako tomu bylo ve florentském a římském malířství – před barvu, kterou nadřazovali zase velcí benátské mistři. Annibale však ani v nejmenším nebojuje o prvenství barvy. Jednou z charakteristických vlastností jeho tvorby je snaha zachovat rovnováhu mezi oběma stránkami malby – kresbou a barvou.

Carracci po celý svůj život nepřestává kreslit. Od počátku si prostřednictvím kresby cvičí a utváří oko, realizuje četné skici výjevů z každodenního života a studia přírody. Později bude kresba hrát rozhodující roli při vypracovávání velkých dekoračních maleb a obrazů. Na sklonku umělcova života, kdy už nebude mít síly na práci štětcem, stane se jeho vyjadřovacím prostředkem právě tužka.

Kresba *Odpocinek Svaté rodiny na útěku do Egypta* se vši pravděpodobností vznikla v posledním období umělcovy činnosti, protože neodpovídá žádnému z obrazů,

ODPOČINEK SVATÉ RODINY NA ÚTĚKU DO EGYPTA

nedatováno
kresba tuší, perem,
lavírovaná
Louvre, Paříž



ŽENA NESOUCÍ NA HLAVĚ KOŠ

okolo r. 1598;
42,6 x 28,8 cm
kresba uhlím a bílou na
žlutomodrém papíře
Louvre, Paříž



jež se dochovaly do našich časů. V žádném případě se tu nejedná o studii realizovanou s myšlenkou na *Útek do Egypta*, který se nachází v Římě, mezi perokresbou a zmíněným obrazem totiž nenajdeme žádné podobnosti. Dvě další zde reprodukováné kresby: *Atlant* a *Žena nesoucí na hlavě koš* ovšem vznikly jako studie k freskám z galerie Farnéského paláce. První z nich představuje skicu k jednomu z atlantů (v barokní architektuře se jedná o postavu podepírající klenbu), kteří společně s hermami (mytologické postavy s podobnou funkcí) a ignudi (nahý mladík) dávají architektonickým prvkům, jež umělec vymyslel a namaloval technikou trompe l'oeil, svěbytný rytmus. Kresba ženy je zase úvodní skicou k postavě nacházející se po pravé straně fresky nazvané *Triumf Baceba a Ariadny*. Mnoho přípravných studií tohoto typu se dochovalo až do našich časů a přinášejí nám svědectví o tom, s jakou vytrvalostí a precizností malíř pracoval. Poté, co na papíře připravil návrh celé kompozice, přechází k provedení studie každé postavy zvlášť, a to buď uhlím, nebo rudkou.

PIETA (ANEŽ SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE S PANNOU MARIÍ, SVATOU KLÁROU, SVATÝM FRANTIŠKEM, SVATOU MAGDALÉNOU A SVATÝM JANEM)

1585
Galleria Nazionale,
Parma



MADONA SVATÉHO MATOUŠE

1588; 384 x 255 cm
Gemäldgalerie, Drážďany

Na lovu 1585-1588

Carracciho nadání pro dekorativní a krajinářské malířské umění se projevilo již na počátku jeho umělecké kariéry. Dokazují to mimo jiné i nástěnné malby ve velkém salónu Palazzo Magnani v Boloni, které vytvořil spolu se svým bratrem Agostinem a bratrancem Lodovicem. Již v té době se v pozadí za postavami objevují rozlehlé krajiny (například freska představující *Vlčci kojící Romula a Rema* – viz strana 5, přípravná skica). Krajina nepředstavuje pouze rámec nebo pozadí díla, nýbrž se stává důležitou součástí celé kompozice.



▼ RYBOLOV

1585-1588; 136 x 253 cm
Louvre, Paříž

► NA LOVU

1585-1588; 136 x 253 cm
Louvre, Paříž



▼ TRIUMF BAKCHA A ARIADNY

1597-1605
freska
Farnéský palác, Řím

► POLYFÉM A GALATEA

1597-1605
freska
Farnéský palác, Řím



Koncepce celku je naprosto originální, Carracci ovšem dobře znal díla svých předchůdců. Jeho ignudi připomínají Michelangelovy malby v Sixtinské kapli a pseudo-obrazy byly inspirovány řešením, jaké zvolil Raffael ve Villa Farnesina. *Triumf Bakcha a Ariadny*, který se nachází v centrální části klenby, je zase holdem složeným slavnému obrazu Tiziana. Připomíná ho především díky průvodu pohyblivých postav a všeovládající smyslnosti. V *Polyfémovi a Galateji* můžeme objevit inspiraci antickým sousoším (*Laokoon*), ovšem zcela transformovanou ve vizi, která je již předzvěstí barokního umění.

“Pozorný divák je překvapen a okouzlen tak obsažnou a bohatou podívanou na klenbě a současně cítí radost – díky veselému vzrušení, jež se zmocňuje celé kompozice – a potřebu podělit se o své pocity, k čemuž ho vybízejí, a od čeho jej současně zrazují, další a další vrstvy a úrovně struktury.”

ANDRÉ CHASTEL

Fresky z Farnéského paláce – galerie – 1597-1605

Malby, jež pokrývají klenbu galerie Farnéského paláce, nepochybně představují nejkrásnější dílo Annibala Carracciho. Po celé sedmnácté století budou sloužit jako vzor umělcům, kteří se věnují dekoračnímu malířství. Tento gigantický počín zabral malíři celých osm let a vyžadoval, aby se na práci podílel velký počet spolupracovníků. Pouze Carracci je ovšem autorem celé koncepce a také pouze on vytvořil nejdůležitější díla. Ikonografie oněch fressek je mnohem rozvitejší a bohatší, nežli tomu bylo v případě maleb z Camerina. Malíř zachytil vášně bohů a nespoutanou moc touhy, kterým se ani oni nejsou s to vzepřít.

Galerie Farnese představuje slavnostní recepční síň a zároveň se jedná o místo, kde jsou vystaveny jedny

z nejnádhernějších římských sbírek antického umění. Právě pohled na tyto sbírky vnukl Carraccimu „geniální myšlenku, aby různým scénám, malovaným na klenbě, dal formu maleb zavěšených v oddělení obrazů“, píše historik Sydney Freedberg. Nad starověkými sochami, které v sále byly shromážděny, umístil Carracci svoji takzvanou kolekci obrazů. Iluze se neomezuje pouze na fresky lemované imaginárními rámy, malovanými technikou *trompe l'oeil* (italsky: *quadri riportati*), ale objevuje se rovněž v podobě malovaných pseudo-soch, které zdánlivě podepírají stropní klenbu (hermy, atlanti, postavy nahých mladíků – *ignudi*), ale také v podobě iluzorních otvorů, umístěných ve čtyřech rozích sálu, jež ukazují zdánlivou modř nereálného nebe.



O Carracciho velkém zájmu o krajinomalbu svědčí dva zde prezentované obrazy, jež ve zmíněné době namaloval. Nesou názvy *Na lovu* a *Rybolov*. Vše ukazuje na to, že díla byla určena k zavěšení nad dveře umístěné v jedné místnosti naproti sobě. V Boloni v letech 1585-1590 vznikaly takřka výhradně panoramatické krajinomalby, takže uvedená dvě plátna, jež vytvořil Annibale Carracci, vnímali jeho současníci jako novinku, kterou jedni znepokojeně odsuzovali a druzí zase přijímali jako oživující a inspirativní počín.

Odborníci se domnívají, že tyto obrazy vznikly někdy mezi lety 1585-1588, ale přesto nás něco při pohledu na ně přímo svádí datum upřesnit a umístit dobu jejich vzniku do roku 1587, tedy do období po malířově návratu z Benátek. Zdá se totiž, že jejich základní koncepce pramení z inspirace díly velkých benátských mistrů. Carracci mohl v Benátkách sledovat, jak Tizian kráčet ve stopách Belliniho a Giorgiona a vypracoval typ pastorální krajiny, kde se vzájemně propojené, různorodé studie přírody snoubí s přesně vymezenou, harmonickou a vyrovnanou kompozicí. Není ovšem vyloučeno, že se náš mladý Boloňan

s Tizianovými, Belliniho a Giorgionovými díly seznámil ještě před svou cestou do Benátek díky rytinám, které byly v té době velice rozšířené, a tímto způsobem reprodukována umělecká díla se šířila po celé Evropě, někdy dokonce i do zámoří.

Jak *Na lovu* tak *Rybolov* navazují na zmíněný vzor. Carracci uvádí do předem zkomponovaného celku motivy převzaté přímo z reality. Do perspektivické kompozice, jež čítá mnoho plánů, montuje různorodé studie, malované podle skutečnosti. Později nebude všechny ty realistické prvky pouze sestavovat jeden vedle druhého, nýbrž je podřídí koncepci, která organizuje celé dílo.

Na konci osmdesátých let šestnáctého století mají takové detaily jako silueta převozníka, sklánějící se vynaloženým úsilím, mihotání říční hladiny či koruny stromů, zalité teplými podzimními barvami, dosud neporušenou sílu výrazu, jsou čímsi novým a objevným. Annibale Carracci však bude vždy citlivější na struktury stromů, plastický pohyb postav v prostoru, jenž je obklopuje, nežli na otázku světla, tak blízkou například Claudu Lorrainovi.

Venuše a Adónis okolo r. 1588-1589

▼ VENUŠE A ADÓNIS

okolo r. 1588-1589; 217 x 246 cm
Kunsthistorisches Museum, Vídeň



▲ ODYSSEUS A SÍRÉNY

1595-1597
freska
Farnéský palác, Řím



(popsaném v X. zpěvu „Odyssey“). Když Odysseus připlouvá na ostrov Aiaiu, posílá část své družiny na výzvědy. Vyslanci se dostanou do paláce čarodějky. Kirké je srdečně přijme, pozve ke stolu a podá jim magické byliny, po jejichž požití se promění ve vepře. Odysseus se vydává svým druhům na pomoc. Cestou se před ním objeví Hermes a dá mu protijed, rostlinu, po které nápoj Kirké ztrácí svoji kouzelnou moc. Odysseus se vyhne proměně a donutí Kirké, aby jeho druhům vrátila lidskou podobu. Carracci představil celý tento příběh prostřednictvím překvapivé narativní a výtvarné zkratky. Uvnitř paláce Kirké zachytil okamžik, kdy čarodějka podává Odysseovi pohár, Herma s magickou rostlinou v ruce a jednoho z námořníků s tváří vepře.

Než se Odysseus se svou družinou vydá na další cestu (XII. zpěv), dostává od Kirké drahocenné rady. Dozvídá se, jak nepadnout do osidel Sírén, napůl žen a napůl ptáků, které svým kouzelným zpěvem lákají námořníky na skály, aby je tam sežraly. Odysseus, varován čarodějkou, zalepí svým druhům uši voskem a přikáže jim, aby veslovali ze všech sil a rychle unikli nebezpečí. Sám je však na magický zpěv sírén zvědav, a tak se nechá přivázat ke stěžni a přísně přikáže námořníkům, aby ho neodvazovali, dokud bude loď v dosahu čarovných hlasů. Tento příběh Carracci představil na druhé z fresek inspirovaných Odysseovými dobrodružstvími.

Fresky z Farnéského paláce – Camerino – 1595-1597

Téma fresek v Camerinu – jednom ze sálů Farnéského paláce – nevypracoval Annibale Carracci, nýbrž palácový knihovník, Fulvio Orsini. Vzdělaný knihovník navrhl ikonografii tak, aby fresky představovaly ctnosti a byly zdrojem inspirace ducha. Uprostřed plafonu, čili stropu, malíř ztvárnil Herkula mezi Nectností a Ctností. Po stranách se ocitly dvě scény, z nichž jedna vypráví o kontemplativním životě, kdežto druhá o životě aktivním. Okolo těchto tří maleb se skví dekorativní prvky, které zdobí čtyři lunety (typ obloukové klenby), jež se nacházejí nade dveřmi a nad okny. Na štukování, malovaném technikou trompe l'oeil (aby vznikla iluze pro oko), umístil malíř čtyři alegorické medailony. Zde se nacházejí dvě scény: *Odysseus a Kirké* a *Odysseus a Sirény*.

Carracci umístil obě uvedené fresky symetricky proti sobě. V případě *Odyssea a Kirké* vypráví o setkání lstivého hrdiny a krásné, ale zlomyslné čarodějky



▼ ODYSSEUS A SIRÉNY

1595-1597
freska
Farnéský palác, Řím



Annibale Carracci není pouze autor žánrových výjevů, oltářních maleb a krajin, nýbrž i nádherných aktů. Ženské tělo představuje na olejomalbách, freskách a kreslil je na papíře. Olejomalby obvykle vznikají na zakázky sběratelů. Tak tomu jistě bylo rovněž v případě slavného plátna *Venuše a Adónis* a obrazu *Venuše a Satyr*. Velké nástěnné malby s mytologickými náměty představují pro malíře rovněž příležitost vytvořit nádherné akty. Intimnější náladu však mají přípravné skici a kresby, kde se malířova smyslná představitelství projevuje mnohem svobodněji. Nejlepším dokladem tohoto tvrzení jsou zde představené, všeobecně obdivované *Koupající se*, které jsou již jakousi předzvěstí Ingresovy *Turecké lázně*, jež bude ovšem namalována až za téměř tři sta let.

Nádherné, poměrně rozměrné plátno *Venuše a Adónis* se otevřeně odvolává na benátské malířství. Pravděpodobně vzniklo velice brzy po Carracciho návratu z Benátek a je to vlastně jakýsi hold složený tamním mistrům. V onom období se Annibale Carracci nejvíce obdivuje Giorgionovi, Tizianovi a Veronesovi. Od prvního z nich přebírá spojení aktu s krajinomalbou, od Tiziana neobyčejně rafinovanou modelaci těla a od Veronesa zase zaoblené tvary. Od všech tří zmíněných

“O Erótu a Anterótu Calcagnini napsal: «Žádná bystrá mysl se nemůže skutečně rozvinout, jestliže nemá protivníka, proti kterému by se mohla postavit.

Stejně tak i my musíme rivalizovat nejen se svými současníky, ale i s těmi, kdo tvořili před námi a jsou našimi mlčenlivými profesory a mistry. V opačném případě zůstaneme navždy dětmi, které nemají vlastní hlas.» Annibale realizuje v malířském umění tuto zásadu způsobem přímo výjimečným.”

ELIZABETH CROPPEROVÁ, 1998

mistrů společně pak převzal radostnou smyslnost, zbavenou pocitu viny. Dílo se objevuje na pozadí strohé přísnosti protireformace. V Boloni vyhlásí arcibiskup Gabrielle Paleotti válku „nemravným představám“, hřímá proti malování světců „s odhalenými nohama, rameny, ba dokonce i hůře“, zatímco oni „nikdy veřejně nevystavovali pohledům neslušné části těla...“.

Carraccimu je nejčastěji vytýkáno ukazování „nahých torz“ v religiózních kompozicích. Arcibiskup se bude dokonce dožadovat vytvoření komise složené z duchovních, která by kontrolovala obrazy, jak náboženské, tak světské.



▲ KOUPAJÍCÍ SE

nedatováno; 24,7 x 40,3 cm
pero, hnědá tuš
Musée Bonnat, Bayonne



◀ VENUŠE A SATYR

okolo r. 1588-1589
112 x 142 cm
Galleria degli Uffizi, Florencie

Vzkříšení – 1593

Plátina *Vzkříšení* a *Almužna svatého Rocha* vznikla na sklonku Carracciho boloňského období. *Vzkříšení* je určeno pro kapli boloňského paláce Luchini, *Almužnu svatého Rocha* zase malíř odevzdá bratrstvu sv. Rocha den před svým odjezdem do Říma. Obě díla svědčí o malířské syntéze, k níž Carracci dospívá v dané etapě své tvorby. Všichni tři Carracciové se domnívají, že lze vypracovat styl, který představuje spojení nejhodnotnějších vlastností umění mistrů minulých epoch. Obrazy reprodukováné na této dvoustraně svědčí o Annibalově fascinaci malířskou tvorbou Benátčanů a Correggia, nalezneme v nich však rovněž stopy vlivu posledních Raffaelových děl, která měl Carracci možnost studovat prostřednictvím kopií a rytin. Syntéza, pro Carracciho typická, se projevuje ve stylu poznamenaném prebarokními řešeními, stejně jako klasickými vzory. Nejedná se ovšem o jakýsi umělý kompromis mezi barokními experimenty a klasickou umírněností. Carracci jde mnohem dále a dosahuje dynamické syntézy uvedených prvků.

Vzkříšení je vzhledem k expresivním, až pompézním gestům zachycených postav a nesmírné dynamičnosti

“Vzkříšení ocenili dávní historikové umění jako výjimečný počín, především díky vzletnosti a svobodě, s jakou Carracci spojil všechny motivy do jednoho celku.”

ANDRÉ CHASTEL

▼ **ALMUŽNA SVATÉHO ROCHA**
okolo r. 1594-1595
331 x 377 cm
Gemäldegalerie, Drážďany

celé kompozice, naznačené rafinovanou hrou šikmých linií, dílem prebarokním. Současně však obraz odpovídá schématu, které vychází z čistě klasického myšlenkového základu. Díky přesně promyšlené symetrii je výsledná Carracciho kompozice pečlivě vyrovnaná a průzračná.

V *Almužně svatého Rocha* nalezneme tutéž „dynamickou syntézu“, o které hovoří Freedberg. Nahromadění postav a teatrálnost jejich póz jsou již

čistě barokní, pečlivě vykalkulovaná kompozice je zase klasicistního původu. Rozvíjející se děj pevně sleduje zvolený směr, takže – jak píše Freedberg – „gesta a akce se vlastně skládají do jedné linie, jako železné pilinky přitahované magnetem“. Carracci vypráví, jak svatý Roch rozdává chudým svůj majetek. Kromě nenápadné světelné aureoly, jež rámuje hlavu světce, nic nenarušuje reálnou pravděpodobnost výjevu. Malíř pojal náboženský námět jako skutečnou historickou událost. Výtečně ztvárněné reakce obdarovaných (například chlapec vlevo, jenž si nadšeně prohlíží penízek, nebo dívka, stojící za ním, která tiskne k srdci uzlíček s darem) mají diváka nabádat k projevům milosrdenství.

VZKŘÍŠENÍ ►

1593; 217 x 160 cm
Louvre, Paříž

