

D-VP 7. A.

29. 3. - 5. 4.

Odpovězte na otázky

1. Kdo byl Michelangelo di Lodovico Buonarrotri Simoni?
2. Vyjmenuj alespoň 5 jeho nejznámější děl a napiš, kde se nacházejí.

.....
pokračování

Rafael Santi 1483–1520 Itálie

Italský sochař, malíř a architekt Rafael se narodil 6. dubna 1483 v Urbinu. Byl znám rovněž jako Raffaello Sanzio, Raffaello Santi, Raffaello da Urbino nebo Rafael Sanzio da Urbino. Jeho otec Giovanni Santi byl rovněž malířem, působil na dvoře vévody Federica da Montefeltra v Urbinu a svého syna Rafaela učil principům humanismu. V roce 1491 zemřela jeho matka Magia di Battista Ciarla a 1. srpna 1494 zemřel také jeho otec. Malý Rafael byl pak poslán na výchovu ke svému strýci z matčiny strany Bartolomeovi, který byl knězem. Na jeho výchově se pravděpodobně podílela také jeho nevlastní matka, která udržovala malířskou dílnu po jeho otci.

Rafael se naučil malovat v malířské dílně [Pietra Perugina](#) v Perugii, kam patrně přišel v roce 1495 a kde zůstal čtyři roky. Malířským mistrem se Rafael stal pravděpodobně v roce 1501. Pak nastoupil do dílny po svém otci, kde začal přijímat vlastní zakázky. Prvním zdokumentovaným Rafaelovým dílem byl oltář pro kostel San Nicola of Tolentino v městečku Città di Castello, na kterém Rafael pracoval v letech 1500 až 1501. Tento oltář byl bohužel vážně poničen při zemětřesení v roce 1789 a do dnešní doby se z něj zachovaly pouze zlomky.

Na podzim roku 1504 se Rafael přestěhoval do Florencie, kde se seznámil s dílem [Leonarda](#), kterého velmi obdivoval, a s [Michelangelem](#), se kterým později často soupeřil při různých zakázkách. I když byl Rafael mladší než [Leonardo](#) i [Michelangelo](#), byl k nim často přirovnáván pro svou vrcholně [renesanční](#) techniku a nevšední provedení. [Leonardem](#) byl Rafael ovlivněn hlavně ve svých malbách jemných a delikátních Madon, které vznikaly právě za jeho pobytu ve Florencii a které zcela využívaly [Leonardových](#) principů šerosvitu a sfumata. Ve Florencii Rafael poznal také práce [Fra Bartolommea](#) a [Masaccia](#), kteří se podíleli na přechodu [gotického](#) umění do [renesance](#).

V říjnu roku 1508 Rafael na doporučení [Donata Bramanteho](#) vstoupil do služeb papeže Julia II. v Římě, aby vyzdobil jeho soukromé komnaty ve Vatikánu – jednalo se o komnaty Stanza della Segnatura (1508 až 1511), Stanza d'Eliodoro (1512 až

1514) a Stanza dell'Incendio (1514 až 1517, tyto sice Rafael navrhl, ale byly vyhotoveny hlavně jeho žáky). Tato rozsáhlá zakázka byla pro mladého malíře velmi významná a znamenala pro něj začátek dlouhodobé exkluzivní spolupráce s papežem Juliem II. a poté i jeho nástupcem Lvem X.

Na papežových soukromých komnatách pracoval Rafael s nadšením, ve svých postavách dokonce zachytil celou řadu svých malířských kolegů a známých osobností – ve své Aténské škole Rafael jako Platona zachytil [Leonarda](#), jeho Archimédes je [Bramante](#), postava za ním je Federico Gonzaga. Sám sebe Rafael namaloval vedle [Sodomy](#), za sloupem na pravé straně obrazu. Své kolegy ve svých obrazech zachytil také [Michelangelo](#), který v té době pro papeže pracoval na výzdobě Sixtinské kaple. [Michelangelo](#) následně Rafaela nařkl z plagiarismu a ještě dlouho po Rafaelově smrti si v roce 1541 stěžoval, že vše, co Rafael uměl, se naučil právě kopírováním jeho. Je možné, že [Michelangelo](#) na mladého, zručného, pohledného a přátelského Rafaela žárlil, Rafael byl všeobecně oblíben, a dokonce si získal přezdívku ‚princ malířů‘.

Po smrti papeže Julia II. 21. února 1513 a nástupu nového papeže Lva X. se rozšířily i Rafaelovy povinnosti. Po [Bramanteho](#) (italský malíř a architekt) smrti v roce 1514 byl Rafael jmenován novým architektem chrámu sv. Petra, nicméně mnohé z jeho projektů byly po jeho smrti přestavěny nebo zbořeny. I tak však navrhl celou řadu staveb, které ho brzy vynesly do pozice předního italského architekta. V roce 1515 mu pak byla svěřena správa vatikánských sbírek antických soch a dohled nad vykopávkami poblíž Říma.

Mezi Rafaelovy nejvýznamnější práce patřily návrhy na deset rozměrných gobelínů s biblickými náměty, které Rafael vytvořil na zakázku papeže Lva X. a které měly zdobit stěny Sixtinské kaple. Rafael návrhy dokončil v roce 1516 a poté byly zaslány do Bruselu, kde měly být Pieterem van Aelstem vyhotoveny. Gobelíny byly zavěšeny v roce 1519, pak byly v roce 1527 odcizeny při obléhání Říma, do Vatikánu se vrátily poničené až v roce 1808. Jejich původní návrhy byly objeveny v roce 1630 v Bruselu [Rubensem](#). V těchto gobelínech Rafael vytvořil [renesanční](#) vzor, který ovlivnil celou evropskou narativní malbu historických témat. Právě na jeho tradicích pak stavěly celé generace nastupujících malířů. Rafael dokonale zachytil emoce, drama, dynamiku, gesta i výrazy postav, které dokázal citlivě vsadit do svého vytříbeného prostředí.

Jakožto plodný a ambiciózní umělec bývá Rafael považován za jednoho z největších umělců středověku. Pojem [renesance](#) na dílu Rafaela přímo závisí, jeho práce vypovídají o zdánlivě nenucené bezprostřednosti, která by se dala srovnávat snad jen s tragickým heroismem díla [Michelangelova](#). Bylo to hlavně oněch dvanáct let, které Rafael strávil v Římě, ve kterých rozvinul svůj talent a zanechal za sebou nejryzejší poklady [renesančního](#) umění. Jeho nesmírný talent se projevil v mnoha oblastech a v bezpočtu děl, byl však také architektem, sochařem a [renesančním](#) archeologem. Jeho talent a rozsah díla je mezi [renesančními](#) umělci bezprecedentní. Jeho génia potvrzuje také krátká doba, ve které tvořil – dožil se pouhých sedmatřiceti let, naskytá se tedy otázka, jak by tvořil dál, kdyby nezemřel tak mlád.

Rafaelův génius byl v jeho unikátním provedení, které v sobě mísilo kvality [Leonarda](#), [Michelangela](#) a [Bramanteho](#) – Rafael byl schopen vytvořit umění lyrické i dramatické, předmětově bohaté i jednotné. Tato unikátní jednotnost byla patrná již v jeho raných pracích, které vytvořil v letech 1504 až 1508 ve Florencii, po tom, co ukončil svoje vzdělání v [Peruginově](#) dílně. Rafael se inspiroval [Michelangelovou](#) expresivní energií, fyzickou silou a dramatickým seskupením jeho figur. Nedá se však říci, že by si Rafael jednoduše vypůjčoval z repertoáru [Michelangelových](#) gest a póz – umně tyto prvky zapojil do svého vlastního stylu, který tak výrazově obohatil.

Tělo a duch, pohyb a emoce byly v Rafaelových dílech ve vyvážené rovnováze, každý prvek jeho seskupení hrál svou roli s účelovou jistotou. Tato rovnováha a jistota pak ukazovala pravý princip [renesance](#) v přednesu ‚projevu duše‘ a vyznačovala vztahy ve skupinách ve formálním geometrickém rytmu a preciznosti. Svým stylem a technikou Rafael navázal na tradici započatou [Masacciem](#), následovaným [Domenicem Venezianem](#) a [Pierem della Francescou](#), jemu předanou jeho mistrem [Peruginem](#).

Rafael se nikdy neoženil, nicméně v roce 1514 byl zasnouben s Marií Bibbienovou, neteří kardinála Medici Bibbiena, která však v roce 1520 zemřela. Další ženou, ke které Rafael choval city, byla Margherita (La Fornarina), krásná dcera pekaře (fornara) Francesca Lutiho ze Sieny, který žil v Římě na via del Governo Vecchio.

Rafael zemřel na Velký pátek 6. dubna 1520 v Římě, v den svých sedmatřicátých narozenin. Podle [Vasariho](#) Rafael zemřel po divoké noci s La Fornarinou, po které upadl do horeček. Svým lékařům pak prý nesdělil pravý důvod své nevolnosti a nebyla mu tudíž podána správná léčba. Ať už je příčina Rafaelovy smrti jakákoliv, Rafael dostal poslední pomazání a svému věrnému sluhovi Baverovi nadiktoval svou poslední vůli, ve které svůj majetek odkázal La Fornarině.

Rafael byl na svou žádost pohřben v Pantheonu. Na jeho náhrobku byl Pietrem Bembem napsán verš ‚Ille hic est Raffael, timuit quo sospite vinci, rerum magna parens et moriente mori‘, který v překladu znamená ‚Zde leží Rafael, kterého se za jeho života příroda obávala, a po jeho smrti chtěla sama zemřít.‘



Sixtinská Madona detail andělů



Madona s Ježíšem a s Janem Křtitelem



Požár Borgo

Začíná se rozvíjet manýrismus v architektuře.

Název manýrismu byl odvozen z italského slova maniera, které znamená jakýsi přehnaný způsob chování, manýry nebo charakteristický styl. Manýrismus bývá často označován jako úpadkový styl, neboť jeho hlavním principem bylo narušení harmonického ideálu krásy [Leonarda da Vinciho](#), [Michelangela](#) a [Rafaela](#), který definovala vrcholná [renesance](#).

Manýrismus byl směrem, který přibližně od roku 1520 (rok, kdy zemřel [Rafael](#)) až do konce 16. století zaujímal hlavní pozici v umění Itálie, Španělska a Francie. [Vasari](#) vrchol manýrismu vymezoval lety 1530 až 1580, za jeho hlavní střediska pak označil Řím, Florencii a Mantuu, Benátkám se hlavní vlna manýrismu jaksi vyhnula.

Zatímco [renesance](#) si zakládala na všeobecné přirozenosti a jemnosti, manýrismus byl spíše individuálním odrazem stylu jednotlivých umělců. Umělec v manýrismu již nebyl pouhým zaměstnancem svého zákazníka, ale respektovaným a osobitým umělcem a vedle učenců a básníků hodnotným členem dvora a leckdy i blízkým a respektovaným přítelem šlechticů. Známým obdivovatelem manýristů byl císař Rudolf II. Habsburský, který hostil mnoho z nich na Pražském hradě.

Manýrismus se rozvinul hlavně mezi žáky dvou největších mistrů [renesance](#) – [Rafaela](#) a [Andrea del Sarta](#). Mezi následovníky [Rafaela](#) pak patřil hlavně [Giulio Romano](#), který svým způsobem poškodil [Rafaelův](#) odkaz: kvůli [Rafaelově](#) předčasné smrti poněkud necitlivě manýristicky dokončil celou řadu jeho fresek ve Stanze di Raffaello ve Vatikánu, a dal tak nepřímo příčinu ke vzniku hnutí [Preraphaelitů](#), kteří hlásali návrat k období před [Rafaelovou](#) tvorbou. [Rafael](#) sám však principy manýrismu nezastával, Aténská škola, jedna z jeho posledních fresek, byla svou jemností a nevšední harmonií klasickým příkladem vrcholné [renesance](#). Mezi manýristické studenty [Andrey del Sarta](#) pak patřili [Jacopo Pontormo](#) a [Rosso Fiorentino](#). Do jisté míry byl zastáncem manýrismu i [Michelangelo](#), především v jeho sochách pro náhrobky Medičejských.

Dnes bývá manýrismus oceňován zejména proto, že ukázal osobitý přístup umělců a dokázal se odpoutat od dokonalosti a jakéhosi vznešeného chladu [renesance](#). Nejznámější manýristickou deformací byly protáhlé a nadměrně svalnaté postavy, které měly do obrazu vnést dynamiku a život. Přehnané pózy postav manýristů nebývaly v harmonické rovnováze jako v obrazech [renesančních](#) umělců, také jejich pojetí barev a světla nebylo přirozené a měkké jako v dílech jejich dřívějších kolegů.

Manýrismus se v průběhu doby vyvinul v [baroko](#), které bylo dominantním uměleckým slohem 17. století.