

# Majstrovské dielo

**Z**vestovanie je považované za najstaršie Leonardovo samostatné dielo, teda za akúsi prvú skúšku jeho schopnosti ako nezávislého maliara. Obraz bol namaľovaný v rokoch 1472 – 1473 a dnes je vystavený v galérii Uffizi vo Florencii. Galéria získala obraz v roku 1867, dovtedy obraz visel v sakristii kláštora San Bartolomeo v Monte Oliveto na juhozápade od mesta. *Zvestovanie* bolo obľúbenou témou umelcov tejto doby. Na Leonardovom obraze je nádherná prímorská scenéria, kvitnúca *hortus conclusus* (uzavretá záhrada) a rímsky štýl precíznych stavebných detailov, aké Leonardo vídaval na paláci Medici-Riccardi (ktorého stavba sa začala v roku 1444) vo Florencii. Obraz by sme mohli nazvať názorným predvedením Albertiho centrálnej perspektívy – podľa rozpravy Leona Battistu Albertiho *O maliarstve* z roku 1435, ktorá sa stala populárnou v ateliéroch, lebo v nej bola po prvýkrát popísaná vedecká metóda lineárnej perspektívy. Pyramídálna kompozícia *Zvestovania*

ohraničuje pokojné, a pritom nabitú prostredie výjavu: pokojná prímorská krajina, vzdialené hory tvoriace vrchol perspektívnej pyramídy, masívne náročné kamene, ktoré zastavujú akýkoľvek pohyb smerom doprava, kontrast lúčov svätožiary archanjela Gabriela s pevne vymedzenou svätožiarou Panny Márie, archanjelov pohyb vpred a priamy pohľad kontrastujúci s akosi strnulejším (prirodzeným) držaním Panny Márie reagujúcej na šokujúcu správu, bohato rozkvitnutý kvetinový koberec. Atmosféra je priam nabitá silou posolstiev zvestovania, ktorá akoby smerovala od dvoch prstov archanjela cez široký parapet k ruke Panny Márie, zdvihnutej vo váhavom geste.

Všetky tieto prvky dohromady sú nepochybne Leonardovou myšlienkou. Proporcionálny vzorec a bohatá rôznorodosť jednotlivých prvkov obrazu však neodvážajú pozornosť od hlavného príbehu (*istoria*). Práve naopak, tieto prvky jasne zdôrazňujú priamu komunikáciu anjela s modelom – niečo veľmi dôležité

zahrňujúce anjelovu ľaliu, symbol panenstva, ktorý sa často objavuje na obrazoch zvestovania – niečo, na čo sediaci Panna Mária nevie ako zareagovať. Anjelov výraz je obradne vážny (vedomý si vážnosti svojho poslania) oproti šokovanému výrazu Panny Márie (zodpovedajúcemu ťažkému a zložitému významu posolstva).

Pri tomto obraze prejavil Leonardo remeselnú zručnosť, ktorú malo len málo umelcov a o ktorú sa celý život usiloval: vytvoril prostredie, ktoré s istou severoeurópskou precíznosťou a zároveň florentskou eleganciou ponúka detailnú a živú scénu, ktorá je vyvážená a pritom naplnená citom. Osvetlenie je prirodzené okrem svätožiar, ktoré nie sú také žiarivé ako na starších obrazoch s touto istou témou. Prirodzene pôsobia aj bohaté a syté farby. Leonardo sa sústredil na monumentálne postavy anjela a Panny Márie a ich bezprostredného okolia, ktoré tvorí uzavretá záhrada. Obe postavy sú pôvabné a emocionálne pôsobivé. Na obraze môžeme pozorovať detaily, ktoré sú pre Leonarda charakteristické: syté tónové stupňovanie farieb, *aria grossa* (otvorený priestor) vzdialenej prímorskej krajiny, drobné biele zvýraznenia vo vlasoch a na šatách a veľmi jemné zlaté vzory na okrajoch odevov. Podobné prvky vidíme aj na obrazoch flámskeho maliara Jana van Eycka (pred 1395 – 1441) alebo ferrarskeho maliara Francesca del Cossa (asi 1435 – 1477).

Obraz *Zvestovanie*, ktorý bol už dávnejšie popísaný ako kombinácia vedy a citu, je akýmsi Leonardovým umeleckým manifestom. Dokazuje, že keď maliar pracuje presne podľa prírody, môže zobraziť aj zázračnú udalosť. S pomocou vedeckej perspektívy a dramatických svetelných efektov dokázal, že bohaté odevy a farby v prirodzenom prostredí môžu pôsobiť zázračne, tak ako v posvätnom deji zvestovania. Na vytvorenie tohto zázraku maliar necháva jednotlivé detaily výrazne vystupovať do popredia alebo naopak ustupovať do úzadia, takže vytvárajú dojem plastického trojrozmerného reliéfu. Aj napriek tomu, že neskôr zdokonalil svoje umenie zobrazovania citových prejavov a aktívnych gest a aj efektov vzdialenej krajiny v pozadí, predstavil vo svojom *Zvestovaní* maliarsky manifest zázračného trojrozmerného zobrazenia mnohých prírodných štruktúr, foriem a svetelných javov.

## Perspektíva

Obraz *Zvestovanie* dodržiava ortodoxnú „vedeckú“ metódu lineárnej perspektívy rozpravy *O maliarstve* Leona Battistu Albertiho. V roku 1420 túto metódu zdokonalil Filippo Brunelleschi ako spôsob umožňujúci zobrazovať trojrozmerné predmety. Vyryté čiary označujúce perspektívne línie sú viditeľné pod farbami v pravom dolnom rohu obrazu. Niektoré z týchto pravouhlých čiar na dlažbe vedú až k línii horizontu obrazu, ktorý je vo vzdialenosti 70 percent celej výšky od dolného okraja.

*Hore prvý* — Oltár v kaplnke portugalského kardinála

*Hore druhý* — Oltárny obraz *Zvestovanie* od Alessa Baldovinettiho v kaplnke

*Vpravo* — Rozloženie perspektívy Leonardovho *Zvestovania*





## Zmenšenie

Zmenšovanie alebo zväčšovanie prípravných kresieb a štúdií tak, aby zodpovedali rozmerom obrazu, patrilo k bežnej praxi. Realizovalo sa pomocou priehradiek (jednoduchého rysovacieho kružidla) a radu dier, ktoré označovali príslušné miesta kresby a obrázku na výslednom obraze. Leonardova kresba ľalie v skutočnej veľkosti sa týmto spôsobom dala zmenšiť na veľkosť zodpovedajúcu v *Zvestovaní*.



*Dole* — Leonardova štúdiá rukávu asi 1472 – 1473 pre obraz *Zvestovanie*

*Hore vľavo* — Na detaily ľalie, ktorú drží anjel na obraze *Zvestovanie*, je zrejme podobnosť s Leonardovou kresbou ľalie v životnej veľkosti (vpravo)

*Vpravo* — Leonardova štúdiá ľalie v životnej veľkosti (písadlo, uhlik, biela krieda na červenom podklade)



*Vpravo* — Leonardov obraz *Zvestovanie* (olej na dreve) je dnes vystavený v galérii Uffizi vo Florencii

# Madony

Začiatok Leonardovej maliarskej kariéry bol dobou veľkého záujmu predovšetkým o diela zobrazujúce Madonu a Leonardo sa malbami s touto témou preslávil, aj keď koncom 15. storočia bol veľký záujem o všetky jeho obrazy.

Leonardo si vybudoval touto témou svoju reputáciu a občasne sa k jej reprodukcii vracal, avšak už so značnou pomocou asistentov v ateliéri, najmä po svojom prvom florentskom období. Len málo odborníkov sa zhodne na presnom dátume alebo určitom autorstve skorých madon a detských kompozícií, ktoré bývajú pripisované Leonardovi. Väčšina z nich však súhlasí, že *Madona s karafiátom*, známa tiež aj ako *Mníchovská Madona*, je jednou z jeho

*Slavo — Štúdia Madony s dieťaťom a sv. Jánom pochádza z rokov 1478 – 1480, kedy Leonardo pracoval prinajmenšom na dvoch obrazoch Madony s dieťaťom*

najstarších samostatných kompozícií – pochádza z rokov 1475 – 1476. Aj keď je povrch obrazu značne zvráskavený a popraskaný, stále vyžaruje neuveriteľnú energiu, vysokú úroveň remeselnej zručnosti, široké spektrum farieb a realistickú modeláciu a tieňovanie charakteristické pre Leonardov neskorší vyzretý štýl.

V celom tomto diele sa odráža Leonardov maliarsky rukopis. Postava malého Ježiška, vymodelovaná sotva poznateľnými prechodmi tónového tieňovania okolo každej oblíny telička, sa nachádza v akejsi nevyváženej pozícii: je naklonená k ľavej nohe, ruky má zdvihnuté hore, ale drží ho silná ruka ľahko zaborená do jeho jemných faldíkov. Leonardo tu vystavuje na obdiv svoju schopnosť namaľovať na dvojrozmernej rovine trojrozmerný obraz, druh sochárskeho reliéfu známy ako *rilievo*. Jemné záhyby červených, modrých, žltých a hnedých šiat vytvárajú dojem, že ide o hodváb. Váza, brošňa aj vlasy odrážajúce priame silné svetlo zľava sú modelované škvrkami bielej farby. Na pozadí nás upúta rozsiahla škála farieb skalnatej takmer až prepracovanej krajiny, od svetlooranžovej až po žiarivú kobaltovomodrú. Toto špeciálne potvrdzuje dátum vzniku obrazu o dva alebo viac rokov po *Zvestovaní*, na ktorom je horská krajina ešte relatívne šedá a jednoduchá. Napriek tomu sa všetky prvky tohto obrazu riadia zákonom alebo štandardom, ku ktorému bol Leonardo vedený vo Verrocchiovej dielni, charakterizuje ho vibrujúca energia a plné telesné formy, ktoré sa na obrazoch vytvorených v ateliéri jeho majstra alebo na obraze *Zvestovanie* objavujú.

Leonardov vyzretý štýl sa začína skutočne objavovať až okolo roku 1478 – 1479, a to v obraze *Madona Benois (Madona s kvietkom)*, ku ktorému by sa dátumom mohla vzťahovať poznámka v jeho denníku: „v decembri 1478 som začal pracovať na dvoch Pannách Máriách“. Môžeme tu pozorovať tzv. *moti mentali* (pohyby mysle), ktoré Leonardo považoval za veľmi dôležité, ako uvádza vo svojej úvahe *O maliarstve*. Scéna je veľmi intímna a citová aj napriek tomu, že sediace postavy zaplňajú takmer celé popredie obrazu až vstupujú do priestoru diváka. Vidíme tu matku citovo prepojenú s dieťaťom

v činnosti známej každému z nás – ide o veľmi ľudské, ak nie humanistické stvárnenie tejto situácie, ktorá napomáha divákovi vcítiť sa do prítomnosti svätého páru. Počas nasledujúcich 30-tich rokov Leonardo pokračoval v tomto štýle malby vo svojom ateliéri, ako to môžeme vidieť na obrazoch *Madona Litta* z rokov 1489 – 1491 a *Madona s vretenom* z rokov 1501 – 1507. Na obidvoch obrazoch sa podieľali jeho žiaci, Leonardo navrhol základnú kompozíciu a namaľoval niektoré vypracované detaily. Taktiež je dôležité upozorniť na spôsob vypracovania Ježiškovo telička v troch posledných madonách. Ide o Leonardovu slávnu techniku nazývanú *sfumato* s efektom tieňovania, kde sa kontúry postupne rozpúšťajú do jemnejších odtieňov.

Madony, na ktorých sa Leonardo postupne podieľal, predstavujú jeho maliarsky vývoj od doby, kedy sa vyučil vo Verrocchiovom ateliéri, kde pracoval na *Mníchovskej Madone (Madona s karafiátom)*, počas obdobia nezávislosti od ateliéru (*Benois Madona*) až po *Madonu s vretenom*, na ktorej spolupracovali žiaci z jeho vlastného ateliéru. Tieto obrazy sa však v niektorých miestach výrazne líšia aj napriek tomu, že boli vytvorené podľa podobného kompozičného vzoru.

## Pozorovanie a pamäť

O dôležitosti pozorovania Leonardo poznamenáva, že „malba nebude výborná, ak bude maliar považovať za autoritu malbu druhých, ale ak sa bude učiť z prírodných vecí, prinesie dobré plody“. Tieto slova napísal v dobe, keď bolo všetko rímske a grécke považované za vzor, podľa ktorého sa merali ostatné diela. Vo všetkých svojich poznámkach zdôrazňoval vysoké hodnoty priameho štúdia pozorovateľných javov. Sám študoval rôzne výrazy tváre ľudí a zvierat, v praxi však často kreslil spamäti.



*Horo* — Obraz Madona Benois, olej na dreve, neskôr prenesený na plátno 50 × 30 cm. Madona je pomenovaná po maliarovi Léonovi Benoisovi, do zbierky ktorého sa dostala po jeho sobáši s Máriou Sapojnikovou, rodine ktorej obraz patril. Po Benoisovej smrti sa jeho manželka vrátila do Petrohradu a v roku 1914 od nich obraz kúpil pre Ermitáž cár Mikuláš II.



*Horo* — Madona s karafiátom, alebo tiež Mnichovská Madona, bola jednou z prvých Leonardových samostatných prác  
*Dobé* — Madona s granátovým jablkom, známa tiež ako Dreyfusova Madona, pripisovaná Leonardovi



*Horo* — Madona s vretenom, ktorú Leonardo vytvoril v rokoch 1501 – 1507  
*Dobé* — Na obraze Madona Litta Leonardo pravdepodobne začal pracovať už vo Florencii, ale dokončil ho v Miláne

## Mariánske obrazy

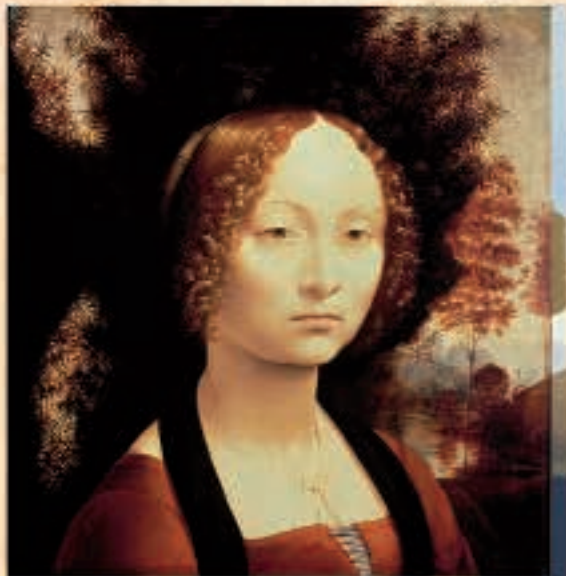
Od 12. storočia cirkev propagovala „ľudský“ aspekt evanjelií s úctou k mariánskym obrazom. Leonardo začal svoju kariéru maliara hlavne vďaka objednávkam na mariánske olejomalby. Tieto obrazy a drahé mariánske reliéfy (malé nástenné plastiky) podobného formátu boli v 15. storočí veľmi obľúbené a umiestňovali sa nielen do kostolov, ale aj do spální, kde mariánsky obraz predstavoval ochranu, zdroj šťastia a miesto dennej modlitby.

# Portrétista

Ako v ktorejkoľvek inej dobe, aj v renesancii boli maliari závislí od objednávok portrétov, aby si zarobili na živobytie. Ginevra de' Benci je takýto najstarší zachovaný Leonardov portrét. Je zároveň jednoznačným, datovaným dôkazom zhruba z roku 1478, vypracovaným na žiadosť florentskej a benátskej šľachty v polovici až koncom 70-tych rokov 15. storočia. Leonardo pravdepodobne dostal túto zákazku vďaka svojim kontaktom s rodinou Medici, pre ktorú pracoval v čase, keď bol u Verrocchia. Ginevra bola dcérou Ameriga Benciho, bohatého bankára, ktorého rodina bola úzko spojená s rodinou Medici.

Na zadnej strane obrazu je namaľovaná stuha a vavrínové a palmové vetvy objímajúce vetvu borievky. Pozadie tvorí veľmi vzácny a odolný porfýrový mramor. Pomocou infračerveného svetla bol na stuhe objavený nápis *VIRTUS (et) HONOR* (cnosť a česť). Toto motto, vavrín a palma boli spájané so slávnym humanistom a benátskym veľvyslancom vo Florencii, Bernardom Bembo (cca 1433 – 1519). Vetvička borievky (v taliančine *ginepro*) je vlastne slovná hračka, ktorá označuje meno Ginevra. Bembo si nechal obraz namaľovať pravdepodobne v dobe, keď bol vo Florencii veľvyslancom – asi 1475 – 1476 alebo 1478 – 1480. S Ginevrou ho vtedy spájal platonický vzťah. Aj napriek tomu, že Bembo bol ženatý a Ginevra vydatá, vo vtedajšej dobe sa tolerovalo, aby si dvaja ľudia vyjadrili lásku formou poézie, prípadne vo forme obrazu. Ako dodatočný výraz svojej lásky Bembo asi nechal zmeniť nápis na stuhe na *VIRTUTEM FORMA DECORAT* (krása je druhom cnosti).

Tak ako dve tretiny tohto dvojportrétu, tento obraz a jeho história nám napovedajú veľa o Leonardovi a jeho patrónoch. V prvom rade poukazujú na to, že Leonardo opustil svoj štýl používaný vo Verrocchiovom ateliéri, ale aj taliansku portrétovú tradíciu. Tým, že zvolil blízky záber osoby, ktorá z obrazu pozerá priamo na diváka, sa priklonil k flámskej tradícii. Vo vlasoch pozorujeme nepatrné zvýraznenia bielej farby, takmer nepostrehnuteľný prievitný ľanový olej ľahko vyfarbuje oči a pery, na tvári a na krajine v pozadí vystupuje veľmi jemný zoznam farieb a tieňov, okolo borievkového kra sa rozohráva skutočná plejáda farieb a svetelných efektov. Leonardo – prírodný filozof študujúci botaniku – sa snažil na obraze presne vyjadriť určité ročné obdobie, preto namaľoval v pozadí borievku, ktorá strácala všetky bobule iba



*Vlavo* — Ozdoba s nápisom na zadnej strane portréту Ginevry de' Benci.

veľmi krátko na začiatku leta. Symbolický zmysel má i jeho opatrnosť v tom, že za osobou, ktorá nemohla mať deti,

neznázornil plodnú rastlinu. Tvár Ginevry, ktorá bola väčšinu svojho života chorá, namaľoval bledú. Tým sa priklonil k realizmu Petra Christusa (asi 1410 – 1473), Hansa Memlinga (asi 1435 – 1494) a ďalších flámskych maliarov.

Leonardo pre svoje portréty i pre prvé madony vytvoril veľa náčrtkov profilov a figurálnych štúdií. Niekoľko týchto skíc sa zachovalo z obdobia okolo roku 1478, keď dozrieval Leonardov osobný štýl. Vďaka svojim schopnostiam flámskeho realizmu a florentského štýlu *rilievo* Leonardo využil tieto stratégie na stvárnenie psychologického stavu modelov – čo nazýval *moti mentali* alebo pohybom mysle.

Nedokončený *Portrét hudobníka* z roku 1485 je jediným známym Leonardovým portrétom muža. Ide buď



*Floro vlavo* — Portrét Ginevry de' Benci v súčasnej podobe, doplnený o rekonštrukciu časti obrazu, ktorá sa nezachovala

*Floro* — Portrét Cecilie Gallerani, ktorý je známejší pod názvom Dáma s hranostajom. Cecilia bola milenkou Ludovica Sforzu a v roku 1491 mu porodila syna

## Rekonštrukcia

Keď boli na zadnej strane portrétu *Ginevra de' Benci* objavené vavrínové a palmové vetvy, odborníci dospeli k záveru, že dĺžka obrazu bola pôvodne takmer o tretinu väčšia. To by ale znamenalo, že na obraze pôvodne boli i Ginevrine paže. Na základe predpokladu, že jej pozícia bola stvárnena podľa mramorovej busty z Verrocchiovo ateliéri, nechala Washingtonská národná galéria vytvoriť rekonštrukciu dolnej prednej a zadnej časti obrazu.



*Noro* — Portrét hudobníka sa prvýkrát objavil, keď bol uvedený v katalógu z roku 1686 ako „portrét vojvodu milánskeho“. V roku 1905 bol vyčistený a na dolnej časti obrazu bola objavená ruka s notami



*Noro* — Lucrezia Crivelli, posledná milienka Ludovica Sforzu. Portrét bol najskôr známy ako La Belle Ferronnière, pretože bol kedysi považovaný za portrét milienky francúzskeho kráľa Františka I.

1464 – 1481

1464 Pravdepodobne po smrti starého otca sa Leonardo presťahoval k otcovi do Florencie a stal sa učňom.

1465 Leonardov otec sa druhýkrát oženil.

1471 Verrocchiov ateliér postavil a pripevnil guľu na svetidlo domu vo Florencii.

1472 Leonardo je zapísaný v účtovníckych knihách bratstva maliarov Compagnia di San Luca vo Florencii. Stal sa tak profesionálnym maliarom.

1475 Leonardo pravdepodobne začal práce na Zvestovaní pre Kláštor Monte Oliveto (dokončenom v roku 1476) a obmaze Madony s karafiátom.

1475 – 1478

Leonardo namaloval Portrét Ginevry de' Benci.

1478 Leonardo dostáva svoju prvú profesionálnu zákazku na oltárny obraz Svätá rodina so svätou Annou.

1481 Leonardo sa podujme namalovať Kľaňanie sa Troch kráľov pre hlavný oltár augustínskeho Kostola San Donato Scopeto.

Verrocchio začal pracovať na jazdeckej soche kondotiera Bartolomea Colleoneho v Benátkach.



*Noro* — Rôzne skice profilov hláv z rokov 1478 – 1480

o Franchina Gaffuria, chórmajstra milánskej katedrály, alebo o Leonardovho žiaka Atalanta Migirottiho. Môže nám pripomínať metódy realistického portrétovania tej doby, ale rozhodne nejde o *moti mentali*, ktoré sú pozorovateľné v *Portréte Cecílie Gellarni (Dáma s hranostajom)* z roku 1490. Zdá sa, že jej intenzívny pohľad je uprený niekam mimo obraz, ako keby niečomu v izbe načúvala. Asi šesť rokov po portréte Cecílie, ktorá bola milenkou Ludovica Sforzu, požiadal vojvoda Leonardo o portrét svojej poslednej milienky Lucrezie Crivelli. Na tomto portréte, nazývanom *La Belle Ferronnière Lucrezia*, akoby takmer pozerala von z obrazu a sledovala činnosť v priestore diváka.

Leonardo s obľubou zobrazoval určitú dvojsmyselnosť vo výraze ľudských tvárí a používal na to rôzne zvláštne maliarske triky (*secreti*) ako napríklad *sfumato* tieňovanie tváre alebo vytvorenie pocitu, že portrétovaná osoba sa pozerá priamo na niekoho vedľa nás divákov. Tieto postupy využíval, aby navodil dojem, že portrétovaná osoba je na dosah a pozerá sa z obrazu von, zatiaľ čo divák nahliada dovnútra.

## Ako spoznáme Leonarda

Ako vyzerá Leonardov obraz? Predovšetkým hľadajte na obraze pohyb aj v tých najmenších detailoch, vrátane drobných stôp bielej farby v prameňoch vlasov. Ak je to možné, preskúmajte schopnosti zobrazených postáv komunikovať medzi sebou a divákom. Leonardo rád maliarom: „Rozvrhňte si zhruba polohu končatín svojej postavy a najskôr sa venujte pohybom zodpovedajúcim duševnému rozpoloženiu postáv príbehu.“