

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta  
Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Olga Pešlová

Marco Bello  
ve veřejných sbírkách České republiky

Marco Bello  
in Public Art Collections of the Czech Republic

Děkuji na tomto místě za odborné, vstřícné a ochotné vedení práce Doc. Ph.Dr. Martinu Zlatohlávkovi, PhD. Drs. Dále děkuji institucím, jež mi laskavě umožnily badatelskou činnost a svolily k pořízení fotodokumentace pro účely práce: jmenovitě děkuji PhDr. Petru Příbylovi, PhD., kurátorovi Sbírký starého umění Národní galerie v Praze, PhDr. Libuši Pokorné, ředitelce Oblastního muzea v Mostě, a Mgr. Ctiradu Janečkovi z Galerie výtvarného umění v Ostravě. Velmi vděčna jsem také Mgr. Janu Sklenářovi za zajištění podrobné fotodokumentace všech zkoumaných obrazů, neméně pak za přehlédnutí celého textu a podnětnou diskusi nad tématem. V neposlední řadě patří mé díky Mgr. Kateřině Pánkové za cennou pomoc při obstarávání zahraniční literatury.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výlučně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze 13. 1. 2011

Olga Pešlová

## Anotace

Bakalářská práce se zabývá čtyřmi obrazy z českých sbírek, za jejichž autora je považován Marco Bello (žák Giovanni Belliniho). Důraz je kladen na podrobný popis, který tvoří základnu pro navazující komparace. Autorka u jednotlivých děl informuje o jejich provenienci, výskytu v literatuře, technologii, stavu, restaurování apod. Ve studii je rovněž shrnuta základní literatura o autorovi a prezentovány zlomky životopisných dat. Velká pozornost je věnována obrazu Kristova obřizka, který, jako jediné signované autorovo dílo, představuje logický středobod jakéhokoliv bádání o díle Marca Bella. Tabulka v příloze shrnuje přehled obrazů, jež byly malíři dosud připisovány a ukazuje tak názorně jednotlivé koncepce a jejich vzájemné interference. Práce se opírá o detailní fotodokumentaci tuzemských děl.

## Klíčová slova:

Marco Bello, Giovanni Bellini, renesance, Benátky, obraz, sbírka, Národní galerie v Praze, Most, Ostrava, Česká republika, Kristova obřizka, Sacra conversazione, Anchise Tempestini

## Annotation

This bachelor thesis deals with four paintings attributed to Marco Bello (a disciple of Giovanni Bellini) stored within public art collections of Czech Republic. The main emphasis is laid on detailed description which creates a basis for the following confrontation. The author gives information about provenance, literal occurrence, painting techniques, recent condition, undergone conservation treatment etc. for each of the works respectively. The present study also summarizes the basic literature concerning the painter as well as gives fragments of biographical data. A great attention is paid to Circumcision, the only signed author's piece of work and hence a natural pivot of any research on the Marco Bello's production. The attached chart gives an overview of the paintings attributed to the author and thus throws light on approach of respective researchers and their intersection. The present study lay on detailed photography of the four objective paintings.

## Keywords:

Marco Bello, Giovanni Bellini, renaissance, Venice, painting, art collection, National Gallery in Prague, Most, Ostrava, Czech Republic, Circumcision, Sacra conversazione, Anchize Tempestini

# Obsah

1. Úvod .....	8
2. Marco Bello v literatuře.....	11
3. Marco Bello ve světle archivních záznamů .....	14
3.1 Biografie .....	14
3.2 Archivně doložená díla .....	15
4. Signovaná díla .....	16
5. Marco Bello v českých sbírkách .....	21
5.1. Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Jeronýmem.....	22
5.1.1 Provenience.....	22
5.1.2 Popis aversu.....	22
5.1.3 Popis reversu.....	24
5.1.4 Výskyt v literatuře.....	24
5.1.5 Souvislosti.....	25
5.1.6 Technologie, stav.....	27
5.2. Svatá rodina se sv. Kateřinou.....	29
5.2.1 Provenience.....	29
5.2.2 Popis aversu.....	29
5.2.3 Popis reversu.....	30
5.2.4 Výskyt v literatuře.....	31
5.2.5 Souvislosti.....	32
5.2.6 Technologie, stav.....	33
5.3. Svatá rodina se sv. Rochem .....	34
5.3.1 Provenience.....	34
5.3.2 Popis aversu.....	34
5.3.3 Popis reversu.....	37
5.3.4 Výskyt v literatuře.....	37
5.3.5 Souvislosti.....	38
5.3.6 Technologie, stav, restaurování.....	40

5.4. Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Františkem (?) a sv. Janem Evangelistou...	42
5.4.1 Popis aversu.....	42
5.4.2 Popis reversu.....	44
5.4.3 Obraz v pramenech, provenience.....	45
5.4.4 Výskyt v literatuře.....	47
5.4.5 Souvislosti.....	48
5.4.6 Technologie, stav, restaurování.....	51
6. Závěr .....	52
Použité prameny, literatura a internetové zdroje.....	55
Příloha 1. Srovnávací tabulka, katalogy Marca Bella.....	58
Příloha 2. Seznam reprodukcí.....	62
Příloha 3. Obrazová příloha.....	i

# 1. Úvod

Listujeme-li pozorně nejnovějším katalogem italského renesančního umění v českých sbírkách,<sup>1</sup> může nás překvapit, v jak hojné míře je u nás oproti jiným autorům zastoupeno dílo nepříliš známého malíře Marca Bella. Jedná se o čtyři jeho díla, která se navíc nalézají ve sbírkách tří různých institucí – nejsou tedy ani totožné provenience a nebyly tak např. součástí jedné, systematicky vytvářené sbírky (připomeňme rozsáhlý soubor italských primitivů z estenské sbírky, dnes v Národní galerii v Praze).

Styl čtyř tuzemských obrazů odpovídá škole Giovanni Belliniho.

Působení Giovanni Belliniho (1430-1516) mělo dalekosáhlý vliv na umění renesančních Benátek. Belliniho dílo bylo reflektováno jeho žáky, spolupracovníky, následovníky.<sup>2</sup> Tito *Belliniani*, jak je souhrnně nazval Fritz Heinemann,<sup>3</sup> odpovídali na značnou dobovou poptávku produkcí velkého množství děl: ta byla buď přímými kopiemi Giovanni Belliniho nebo více či méně volnými kompilacemi figur z jednotlivých obrazů. Ty mohou, ale nemusejí sledovat původní kompozici vytvořenou Bellinim (často navíc dochází k redukování na polopostavy). Velice oblíbený byl typ obrazů nazývaný *Sacra conversazione* – svatý rozhovor – kde jsou v těsné blízkosti Panny Marie zobrazeny figury dalších světců.<sup>4</sup>

Signování obrazů není v té době ještě zdaleka pravidlem, mnohdy jsme tak odkázáni na srovnávací analýzu. Často se pak k jednomu obrazu váže několik různých atribucí, v závislosti na názorech badatelů. A přirozeně čím méně o autorovi víme, tím obtížnější je mu cokoli připisovat.

Marco Bello je jedním z těch malířů, o nichž můžeme s jistotou říci jen velmi málo. Archivní zmínky o něm nejsou ani četné, ani sdílné. To málo děl, o kterých se v záznamech hovoří, neznáme. Známe pouze jediný autorův plně signovaný obraz – *Kristovu obřízku* z Roviga. Na obraze stojí psáno, že jej maloval Marco Bello, žák Giovanni Belliniho; je to zároveň jediný zdroj, odkud se dovídáme, že Bello byl Belliniho žák.

---

<sup>1</sup> Olga PUJMANOVÁ / Petr PŘIBYL: Italian Painting c. 1350-1550. I. National Gallery in Prague. II. Collections in the Czech Republic. Illustrated Summary Catalogue, Prague 2008.

<sup>2</sup> K tématu viz blíže Anchise TEMPESTINI: Bellini and His Collaborators, in: Peter HUMFREY (ed.): Giovanni Bellini, Cambridge 2004, 256-271 nebo také Felton GIBBONS: Practices in Giovanni Bellini's Workshop, Pantheon XXII, 1965 III, 146-155.

<sup>3</sup> Fritz HEINEMANN: Giovanni Bellini e i Belliniani, vol. 1-2, Venice 1962.

<sup>4</sup> O vývoji typu *Sacra conversazione* v krátkosti např. Nigel GAUK-ROGER: *Sacra conversazione*, in: Jane TURNER (ed.): The Dictionary of Art, vol. 27, New York 1996, 494-496. Pro více informací o benátských *Sacra conversazioni* z počátku 16. st. viz: Anchise TEMPESTINI: *La Sacra Conversazione nella pittura veneta dal 1500 al 1516*, in: Mauro LUCCO (ed.): *La Pittura nel Veneto: il Cinquecento*, vol. 3, Milan 1999, 939-1014.



Kromě *Kristovy obřízky* byl Marcu Bellovi dlouhou dobu připisován také obraz *Panna Maria s Ježíškem* ze stuttgartské Staatsgalerie (na obraze se píše, že jej maloval Marco, žák Giovanni Belliniho; nevíme ale o jakého Marca jde). Dnes je však *Kristova obřízka* jediným obrazem, který Bellovi shodně připisují všichni badatelé.

Lze říci, že se Bellovým dílem více či méně podrobně zabývala pětice badatelů. Jsou jimi J. A. Crowe ve spolupráci s G. B. Cawalcasellem (1871 a 1912), kteří Bellovi připisují pět děl.<sup>5</sup> Bernard Berenson (1957) ve svém katalogu uvádí děl dvanáct,<sup>6</sup> Felton Gibbons třináct (1962),<sup>7</sup> Fritz Heinemann (1962) jednatřicet;<sup>8</sup> a Anchise Tempestini ve své nejnovější práci (2000) dokonce sedmapadesát.<sup>9</sup>

Samozřejmě ne vždy se názory badatelů shodují. Felton Gibbons ve své koncepci připisuje Marcu Bellovi kvalitativně nejlepší díla ze všech badatelů a podle jeho teorie na některých obrazech Giovanni Bellini a Marco Bello spolupracovali.

Anchise Tempestini je autorem, jehož názory jsou – vzhledem k bohaté publikační činnosti na téma Bellini, jeho žáci apod. – v této práci v hojné míře reflektovány. O Marcu Bellovi publikoval tento badatel poprvé krátký příspěvek v roce 1984.<sup>10</sup> Do jaké míry se rozrostl korpus Bellových prací publikovaný Tempestinim v roce 2000, jsme již naznačili. Bohužel zde Tempestini čtenáře neuvádí do problematiky hlouběji a ponechává jen málo prostoru pro důvody, jež ho vedly k připsání toho či onoho díla právě Marcu Bellovi. Navíc v závěru své práce sám konstatuje, že na některé jím připisované obrazy je snad spíše vhodné nahlížet jako na díla těsně spjatá s Bellovým dílem, nikoli jako na práce samotného Bella.<sup>11</sup>

---

<sup>5</sup> Joseph Archer CROWE / Giovanni Battista CAVALCASELLE / Tancred BORENIUS (ed.): A History of Painting in North Italy, 2., rozšířené vydání, London 1912, 290 sq.

<sup>6</sup> Bernard BERENSON: Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School, I-II, London 1957, 38sq.

<sup>7</sup> Připisuje Bellovi vesměs nejkvalitnější díla ze všech badatelů. GIBBONS Felton: The Bellinesque Painter Marco Bello, in: Arte Veneta 16, 1962, 42-48.

<sup>8</sup> HEINEMANN (pozn. 3).

<sup>9</sup> Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, 27sq.

<sup>10</sup> Anchise TEMPESTINI: Marco Bello tra Giovanni Bellino e Vincenzo Catena, in: Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri, I. Milano 1984, 315-322.

<sup>11</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 39. „*Con questo catalogo, nel quale alcuni pezzi sono forse da vedere più come opere di confronto stringente che non come autografi sicuri del modesto pittore, Marco Bello si caratterizza così essenzialmente come uno dei madonneri belliniani dediti alla produzione quasi in serie di dipinti religiosi a mezza figura che tanto successo hanno avuto nell'area veneta tra la fine del Quattrocento e buona parte del Cinquecento;*“

Pro značně vysokou míru interpretativnosti se zdálo vhodné přehledným způsobem předložit závěry všech badatelů. Výsledkem je tabulka v příloze, obsahující velkou část obrazů připisovaných Bellovi výše zmiňovanou pětici badatelů.<sup>12</sup>

Výběr čtyř děl z veřejných sbírek České republiky, jež jsou připisovány Marcu Bellovi, se odvolává na katalog Olgy Pujmanové.<sup>13</sup> Jedná se o tato díla: *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Jeronýmem / Zachariášem* (Národní galerie, inv. č. O 75), *Svatá rodina se sv. Kateřinou* (Národní galerie, inv. č. O 12076), *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem* (Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 866) a *Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Františkem (?) a Janem Evangelistou* (Oblastní muzeum v Mostě, inv. č. U 149).

Katalog Olgy Pujmanové se zároveň stal výchozím bodem pro další bádání. Bakalářská práce nabízí více prostoru nežli katalogové heslo striktně daného rozsahu a my se tak můžeme pokusit informace prezentované Olgou Pujmanovou rozšířit, upřesnit či mírně poopravit. V neposlední řadě se práce snaží co nejúplněji, resp. nejobjektivněji vykreslit profil autora. Význam práce lze spatřovat také v tom, že reflektuje i obtížněji dostupnou zahraniční literaturu, resp. pro další komparaci využívá obrazového materiálu z archivu Federica Zeriho (1921-1998). Digitalizaci fothéky tohoto předního italského historika umění provádí od roku 2002 Fondazione Federico Zeri při Università di Bologna.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Bohužel se nepodařilo získat titul HEINEMANN (pozn. 3). U části obrazů Heinemannem připsaných obrazů lze vycházet z revize katalogu, kterou provedl Anchise Tempestini; ta část obrazů, kterou se Tempestini nezabývá, bohužel schází: TEMPESTINI (pozn. 9) 32sqq.

<sup>13</sup> Olga PUJMANOVÁ (ed.): *Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy* (kat.), Praha 1997, resp. PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1).

<sup>14</sup> <http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/hp.jsp?decorator=layout&apply=true>, vyhledáno 15. 12. 2010. Zeriho fothéka čítá neuvěřitelných 290 000 snímků.

## 2. Marco Bello v literatuře

Cílem kapitoly není shrnout kompletní literaturu o Marcu Bellovi, pouze systematizovat přehled nejvýznamnějších prací o tomto autorovi.

Zřejmě první, krátkou zmínku o Marcu Bellovi učinil ve svých několikasvazkových dějinách italského malířství Luigi Lanzi. Bellovi připisuje dva obrazy: prvním z nich je signovaná *Kristova obřízka* z Roviga.<sup>15</sup> U druhého obrazu neuvádí námět, pouze konstatuje, že je signován „M. B.“, datován rokem 1548 a nachází se v Museo Obizzi (Catajo).<sup>16</sup>

Krátké heslo věnované Marcu Bellovi najdeme v umělecké encyklopedii z roku 1830. Bellovo narození je zde kladeno přibližně do roku 1470. Z obrazů je zmiňována pouze signovaná *Kristova obřízka*, nacházející se v té době v majetku rodiny Casilini v Rovigu.<sup>17</sup>

Poněkud širěji se Marcem Bellem zabývají J. A. Crowe a G. B. Cavalcaselle, kteří v souvislosti s jeho jménem zmiňují sedm obrazů (mimo jiné plně signovanou *Kristovu obřízku* z Roviga a zkratkovitě signovaný obraz *Panna Maria s Ježíškem* ze Stuttgartu).<sup>18</sup> Vyslovují také domněnku, že jména Marco Bello a Marco Marziale mohla ve skutečnosti patřit jediné osobě. Tancred Borenius, editor, který opatřil další vydání této knihy kritickými poznámkami, se však s jejich názorem neztotožňuje.<sup>19</sup>

Výňatky z pěti archivních záznamů týkajících se Marca Bella (smlouvy, platby apod. sepsané v Udine mezi léty 1512 až 1523) přináší Vincenzo Joppi.<sup>20</sup> Malíř je zde nazýván *Marcho pictore Veneto*.

Lionello Venturi se vyjadřuje k autorství dvou signovaných obrazů, spojovaných se jménem tohoto malíře. Toho považuje za autora pouze *Kristovy obřízky* z Roviga;

---

<sup>15</sup> Luigi LANZI: *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*. Volume III dove si descrivono la scuola Veneziana e le scuole Lombarde di Mantova, Modena, Parma, Cremona e Milano, Milano 1825, 56. (V knize se neuvádí, o kolikáté jde vydání; první je snad z roku 1796.)

<sup>16</sup> Luigi LANZI: *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*. Tomo sesto che contiene gli 'indici generali dell'opera, Firenze 1822<sup>4</sup>, 17. Marco Bello však zemřel roku 1523, nemůže tedy být autorem obrazu, datovaného do roku 1548.

<sup>17</sup> Stefano TICOZZI: *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, mosaicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni età e d'ogni nazione*. Tomo primo. Milano 1830, 138.

<sup>18</sup> Kniha *A History of Painting in North Italy* vyšla poprvé roku 1871, druhé vydání z roku 1912 opatřil kritickými poznámkami Tancred Borenius. Viz pozn. 5.

<sup>19</sup> CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 138, 182sq, 186, 290sq.

<sup>20</sup> Vincenzo JOPPI: *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti e orefici friuliani dal XIV al XVIII secolo*, in: *Monumenti storici pubblicati dalla R. Deputazione Veneta di Storia patria, Serie quarta, Miscellanea, Appendice al vol. XII, Venezia 1894, 25. Čerpáno z: TEMPESTINI (pozn. 10) 322.*

zkratkovitě signovaný obraz *Panna Maria s Ježíškem* (Stuttgart), který Bellovi připsali Crowe a Cavalcaselle Bellovi nepřipisuje.<sup>21</sup>

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler přináší o Marcu Bellovi krátké heslo.<sup>22</sup> Uvádí jméno jeho otce: „Ser Giorgio Belli di Venezia“, konstatuje také, že roku 1511 je Marco Bello doložen v Udine. Crowe a Cavalcaselle jsou podkladem pro tlumočení poznatků o *Kristově obřízce* z Roviga a domnělé shodě Marca Bella s Marcem Marziale. V závěru hesla je shrnuta bibliografie.

Bernad Berenson - jako jediný - uvádí rok Bellova narození a to 1470. Seznam obrazů, jež Bellovi připisuje, čítá dvanáct položek; řazený jsou abecedně podle místa výskytu.<sup>23</sup>

Felton Gibbons ve svém článku nejprve tlumočí dostupné údaje o Bellově životě a v několika větách shrnuje dosavadní bádání o tomto malíři. Poté předkládá svoji verzi Bellova katalogu o třinácti obrazech, vesměs velmi dobré kvality.<sup>24</sup>

Gustavo Bampo, jenž spolupracoval s Vincenzem Joppim (viz výše),<sup>25</sup> přináší výňatky z jedenácti, převážně latinských archivních záznamů z let 1512-1523, v nichž Bello figuruje. Šest z těchto záznamů se v literatuře objevuje vůbec poprvé. Práce má zcela zásadní význam pro poznání Bellových životopisných dat a nedochovaných děl.

Dvousvazkové dílo Fritze Heinemanna je nejobsáhlejší a všeobecně vysoce hodnocenou prací, mapující dílo Giovanni Belliniho a jeho žáků a následovníků, souhrnně označovaných jako *i Belliniani*. Po smrti Heinemanna byl na základě jeho zápisků vydán třetí díl.<sup>26</sup> Marcu Bellovi je zde připsáno jednatřicet prací.

Camillo Semenzato při zpracovávání slovníkového hesla o Marcu Bellovi čerpá z literatury – jde-li o Bellova díla, pak především z Feltona Gibbonse. Nové poznatky nepřináší, shrnuje však bibliografii.<sup>27</sup>

Tempestini se ve své první, krátké studii o Bellovi z roku 1984 podrobněji zabývá námětem Kristovy obřízky a především se snaží vysledovat vlivy Giovanni Belliniho a Vincenza Cateny na tvorbu Marca Bella.<sup>28</sup>

<sup>21</sup> Lionello VENTURI: *Le origini della pittura Veneziana*, Venice 1907, 408. Čerpáno z: GIBBONS (pozn. 7) 42-48.

<sup>22</sup> Ulrich THIEME / Felix BECKER (eds.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Dritter Band, Bassano-Bickham. Leipzig 1909, 267-26.

<sup>23</sup> BERENSON (pozn. 6) 38sq.

<sup>24</sup> GIBBONS (pozn. 7) 42-48.

<sup>25</sup> Práce byla vydána až třicet pět let po smrti druhého autora. Gustavo BAMPO: *Contributo quinto alla storia dell'arte in Friuli*, Udine 1961, 66-71.

<sup>26</sup> Titul se bohužel nepodařilo získat. HEINEMANN (pozn. 3) a Fritz HEINEMANN: *Giovanni Bellini e i Belliniani*, vol. 3., supplemento e ampliamenti, 1991, Venice.

<sup>27</sup> Camilo SEMENZATO: *Bello, Marco*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1995<sup>2</sup>, 749-750. První vydání je z roku 1970.

<sup>28</sup> TEMPESTINI (pozn. 10) 315-322.

V článku z roku 1988 pojednává Tempestini o venkovních freskách Palazzo Stringher-Levrini v Cividale del Friuli, objevených po zemětřesení v roce 1976. Tyto fresky připisuje Marcu Bellovi. Text doprovázejí fotografie, jejichž kvalita neumožňuje detailnější studium.<sup>29</sup>

Tempestini dále sepsal heslo pro Saur allgemeines Künstlerlexikon, kde podrobně shrnuje poznatky z archivních materiálů, informuje o freskách Palazzo Stringher-Levrini v Cividale del Friuli a dále vyjmenovává díla připisovaná Bellovi. Přináší i přehled bibliografie.<sup>30</sup>

Tempestiniho článek z roku 2000 je prozatím nejnovější prací o Marcu Bellovi. Po rekapitulaci dostupných faktů o malířově životě autor kriticky zhodnocuje katalogy předešlých badatelů a předkládá vlastní verzi katalogu Marca Bella (kromě fresek Palazzo Stringher-Levrini připisuje Marcu Bellovi padesát šest obrazů). Ve zhruba poslední čtvrtině článku shrnuje svoji práci z roku 1988. Text doprovází bohatá obrazová příloha.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Anchise TEMPESTINI: Marco Bello in Friuli: Gli affreschi del Palazzo Stringher-Levrini di Cividale, in: *Cultura in Friuli. Atti del Convegno internazionale di studi in omaggio a Giuseppe Marchetti (1902-1966)*, Udine 1988, 565-584.

<sup>30</sup> Anchise TEMPESTINI: Bello (Belli), Marco, in: *Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 8, Byonne-Benech. Leipzig 1994, 503sq.*

<sup>31</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 27-72.

### 3. Marco Bello ve světle archivních záznamů

#### 3.1. Biografie

Marco Bello, psaný rovněž Marco Belli, je autorem, o jehož životě máme k dispozici jen velice málo informací. Navíc všechny tyto informace čerpáme z archivních materiálů, jež se týkají až posledních devatenácti let malířova života, tj. let 1505-1523.<sup>32</sup>

Rok narození Marca Bella není doložen; umělecká encyklopedie z roku 1830 klade jeho narození přibližně do roku 1470.<sup>33</sup> Přímo do roku 1470 pak Bellovo narození umísťuje Berenson.<sup>34</sup> Otcem Marca Bella byl jistý *Ser Giorgio Belli di Venezia*, tedy: Giorgio Belli z Benátek. A z Benátek byl se vši pravděpodobností i Marco Bello, který je v archivních dokumentech na mnoha místech označován jako *Marco Veneto*.<sup>35</sup>

Roku 1505 lze poprvé prokázat přítomnost Marca Bella v Udine (Furlansko).<sup>36</sup> Nejdéle roku 1512, pravděpodobně ale ještě dříve, se v Udine malíř usadil natrvalo.<sup>37</sup> Před zářím 1511 klademe malířův sňatek s Franceschinou, dcerou malíře a řezbáře Domenica Mioni z Tolmezza.<sup>38</sup>

K datu 23. 5. 1523 byl již Marco Bello zřejmě vážně nemocen;<sup>39</sup> zemřít musel již před 26. 9. 1523 – v dochovaném záznamu, který se váže k tomuto datu, se o něm již hovoří jako o mrtvém.<sup>40</sup>

Crowe a Cavalcaselle (1871) vyslovují hypotézu, podle které by jména Marco Bello a Marco Marziale mohla patřit jediné osobě. Domnívají se tak na základě shod v nedostatcích, jež pozorují v dílech obou a na základě shodného křestního jména. Tancred Borenius, editor, který opatřil další vydání jejich knihy kritickými poznámkami (1912), se však s názorem, že

---

<sup>32</sup> Pro archivní záznamy z let 1512-1523 viz BAMPO (pozn. 25) 66sq. Nověji objevený záznam z roku 1505 viz TEMPESTINI (pozn. 29) 578.

<sup>33</sup> TICOZZI (pozn. 17) 138.

<sup>34</sup> BERENSON (pozn. 6) 38.

<sup>35</sup> BAMPO (pozn. 25) 66sq.

<sup>36</sup> TEMPESTINI (pozn. 29) 578.

<sup>37</sup> Usuzujeme tak z četnosti archivních materiálů: tři pro rok 1512, dva pro rok 1513, dva pro 1517, jeden pro 1519, jeden pro 1522, dva pro 1523. Všechny dokumenty notářsky ověřil Nicolò di Tauriano, sídlící v ulici San Cristoforo, Udine. BAMPO (pozn. 25) 66sq.

<sup>38</sup> V Archivio Notarile v Udine je zachována poslední vůle Giovanni Domenica da Tolmezzo, bratra zmiňované Franceschiny. Poslední vůle je datovaná 11.9.1511 a Franceschině, manželce malíře *Marca Belliho*, je zde odkazován dům. CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 291.

<sup>39</sup> Podle archivního záznamu nemocný Marco Bello svěřuje svého syna Luigiho do opatrovnictví své švagrové jménem Caterina. BAMPO (pozn. 25) 70.

<sup>40</sup> BAMPO (pozn. 25) 70sq.

by mohlo jít o jednoho malíře, neztotožňuje. Hypotéza se mu nezdá pravděpodobná již kvůli rozdílu v rodových (sic) jménech: Bello – Marziale. Navíc, jak uvádí, jemu osobně styl malby nepřipadá natolik podobný, aby se na tomto základě bylo možné Bella a Marziale považovat za jednoho malíře.<sup>41</sup>

### 3.2 Archivně doložená díla

Kromě skrovných biografických údajů čerpáme z archivních záznamů také informace o několika Bellových obrazech.<sup>42</sup> Ovšem ani jedno z archivně doložených děl Marca Bella se nám nezachovalo, resp. nemáme informace o opaku.

Mezi díla, o nichž máme zprávy z archivních pramenů – konkrétně z dochovaných notářských záznamů – patří dvě malby gonfalonierů,<sup>43</sup> které vznikly roku 1513. První byla vytvořena pro mariánské bratrstvo, Confraternita di S. Maria in Pradamano u Udine, druhá pro obec Luincis v Carnii (severozápadní cíp Furlanska).

Dále máme zprávy o oltářním obraze, pocházejícím z roku 1517. Tento obraz byl určen pro kostel sv. archanděla Michaela (San Michele) v Buttrio u Udine. Neboť šlo o dílo zobrazující patrona kostela, archanděla Michaela, jednalo se s největší pravděpodobností o obraz pro hlavní oltář. Rovněž roku 1517 obdržel Marco Bello zakázku na oltářní obraz, resp. desku pro kostel sv. Petra (San Pietro) ve Villalta di Fagagna u Udine. Toto dílo dokončil roku 1522.

V důsledku výše nastíněných skutečností byla a je jakákoliv snaha o sestavení katalogu Bellových děl nutně odkázána na jiné, než písemné zdroje. Máme k dispozici jediný plně signovaný obraz Marca Bella – *Kristovu obřízku* z Roviga (Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi). Tento obraz tak přirozeně stojí v centru všech bádání o tomto malíři. Zároveň pouze u tohoto obrazu nebylo Bellovo autorství nikdy zpochybněno.

---

<sup>41</sup> CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 291.

<sup>42</sup> Primárně je to možné z přepisů archivních záznamů: BAMPO (pozn. 25) 66. Sekundárně pouze z: TEMPESTINI (pozn. 30) 503. Jinde se tyto informace nevyskytují.

<sup>43</sup> Termín *gonfalonier* označuje velitele ozbrojených sil, jež v italských městských republikách v době rané renesance chránily republikánské instituce proti šlechtě. PETRÁČKOVÁ Věra / KRAUS Jiří (eds.): Akademický slovník cizích slov, Praha 2001, 269.

## 4. Signovaná díla

Jak jsme již zdůraznili, výchozím bodem pro veškerá bádání o Marcu Bellovi se stal jeho jediný známý plně signovaný obraz: *Kristova obřízka* (nyní Accademia dei Concordi v Rovigu, n. 211; dříve se obraz nacházel ve vlastnictví rodiny Casilini z Roviga).<sup>44</sup> Obraz je malířem datován do roku 1502.<sup>45</sup> [1]+[2]

Tento námět, čerpaný z Lukášova evangelia,<sup>46</sup> se v benátských renesančních obrazech často uplatňoval. Vzorem pro *Kristovu obřízku* z Roviga, malovanou Marcem Bellem, se – tak jako pro mnohé další – stala zřejmě *Kristova obřízka* z National Gallery v Londýně (NG1455).<sup>47</sup> [3] Ta vznikla pravděpodobně kolem roku 1500. Signována je „GIOVANNI BELLINI“; jde však o práci dílny.<sup>48</sup> Za prototyp, na základě kterého vzniklo alespoň čtrnáct dalších obrazů, ji pokládá Stefano Bottari.<sup>49</sup> Naopak Heineman považuje londýnský obraz za jednu z mnoha dílenských kopií ztraceného originálu.<sup>50</sup> Podle téhož autora je tato Bellinim vymyšlená kompozice zopakována minimálně v devětatřiceti případech.<sup>51</sup>

Belliniho předloha byla zpracovávána různým způsobem. Někdy kopie zachovává pouze kompozici předlohy a dále se řídí vlastním uvážením. Tak to vidíme např. na *Kristově obřízce* z dílny Giovanniho Belliniho uložené v Metropolitan Museum v New Yorku (n. 17.190.9). [4] Obraz se odlišuje fyziognomií některých postav, řášením draperií, vzory látek i pojednáním pozadí. Větší volnost pojetí je zde patrná stejně jako větší jistota a schopnosti malířovy ruky. Naopak mnohé obrazy se snaží kopírovat londýnský typ co možná nejvěrněji, pouze pozadí často pojednávají jinak. Mezi takovými uveďme např. *Kristovu obřízku* připisovanou Francescu Rizzo da Santa Croce (Bergamo, Pinacoteca dell'Accademia

---

<sup>44</sup> Ve vlastnictví rodiny byl obraz min. do roku 1830, kdy byla vydána encyklopedie, která uvádí rodinu Casilini jako majitele obrazu. TICOZZI (pozn. 17) 138.

<sup>45</sup> Z reprodukce není letopočet patrný. Jediným autorem, který kromě podpisu na obraze hovoří i o letopočtu, je Tempestini: „*opera firmata e datata 1502 dall'artista*“ TEMPESTINI (pozn. 10) 315.

<sup>46</sup> „Když uplynulo osm dní a nastal čas k jeho obřízce, dalí mu jméno Ježíš, které dostal od anděla dříve, než jej matka počala.“ Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad, Praha 1985, (L 2,21). Viz James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha a Litomyšl 2008<sup>2</sup>, 308sq.

<sup>47</sup> Jde o obecně přijímaný názor, viz např. TEMPESTINI (pozn. 9) 30. Na stránkách National Gallery je k dispozici reprodukce tohoto obrazu ve vynikající kvalitě. <http://nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-giovanni-bellini-the-circumcision>, vyhledáno 29. 10. 2010.

<sup>48</sup> Shodně se na tom většina badatelů. Pro přehled viz Ettore CAMESASCA (ed.): *L'opera completa di Giovanni Bellini*, Milano 1969, 102.

<sup>49</sup> Bottari Stefano: *Tutta la pittura di Giovanni Bellini*, Milano 1963. Citováno z: CAMESASCA (ed.) (pozn. 48) 102.

<sup>50</sup> HEINEMANN (pozn. 3). Citováno z: CAMESASCA (ed.) (pozn. 48) 102.

<sup>51</sup> HEINEMANN (pozn. 3) 42sq. Citováno z: TEMPESTINI (pozn. 10) 315.



Carrara inv. 405).<sup>52</sup> [5] Nebo obrazy chované ve francouzských sbírkách: v Musée du Petit Palais, Avignon (Inv 20187), který Heinemann připisuje také Francescu Rizzo da Santa Croce [6]; a obraz v Musée Ingres, Montauban (MI.877.1.6) – zde schází figura zcela vpravo.<sup>53</sup> [7]

Námi sledovaná *Kristova obřízka* z Roviga kopíruje přesně kompozici i detaily patrné na londýnském obrazu, z větší části se shoduje i v barvách. Kristova obřízka bývá často zasazována do chrámového prostředí – ačkoli Evangelium sv. Lukáše bližší okolnosti nepopisuje;<sup>54</sup> na těchto dvou obrazech je však výjev omezen na první plán, zaplněný polopostavami na neutrálním černém pozadí. Zobrazena je scéna samotného obřezávání. Vpravo od středu obrazu – přibližně ve zlatém řezu – je umístěn Ježíšek, otočený vlevo. Je zobrazen nahý, sedí na podušce na stole, přehozeném bílou draperií. Ježíškův obličej je malován ze tříčtvrtečního profilu, jeho pohled směřuje vzhůru. Panna Maria, stojící vpravo od Ježíška, jej přidržuje. I její tvář je zobrazena ze tříčtvrtečního profilu. Hlavu jí pokrývá svrchu modrý, zesponu bílý plášť, na hrudi je bohatě zřasen; jeho druhý cíp spadá přes pravé rameno. Červené roucho Panny Marie je pod prsy zeleně přepásáno. Nad Ježíškem se zleva sklání z profilu zobrazený kněz, předloktí opíraje o desku stolu. Má dlouhý, mohutný plnovous; hlavu zahalenou. Jeho plášť, z vrchu bílý, bohatě vyšíváný zlatem, zesponu červený, přidržuje zcela vlevo umístěná figura chrámového pomocníka. Muž je hnědovlasý, s plnovousem, zobrazen z profilu a to pouze po hrud'; částečně je zakrýván knězem. Protipólem této mužské figury je ženská postava, zobrazená z profilu, stojící zcela vpravo (tato i protější figura částečně zasahují mimo formát obrazu). Draperie, jež halí ženinu hlavu, se skládá v mnohé záhyby. Poslední, mužská postava, umístěná téměř vprostřed obrazu, je malována ze tříčtvrtěprofilu, má šedý plnovous a prořídle vlasy; její červený oděv je zdoben zlatým vyšíváním. Postava je částečně zakrývána Ježíškem i knězem.

Na štítku vprostřed dolního okraje obrazu je na dvou řádcích vyveden nápis: „OPVS MARCI BELLI DIS/CIPVLI IOANNIS BELLINI“. Z nápisu se tak kromě toho, že autorem obrazu je Marco Bello, dovídáme i to, že malíř byl žákem Giovanni Belliniho.

J. A. Crowe a G. B. Cavalcaselle charakterizují *Kristovu obřízku* takto: cihlové odstíny, plochá, těžkopádná malba, podobná malbě Pasqualina Veneta.<sup>55</sup> Pastózní technika malby,

<sup>52</sup> [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28341&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Circoncisione+di+Ges%f9](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28341&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Circoncisione+di+Ges%f9), vyhledáno 29. 10. 2010.

<sup>53</sup> [http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0073/m094704\\_01-014879\\_p.jpg](http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0073/m094704_01-014879_p.jpg), vyhledáno 15. 11. 2010. Výběr si neklade za cíl být jakkoli reprezentativní, odvíjí se od toho, jaké reprodukce se podařilo dohledat.

<sup>54</sup> HALL (pozn. 46) 308sq.

<sup>55</sup> Také Pasqualino di Nicollò, v Benátkách doložen 1496-1504, následovník Giovanni Belliniho, jeho malbu ovlivnil také Cima da Conegliano. V Národní galerii v Praze je uložen jeho obraz *Panna Maria s Ježíškem, sv.*

podle jejich soudu, připomíná spíše Cimù da Conegliano než Giovanni Belliniho. Marca Bella autoři charakterizují jako malíře pečlivého, ale poněkud neobratného, kterému schází obeznámení s přírodou; jeho figury popisují jako strnulé.<sup>56</sup> I Felton Gibbons poukazuje na strnulost a loutkovitost postav, jejich větší schématickosti a geometrizaci.<sup>57</sup> Rovněž Tempestini hovoří o strnulosti a dále o ostrých přechodech mezi světlem a stínem, což, jak uvádí, je pro Bellovy práce signifikantní.<sup>58</sup>

Srovnáme-li *Kristovu obřízku* z Roviga s *Kristovou obřízkou* z Londýna, musíme dát zapravdu citovaným badatelům, když hovoří o Bellově pečlivosti na straně jedné a neobratnosti podání a strnulosti zobrazovaných postav na straně druhé.<sup>59</sup> Je evidentní, že malířovým záměrem bylo co nejpřesněji, do nejmenších detailů okopírovat předlohu. Při důkladnějším pozorování si však můžeme všimnout, že zde dochází k celé řadě schematických zjednodušení. Ta jsou dobře patrná např. na tváři Panny Marie, zobrazené ze tříčtvrtěprofilu, tedy pohledu, jenž je pro kreslíře obtížnější než profil, na tomto obraze hojněji zastoupený. Obočí Panny Marie je zjednodušeno na oblouky,<sup>60</sup> pravé oko není podáno v adekvátní zkratce: vypadá spíše jako by bylo malováno stejným způsobem jako levé oko, nikoli podle pravého oka na originále.

V jiných případech si můžeme všimnout, jak dochází ke schematizaci rastru. Rastr obecně vede kreslíře ke zjednodušování a jakákoli nepravidelnost je snadno přebita schématem. To pozoruje Felton Gibbons u zobrazení vrásek na čele kněze,<sup>61</sup> toho si můžeme všimnout na uspořádání perliček, jimiž je pošíta pokrývka hlavy ženské figury zcela vpravo. Bello zde nekopíruje jednu perličku po druhé v tom uspořádání, v jakém sledují tvar hlavy. Nechává se svést ke schematizaci. Naopak velmi složitý vzor na kněžově plášti, který při kopírování vyžaduje velkou pozornost a nedovolí tedy tak snadno přejít ke schématu, je omalován se vši a přesností. A naopak např. poměrně nevýznamný detail jako sklon pruhů na zeleném přepásání Mariina šatu není podán příliš věrně.

---

*Máří Magdalénou, sv. Janem Evangelistou, sv. Josefem (?), světicí a donátorem.* Viz PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 170, kat. č. 104.

<sup>56</sup> CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 291.

<sup>57</sup> GIBBONS (pozn. 7) 42.

<sup>58</sup> Viz např. TEMPESTINI (pozn. 29) 579.

<sup>59</sup> Snímky Bellova obrazu, včetně mnohých detailů, jsou k dispozici na stránkách instituce Laboratorio delle Arti Visive, Pisa. Snímky jsou pořízené v infračervené části spektra. <http://www.artivisive.sns.it/cgi-bin/dipinti/immaginiFree.pl?opera=145>, vyhledáno 30. 11. 2010.

<sup>60</sup> Čehož si všímá i Felton Gibbons. Viz GIBBONS (pozn. 7) 42.

<sup>61</sup> GIBBONS (pozn. 7) 42. Na našich snímcích tento prvek není bohužel příliš patrný.

Druhým signovaným obrazem, jenž byl Marcu Bellovi tradičně připisován, je *Panna Maria s Ježíškem* (Stuttgart, Staatsgalerie n. 237). [8] Vlevo otočená sedící polopostava Madony je oděna v bohatě řaseném rouchu, její skloněná tvář je zobrazena ve tříčtvrtečním profilu, hlavu jí halí rouška. Nahé dítě, jež má posazené na koleni, přidržuje levou rukou, pravou ruku vztahuje po knize, ležící na parapetu.<sup>62</sup> Pravá ruka dítěte je zdvižena v žehnajícím gestu. Za Pannou Marií splývá draperie, vlevo se otevírá pohled do krajiny. Na lístku, namalovaném v levém dolním rohu, stojí: „*marcho. d joa. B. P.*“, což lze rozvést jako: *Marcho discipulus Joannis Bellini pictor* případně *pinxit*.<sup>63</sup> Ovšem již J. A. Crowe a G. B. Cavalcaselle, kteří sice řadí tento obraz mezi díla Marca Bella, upozorňují i na další autory, jimž by signatura mohla patřit; jsou jimi Marco Basaiti a Fra' Marco Pensaben.<sup>64</sup> Ještě v Tempestiniho článku z roku 1988 se můžeme dočíst, jak se Bellův katalog vždy odvíjel od dvou signovaných obrazů, tedy *Kristovy obřízky* z Roviga a stuttgartské *Panny Marie s Ježíškem*,<sup>65</sup> ve slovníkovém hesle od stejného autora pak již dostáváme informaci, že tvůrcem stuttgartské *Panny Marie s Ježíškem* je Fra' Marco Pensaben.<sup>66</sup> Totéž se dočítáme v Tempestiniho nejnovější práci z roku 2000; při revizi katalogů předchozích badatelů je zde obraz vícekrát zmiňován, vždy se však Tempestini omezí na prosté konstatování, že je třeba tento obraz přesunout do katalogu Fra' Marca Pensabena a to aniž by udal jakýkoli důvod nebo odkázal na zdroj.<sup>67</sup>

*Kristova obřízka* z Roviga a *Panna Maria s Ježíškem* ze Stuttgartu jsou si stylem malby evidentně velmi blízké; pro nedostatek podkladů se však raději zdržíme dalších soudů.

Ve stuttgartské Staatsgalerie se kromě *Panny Marie s dítětem* nachází také obraz *Panna Maria s dítětem a světící* (n. 176 / n. 428). [9] Světička je malována v levé části, tam, kde se na předchozím obraze otevírá krajinná scénérie. Matka i dítě zaujímají na obou obrazech téměř identickou pozici, shodují se jejich gesta; i v řasení Mariiných rouch nalzáme více podobností než odlišností. Zároveň si však všimáme, že obraz se světící je proveden

---

<sup>62</sup> V původnějších kompozicích vidíme místo knihy např. donátora, jemuž Maria i Ježíšek žehnají. Tak je tomu např. v případě obrazu *Panna Maria s Ježíškem, sv. Petrem, sv. Mikulášem z Bari a donátorem* (Bergamo, Accademia Carrara, n. 384). [90] Berenson i tento obraz připisuje Marcu Bellovi. BERENSON (pozn. 6) 38. Nalezneme jej ale i pod jménem Fra' Marca Pensabena:

[http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28672&titolo=Pensaben+Marco+fra%26%23039%3b+%2c+San+Pietro+Martire+e+san+Nicola+di+Bari+presentano+un+donatore+alla+Madonna](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28672&titolo=Pensaben+Marco+fra%26%23039%3b+%2c+San+Pietro+Martire+e+san+Nicola+di+Bari+presentano+un+donatore+alla+Madonna), vyhledáno 22. 11. 2010.

<sup>63</sup> Verzeichnis der Gemäldgalerie – Museum der bildenden Künste zu Stuttgart, Stuttgart 1921, 10.

<sup>64</sup> CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 182sq, 290sq.

<sup>65</sup> TEMPESTINI (pozn. 29) 579.

<sup>66</sup> TEMPESTINI (pozn. 30) 503. Zřejmě z povahy textu není tato informace nijak odůvodňována ani není odkazováno na zdroj.

<sup>67</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 30sq.

živěji a zručněji, zatímco obraz s krajinou v pozadí vychází ze srovnání jako dílo nižší kvality: nejlépe je rozdíl patrný na obličejích postav, jež jsou podány jednodušeji, schématictěji. A např. řasení roušky nad Mariiným čelem vypadá jako neumělé, nepravděpodobné schéma. Proto může překvapit, že Crowe a Cavalcaselle a Felton Gibbons považovali oba obrazy za díla téhož autora, za díla Marca Bella.<sup>68</sup> Ve starých katalozích stuttgartské galerie je v případě obou obrazů uváděn jako autor Marco Basaiti.<sup>69</sup> Jak nově uvádí Tempestini, je autorem zdařilejší varianty se světicí Vincenzo Catena.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 291; GIBBONS (pozn. 7) 44.

<sup>69</sup> Verzeichnis der Gemäldgalerie – Museum der bildenden Künste zu Stuttgart, Stuttgart 1921, 10; Verzeichnis der Gemälde-Sammlung im Königlichen Museum der bildenden Künste zu Stuttgart, Stuttgart 1903, 95.

<sup>70</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 30.

## 5. Marco Bello v českých sbírkách

Ve veřejných sbírkách České republiky napočítáme celkem čtyři obrazy, jež jsou Marcu Bellovi připisovány. Dva z nich se nacházejí v Národní galerii v Praze; jsou to *Svatá rodina se sv. Kateřinou* (inv. č. O 12076) a *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Jeronýmem / Zachariášem* (inv. č. O 75). Tyto dva obrazy Marcu Bellovi připsal Anchise Tempestini.<sup>71</sup> *Svatou rodinu s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem* (inv. č. O 866) nalezneme v Galerii výtvarného umění v Ostravě; s Bellovým jménem byla dána do souvislosti poprvé v článku od Andrey De Marchi.<sup>72</sup> Čtvrtý obraz, *Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Františkem (?) a Janem Evangelistou* (inv. č. U 149), se nachází v Oblastním muzeu v Mostě; Marcu Bellovi jej roku 1970 připsala dr. O. Pechová ze Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody.<sup>73</sup>

Nejucelenější a nejobsáhlejší informace o všech čtyřech obrazech přináší výstavní katalog Olgy Pujmanové z roku 1997,<sup>74</sup> resp. jeho rozšířené vydání v anglické mutaci z roku 2008.<sup>75</sup>

Ve všech čtyřech případech se jedná o deskové obrazy, na které bylo použito topolové dřevo. Topol je charakteristický pro italskou deskovou malbu od konce 13. až do 17. st.<sup>76</sup> Ve dvou případech byly použity temperové, ve dvou (?) olejové barvy.<sup>77</sup>

Sacra conversazione (svatý rozhovor) je námětem všech čtyř maleb. Představuje Pannu Marii s Ježíškem, zobrazenou nikoli na trůně jako dřívě, ale v těsné blízkosti dalších světců. Redukce na polopostavy je charakteristická pro tyto velmi oblíbené svaté rozhovory Belliniho školy. Lišící se úroveň malby může vypovídat mimo jiné také o lišících se nárocích ze strany zákazníků.

<sup>71</sup> První z nich v práci TEMPESTINI (pozn. 10) 317; druhý v práci TEMPESTINI (pozn. 29) 580sq..

<sup>72</sup> Ovšem po konzultaci s Anchise Tempestinim. Andrea DE MARCHI: *La Mostra di Pittura italiana del Gotico e del Rinascimento a Praga. Prospettiva* 45, 1988 (1986), 76.

<sup>73</sup> Viz evidenční karta.

<sup>74</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 32 (kat. č. 9); 34 (kat. č. 10); 36 (kat. č. 11); 38 (kat. č. 39).

<sup>75</sup> PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 54 (kat. č. 13); 55 (kat. 4. 14); 238 (kat. č. 149); 239 (kat. č. 150).

<sup>76</sup> Kaštan, dub, borovice, cedr, oliva a ořech jsou méně časté. Bohuslav SLÁNSKÝ: *Technika malby I. Malířský a conservační materiál*, Praha 1953, 210. Pro zajímavost uvedme, že v množství zhruba stovky italských obrazů z českých sbírek, jež byly v osmdesátých letech podrobeny technologickému průzkumu, topolové dřevo zcela dominovalo (kol. 75%). Tento průzkum byl prováděn v souvislosti s pořádáním výstavy *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách*, jež se konala ve Šternberském paláci v Praze v období leden-duben 1987. PUJMANOVÁ (ed.) (pozn. 13) 30sqq.

<sup>77</sup> Viz rozdílná tvrzení v případě mosteckého obrazu (str. 51).

## 5.1 Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Jeronýmem / Zachariášem<sup>78</sup>

tempera,<sup>79</sup> topolová deska (8 mm), 35,7 x 45 cm

Národní galerie v Praze, inv. č. O 75

### 5.1.1 Provenience

Obraz ze sbírky hraběte Františka Šternberka byl zapůjčen Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění roku 1815 – jako autor obrazu byl uváděn „Johann Bellino“. Obraz i po zapůjčení obrazárně zůstal ve vlastnictví Františka Šternberka. Později se dostává do majetku hraběte Friedricha Wallise. Obrazárnou Společnosti vlasteneckých přátel umění byl obraz zakoupen z pozůstalosti Friedricha Wallise 28. 6. 1882.<sup>80</sup>

### 5.1.2 Popis aversu

Obraz je podélného formátu, poměr stran je zhruba 7:9. [10]+[11]

Vyjma Ježíška jsou figury zobrazeny jako polopostavy. Vlevo situované Panně Marii s Ježíškem jsou vyhrazeny zhruba dvě třetiny formátu. Za ní se nachází tmavě zelená draperie, zvlněná několika ostrými vertikálními záhyby. Panna Maria je otočena vpravo, zobrazena ze tříčtvrtěprofilu, hlavu mírně sklání. [12] Hnědé vlasy Panny Marie téměř zcela zakrývá bílá rouška, jejíž jeden cíp splývá po levé straně obličeje; rouška je v zátylku řasena a její druhý, dlouhý cíp spadá přes levé rameno v podélných záhybech na hrud'. Oválný obličej Panny Marie působí jemně a líbezně. Obočí jsou úzká, víčka mírně pokleslá – její pohled, zdá se, směřuje k malému Janu Křtiteli v pravém dolním rohu. Oči jsou hnědozelené. Nos je drobný, s lehce konkávním hřbetem a mírně zdviženým, jemně zašpičatělým hrotem; horní jet je výrazně vykrojený, spodní je středně silný. Líčka jsou mírně zružovělá. Tmavé, modrozelené roucho Panny Marie je u výstřihu žlutě / zlatě vyšíváno rosetovým motivem. Panna Maria má přes sebe přehozen robustní, bohatě řasené pláště, jenž je svrchu červený,

---

<sup>78</sup> Světec je za Jeronýma označován v evidenční kartě obrazu (viz) i v katalogu Olgy Pujmanové: PUJMANOVÁ (pozn. 13) 34. Za Zachariáše jej považuje Tempestini – viz např. TEMPESTINI (pozn. 9) 38. Obě varianty jsou reflektovány v nejnovějším katalogu PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 55. Viz také str. 26.

<sup>79</sup> Viz evidenční karta obrazu; v literatuře se tento údaj nevyskytuje.

<sup>80</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 32 a evidenční karta obrazu.

zespodu zelený. Jeho rubovou část pozorujeme na Mariině pravém rameni a širokém pravém rukávu. Z něj vystupuje Mariina ruka, kterou vidíme z palcové strany. Z pláště vyčnívá i nepatrná část Mariina rukávu s červeným proužkem. **[13]** V ruce držící malou, zato silnou knihu s hnědými deskami, v rozích a vprostřed zdobenými žlutými / zlatými tečkami – zřejmě kovovými aplikacemi – z nichž jednu zakrývá palec. Druhou rukou, z níž vidíme jen ohnuté prsty a palec, přidržuje Maria nahého Ježíška, jenž jí sedí na klíně.

Ježíšek je otočen vpravo. **[14]** Jeho zobrazení ze tříčtvrtečního profilu dává vyniknout dětským proporcím hlavičky, kdy se poměrově k obličejové části výrazně uplatňuje část mozková. Hlava sama je ovšem vůči proporcím těla velice malá. **[15]** Hlavu porůstají žluté vlásky. Ježíškův pohled – stejně jako Mariin – směřuje vpravo dolů, k malému Janu Křtiteli. Ježíškovy obličejové rysy mají blízko k Mariiným (obočí, oči, vykrojená ústa); má buclaté, narůžovělé tvářičky. Hlavu s tělíčkem spojuje krátký krk. Tělíčko je podáno ze stejného úhlu jako hlavička. Ježíškova pravá ručka je zdvižena v žehnajícím gestu. Palec levé ruky je k ostatním prstům ve špatném úhlu. Dlaň i předloktí má Ježíšek položené na levém stehnu, lýtko spuštěné dolů; pravou nožku má pokrčenou.

Polopostava malého Jana Křtitele je umístěna v pravém rohu obrazu. **[16]** Celé tělíčko je v předklonu. Obličej je zobrazen z poloprofilu, dítko je otočené vlevo, směrem k Panně Marii a Ježíškovi. Oči nesledují, zdá se, žádný určitý cíl; ústa jsou mírně pootevřena. Hnědé vlasy spadají v četných, pravidelně uspořádaných, delších kadeřích. Dítku schází krk. Ručky má zkříženy na hrudi – pravou přes levou – přidržuje v nich dřevěný kříž. Je nahý, halený jen zeleným pláštěm: ten má přehozen přes záda a pravé rameno.

Za malým Janem Křtitelcem je zobrazena polopostava starce. **[17]** Je rovněž otočen vlevo, směrem k Panně Marii a Ježíškovi; zobrazen není sice zcela z profilu, mnoho však neschází. Jeho hnědé oči mají nepřítomný výraz. Nos je výrazný, s nápadně konvexním hřbetem, zpod dlouhého, bílého, dole rozdvojeného plnovousu vystupuje dolní ret. Hlavu zakrývá nachová pokrývka, zpod které nad vysokým čelem vystupuje drobný chomáč vlasů. Stařec je halen mohutnou světle modrou draperií, zcela vpravo spatřujeme hnědý rukáv, z něž zhruba po třetinu předloktí vystupuje levá ruka; dlaň je poněkud prodloužená. Ukazovák sahá až k ruce Panny Marie, ostatní prsty jsou pokrčené. Ruka je disproporční, navíc působí dojmem, jako by byla do kompozice neorganicky včleněna.

Svatozáře všech postav jsou tenké, kruhové, jen Ježíškovu tvoří drobné body, skládající se v paprsky, uspořádané v pěti skupinách. Vpravo v zadním plánu spatřujeme krajinu: zelená tráva, stromy, za nimi se rýsují kopce. Blízko k horizontu je nebe bělavé, směrem vzhůru přechází v modrou, od které se odrážejí drobné bílé obláčky.

### 5.1.3 Popis reversu

[18] Papírový štítek na parketáži: „Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách OP 175“. Druhý papírový štítek na parketáži: „Národní galerie v Praze O 75“, v rohu na štítku černým perem „18“ (s vodorovnou čárkou jako u roků), dále na štítku razítko „Rev. 1945“. Papírový štítek na rámu s tištěným „NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE“ a připsanou signaturou „O 75“. Tužkou na parketáži „EG 1297“.<sup>81</sup>

### 5.1.4. Výskyt v literatuře

Pražský obraz *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Jeronýmem / Zachariášem* se objevuje v katalogích Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění z let 1827, 1835 a 1838;<sup>82</sup> a dále v katalogích z let 1856, 1862, 1867 a 1872;<sup>83</sup> přičemž již od roku 1835 je obraz spojován se jménem Giovanni Belliniho.

Z roku 1889 pochází katalogové heslo, kde je obraz určován jako benátská škola pod vlivem Giovanni Belliniho kol. roku 1510. Heslo také stručně charakterizuje desku, uvádí provenienci, připojen je krátký popis.<sup>84</sup>

V téměř identické podobě nalézáme heslo také v katalogu z roku 1912.<sup>85</sup>

Dále obraz nacházíme u Berensona, který jej počítá mezi díla Belliniho následovníka Girolama Galizzi da Santacroce, jenž byl činný v Benátkách od roku 1503.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Pod tímto číslem je obraz poprvé publikován a to v tomto katalogu: Verzeichniss der Kunstwerke welche sich in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag befinden. Prag 1827, 83 (č. 1297).

<sup>82</sup> Verzeichniss der Kunstwerke welche sich in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag befinden. Prag 1827, 83 (č. 1297): „*Die heil. Familie; altitalienische Schule, 1' 1/4" hoch, 1' 1/2" breit; auf Holz.*“; 1835, 78 (č. 32): „*Eine heilige Familie. Maria sitzt vor einem Vorhang mit dem Kinde Jesu, in der rechten Hand hält sie ein Buch. Die Ferne zeigt eine Landschaft; von Joh. Bellino, 1' 1/4" hoch, 1' 1/2" breit; auf Holz.*“; 1838, 79 (č. 31) totéž jako v roce 1835.

<sup>83</sup> Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag. Prag 1856; 41 (č. 66): „*Johann Bellino, 1426 † 1516. Heilige Familie von vier Figuren. Maria sitzt vor einem Vorhange mit dem Kinde. In der Ferne Landschaft. Auf Holz*“; v dalších letech se text opakuje: 1862, 40 (č. 66); 1867, 41 (č. 66); 1872, 31 (č. 27).

<sup>84</sup> Viktor BARVITIUS (ed.): Katalog obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v domě umělců Rudolfinum v Praze, Praha 1889, 13 (č. 707).

<sup>85</sup> Pavel BERGNER: Katalog obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v domě umělců Rudolfinum v Praze, Praha 1912, 9 (č. 23).

<sup>86</sup> BERENSON (pozn. 6) 156.



B. Della Chiesa a E. Baccheschi Berensonův názor nesdílejí; všímají si nižší kvality obrazu, na základě čehož vyslovují domněnku, že jde pravděpodobněji o práci dílny Girolama da Santacroce.<sup>87</sup>

O obrazu dále pojednává Anchise Tempestini: poprvé v článku z roku 1984. Tempestini zde za autora obrazu – s jistou opatrností – označuje Marca Bella.<sup>88</sup> Od té doby se tato atribuce opakuje ve všech obrazech věnovaných textech.

Ve své další, o čtyři roky mladší práci Tempestini konstatuje podobnost mezi freskami na fasádě Palazzo Stringher-Levrini v Cividale del Friuli, jež zde Marcu Bellovi připisuje a pražským obrazem (čb. reprodukce).<sup>89</sup>

Tempestini pak neopomíjí uvést pražský obraz ani v hesle o Marcu Bellovi, jež bylo psáno pro Saur allgemeines Künstlerlexikon z roku 1994. Řadí zde obraz k dílům vzniklým pod vlivem Vincenza Cateny.<sup>90</sup>

Největší pozornost obrazu věnuje v katalogu výstavy renesančního umění v českých sbírkách z roku 1997 Olga Pujmanová. Heslo je klasicky strukturováno, uvádí provenienci, literaturu, technologické údaje, srovnává obraz s dalšími díly, nastiňuje souvislost. Text doprovází barevná reprodukce.<sup>91</sup>

Anchise Tempestini uvádí obraz i ve svém časopisecky publikovaném korpusu Bellových děl, jenž vyšel roku 2000 (čb. reprodukce).<sup>92</sup>

V novém, obsáhlém katalogu italských renesančních obrazů ze sbírek v České republice opět figuruje heslo Olgy Pujmanové: jde o anglickou, jinak neupravenou mutaci hesla z roku 1997. Opět je připojena barevná reprodukce<sup>93</sup>

### **5.1.5 Souvislosti**

Za prototypy zobrazení Panny Marie tak, jak ji vidíme na tomto obraze z Národní galerie, určil Anchise Tempestini několik děl Vincenza Cateny. Jedno z nich se shodou

---

<sup>87</sup> Bruno DELLA CHIESA / Edi BACCHESCHI: I pittori da Santacroce, in: I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento, II, Bergamo 1976, 47 (č. 74), 77 (fig. 3).

<sup>88</sup> TEMPESTINI (pozn. 10) 317.

<sup>89</sup> TEMPESTINI (pozn. 29) 580.

<sup>90</sup> TEMPESTINI (pozn. 30) 504.

<sup>91</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 34 (cat. n. 10).

<sup>92</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 38, 65 (fig. 46).

<sup>93</sup> PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 55 (kat. č. 14).

okolností rovněž nalézá v Národní galerii v Praze.<sup>94</sup> Jedná se o obraz *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem, sv. Zachariášem a Alžbětou* (inv. č.1476).<sup>95</sup> [19] Na prototypech i odvozeninách Panna Maria vždy sedí v levé části obrazu, vpravo otočená; podobné je zobrazení hlavy,<sup>96</sup> velmi blízké je také traktováním bílé roušky. Draperie i pozice Ježíška na Bellově obraze se však od Catenových prototypů odlišuje. Zároveň (nejen) v Catenově pražském obraze spatřujeme předlohu také pro zobrazení malého Jana Křtitele. Figura sv. Jeronýma / Zachariáše již tak blízké shody nevykazuje.

Tempestinimu se podařilo vytvořit korpus nemalého množství obrazů, jež čerpají z výše zmíněných Catenových prototypů a ty připisuje Marcu Bellovi.<sup>97</sup> Těmto malbám, mezi něž patří i pražský obraz je společný způsob zobrazení Panny Marie,<sup>98</sup> včetně pojednání draperií i jednotné pozice Ježíška. Zpravidla neschází ani malý Jan Křtitel. [20]+[21]+[22]+[23]+[24]+[25] Na některých obrazech je tato kompozice doplněna i o další figury. [26]+[27]

I pro figuru vousatého starce z pražského obrazu nalézáme obdoby v dílech, která Tempestini připisuje Marcu Bellovi; a sice v zobrazení sv. Jeronýma či Izajáše. [28]+[29]+[30]+[31]+[32]+[33] Prototyp všech těchto figur spatřujeme v postranní figuře sv. Jeronýma z Belliniho triptychu sv. Jana Křtitele (kol. 1504, původně pro kostel San Christoforo della Pace v Benátkách, poté v berlínském Kaiser-Friedrich-Museum, zničen roku 1945).

Zda se v případě tohoto Bellova obrazu jedná o Jeronýma či Zachariáše, není jednoznačné. Belliniho prototyp má svitek a pokrývku hlavy. To se opakuje i v případě zobrazení Jeronýma i Izajáše na všech výše uvedených odvozeninách. Na Catenově pražském obraze je Zachariáš zobrazen prostovlasý, se svitkem a v přítomnosti Alžběty.<sup>99</sup> Figura na Bellově pražském obraze má hlavu zakrytou, svitek však nedrží, sv. Alžběta není vyobrazena.

---

<sup>94</sup> Dále se jedná o obrazy *Sv. rodina se sv. Jiřím* (Museo Nazionale, Messina); *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem, sv. Zachariášem a sv. Alžbětou* (Drayton House, Lowick, hrabství Northamptonshire); *Útěk do Egypta* (National Gallery, Ottawa). TEMPESTINI (pozn. 10) 317.

<sup>95</sup> Crowe a Cavalcaselle se ve své práci protichůdně vyjadřují k autorství: na jednom místě uvažují, zda jde o dílo Vincenza Cateny či Marca Bella, na druhém, zda Vincenza Cateny či Giovanni Belliniho.

CROWE / CAVALCASELLE / BORENIUS (ed.) (pozn. 5) 186, 162. Autorství Bella či Cateny zvažoval také Van Marle. Viz PŘIBYL in: PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 68sq (kat. č. 23).

<sup>96</sup> Ačkoli v Catenových prototypích se natočení více přibližuje profilu.

<sup>97</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 30sq. Vzhledem k jejich množství zde pouze odkážeme na příslušné reprodukce, resp. seznam reprodukcí.

<sup>98</sup> Omezuje-li se obraz pouze na figury Panny Marie a Ježíška, je Ježíšek vždy otočen k Panně Marii, a navíc, na rozdíl od typů s více postavami, zobrazen v proměnlivých pozicích. [08]+[09]+[47]+[54]

<sup>99</sup> Jde o stejný typ starce, zobrazen je ovšem z jiného pohledu než ostatní srovnávané figury.

V neposlední řadě stojí za zmínku, že Anchise Tempestini spatřuje těsné souvislosti mezi tímto pražským obrazem a *Trůnící Pannou Marií*, která tvoří součást venkovní freskové výzdoby Palazzo Stringher-Levrini v Cividale del Friuli.<sup>100</sup> Tyto fresky byly připsány Marcu Bellovi a to opět Anchise Tempestinim.<sup>101</sup> Panna Maria je zde zobrazena sedíc na trůně, en face, s rouškou na hlavě, oděna v mohutné draperii. Levou ruku má v lokti pokrčenou, v ní drží jablko(?). Ježíšek je nahý, stojí na Mariině pravé noze, Maria ho pravou rukou přidržuje. Ježíšek je zobrazen ze třičtvrtě profilu; se zdůrazněnými juvenilními rysy (velká mozkovna). Ruce zkřížené na prsou.

Podle Tempestiniho vyjádření jsou „*oba Ježíškové prakticky stejní*“ a u Panny Marie pozoruje „*stejně, přehnaně bohaté*“ řasení draperií.<sup>102</sup>

Kompoziční podobnost s pražským obrazem neshledáváme; k tomu, abychom se mohli vyjádřit ke stylovým podobnostem, nám bohužel schází kvalitní fotodokumentace. Jistě je také na místě položit si otázku, nakolik se může proměnit autorův rukopis, při vytváření fresky oproti práci temperou či olejem na dřevěné desce.

### 5.1.6. Technologie, stav

V roce 1984 byl ak. mal. restaurátorem Mojmírem Hamsíkem proveden technologický průzkum obrazu.<sup>103</sup> Konstatováno bylo zeslabení desky na 8 mm a její opatření parketáží, jakož i nepůvodnost formátu, vzniklá seříznutím okrajů. Byl zjištěn sádrový podklad, nažloutlý v horní vrstvě vlivem izolace; přípravná kresba byla provedena jemnou šedou linkou (mírně prosvítá malbou). Malba je splývavá, bez rukopisu, modelace pleti

---

<sup>100</sup> Tyto fresky byly objeveny náhodou – po zemětřesení v roce 1976. Palazzo Stringher-Levrini je rohová budova, postavená na samém počátku šestnáctého století. Venkovní fresky na obou fasádách se zachovaly v poměrně dobrém stavu a ve velkém rozsahu. Tempestini klade fresky do let 1515-1520 (na základě stylu a historických událostí). Výjevy jsou děleny do jednotlivých ohraničených polí. V námětech fresek se objevují mytologické i křesťanské náměty: hérakovský okruh (zabití obra Kaka – poškozeno, nejasné; zabití lernské hydry; zabití nemejského lva; Hérakles a Antaios); ovidiovský námět Pýramos a Thisbé; trůnící Panna Maria s Ježíškem, figury čtyř světců (dvě poškozené); dvakrát dvě figury v dobovém oblečení; Venuše a tři grácie. TEMPESTINI (pozn. 29) 580sq.

<sup>101</sup> Tempestini označuje autora fresek za umělce „druhé kategorie“, který se vyučil v posledních dvaceti letech patnáctého století, byl ovlivněn Giovanni Bellinim (tak usuzuje z fresky Trůnící Panna Marie s Ježíškem) a ve Furlansku byl již ve 20. letech 16. st. aklimatizovaný a byl obeznámený s místní produkcí. Jak Tempestini uvádí, ze všech malířů, kteří jsou známi v té době ve Furlansku, podle něj přicházel v úvahu jen Marco Bello. (Vyloučil tak následující malíře: Pellegrino da San Daniele, Giovanni Martini, Girolamo da Udine, Gaspare Negro, Giovanni de Cramariis, Giampietro da Spilimbergo, Giampietro da San Vito.) Ibidem.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> V restaurátorském oddělení Národní galerie v Anežském klášteře v Praze nebyl technologický průzkum k dispozici. Průzkum byl prováděn v souvislosti s pořádáním výstavy *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách*, jež se konala ve Šternberském paláci v Praze v období leden-duben 1987. PUJMANOVÁ (ed.) (pozn. 13) 34.

plochá. Modř oblohy je jemnozrný azurit. Konstatován byl žlutý lak a ztmavlé retuše drobných defektů.<sup>104</sup>

Četné, drobné retuše jsou provedeny v celé ploše obrazu. Všimáme si však i větších retušovaných ploch např. na Ježíškově tělíčku i tváři, ruce Panny Marie i rukou Jana Křtitele atd. Retuše inkarnátu simulují krakelury pomocí drobných bodů okrového tónu.

Deska obrazu je značně poškozena červotočem. Příčná část parketáže je z dubového dřeva.

---

<sup>104</sup> Ibidem.

## 5.2 Svatá rodina se sv. Kateřinou

olej,<sup>105</sup> topolová deska (7 mm), 27,5 x 36 cm

Národní galerie v Praze, inv. č. O 12076 (DO 1339)

### 5.2.1 Provenience

Obraz byl součástí sbírky Františka Ferdinanda d'Este; estenská sbírka byla do 11. 6. 1943 uložena na zámku Konopiště.<sup>106</sup> V evidenční kartě čteme razítko: „Získáno od Krajské správy lesů v Praze dohodou o převodu správy nár. majetku ze dne 11. 12. 1959 a doplňku k ní z 29. 12. 1960, čj. 4729-59 NG z Konopiště.“<sup>107</sup>

### 5.2.2 Popis aversu

Obraz má podélný formát (poměr stran 7:9). Figury, s výjimkou Ježíška, jsou zobrazeny jako polopostavy. [34] Místo uprostřed obrazu zaujímá Panna Maria s Ježíškem. Hlava Panny Marie je jen nepatrně nakloněna a pootočená vlevo, do zobrazení en face mnoho neschází. [35] Obličej je protáhlý, vejčitý, s nepříliš vysokým čelem. Obočí jsou úzká, hnědé oči hledí vlevo dolů. Nos je dlouhý, s širokým kořenem. Pod ním se nacházejí drobná, zřetelně ohraničená ústa s výrazně vykrojeným horním rtem; spodní ret je poměrně silný. Bílá rouška téměř zcela halí hnědé vlasy, zakrývá uši a spadá na pravé rameno. Roucho Panny Marie je červené, výstřih je žlutě lemován, pod ním je vprostřed bílá trojúhelná vsadka. Pod prsy je roucho přepásáno tenkým hnědým páskem. Plášť Panny Marie je svrchu tmavomodrý, na spodní straně zelený. Je mohutný, Panna Maria jej má přehozený přes ramena, zakrývá jí paže a klín. Část pláště, jež je přehnutá naruby a spadá z pravého ramene, je nepřirozeně, geometricky zřasena. Ježíšek je posazen na Mariině levém kolenu, jež pod draperií spíše jen tušíme. Levá Mariina ruka – nevidíme víc než zpod pláště vystupující, maximálně schematizované prsty – Ježíška přidržuje; [36] Mariina pravá ruka vystupuje zpod pláště až po polovinu předloktí; dlaň zobrazená z palcové strany svírá chodidlo Ježíškovy pravé nožky.

---

<sup>105</sup> Viz evidenční karta obrazu; v literatuře se tento údaj nevyskytuje.

<sup>106</sup> Osudy Estenské sbírky (se zaměřením na kolekci italských primitivů) se ve své seminární práci zabývala Kateřina Pánková, viz Kateřina PÁNKOVÁ: Sběrka rodu Este – kolekce italských primitivů (seminární práce na Filosofické fakultě University Karlovy v Praze), Praha 2007/2008

<sup>107</sup> Viz evidenční karta obrazu.

Ježíšek je nahý, natočen je vlevo. [37] Tvář má, tak jako Panna Maria, zobrazenou téměř en face. Ježíškův výraz je mírný a jakoby nepřítomný. Hnědé oči, nos, ústa nejsou nepodobny fyziognoimii ženských postav na obraze. Jeho vlasy jsou krátké, okrové; v nepřirozených, stylizovaných loknách kryjí hlavu jedna vedle druhé. Předloktí Ježíškovy pravé, žehnající ruky je zdvižené. Prsty jsou provedeny velmi neobratně. Předloktí levé ruky svírá s paží pravý úhel, dotýká se stehna. V neuměle naznačené pěsti drží květinu, již nelze identifikovat (její provedení naznačuje, že ani identifikována být nemá). Ježíškova levá noha je pokrčená, pravá spuštěna dolů.

Sv. Josef, stojící vlevo od Panny Marie je otočen směrem k ní. Jeho obličej je zobrazen téměř z profilu (vidíme ale i druhé víčko a větší část čela). [38] Má hnědé oči, poměrně tenké rty a výrazný, konvexní stařecký nos s hlubokými vráskami u kořene. Ucho je ledvinovitého tvaru. Bílé vlasy Josefovi porůstají pouze týl, zbytek hlavy je lysý. Bílé je i obočí a krátký plnovous. Jeho šedé roucho téměř překrývá světle okrová, neřasená draperie. Z rukávu, jež je nepřirozeně členěn tuhými záhyby, vystupuje až po zápěstí pravá ruka. Vidíme její hřbet a část prstů. Vespod navazují prsty levé ruky, jež je zřejmě sevřena v pěst. Josef drží tenkou hůl, z níž vidíme vlastně jen její příčnou asymetrickou opěrku.

Vpravo od Panny Marie vidíme vlevo otočenou, ze tříčtvrtěprofilu profilu zobrazenou sv. Kateřinu. [39] Její postava částečně zasahuje mimo formát obrazu, částečně ji zakrývá Panna Maria. Rysy jejího a Mariina obličejů jsou velice podobné; u Kateřiny pozorujeme však ještě masitější spodní ret. Hnědé vlasy má sčesaný a opatřený sít'kou. Její červené roucho je kolem výstřihu žlutě lemováno; bílá vsadka byla zřejmě zamýšlena vprostřed, ačkoli tak nepůsobí. [36] Přes ramena má přehozený zelený pláš'ť, zpod kterého vidíme vystupovat pouze prsty levé ruky, jež přidržují Kateřinin neuměle provedený atribut, kolo. [40]

Svatozáře světců jsou znázorněny tenkými, kruhovými linkami; jen Ježíškovu hlavu obklopuje pětice paprsků, skládaných z jednotlivých bodů. Pozadí je pojednáno zcela jednoduše dvěma zvlněnými pruhy modrozelené barvy. Barva oblohy se mění směrem od horizontu vzhůru od bílé k modré.

### **5.2.3 Popis reversu**

[41] Na rámu obrazu kovový štítek: „*VENEZIANISCHE SCHULE UM DAS JAHR 1520*“. Na rámu dále papírový štítek: „*Restaurier-Buch Nr. 3507 / Besitzer: Estensische*

*Galerie / Venetianische Schule um d. Jahr 1520.*“, na štítku kulaté razítko: „*Maler Herm. Ritschl k. u. k. Restaurator / Wien, 4/2 Heugasse 54*“; na parketáži tužkou zopakováno „*Rest. B. 3507*“. [42] Papírový štítek na rámu „*NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE O 12076*“. Na rámu i na parketáži červenou barvou číslo „*20.919*“ a tužkou „*No. 223*“. Na parketáži papírový štítek: „*BÖHMISCH-MÄHRISCHE LANDESGALERIE / In Prag. / ČESKOMORAVSKÁ ZEMSKÁ GALERIE / v Praze. / DO 1339.*“; na rámu tužkou zopakována signatura „*DO 1339*“. V horní části rámu špatně čitelné razítko: na první řádce „*Friedrich Linder*“, snad „*-maller*“ na konci druhé řádky „*VII*“ na začátku čtvrté, poslední řádky.

#### 5.2.4 Výskyt v literatuře

Obraz *Svatá rodina se sv. Kateřinou* se poprvé objevuje v literatuře poměrně pozdě – až roku 1988 – a to v článku Anchise Tempestiniho o freskách Palazza Stringher-Levrini v Cividale del Friuli. Mezi tímto i předešlým obrazem z NG v Praze a zmíněnými freskami shledává Tempestini souvislosti a vše připisuje Marcu Bellovi.<sup>108</sup> Atribuce obrazu se od té doby nezměnila.

Týž autor obraz znovu uvádí ve slovníkovém hesle o Marcu Bellovi, psaném pro Saur allgemeines Künstlerlexikon z roku 1994.<sup>109</sup>

Obraz poté pod Bellovým jménem nalézáme v katalogu Olgy Pujmanové z roku 1997. Jako u všech hesel tohoto katalogu i zde jsme informováni o provenienci, literatuře, technologických údajích a širších souvislostech. Nechybí černobílá reprodukce.<sup>110</sup>

Anchise Tempestini se o obraze opětovně zmiňuje ve svém návrhu katalogu Marca Bella z roku 2000 a připojuje černobílou reprodukci.<sup>111</sup>

Anglický překlad textu Olgy Pujmanové z roku 1997 spolu s barevnou reprodukcí se objevuje v katalogu italského umění u nás z roku 2008.<sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> TEMPESTINI (pozn. 29) 581.

<sup>109</sup> TEMPESTINI (pozn. 30) 504.

<sup>110</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 32 (cat. n. 9).

<sup>111</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 37, 39sq, 64 (fig. 44).

<sup>112</sup> PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 54 (kat. č. 13).

### 5.2.5 Souvislosti

Marcu Bellovi tento obraz připsal Anchise Tempestini. V Bellově korpusu sestaveném tímto badatelem k obrazu nacházíme mnohé analogie.<sup>113</sup>

Nejtěsnější kompoziční souvislost spatřujeme v obraze *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a sv. Kateřinou* (Christie's, Londýn 27. 6. 1967). [43] Shodné místo i pozici zde zaujímá Panna Maria i sv. Kateřina, Ježíšek se odlišuje jen gestem pravé ruky. Místo sv. Josefa z pražského obrazu ve druhém případě zaujímá sv. Jeroným. Nepříliš kvalitní reprodukce bohužel nedovoluje s jistotou se vyjadřovat k provedení detailů, resp. kvalitě obrazu, zdá se ale že úroveň pražského je ještě o něco nižší; jeho provedení vykazuje větší míru schematizace. U pražského obrazu konstatujeme velmi nedovedné provedení např. Ježíškovy pravé, žehnajících ručky (to by mohlo být vysvětlitelné odchýlením se od předlohy a malířskou improvizací, jež byla nad autorovy síly). Vedle toho zaujme také neobratnost provedení bílé vsadky u výstřihu sv. Kateřiny.

V Tempestiniho korpusu pak nacházíme i jiné obrazy, kde je pozice Panny Marie v podstatě identická jako na pražském obraze: *Panna Maria s Ježíškem* (Museo Correr, Benátky) a *Panna Maria s Ježíškem* (dříve Mnichov, Weinmüller). [44]+[45]

Figuru sv. Josefa nalézáme také na ostravském obraze *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem* a dále na obraze *Sv. rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Benediktem* (col. Berenson, Fiesole). [46] Ztvárněním obličejů jsou si všechny tři obrazy velmi podobné; oděv, hůl a pozice rukou se navzájem více podobá na obrazech z Fiesole a Ostravy.

Tvrzení Olgy Pujmanové, že „Mariina tvář je známa z Marcova signovaného a datovaného (1502) obrazu *Obřízka*“ se neodvažujeme sdílet.<sup>114</sup>

### 5.2.6 Technologie, stav

Technologický průzkum provedl ak. mal. Mojmír Hamsík roku 1984.<sup>115</sup> Bylo konstatováno, že deska obrazu je z topolového dřeva a její okraje byly seříznuty. Hamsík

---

<sup>113</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 30sqq.

<sup>114</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 32.

<sup>115</sup> Tak jako u předchozího obrazu ani k tomuto nebyl v restaurátorském oddělení Národní galerie v Anežském klášteře v Praze k dispozici technologický průzkum. Ten byl i v tomto případě proveden v souvislosti



podotýká, že ačkoli je formát obrazu podélný, léta probíhají svise. Podklad je sádrový, s příměsí křídly. Přípravná kresba, provedená tmavošedě, prosvítá tenkou vrstvou malby. Inkarnát, mající nápadně růžový odstín, je modelován plošně, bez rukopisu. Jak Hamsík dále uvádí, jsou obloha a plášť Panny Marie podloženy vrstvou olovnaté běloby, která se projevuje rukopisu. Především červený lak roucha Panny Marie a sv. Kateřiny (ale i jiné části obrazu) prostupují primélní krakely. Modrý pigment oblohy je přírodní azurit. Linie nimbů jsou malovány žlutohnědou barvou, podobně jako žluté reliéfní body kolem hlavy Ježíška. Ty, jak uvádí Hamsík, působí dojmem imitace.<sup>116</sup>

O skutečnosti, že byl obraz restaurován, svědčí nejen jeho stav – parketáž a přemalby, dobře patrné z fotografií – , ale i již citovaný štítek na rubové straně obrazu: „*Restaurier-Buch Nr. 3507 / Besitzer: Estensische Galerie / Venetianische Schule um d. Jahr 1520.*“, na štítku kulaté razítko: „*Maler Herm. Ritschl k. u. k. Restaurator / Wien, 4/2 Heugasse 54*“. [42]

---

s pořádáním výstavy *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách*, jež se konala ve Šternberském paláci v Praze v období leden-duben 1987. PUJMANOVÁ (ed.) (pozn. 13) 34.

<sup>116</sup> Ibidem 32.

### 5.3 Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem

tempera, topolová deska (10 mm), 43,5 x 60,5 cm

Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 866

#### 5.3.1 Provenience

Obraz byl zakoupen roku 1967 v Praze, v Karlově ulici za 60 000 Kčs v prodejně Národního podniku Kniha. Původní provenience obrazu není známa.<sup>117</sup>

#### 5.3.2 Popis aversu

Obraz je podélného formátu, poměr jeho stran je přibližně 2:3. [47]+[48] Vyjma Ježíška jsou všechny figury zobrazeny jako polopostavy. Na pozadí zelené splývavé draperie uprostřed kompozice vidíme Pannu Marii. [49] Její oválný obličej je zobrazen ze třičtvrtě profilu; tvář má pootočenu vlevo, hnědé oči směřují pohledem na opačnou stranu. Její fyziognomie doznala změny následkem restaurátorského zásahu. [89] Byl potlačen výrazně vykrojený horní ret (obdobný jako na obou pražských obrazech). Horní ret je nyní rovný a velmi tenký; tento dojem navíc zesiluje velice výrazný, masitý spodní pysk. [50] Kterým směrem se dívají hnědé oči, není zcela zřejmé; oční víčka jsou nápadná, přivřená, obočí tenká. Nos je rovný, široce nasazený bez patrné glabely, na špičce vyběhající v okrouhlý, skloněný hrot s jemným chřipím. Chrupavky nosu nejsou vyjádřené; nosoretní rýhy nejsou patrné. Líčka Panny Marie upoutají svým růžovým odstínem. Sčesané hnědé vlasy, vprostřed dělené pěšinkou jí od temene zakrývá bílá, jen mírně řasená rouška. Krk je silný. Roucho Panny Marie je tmavočervené, okraj hlubšího dekoltu zdobí zlatý / žlutý rosetový motiv. Roucho působí ploše: kromě jediného vertikálního záhybu a naznačení záhybů lemu pravého rukávu není nijak traktováno. Z pravého rukávu o mnoho více než lem nevidíme; ten se rozevívá a z něj zhruba po třetinu předloktí vystupuje pravá ruka.<sup>118</sup> [51] Její prsty jsou dlouhé, tenké, ve vodorovné poloze. Hřbet Mariiny levé ruky je z části zakryt Ježíškovou ručkou, Mariiny prsty spočívají na jeho hrudi. Přes roucho má Panna Maria přehozený plášť, shora tmavý,

<sup>117</sup> Viz evidenční karta obrazu.

<sup>118</sup> Podle fotografie přiložené k evidenční kartě, která zobrazuje stav před restaurováním, se zdá, že Mariina pravá ruka byla až po zápěstí zakryta další vrstvou látky, jež byla při restaurování odstraněna.

modrozelený, zespodu zelený. Plášť jí zakrývá celou levou ruku až po zápěstí. Záhyby pláště v těchto místech napovídají, že ruka je pokrčena v lokti. Okraj pláště splývající z levého ramene, resp. levé ruky je v celé své délce z části přehnut na rubovou, zelenou stranu a členěn tuhými záhyby. Další traktování pláště neumožňuje rozlišit, je-li Panna Maria zpodobena vsedě či vstoje. Zobrazení Panny Marie uprostřed stojících polopostav vzbuzuje dojem, že i ona stojí (tento dojem umocňuje pojednání jejího roucha – jeho vertikální záhyb). Tomu ovšem neodpovídá způsob, jakým je dále pojednán plášť: nejprve vertikálně splývá z Mariina pravého rukávu, pak je ovšem horizontální – tak jako by zakrýval nohu sedící postavy (byť schází řasení).<sup>119</sup> V tomto místě stojí Ježíšek.

Nahý Ježíšek je pootočen vlevo, Panna Maria jej přidržuje těsně před sebou, před pravou polovinou svého těla; temeno Ježíškovy hlavy je zhruba ve výšce Mariina nosu. Ježíškova tvář je kulatá, zobrazená ze třičtvrtě profilu. [52]+[53]+[50] Hlavičku mu pokrývají světle hnědé vlasy, prameny jsou místy naznačeny tmavším odstínem hnědé. Víčka jsou přivřená natolik, že panenky nejsou téměř patrné; zdá se, jako by jeho pohled směřoval vlevo dolů k malému Janu Křtiteli. Obočí jsou velmi tenká, nos drobný, chřípí tvarované stejně jako u Panny Marie; líčka růžová jako Mariina, jeho rty stejné jako její před restaurováním. Ježíškova hrud' je z velké části zakryta pravou dlaní Panny Marie. Zpoza Mariiny ruky se vynořuje Ježíškova pravá ručka v žehnajícím gestu: úhel, v jakém je zobrazena působí poněkud nepřirozeně. Levá ruka Panny Marie je z části překryta levou ručkou Ježíška – ta je mírně pokrčena v lokti, prstíky nejsou vidět, jsouce sevřeny v pěst. Pupek je nápadně posunutý napravo od tělní osy. [54] Ježíškova pravá, stojná noha je propnutá, zobrazená z bočního pohledu, levá noha je mírně pokrčená, zobrazená z čelního pohledu, prsty nejsou propracované.

Zcela vlevo se nachází polopostava Josefa, jež částečně zasahuje mimo formát obrazu. Josef je otočen vpravo, k Panně Marii; zobrazen není zcela z profilu, ale v pohledu, kdy vidíme i víčko levého oka a větší část čela. [55] Barva zornic je hnědá. Obočí, plnovous i vlasy (zbývající pouze v týle a kolem ucha) mají bílou barvu. Temeno je zcela lysé. Z vlasů vidíme vystupovat pravé ucho s poměrně detailně ztvárněným boltcem. Kořen nosu ustupuje za úroveň čela, hřbet nosu je rovný, hrot okrouhlý, skloněný, chřípí relativně výrazné, což odpovídá utváření mužského nosu. Naznačena je pravá nosoretní rýha. Rty jsou středně silné, pevně semknuté. Josefovo roucho je tmavě hnědé, plášť, který má přehozený přes ramena má světlejší, teplejší hnědý odstín. Plášť vpravo na hrudi je členěn několika záhyby ve směru

---

<sup>119</sup> Dojem sedící postavy snad může vyvolávat i řasení pláště pod Mariinou pravou rukou – jako by se snad malíř pokoušel pod pláštěm naznačit v kolenu pokrčenou nohu – ačkoli umístění by anatomicky zcela neodpovídalo. Vzhledem k celkově neumělému traktování draperie je tato možnost značně diskutabilní.

splývání. Z rukávu vystupuje Josefova pravá ruka – v pěsti svírá jednoduchou hůl zakončenou příčnou, asymetrickou rukojetí. [56]+[57] Hůl drží i druhou rukou o něco níže – z levé ruky však nevidíme víc než malou část prstů.

Před sv. Josefem stojí malý Jan Křtitel. [58] Otočen je rovněž směrem k Panně Marii a Ježíškovi, pohled ale neupírá vzhůru k nim, nýbrž před sebe. [59] Zobrazení tváře nemá daleko k profilu. Má hnědé oči, úměrně silná obočí, buclaté růžové tvářičky, silnější rty, nos s mírně konkávním hřbetem a zaobleným hrotem. Vlasy barvy hnědé, schématicky provedené kudrny. Zelený šat bez rukávů člení nevýrazné záhyby ve směru splývání. Ručky má Jan Křtitel překříženy na hrudi, pravou přes levou.

V pravé části obrazu je vymalován svatý Roch; částečně zasahuje mimo formát obrazu, částečně jej zakrývá postava Panny Marie. [60] Jeho figura je otočena vlevo tak, „jako by hleděl Panně Marii přes rameno“; tvář z poloprofilu. Hnědé vlasy, rozdělené pěšinkou, spadají až na ramena ve třech pravidelných lócnách. Jeho tvář porůstá bohatý plnovous, z nějž ale jasně vystupují ústa. Silnější obočí se klenou nad mandlovýma, doširoka otevřenýma hnědýma očima, jež nesledují určitý cíl. Široký, plochý kořen nosu volně, bez glabely navazuje na čelo obdobně jako u Panny Marie. Rochovo roucho je červené, se dvěma hlubokými vertikálními záhyby, přepásáno je tenkým tmavohnědým páskem se dvěma dírkami. Přes roucho má oblečen dlouhý šedohnědý plášť se širokým černým límcem, zapnutým pomocí podlouhlé přezky. Límeček zdobí svatojakubská mušle a zkřížené klíče. S límcem téměř splývá klobouk na Rochových zádech, zavěšený za poutko na holi. Hůl svírá Roch v levé ruce, jež vystupuje zpod pláště: ten je shrnut a tvoří dlouhé, splývavé záhyby. Sv. Roch ukazuje ránu na levém stehnu: pravou rukou, z níž vidíme jen nepatrnou část, si vyhrnuje roucho (schematicky znázorněno třemi záhyby). Vidíme i bílou látku spodního oděvu.

Dospělé postavy mají tenké kruhové svatozáře, Ježíškova je tvořena z jednotlivých bodů, skládajících se v paprsky; malý Jan Křtitel svatozář nemá.

Obloha je sytě modrá, směrem k horizontu bělá. Pozadí zabírá jen nepatrnou plochu a je maximálně zjednodušeno na modrozelený odstín.

### 5.3.3 Popis reversu

[61] Na rubu desky nalepen papírový štítek „*Severomoravská galerie výtvarného umění v Ostravě*“ se jménem autora (Marco Bello), názvem a inventárním číslem. Na rubu desky černým fixem inventární číslo *O-866*, na rámu *O-866 GVUO*. Žádná starší značení nebyla zjištěna.

### 5.3.4 Výskyt v literatuře

Obraz byl galerií získán jako anonymní dílo s názvem *Madona se světci* roku 1967; ještě téhož roku byl Vilémem Jůzou určen autor jako benátský mistr z okruhu Marca Basaitiho (?) a obraz datován k roku 1510.<sup>120</sup> Tento názor však nebyl publikován.<sup>121</sup>

Poprvé byla ostravská *Svatá rodina s dítětem Janem Křtitelem a sv. Rochem* publikována v katalogu výstavy z roku 1970, kde jej Vilémem Jůza, přehodnotiv svůj původní názor, připisuje Francescu III da Santa Croce (Francescu da Santa Croce il Giovane) a obraz dle svých slov „s jistými rozpaky“ klade do období umělcova mládí, tj. do čtyřicátých let 16. st.<sup>122</sup>

Jana Hlaváčková v katalogu vydaném k výstavě, jež se konala roku 1987 odmítá Jůzův názor a domnívá se, že obraz „nevznikl jistě později než ve dvacátých letech 16. století“ a spíše obraz považuje za produkci dílny Francesca Rizza da Santacroce. Velkou pozornost věnuje také námětu obrazu. Otištěna je malá černobílá reprodukce.<sup>123</sup>

Tuto výstavu také recenzuje Andrea De Marchi v článku v časopise *Prospettiva* z roku 1988; obraz je zde poprvé uveden jako dílo Marca Bella; tuto atribuci prý potvrdil i Anchise Tempestini.<sup>124</sup>

---

<sup>120</sup> Marco Basaiti: Benátčan, \*ca 1470 (datovaná díla od r. 1496), † po 1530. Žák Alvise Vivariniho, následovník Giovanni Belliniho, později ovlivněn Giorgionem a Catenou. BERENSON (pozn. 6) 13.

<sup>121</sup> Viz evidenční karta obrazu. Pro srovnání Vilém Jůza uvádí Pannu Marii s Ježíškem od Marca Basaitiho. Robert OERTEL: *Frühe italienische Malerei in Altenburg. Beschreibender Katalog der Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts im Staatlichen Lindernau-Museum, Berlin 1961, kat. č. 158.*

<sup>122</sup> Vilém JŮZA (ed.): *Evropské malířství ze sbírek Galerie výtvarného umění v Ostravě (kat. výst.)*, Ostrava 1970, nepag. (kat. č. 1).

<sup>123</sup> Jana HLAVÁČKOVÁ: kat. č. 21 in: Olga PUJMANOVÁ (ed.): *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách (kat. výst.)*, Praha 1986, 67sq, kat. č. 21. Výstava se konala ve Šternberském paláci v Praze v období leden-duben 1987.

<sup>124</sup> DE MARCHI (pozn. 72) 76. O obraze se zde píše pouze toto: „*Opera di Marco Bello, come mi conferma gentilmente Anchise Tempestini.*“ Nutně muselo jít o ústní, resp. nepublikované vyjádření. Tempestini se v té

Ve slovníkovém hesle od Anchise Tempestiniho, jež bylo sepsáno pro Saur allgemeines Künstlerlexikon (1994), se již tento obraz objevuje zařazený do korpusu Bellových děl.<sup>125</sup>

V katalogovém hesle z roku 1997 se Pujmanová přiklání k názoru, že autorem obrazu je Marco Bello. Černobílá reprodukce zde doplňuje podrobné katalogové heslo (jež ovšem opomíjí skutečnost, že obraz byl po výstavě v roce 1986 částečně restaurován).<sup>126</sup>

Anchise Tempestini opět zahrnuje ostravský obraz do Bellova korpusu ve své práci z roku 2000, připojuje také černobílou reprodukci.<sup>127</sup>

Obraz je dále zmiňován ve výstavním katalogu Galerie výtvarného umění v Ostravě z roku 2008.<sup>128</sup> Obraz je zde poprvé, barevně reprodukován po restaurování, jež bylo v nedávné době provedeno. Katalog redukuje informace o obraze(ch) na minimum, v krátkosti podává informace o autorovi obrazu (také v angličtině).<sup>129</sup>

Text Olgy Pujmanové v katalogu z roku 2008 je opět překladem textu publikovaného v roce 1997; nedávné celkové restaurování obrazu není reflektováno, tatáž černobílá reprodukce prezentuje stav před restaurováním.<sup>130</sup>

### 5.3.5 Souvislosti

Na začátku řady obrazů, které prezentují Pannu Marii s Ježíškem v takové póze, jako je tomu v případě ostravské malby, stojí dílo Giovanni Belliniho pro benátský kostel S. Francesco della Vigna (1507);<sup>131</sup> resp. starší varianta: Pala Barbarigo.<sup>132</sup> [62]+[63] Obraz

---

době již Marcem Bellem zabýval, první jím publikovaná zmínka o ostravském obraze však pochází až z roku 1994.

<sup>125</sup> TEMPESTINI (pozn. 30) 504.

<sup>126</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 36 (cat. n. 11). Informace o restaurování – viz dokumentace k obrazu.

<sup>127</sup> TEMPESTINI (pozn. 30) 38, 67 (fig. 56).

<sup>128</sup> Gabriela PELIKÁNOVÁ / Jiří JŮZA: Skvosty evropského umění. Evropské umění 15.-20. století (kat. výst.), Ostrava 2008, 10sq. Výstava se konala v období 7.10.-15.11.2008.

<sup>129</sup> Informace o Marcu Bellovi jsou (bez uvedení zdroje) téměř v nezměněné podobě převzaty z katalogu Olgy Pujmanové, tj. PUJMANOVÁ (pozn. 13) 36.

<sup>130</sup> PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 238 (kat. č. 149).

<sup>131</sup> *Panna Maria s Ježíškem, sv. Janem Křtitelem, sv. Jeronýmem, sv. Šebestiánem a donátorem*. Na souvislost poprvé upozornil JŮZA (pozn. 122) kat. č. 1.; názor zastává i HLAVÁČKOVÁ in: PUJMANOVÁ (pozn. 123) 68. Jůza dále poukazuje na souvislost ostravského obrazu a obrazu Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem (ze sbírky Guise, dnes v oxfordském Christ Church), vzniklý, jak uvádí, rovněž na základě Belliniovy předlohy. Vykazuje prý celou řadu natolik nápadných shod s ostravským obrazem, že i ten považuje za dílo Francesco III. da Santa Croce il Giovanne. Nevíme ovšem, odkud Jůza čerpal. Jediný obraz *Panny Marie s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* z Christ Church, který se podařilo dohledat, připisuje Tempestini Marcu Bellovi a připisoval mu jej už Berenson.

<sup>132</sup> *Pala Barbarigo / Panna Maria s Ježíškem, sv. Markem, sv. Augustinem, dóžetem Barbarigem a anděly* pro dóžete Agostina Barbariga (1488), obraz se nachází v San Pietro Martire (Murano). PUJMANOVÁ (pozn. 13) 36.

pro San Francesco della Vigna je podélného formátu, na kopcovitém pozadí s architekturou je zobrazena skupina čtyř světců (polopostavy) a donátora, kteří obklopují Pannu Marii. Vzhledem k hluboké kvalitativní propasti, jež zeje mezi obrazem Belliniho a obrazem z Ostravy, může být přínosné zaměřit se na další díla, jež čerpají z téhož Belliniho originálu. Pokus o nalezení obdobných zobrazení Panny Marie pokládáme za vhodný také proto, že v celém korpusu Bellových prací, jak jej formuloval Anchise Tempestini, nacházíme toto schéma zobrazení pouze jednou: a to právě v případě ostravského obrazu.<sup>133</sup>

Jednu z variant nalézáme v Rovigu;<sup>134</sup> další má ve sbírkách Accademia Carrara v Bergamu (n. 385).<sup>135</sup> Tento obraz bývá připisován jak Girolamu da Santacroce,<sup>136</sup> tak Francescu Rizzo da Santacroce.<sup>137</sup> [64] Kvalita malby je i tady výrazně vyšší než v případě ostravské desky; mezi obrazy tak nehledáme víc než jen velmi volný vzájemný vztah. Teto obraz pro nás však není zajímavý pouze postavou Panny Marie. V souvislosti s ostravským obrazem zaujme také zcela vlevo zobrazený Jan Křtitel: jeho tvář se velmi nápadně blíží o 180° otočenému ostravskému sv. Rochovi, jakkoli je sv. Roch – úměrně malířovým schopnostem – zobrazen s větší mírou stylizace (dobře viditelnou např. na Rochových kadeřích). Zrcadlově obrácenou figuru sv. Rocha, jež má některé společné rysy se sv. Rochem z Ostravy, vidíme i na obraze *Panna Maria s Ježíškem, sv. Rochem a sv. Šebestiánem* (Museo Civico, Vicenza, n. 149). Obraz byl s rozpaky řazen k dílům Girolama da Santacroce, po té z jeho katalogu vyjmut.<sup>138</sup> [65]

Toto srovnání přinejmenším názorně ilustruje, jakým způsobem bylo nakládáno s figurami: jak volně byly užívány do kompozic a jak bylo možné jeden fyziognomický vzorec uplatnit při ztvárnění podobných typů postav.

O nepřehlédnutelné podobnosti zobrazení sv. Josefa na malbách *Sv. Rodina* v Ostravě a *Sv. Rodina* z Národní galerie jsme se již zmínili výše (viz str. 32).<sup>139</sup>

O postavě malého Jana Křtitele Jana Hlaváčková říká, že je převzata z obrazu Giovanni Belliniho *Madona s Janem Křtitelem a sv. Kateřinou*, jež se ale dochoval jen

<sup>133</sup> TEMPESTINI (pozn. 9) 30sqq.

<sup>134</sup> Kopie se kompozičního schématu drží s poměrně velkou přesností (zobrazuje i tytéž světce); nachází se v Pinacoteca dell' Accademia dei Concordi v Rovigo (n. 87) a je připisována Girolamu da Santa Croce. [87] Je znovu výrazně kvalitnější než ostravský a ani stylem malby se ostravskému obrazu příliš neblíží.

<sup>135</sup> Ta se odlišuje ztvárněním krajiny, přibylo poprsí donátorky; světci ale zůstávají stejní. Na tomto obraze je sice Mariina hlava otočena na druhou stranu, toho však lze s použitím děrovaného kartonu docílit velmi snadno.

<sup>136</sup> BERENSON (pozn. 6) 153.

<sup>137</sup> [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28339&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatori](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28339&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatori), vyhledáno 15. 12. 2010.

<sup>138</sup> DELLA CHIESA / BACCHESCHI (pozn. 87) 49, 76 fig. 96. Zobrazení Panny Marie s Ježíškem zaujme i v souvislosti s malbou z Mostu.

<sup>139</sup> Vilém Jůza hovoří v souvislosti s typem sv. Josefa z ostravského obecně o podobnostech s pracemi Girolama da Santa Croce a Fra' Marca Pensabena. JŮZA (pozn. 122) kat. č. 1.

v několika dílenských kopiích. Jako příklad uvádí jednu z nich chovanou v Museo Bardini ve Florencii, jež má být časnou prací Francesca Rizza da Santacroce.<sup>140</sup> Mezi obrazy, jež Marcu Bellovi připisuje Anchise Tempestini můžeme najít čtyři případy, kdy je malý Jan Křtitel zobrazen oděný v rouchu, vzpřímený s krátkými kudrnatými vlásky (nikoli pouze s pláštěm hozeným přes sebe, v předklonu a s dlouhými loknami – jako je tomu např. na jednom z Bellových pražských obrazů).<sup>141</sup> [21]+[46]+[66]+[67]

### 5.3.6 Technologie, stav, restaurování

Již v době, kdy GVUO obraz získala (1967), byla jeho deska ve spodní třetině horizontálně prasklá.<sup>142</sup> V polovině osmdesátých let měl být obraz prezentován na výstavě *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách*.<sup>143</sup> V této věci se ředitel GVUO Viléma vyjadřuje následovně: „ ... obraz v současném stavu není způsobilý k vystavení ve vážných souvislostech. Deska je horizontálně prasklá a malbu kryjí dosti špinavé lakové vrstvy. Dosud se nám nepodařilo zajistit restaurování obrazu a byli bychom Vám tedy vděční, kdyby v souvislosti s výstavou mohla kupř. restaurátorská dílna NG zajistit ne-li restaurování, tedy alespoň ošetření.“<sup>144</sup>

Stav obrazu pak zaznamenává i zpráva Mojmíra Hamsíka: dodatečný dobový rám pevně naklížený na zadní stranu, prasklá deska, uvolněná malba, staré retuše četných defektů. Lak zhnědlý, zcela zkreslující vzhled malby.<sup>145</sup> Podle ústního vyjádření V. Jůzy následovalo restaurování obrazu, během něhož byly především odstraněny nevhodné retuše a zhnědlý lak.<sup>146</sup>

<sup>140</sup> HLAVÁČKOVÁ in: PUJMANOVÁ (pozn. 123) 68. Reprodukci se bohužel nepodařilo dohledat.

<sup>141</sup> *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* (Ermitáž, Petrohrad, n. 255); *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Benediktem* (Col. Berenson, Fiesole); *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* (prodáno 8.12.1994 Berlín, Leo Spik n. 332); *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* (dříve col. Cavalieri, Ferrara, pak obchod ve Vídni – Wertheimer, říjen 1926).

<sup>142</sup> Interní rešerše GVUO zpracovaná Mgr. Petrem Beránkem.

<sup>143</sup> Výstava se konala ve Šternberském paláci v Praze v období leden – duben 1987. Viz také k ní vyšlý katalog: PUJMANOVÁ (ed.) (pozn. 13).

<sup>144</sup> V. Jůza také, případě zájmu, nabízí zapůjčení rentgenových snímků. Viz dopis Viléma Jůzy, ředitele GVUO adresovaný řediteli NG, ze dne 2.12.1983. K dispozici v GVUO.

<sup>145</sup> Zpráva je opatřena datem 30.1.1984; k převezení do Prahy tedy došlo v prosinci 1983 nebo lednu 1984. Zpráva je k dispozici v Galerii výtvarného umění v Ostravě, text se však zcela shoduje s textem publikovaným v katalogu Olgy Pujmanové: PUJMANOVÁ (pozn. 13) 36.

Další poznatky, jež přinesl technologický průzkum, jsou následující: podklad sádrový, mírně nažloutlý; v horní vrstvě obsahuje příměs červeného okru. Podmalbu nebylo možné zjistit. Inkarnát je plochý, splývavý nános teple růžového tónu s málo zvýšenými světly. Modrá barva oblohy je přírodní azurit.

<sup>146</sup> GVUO však dnes není známo, kým byl obraz restaurován (a nevlastní ani žádnou zprávu o restaurování). Viz interní rešerše GVUO, přiložená k evidenční kartě obrazu, zpracovaná Mgr. Petrem Beránkem.



Obraz byl dále prezentován na výstavě ve Šternberském paláci v Praze (28. 11. 1996-7. 3. 1997) a následně v lednu 1998 krátce vystaven ve foyeru Sněmovny Parlamentu ČR.<sup>147</sup> Pravděpodobně tak v důsledku nevhodného, suchého klimatu došlo k popraskání podkladu a vytvoření nové horizontální praskliny v horní části desky a odpadnutí barevné masy v místě levého ramene Panny Marie. Četné trhlinky v malbě byly pozorovány především v pravé části obrazu.<sup>148</sup>

V minulém desetiletí proběhlo restaurování obrazu akademickým malířem a restaurátorem Františkem Syslem. Kromě zásahů na aversu desky byl dále opatřen její revers parketáží.<sup>149</sup> Restaurovaný obraz byl pak představen na výstavě GVUO v roce 2008 a nyní je součástí expozice galerie.<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> Viz katalog k výstavě PUJMANOVÁ (pozn. 13) a interní rešerše GVUO zpracovaná Mgr. Petrem Beránkem.

<sup>148</sup> Záznam o stavu děl před převzetím k transportu do GVUO Ostravy dne 7.2.1998, zpracoval Pavel Netopil. K dispozici v GVUO.

<sup>149</sup> Restaurátorská zpráva ak. mal. Františka Sysla nebyla v době shromažďování materiálů pro práci k dispozici.

<sup>150</sup> PELIKÁNOVÁ / JŮZA (pozn. 128) 10sq. Výstava se konala v období 7.10.-15.11.2008.

## 5.4 Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Františkem(?)<sup>151</sup> a sv. Janem Evangelistou

olej(?), topolová deska (7 mm), 76 x 61 cm

Oblastní muzeum v Mostě, inv. č. U 149 / 0149 uom

### 5.4.1 Popis aversu

Obraz je orientován na výšku. [68] Uprostřed – na pozadí zelené splývavé draperie s tenkými červenohnědými lemy – vidíme Pannu Marii s Ježíškem. [69]+[70] Mariin obličej není zobrazen zcela en face, je mírně pootočen a nakloněn vlevo. Pohled tmavě hnědých, očí se zdá směřovat dolů; víčka jsou sklopená. Nad nimi se klene velmi tenké obočí, sledující ostrý okraj očnice. Ten přímo, bez jakéhokoliv předělu (glabela není naznačena), navazuje na nos s realisticky pojednaným chřípím a s naznačeným leskem na hrotu.<sup>152</sup> Horní pysk je poměrně vysoký, nosoretní rýha je měkce, ale zřetelně provedená. Pevně semknutá ústa jsou poměrně tenká, zřetelně ohraničená, horní ret je hluboce vykrojený. Brada je oblá. Mariiny tmavě hnědé, pěšinkou rozdělené vlasy jsou sčesány, zakryty dlouhou bílou rouškou. Ta je na hlavě i kolem obličejů zřasena v četné záhyby, spadá Marii na záda a dopředu přes pravé rameno. Zakrývá celou její pravou paži a v místě, kde se ruka ohýbá v lokti se znovu bohatě řasí. Panna Maria je oděna do hnědočerveného roucha, okolo krku bíle lemovaného. Jeho zřasení pozorujeme pouze na pravém rukávu, jenž vystupuje zpod roušky. Mariinu pravou ruku vidíme po zápěstí: prsty spočívají na Ježíškově břiše, malíček je pokrčen. Z druhé ruky vidíme pouze dlaň, vystupující odkudsi z spod draperií, na špičky ohnutých prstů zlehka stoupá Ježíškova nožka. Malíček je poněkud odtážen, palec ukazuje vpravo. Panna Maria má přes sebe přehozen objemný plášť, svrchu temné, modrozelené barvy, vespod v odstínu teplé hnědé. Malé části pláště si všimneme na Mariině levém rameni; z něj splývá v celé délce; na Mariině klíně se zalamuje v ostrých záhybech; plášť je na dvou místech ohnut na rubovou stranu. Záhyby draperie reflektují pravou nohu sedící postavy, druhá se ztrácí v nepřehledných záhybech pláště (tušit ji lze snad poněkud vysoko, v místě, chodidla Ježíškovy stojné nohy).

---

<sup>151</sup> Nacházíme analogie pro takovéto zobrazení sv. Františka; domníváme se tedy, že je oprávněné i mosteckého světce za sv. Františka považovat. Viz str. 49.

<sup>152</sup> Až naturalisticky zvládnutá světelná modelace nosu výrazně kontrastuje se schematickým pojetím očních víček nebo ruky.

Nahého, stojícího Ježíška drží Panna Maria vpravo, před levou polovinou svého trupu. [71]+[72] Hlava dítěte je v podstatě en face – je jen nepatrně pootočena vlevo, Ježíškovy černé oči upírají pronikavý pohled na diváka. Velmi tenká obočí se zalamují v tupém úhlu k měkce naznačenému kořeni nosu. Vlasy mají tmavě plavou barvu, světlejším odstínem jsou naznačeny pramínky. Nos má objem; ústa, stejně jako tvar obočí, připomenou Mariinu; vyobrazené levé ucho je téměř bez kresby. Hlava dosedá na kratičký, téměř nepozorovatelný krk. Ježíškova pravá ruka je skrčená, zachycená ve zkratce; zdvíhá se v žehnajícím gestu. Levou, v lokti pokrčenou ruku vidíme celou; prsty kromě palce a ukazováčku jsou silně pokrčené. Ježíškovo břicho zakrývají prsty Mariiny ruky. Jeho pravá, stojná noha je zobrazena zpředu, její chodidlo z části kryje plášť. [73] Ježíškova levá noha je pokrčená, zobrazená z boku, chodidlo se téměř dotýká prstů Mariiny levé ruky.

Mužská postava stojící vlevo se nevejde do formátu; navíc ji z druhé strany částečně zakrývá postava Panny Marie. [74]+[81] Zobrazena je en face s hlavou mírně nakloněnou vlevo. Má protáhlý obličej, vysoké čelo; prořídle hnědé vlasy v koutech ustupují. Z temene spadá k čelu poslední delší vlnitý pramen. Nejvíce vlasů pozorujeme nad ušima. Obočí téměř zanikají, nadočnicové oblouky jsou mohutné. Pohled hnědých očí se sklopenými víčky směřuje vpravo dolů. Nos je modelován obdobně jako u Panny Marie, ovšem se zřejmým důrazem na mužské rysy (tvar chrupavek), s leskem na hrotu; i ústa jsou podobná Mariiným, s menším důrazem na plastiku, nezřetelným ohraničením a menším vykrojením horního rtu. Postava je oděna v hnědé mnišské kutně, přepásané provazem jen mírně odlišné barvy. Traktování látky okolo tváře prozrazuje oděv s kapucí. Na látce pozorujeme splývavé záhyby. Z lemu rukávu vidíme vystupovat pravou dlaň: rozevřenou, zobrazenou tak, jako by měla žehnat někomu v pravé dolní části obrazu.

Ani postava vpravo není zobrazena celá vzhledem k nedostatečné šíři formátu, navíc je rovněž z části zakryta postavou Panny Marie. Mladická tvář s jemnými, snad až dívčími rysy, je zobrazena z tříčtvrtečního profilu. [75] Mladík hledí vpravo, tedy nikoli vlevo – směrem k Panně Marii. Má dlouhé, světle hnědé, vlnité vlasy, jež sahají až na ramena; vprostřed je dělí pěšinka. [76] Oči mají tmavě hnědou barvu; obočí, ústa, nos jsou provedené obdobně jako u ostatních postav. Nos však má výrazně rozšířený kořen, postrádá glabelu stejně zjevně jako u Marie a má relativně velice úzké, jemné chřípí. Mladíkovo roucho má sytě červenou barvu, kolem výstřihu má bílý lem a zlaté vyšívání. Přes levé rameno je přehozen zelený plášť, na prsou je členěn dlouhými šikmými záhyby, poté přehozen přes levou ruku. Levá ruka – z níž vidíme jen část hřbetu a palce – zespoda podpírá knihu; pravá ruka třímá brk a knihy se spíše jen zlehka dotýká v oblasti horní ořizky. [77]

Svatozáře všech postav jsou tenké, kruhové, jen Ježíškova je tvořena rozbíhavými paprsky proměnlivé délky. V dolní části obrazu probíhá parapet. Vyjma zelené draperie za Pannou Marií je pozadí světle modré.

#### 5.4.2 Popis reversu

[78] Nakolik je užitečné *umět se na věci podívat i z druhé strany*, jsme se přesvědčili prozkoumáním reversu mostecké desky. Ukázalo se, že parketaž i samotná deska (resp. obdélná pole, na něž je deska parketaží členěna) jsou v překvapivě hojné míře popsány i jinak značeny. Nápisů byly prováděny zpravidla tužkou (event. pastelkou) a vykazují značné stáří – alespoň některé z nich byly zřejmě psány dřívějším majitelem Josefem Konstantinem Beerem (†1933).<sup>153</sup> Nápisů se nezdá opakovat, resp. v obměnách sdělují tutéž informaci. Rozluštění nápisů při přímém studiu obrazu (za pomoci lupy) bylo v mnohých případech nemožné.<sup>154</sup> Velká část nápisů tak byla přečtena až z digitálních fotografií po úpravách v grafických programech.

Na desce zcela dole vlevo je tužkou psaný poměrně dobře čitelný nápis: „*Auf der Rückseite / war Aufschrift P / HIER<sup>O</sup> MOCETO P*“.<sup>155</sup> [79] Ve vedlejším poli vidíme malou část nápisu, u které lze odhadnout, že má jít opět o „*HIER<sup>O</sup>*“; během restaurování v roce 1966 bylo místo s nápisem překryto novou svislou latí parketaže.<sup>156</sup> Zjištěný text „*Na zadní straně byl nápis*“ zřejmě reflektuje stav před tím než byla deska zbroušena a opatřena parketaží.

Na parketaži (druhá lat' shora vpravo od středu) na třech (?) řádcích nápis tužkou. První řádek nečitelný, rozmazaný (snad počáteční slabika „*Ro*“); na druhém řádku nečitelná část, pak: „*Piero Duia*“, na třetím nečitelné slovo, dále mělo být zřejmě: „*Correr Museum*“ (koncové „*m*“ je neznatelné).<sup>157</sup>

<sup>153</sup> Viz také str. 47.

<sup>154</sup> Je pravděpodobné, že část velmi nezřetelných nápisů mohla uniknout pozornosti.

<sup>155</sup> Obě „*P*“ jsou výraznější, psaná pod větším tlakem než zbytek textu. „*P*“ za jménem malíře zpravidla reprezentuje sloveso *pinxit* (namaloval) či *pictor* (malíř); zda je tomu tak i v tomto případě, je otázkou; stejně tak není zcela jasný důvod, proč bylo písmeno „*P*“ zdvojeno.

<sup>156</sup> Na fotografii rubové strany desky, jež zachycuje stav před opravou, se tato lat' (spolu s jednou další) nevyskytuje. Latě jsou od ostatních snadno k rozeznání díky odlišné barvě. Viz fotodokumentace k restaurátorské zprávě (Oblastní muzeum v Mostě).

<sup>157</sup> V Museo Correr najdeme obraz, jehož autorem je Pietro Duia – *Svatá rodina se sv. Františkem a donátory*. [88] Panna Maria na obraze má *obdobně tvrdé* rysy jako Panna Maria na obraze v Mostě. Kloníme se tak k domněnce, že je takto zaznamenána pozorovaná stylová souvislost. Považujeme za pravděpodobné, že tento zápis provedl buďto sám Beer nebo byl proveden z jeho popudu; jako sběratel, majitel obrazu by k tomu byl nejspíše kompetentní. Viz také následující poznámka.

Na příčných latích parketáže (druhá a čtvrtá shora vlevo od středu) tiskacími písmeny černou pastelkou nápisy: „*MARCO BELLI*“ a „*MARCI BELLI*“; obojí nezřetelně škrtnuto tužkou.

Na příčné lati (třetí shora, vlevo od středu) lze rozeznat číslo „428“ a „*Stuttgart*“; další dvě (?) slova nečitelná. Na svislé lati parketáže (nahore vpravo od středu) psacím písmem tužkou ve směru zdola nahoru „428 *Stuttgart*“;<sup>158</sup> před i za nápisem další nečitelná slova.

Na zprava sousedící lati psací nápis tužkou shora dolů: „*Testre da Treviso*“. Na desce zcela vlevo, druhé pole shora: „*Vincenzo / da Treviso (Testre)*“. [80] Na příčné lati (vlevo od středu třetí shora): „*Destre da / Treviso (Vincenzo / da Treviso)*“, na konci řádku a na začátku dalšího nečitelná část, pokračování „*als V Catena*“. Pod tímto nápisem na desce (první řádka nečitelná, na druhé): „*Vi Catena*“.

Na parketáži minimálně pětkrát obtížně čitelné razítko Spolku přátel muzea v Mostě: „*Verein / der / Museumsfreunde / in / Brüx*“ (rámováno podlouhlým šestiúhelníkem).

Na desce obrazu v levé horní části tužkou tiskace „*BEER*“, podtrženo. Na desce nahore uprostřed tmavě modrou pastelkou „134“, pod číslem tužkou „*Beer*“. Číslo „134“ zopakováno na parketáži nahore vlevo od středu.<sup>159</sup>

Na parketáži (nahore uprostřed tužkou přírůstkové číslo „11063“. V levém horním rohu signatura muzea v Mostě provedená bílou barvou „*U 149*“ (písmeno na desce, číslo na parketáži). „149“ zopakováno tužkou na parketáži, nahore vlevo od středu. Vpravo nahore na parketáži nalepen papírový štítek s novou formou téže signatury: „*0149 uom*“.

### 5.4.3 *Obraz v pramenech, provenience*

Během studia dokumentace dostupné v Oblastním muzeu v Mostě a rubové strany desky se objevila řada jmen souvisejících s obrazem. Vezmeme-li nejprve do rukou starou evidenční kartu obrazu, narazíme na jméno „*Marcetti*“, zřejmě související se zápisem v akcesitní knize, kde je uváděno jméno v podobě „*Morzetti*“ (případně by se *snad* dalo číst jako „*Marzetti*“). Zápis je pod číslem 11063 a zní takto: „*Bild auf Holz nach Morzetti*“.

---

[http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28610&titolo=Duia+Pietro+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Francesco+d%26%203039%3bAssisi+e+donatori](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28610&titolo=Duia+Pietro+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Francesco+d%26%203039%3bAssisi+e+donatori)

<sup>158</sup> Také u tohoto zápisu se domníváme, že má poukazovat na dílo stylově spřízněné s obrazem v Mostě. I zde považujeme Beera za možného autora nápisu. Viz také předešlá poznámka. O obrazech stuttgartské galerie se signaturou 428 a 429, jež byly spojovány mimo jiné také se jménem Marca Bella viz str. 19.

<sup>159</sup> Číslo 134 příslušelo obrazu v Beerově sbírce.

„*Maria m. Kind und 2 Heilige Budap. Inv. 134 Höhe 78 cm Breite 62 cm, Restauriert ohne Ramen*“.<sup>160</sup> Z dalších údajů je zřejmé, že se nemůže jednat o jiný než námi zkoumaný obraz.

Chceme-li si udělat představu, nakolik jsou tato jména v souvislosti s obrazem relevantní, narazíme na problém. Obsáhlý *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* zná pouze jediného umělce jménem „Morzetti“, který ovšem nepřipadá v úvahu (Giovanni Morzetti byl sochařem v Neapoli kolem roku 1650).<sup>161</sup> „Marzetti“ ani jiné varianty nejsou ve slovníku k dohledání vůbec.

Slovník nezná ani podobu jména uvedenou v evidenční kartě: „Marcetti“ (tedy čteno -če-). Oproti tomu bylo v uměleckých kruzích velmi rozšířeno jméno „Marchetti“ (tedy čteno -ke-). Ve slovníku napočítáme asi šestnáct umělců tohoto jména, činných ovšem vesměs v 18. století. Pouze Marco Marchetti tvořil ve století šestnáctém, nicméně až v jeho druhé polovině a jeho tvorba již reflektuje manýrismus; navíc se věnoval především freskám a výzdobě ve štuku.<sup>162</sup>

Upozorněme v souvislosti se jmény (či spíše zkomoleninami jmen) „Marcetti“ a „Morzetti“ také na nápis na rubové straně obrazu: „*Auf der Rückseite / war Aufschrift P / HIER<sup>o</sup> MOCETO P*“. Hier<sup>o</sup>, tedy Hieronymus, německá varianta italského Girolamo. Girolamo Mocetto (psáno se dvěma „t“) žil v letech 1458-1531. Jednalo se o benátského malíře, následovníka Giovanni Belliniho a Antonella da Messina, kterého snad později ovlivnil Palma il Vecchio.<sup>163</sup> Otázku zda mohl údaj v přírůstkové knize vzniknout zkomolením jména na rubové straně obrazu nechme zatím otevřenou.<sup>164</sup>

Jak víme, obraz pochází ze sbírky Josefa Konstantina Beera – mosteckého rodáka, malíře a restaurátora, později hlavního restaurátora a konzervátora Muzea krásných umění (Szépművészeti Múzeum) v Budapešti. Ten odkázal svoji sbírku Spolku přátel muzea v Mostě (Verein der Museumsfreunde in Brüx).<sup>165</sup> Beer zemřel roku 1933 v Budapešti, odkud byly odkázané obrazy během téhož a následujícího roku převezeny do Mostu. Beerova sbírka

---

<sup>160</sup> Viz přírůstkovou knihu Inventar des Brüxer Stadtmuseums III., 8464-11528, přírůst. číslo 11063. (Uvozovky nahoře skutečně scházejí.)

<sup>161</sup> Hans VOLLMER (ed.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Fünfundzwanzigster Band, Moehring–Olivie, Leipzig 1931, 173.

<sup>162</sup> VOLLMER Hans (ed.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Vierundzwanzigster Band, Mandere-Möhl, Leipzig 1930, 66.

<sup>163</sup> BERENSON (pozn. 6) 114.

<sup>164</sup> Je snad vhodné zdůraznit, že nápis s tímto jménem je na celém obraze sice nejvýraznější, ovšem je psán tak, že jeho event. zkomolení není nepravděpodobné. Viz podrobněji str. 44.

<sup>165</sup> OPITZ Josef / OBERDORFER Kurt: *Josef Konstantin Beer, sein Leben, sein Werk und seine Kunstsammlung im Brüxer Stadtmuseum, Karlsbad 1935, XVIII.*

měla široký záběr – od starých mistrů až po autory devatenáctého století, sbíral soudobé maďarské umění, v jeho odkazu se v neposlední řadě nacházely také jeho vlastní malby.

Dne 8. 9. 1923 pořídil Josef Konstantin Beer seznam té části svých obrazů, jež se nalézala v tzv. *malém ateliéru* v Budapešti. Seznam čítá dvašedesát položek. Pod číslem padesát tři čteme: „*Schul des Giov Bellini, Vincenzo da Treviso (Testre) Madonna mit Kind und heilige (auf Holz*“.<sup>166</sup> Že se zápis vztahuje k námi zkoumanému obrazu je v podstatě jisté vzhledem k tomu, že na reversu obrazové desky lze rozpoznat tentýž, tužkou provedený, pouhým okem celkem dobře čitelný nápis: „*Vincenzo da Treviso (Testre)*“.<sup>167</sup> Oba záznamy – v seznamu i na rubu obrazu – jsou psány psacím písmem a srovnáme-li je, můžeme s jistotou tvrdit, že byly psány stejnou rukou. Josef Konstantin Beer se tedy evidentně klonil k názoru, že obraz pochází z ruky Vincenza da Treviso.<sup>168</sup>

Ve staré evidenční kartě obrazu byl jako autor uváděn *Marco Belli*, později přepsáno na *Bello*.<sup>169</sup> Odtud se také dozvídáme, že obraz určila Dr. O. Pechová ze Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody; záznam byl proveden 2. 2. 1970. Důvody atribuce nejsou zaznamenány, nabízí se ale domněnka, že souvisejí s nápisy na rubové straně obrazu: již víme, že se na parketáži objevuje tužkou psané, dobře čitelné jméno: „*Marci Belli*“ a podruhé „*Marco Bello*“. Že tyto nápisy nemohly být provedeny až na základě atribuce Dr. O. Pechové, dokládá fotografie reversu obrazu z roku 1965 či 1966, kde jen nápis rozpoznatelný. Fotografie byla pořízená během restaurování obrazu Bohuslavem a Ludmilou Slánskými.<sup>170</sup>

#### 5.4.4 Výskyt v literatuře

Autoři J. Opitz a K. Oberdorfer ve své práci z roku 1935 zmiňují obraz pouze implicitně, když hovoří o jedenasedmdesáti obrazech starých mistrů z Beerovy sbírky.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Josef Konstantin BEER: Inventar der in meinem Besitze befindende, 8.3.1923 (manuskript), uloženo v Oblastním muzeu v Mostě

<sup>167</sup> Jméno se na obraze objevuje vícekrát, další varianty jsou však mnohem hůře čitelné. Viz str. 45.

<sup>168</sup> Vincenzo da Treviso, známější pod jménem Vincenzo dalle Destre, je doložen mezi léty 1488-1537, zemřel před rokem 1543 a byl následovníkem Giovanni Belliniho. Berenson reprodukuje jedno z jeho signovaných děl: stejně jako v případě Marca Bella se jedná o Kristovu obřizku, kompozice se však odlišuje rozmístěním i počtem postav (dvě hlavní postavy – Panna Maria a kněz zde mají oproti Bellově obrazu vyměněná místa).BERENSON (pozn. 6) 195; fig. 588.

<sup>169</sup> Jak jsme již uvedli, v pramenech je malíř uváděn pod oběma variantami, tedy Belli i Bello. viz např. BAMPO (pozn. 25) 66sq.

<sup>170</sup> Viz fotodokumentace v Oblastním muzeu v Mostě.

<sup>171</sup> OPITZ / OBERDORFER (pozn. 165) XVIII. (Tuto práci uvádí v seznamu literatury k obrazu Olga Pujmanová: PUJMANOVÁ (pozn. 13) 37.)

Obraz je poprvé explicitně publikován (jako *Madona se sv. Janem a mnichem*) v rámci drobného katalogu, vydaného v souvislosti s výstavou restaurovaných obrazů ze sbírek tehdy ještě Okresního muzea v Mostě. Katalog sestavila Heide Mannlová, vyšel roku 1973 a jako autor obrazu je zde uváděn Marco Bello.<sup>172</sup> O důvodech, jež vedly k připsání obrazu Marcu Bellovi se zde nehovoří.<sup>173</sup> Překvapivě schází i informace o restaurování obrazu Bohuslavem a Ludmilou Slánskými roku 1966 (tento fakt je přitom u jiných katalogových položek reflektován a náplní výstavy bylo prezentovat restaurovaná díla).

Obraz je dále zmíněn opět Heide Mannlovou v obdobně drobném katalogu k výstavě z roku 1993. Ani zde není rozebírán důvod atribuce. Dočítáme se zde však, že se jedná o olejomalbu na topolovém dřevě – tedy nikoli temperu jako v předchozím katalogu.<sup>174</sup>

Ve výstavním katalogu Olgy Pujmanové z roku 1997 čteme u tohoto obrazu „Marco Bello – připisováno“. Jak Pujmanová uvádí, předešlé tři obrazy, jež Anchise Tempestini Bellovi připsal vykazují měkčí rukopis; podle svých slov ponechává „tomuto kompetentnímu znalci rozhodnutí, má-li být rovněž obraz v Mostu zařazen do Bellova korpusu“.<sup>175</sup> Pujmanová uvádí nesprávné inventární číslo;<sup>176</sup> zmiňuje jen jediný nápis na rubové straně, ačkoli jich je mnohem více. Heslo doprovází černobílá reprodukce; dolní částí fotografie je však oříznut parapet, aniž by na to bylo upozorněno.

Katalog z roku 2008 přináší toto heslo v anglické mutaci, jinak ovšem nezměněné. I zde je heslo doprovázeno černobílou reprodukcí. Jedná se rovněž o výřez, ovšem výrazně menší (schází dolní ¼ obrazu) a i v tomto případě bez jakéhokoliv upozornění.<sup>177</sup>

### 5.4.5 Souvislosti

Jak uvádí Olga Pujmanová, náleží mostecký obraz ke skupině kompozic, které slučují figuru Panny Marie s Ježíškem z Belliniho oltářního obrazu v benátském kostele San

---

<sup>172</sup> Dále se ještě dozvídáme pouze tolik, že se jedná o temperu na dřevě o rozměrech 77 x 61 z doby kol. 1511, pocházející ze sbírky Josefa Konstantina Beera. MANNLOVÁ Heide (ed.): Okresní museum v Mostě. Umění restaurátorské (kat.). Most 1973, nepag. (kat. č. 9). Vystaveno bylo dvaadvacet restaurovaných exponátů ze sbírek muzea a to v období 4.10.-3.11.1973.

<sup>173</sup> Jde ovšem o drobný výstavní katalog, jež evidentně nebyl koncipován tak, aby přinášel podrobné informace o jednotlivých obrazech.

<sup>174</sup> Dále je uváděna výška obrazu 76, tj. o 1 cm méně oproti prvému katalogu. MANNLOVÁ Heide (ed.): Umění evropských mistrů 16.-19. století ve sbírkách muzea v Mostě. Stručný průvodce, Most 1993, nepag., (kat. č. 3). Výstava probíhala ve dnech 8.6.-30.9.1993.

<sup>175</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 37 (cat. n. 12).

<sup>176</sup> Uvedené č. 134 náleželo obrazu v Beerově sbírce, aktuální je č. U 149, resp. 0149 uom.

<sup>177</sup> PUJMANOVÁ / PŘIBYL (pozn. 1) 239 (kat. č. 150).



Zaccaria (1505) spolu s Belliniho postranními figurami z triptychu sv. Jana Křtitele (kol. 1504, původně pro kostel San Cristoforo della Pace v Benátkách, později v berlínském Kaiser-Friedrich-Museum, obraz byl roku 1945 zničen).<sup>178</sup> [82]+[83] Figury jsou redukovány na polopostavy.

Figura Panny Marie z oltářního obrazu v San Zaccaria (Pala Zaccaria) byla umělci často citována (důvodem snad mohl být zájem objednavatelů vlastnit obdobu tohoto známého obrazu).<sup>179</sup> Srovnáme-li mosteckou variantu s Belliniho originálem, konstatujeme zřejmou snahu držet se kompozičního schématu. Ve všech zásadních bodech spatřujeme podobnosti: pozice Panny Marie, její gesta, postoj a gesta Ježíška, traktování draperií. Částečně je přejata i barevnost. Provedení díla ovšem nedosahuje Belliniho kvality. Mariina tvář postrádá onu *měkkost* a *živost* výrazu, zpracování jednotlivých detailů vykazuje namísto pečlivého odpozorování modelu jistou míru schematizace (dobře patrné především u prstů postav).

Již jsme uvedli, že podle Pujmanové obraz patří ke skupině kompozic slučujících figury Panny Marie ze San Zaccaria s bočními figurami berlínského triptychu. Postranní figury mosteckého obrazu ovšem s figurami triptychu nemají mnoho společného.<sup>180</sup> Pro srovnání zde uvedme čtyři obrazy, jež Anchise Tempestini připisuje Marcu Bellovi, a jež bezpochyby vznikly sloučením figury Panny Marie z Pala Zaccaria a figur sv. Jeronýma a sv. Františka z berlínského triptychu. Tyto čtyři obrazy jsou si navzájem velmi podobné.<sup>181</sup> [28]+[29]+[30]+[31]

Již v souvislosti s ostravským obrazem jsme se zmínili o díle Giovanni Belliniho z r. 1507, jež se nachází v kostele San Francesco della Vigna (Benátky). [62] Na pozadí kopcovité krajiny se zde odehrává svatý rozhovor: v centru obrazu sedící Panna Maria s Ježíškem, vlevo i vpravo od ní po dvou světcích, vlevo navíc donátor. Na tomto obraze nás v souvislosti s mosteckou deskou zaujme postava sv. Františka, který - ačkoli zobrazen pouze po prsa - vykazuje shodné rysy jako mostecký. Totožná je fyziognomie, pozice hlavy, stejně zobrazená žehnající ruka (na Belliniho obraze ovšem zčásti zakryta).

V nastíněném kontextu navíc zaujme informace, kterou se dočítáme u Vasariho. Ten reprodukuje domněnku, že obraz mohl z velké části malovat Belliniho žák Girolamo

---

<sup>178</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 37.

<sup>179</sup> Anchise Tempestini uvádí devatenáct obrazů s Pannou Marií z kostela San Zaccaria. Viz TEMPESTINI (pozn. 2) 262.

<sup>180</sup> Shoduje se pouze postava sv. Františka, ten je ovšem zobrazen ve zcela odlišném úhlu.

<sup>181</sup> Piove di Sacco, Duomo; Londýn, Courtauld Institute; dříve Londýn, trh s uměním; dříve Paříž, sb. Rosemont. TEMPESTINI (pozn. 9) 30sqq.

Mocetto.<sup>182</sup> S tímto jménem jsme se v souvislosti s mosteckým obrazem již setkali: v podobě „Hier<sup>o</sup> Moceto“ je lze číst na reversu desky.<sup>183</sup>

Dohledané kopie obrazu ze San Francesco della Vigna – zobrazující tentýž typ sv. Františka – byly zmiňovány již v souvislosti s ostravským obrazem. Znovu ale připomeňme obraz z Accademia Carrara, Bergamo (n. 385).<sup>184</sup> [64]

Stálo by snad za úvahu, zda Svatý Jan Evangelista z mosteckého obrazu nemůže být odvozen z typu téhož světce z triptychu v Chiesa di S. Elena, Benátky; autorem je Girolamo da Santa Croce.<sup>185</sup> [84]

Velkou měrou se Jan Evangelista podobá figuře s kalichem, označované jako Máří Magdaléna z obrazu *Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Jeronýmem, sv. Máří Magdalénou a sv. Kateřinou Alexandrijskou* ze Staatliche Kunsthalle v Karlsruhe (inv. č. 414).<sup>186</sup> [85] Podobné je provedení tváře i krku obou postav; zároveň i styl malby obou obrazů má společné rysy.

A konečně bychom neměli opomenout posoudit adekvátnost atribuce obrazu Marcu Bellovi. Srovnáme-li mosteckou desku s Bellovou signovanou *Kristovou obřízkou* z Roviga, nezjišťujeme sice žádnou podobnost v kompozici, nemůže nám však uniknout jistá podobnost ve stylu. Oba obrazy jsou malovány v celku dovedně, avšak s jistou mírou zjednodušení, *těžkopádnosti* a schematičnosti. Obě Mariiny tváře mají nápadně ostré, tvrdé rysy.

Do koncepce Marca Bella, jak ji navrhl Anchise Tempestini, však obraz nezapadá.

---

<sup>182</sup> „Podobně je jeden Giovanniho obraz v kamaldulském klášteře San Michele na Muranu; a ve starém kostele San Francesco della Vigna, kde jsou bosáci, byl od něho mrtvý Kristus, obraz tak dokonalý a krásný, že ho tamější páni byli takřka přinuceni, ač neradi, věnovat francouzskému králi Ludvíku XI., jenž se ho od nich naléhavě dožadoval, protože o něm slyšel veliké chvály. Na jeho místo pak přišel jiný, rovněž s Giovanniho jménem, ale ne tak krásný, ani ne tak dobře provedený jako ten první; byla dokonce vyslovena domněnka, že ho z valné části maloval Giovanniho žák Girolamo Mocetto.“ Giorgio VASARI: *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*, II, Praha 1998, 341. Překlad Jan Vladislav.

<sup>183</sup> Viz také str. a str. 46. Pro představu malířova stylu uvádíme reprodukci Panny Marie s Ježíškem (Museo Civico, Benátky). [86]

<sup>184</sup> *Panna Maria s Ježíškem, mezi sv. Janem Křtitelem, sv. Františkem, sv. Jeronýmem, sv. Šebestiánem a dvěma donátory*. Autorství obrazu není jednoznačné. DELLA CHIESA / BACCHESCHI (pozn. 87) 41, fig. 4. Najdeme jej připsané jak mezi díly Girolama da Santacroce (BERENSON (pozn. 6) 153.), tak Francesca Rizzo da Santacroce. [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28339&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatori](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28339&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatori), vyhledáno 15. 12. 2010.

<sup>185</sup> DELLA CHIESA / BACCHESCHI (pozn. 87) 34, 54, fig. 49.

<sup>186</sup> [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=41851&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Girolamo%2c+santa+Maria+Maddalena+e+santa+Caterina+d%26%23039%3bAlessandria](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=41851&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Girolamo%2c+santa+Maria+Maddalena+e+santa+Caterina+d%26%23039%3bAlessandria), vyhledáno 15. 12. 2010.

#### 5.4.6 Technologie, stav, restaurování

Jak se dočítáme v přírůstkové knize, byl obraz v době, kdy jej získal Spolek přátel muzea v Mostě, tedy roku 1934, restaurovaný a bez rámu („Restauriert ohne Rahmen“).<sup>187</sup> Že si obraz ze své sbírky restauroval sám Beer, se můžeme více než oprávněně dohadovat.<sup>188</sup>

V roce 1966 bylo dokončeno restaurování obrazu Bohuslavem a Ludmilou Slánskými. Ve staré evidenční kartě obrazu se píše pouze: „Restaurován v roce 1966, odstraněny přemalby.“ Text restaurátorské zprávy nebyl v době shromažďování podkladů pro práci k dispozici; k dispozici byla však alespoň fotodokumentace k restaurování, z níž rovněž plyne, že během zákroku došlo k odstranění přemaleb (což je explikováno v popisech fotografií).<sup>189</sup>

V době provedení technologického průzkumu ak. mal. Mojmírem Hamsíkem (1989) byly zaznamenány praskliny, uvolněná malba, četné retuše a žlutý lak.<sup>190</sup> Dnešní stav se zřejmě příliš neliší, markantní jsou dlouhé opravované vertikální praskliny a vrstva laku.

Při technologickém průzkumu bylo dále zjištěn středně silný sádrový podklad. Bylo konstatováno, že malba inkarnátu je téměř monochromní a plochá; krycí vrstva i ve stínech. Jak dále Hamsík uvádí, je vzhledem k primérním krakelám olejového pojidla pravděpodobné užití pomalu schnoucího oleje. Modř oblohy obsahuje jemnozrný azurit.<sup>191</sup>

Doplňme ještě, že panují neshody jde-li o techniku malby.<sup>192</sup> V evidenční kartě dostáváme informaci, že jde o temperu (ve staré kartě je přeškrtnuta olejomalba), technologický průzkum uvádí, že se jedná o olej.<sup>193</sup>

---

<sup>187</sup> Viz přírůstkovou knihu Inventar des Brüxer Stadtmuseums III., 8464-11528, záznam 11063.

<sup>188</sup> Samozřejmě mohl čistě teoreticky koupit obraz již restaurovaný (který by byl jistě dražší než nerestaurovaný) ale vzhledem k jeho povolání to nepovažujeme za pravděpodobné.

<sup>189</sup> Porovnáním snímku rubové strany obrazu s dnešním stavem vyplývá, že parketáž byla doplněna od dvě svislé latě. Průběh restaurování zdokumentovává sedm snímků: celkový pohled před restaurováním – avers i revers, průběh snímání laků a přemaleb (celek), a stav po sejmutí přemaleb (celek; detail tváře Panny Marie a Ježíška; tvář mnicha; detail pláště Panny Marie s četnými krakelami). K dispozici v Oblastním muzeu v Mostě.

<sup>190</sup> PUJMANOVÁ (pozn. 13) 37.

<sup>191</sup> Technologický průzkum obrazu je k dispozici v Oblastním muzeu v Mostě; v téměř identické podobě pak v katalogu Olgy Pujmanové: PUJMANOVÁ (pozn. 13) 37.

<sup>192</sup> Tempera MANNLOVÁ (pozn. 172) nepag; olej MANNLOVÁ (pozn. 174) nepag.

<sup>193</sup> V technologickém průzkumu, jenž je k dispozici v Oblastním muzeu v Mostě je výslovně uvedeno, že se jedná o olej na dřevě (o olejových pojidlech se pak hovoří i v textu zprávy); Olga Pujmanová vlastní text průzkumu doslovně reprodukuje, informaci, o jaké jde barvy vynechává, zmiňuje pouze podložku. PUJMANOVÁ (pozn. 13) 37.

## 6. Závěr

Pro řešení otázky autorství čtyř obrazů v českých sbírkách pokládáme za důležité porovnat provedení jednotlivých složek obrazu, zvláště výraznějších nedostatků ve zvládnutí některých oblastí malířské práce. Domníváme se totiž, že právě nedostatky v malbě, respektive kresbě, mohou mít zásadní význam pro atribuci těchto děl. Za přínosné považujeme především sledování draperie, detailů hlavy, rukou.

Podíváme-li se nejprve na draperie u ostravské a pražské *Svaté rodiny*, všimneme si stejného pojetí záhybů u přehnutého lemu pláště Panny Marie. Záhyby jsou obdobně tuhé, na pražském obraze však vykazují mnohem větší míru schematizace. Plášť sv. Josefa na pražském obraze je maximálně zjednodušen, postrádá jakékoli traktování a nevytváří ani dojem látky. Ostravský je podán rovněž schématicky, ovšem ne do té míry jako pražský.

Na pražském obraze *Panna Maria s Ježíškem atd.* si u zobrazení Mariiny roušky všímáme pečlivosti jejího provedení – např. lehké nadzdvihnutí v blízkosti vlasů či sklady na zátylku. Také záhyby na roušce Panny Marie z Mostu se zdají dobře odpozorované od skutečnosti, resp. předlohy. Oproti tomu je rouška na ostravském obraze do značné míry zjednodušená a na pražské *Svaté rodině* pozorujeme kromě schematizace také zcela neadekvátní proporce. Celkově nejvěrněji odpozorované se zdají draperie na obraze z Mostu, naopak jednoznačně nejschematičtější podání draperií vykazuje pražská *Svatá rodina*.

Porovnejme nyní tváře sv. Josefa z Ostravy a Prahy, jež jsou zobrazeny ze stejného pohledu. Zkoumáme-li blíže tvář sv. Josefa, zjistíme, že ačkoli celkově působí jaksí robustně, vyznačuje se dobře odpozorovanými stařeckými rysy – podání nosu, anatomicky správné vrásky, svraštělá kůže na krku. Oproti tomu sv. Josef z Ostravy má vlivem schematizace charakteristické stařecké rysy potlačeny. Tváře z ostravské *Svaté rodiny* si navzájem kvalitativně odpovídají, tj. jsou všechny poměrně značně schematizované, jejich prvky zjednodušené na základní tvary, jejich výrazy nejsou příliš živé. Naopak mezi tvářemi z pražské *Svaté rodiny* pozorujeme výrazně větší kvalitativní rozdíly. Sv. Josef je vzhledem k ostatním tvářím a dalším částem obrazu podán až překvapivě živě.

Obličej z pražského obrazu *Panna Maria s Ježíškem atd.* se vyznačují jednak jistou schematizací, zároveň však poměrně subtilními, s péčí vypracovanými detaily: zmiňme např. provedení vlasů, kde autor vymaloval i pramen vystupující zpod roušky, jemně a pečlivě jsou provedeny např. i Mariiny řasy.

U mosteckého obrazu kvalita zobrazení obličejů rovněž kolísá. S mnohem větší anatomickou přesností jsou např. provedeny oči Ježíška a především Jana Evangelisty (viz

např. vnitřní koutek oka, lesk) nežli sv. Františka či Panny Marie. Z celého obličejů jsou jednoznačně nejzdařileji provedeny nosy všech postav; jsou plastické a reflektují např. i relativní detaily jako lesk na špičce nosu. Tváře mosteckého obrazu můžeme považovat za vůbec nejzdařilejší.

Anatomie rukou je pro malíře často úskalím. Na pražské *Svaté rodině* jsou některé z rukou podány spíše jen v náznaku: Mariina levá ruka není v podstatě víc než obrys, stejně tak ruka sv. Kateřiny. Podání Ježíškovy pravé ruky nás až nutí uvažovat o pozdějších přemalbě. Ani ruce na ostravském obraze nejsou podány anatomicky správně: např. Josefova pěst nebo způsob, jakým jsou pojednány prsty Jana Křtitele či Panny Marie. Ani pražský obraz *Panna Maria atd.* se nevyhnul anatomickým nedostatkům. Nápadné je nesprávné umístění palce Ježíškovy levé ruky či disproporční, prodloužená ruka starce. Ze srovnání rukou malého Jana Křtitele z Prahy a Ostravy vychází lépe pražský. Ruce na mosteckém obraze jsou provedeny relativně nejlépe, ačkoli i zde pozorujeme nedostatky. Ruce Panny Marie či Jana Křtitele nejsou příliš propracovány. Ruka sv. Františka dokáže vytvořit iluzi objemu, její prsty jsou ale příliš dlouhé.

Pokusili jsme se co nejpodrobněji obeznámit se všemi čtyřmi obrazy, jež jsou v českých sbírkách připisovány Marcu Bellovi. Jejich vzájemným porovnáním jsme, tak jako Olga Pujmanová, dospěli k závěru, že mostecký obraz se vyznačuje jistou „tvrdostí“, zatímco pro ostatní tři obrazy je charakteristické „měkkí malířské pojetí“.<sup>194</sup> Pro mostecký obraz jsou charakteristické ostřejí ohraničené stíny, větší světelné kontrasty, jako jediný pracuje i s leskem (např. lesk v panenkách, na špičkách nosu apod.). Celkem jednoznačně se přikláníme k názoru, že autor mosteckého obrazu nemaloval žádný ze tří zbývajících obrazů. Po kvalitativní stránce jej spolu s pražskou *Pannou Marií atd.* považujeme za tu lepší část produkce, obě *Svaté rodiny* pak za méně zdařilé. Zajímavým faktem jsou také kvalitativní rozdíly v rámci jednotlivých obrazů. Nejmarkantnější je tato skutečnost v případě sv. Josefa z pražské *Svaté rodiny*. Jeho tvář je odpozorována výrazně lépe nežli ostatní části obrazu, zároveň lépe nežli tvář sv. Josefa z Ostravy. Působí tak v malbě značně neorganicky.

Mezi oběma obrazy z Národní galerie a obrazem z Ostravy tak shledáváme mnohé shodné body, zároveň však četné rozdíly. V otázce autorství obrazů však nezaujíkáme jasné stanovisko.

---

<sup>194</sup> Pujmanová (pozn. 13) 38.

Přijmeme-li koncepci Bellova díla tak, jak ji navrhl Anchise Tempestini, pak jsme jednoznačně nuceni přehodnotit atribuci mosteckého obrazu. Nabízí se možnost bádání v pozůstalosti Josefa Konstantina Beera v Oblastním archivu v Mostě, kde by se snad daly dohledat případné další záznamy vztahující se k obrazu. Za pozornost jistě stojí i záznam z Beerovy ruky, kde je jako autor uváděn Vincenzo dalle Destre (Vincenzo da Treviso). Je snad vhodné přihlídnout i k nápisům na rubové straně obrazu.

Bylo by snad také možné zabývat se v souvislosti s mosteckým obrazem podrobněji dílem malířů Santa Croce, neboť, jak se zdá, lze v jejich tvorbě dohledat typy sv. Františka a Jana Evangelisty.

Hlubší poznání produkce malířů Santa Croce by mohlo být užitečné nejen v souvislosti s mosteckým obrazem. Připomeňme, že i obraz z Ostravy i pražská *Panna Maria s Ježíškem atd.* byl až do Tempestiniho vystoupení připisován právě tomuto malířskému okruhu.

Navíc prohlédneme-li korpus prací, jež Anchise Tempestini připisuje Marcu Bellovi, konstatujeme, že pouze v případě ostravského obrazu je Panna Maria zobrazena podle Belliniho prototypu z kostela San Francesco della Vigna. S přihlédnutím k této skutečnosti a dále vzhledem k analogiím s díly malířů Santa Croce, považujeme za vhodné při eventuálním budoucím bádání zvážit souvislost ostravského obrazu a této dílny. Pro podporu tohoto požadavku může hovořit i dříve uznávaný názor Jany Hlaváčkové, na základě kterého byl obraz řazen do dílenského okruhu Francesca Rizzo da Santa Croce.<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup>HLAVÁČKOVÁ in: PUJMANOVÁ (pozn. 13) 67sq.

## Použité prameny, literatura a internetové zdroje

- Inventar des Brüxer Stadtmuseums III., 8464-11528, s. d., uloženo v Oblastním muzeu v mostě
- BEER Josef Konstantin: Inventar der in meinem Besitze befinde, 8. 3. 1923 (manuskript), uloženo v Oblastním muzeu v Mostě
- BAMPO Gustavo: Contributo quinto alla storia dell'arte in Friuli, Udine 1961
- BARVITIUS Viktor (ed.): Katalog obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v domě umělců Rudolfinum v Praze, Praha 1889
- BERENSON Bernard: Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School, I-II, London 1957
- BERGNER Pavel: Katalog obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v domě umělců Rudolfinum v Praze, Praha 1912
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad, Praha 1985
- CAMESASCA Ettore (ed.): L'opera completa di Giovanni Bellini, Milano 1969
- CROWE Joseph Archer / CAVALCASELLE Giovanni Battista / BORENIUS Tancred (ed.): A History of Painting in North Italy, 2., rozšířené vydání, London 1912
- DELLA CHIESA Bruno / BACCHESCHI Edi: I pittori da Santacroce, in: I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento, II, Bergamo 1976, 1-84
- DE MARCHI Andrea: La Mostra di Pittura italiana del Gotico e del Rinascimento a Praga. Prospettiva 45, 1988 (1986), 69-77
- GAUK-ROGER Nigel: Sacra conversazione, in: TURNER Jane (ed.): The Dictionary of Art, vol. 27, New York 1996, 494-496
- GIBBONS Felton: The Bellinesque Painter Marco Bello, in: Arte Veneta 16, 1962, 42-48
- GIBBONS Felton: Practices in Giovanni Bellini's Workshop, Pantheon XXII, 1965 III, 146-155
- GRONAU Georg: Giovanni Bellini. Des meisters Gemälde, London 1930
- JŮZA Vilém (ed.): Evropské malířství ze sbírek Galerie výtvarného umění v Ostravě (kat. výst.), Ostrava 1970
- HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha a Litomyšl 2008<sup>2</sup>
- HUMFREY Peter: Painting in Renaissance Venice, New Hawen and London 2001<sup>3</sup>
- LANZI Luigi: Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo. Volume III dove si descrivono la scuola Veneziana e le scuole Lombarde di Mantova, Modena, Parma, Cremona e Milano, Milano 1825

- LANZI Luigi: Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo. Tomo sesto che contiene gli'indici generali dell'opera, Firenze 1822<sup>4</sup>
- MANNLOVÁ Heide (ed.): Okresní museum v Mostě. Umění restaurátorské (kat.). Most 1973
- MANNLOVÁ Heide (ed.): Umění evropských mistrů 16.-19. století ve sbírkách muzea v Mostě. Stručný průvodce, Most 1993
- OERTEL Robert: Frühe italienische Malerei in Altenburg. Beschreibender Katalog der Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts im Staatlichen Lindernau-Museum, Berlin 1961
- OPITZ Josef / OBERDORFER Kurt: Josef Konstantin Beer, sein Leben, sein Werk und seine Kunstsammlung im Brüxer Stadtmuseum, Karlsbad 1935
- PÁNKOVÁ Kateřina: Sbírka rodu Este – kolekce italských primitivů (seminární práce na Filosofické fakultě University Karlovy v Praze), Praha 2007/2008
- PELIKÁNOVÁ Gabriela / JŮZA Jiří: Skvosty evropského umění. Evropské umění 15.-20. století (kat. výst.), Ostrava 2008
- PETRÁČKOVÁ Věra / KRAUS Jiří (eds.): Akademický slovník cizích slov, Praha 2001
- PUJMANOVÁ Olga (ed.): Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách (kat. výst.), Praha 1986
- PUJMANOVÁ Olga (ed.): Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy (kat.), Praha 1997
- PUJMANOVÁ Olga / PŘIBYL Petr: Italian Painting c. 1350-1550. I. National Gallery in Prague. II. Collections in the Czech Republic. Illustrated Summary Catalogue, Prague 2008
- ROBERTSON Giles: Vincenzo Catena, Edinburgh 1954
- SLÁNSKÝ Bohuslav: Technika malby I. Malířský a conservační materiál, Praha 1953
- SEMENZATO Camilo: Bello, Marco, in: Dizionario biografico degli Italiani, Roma 1995<sup>2</sup>, 749-750
- TEMPESTINI Anchise: Bellini and His Collaborators, in: HUMFREY Peter (ed.): Giovanni Bellini, Cambridge 2004, 256-271
- TEMPESTINI Anchise: Bello (Belli), Marco, in: Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 8, Byonne-Benech. Leipzig 1994, 503-504.
- TEMPESTINI Anchise: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72
- TEMPESTINI Anchise: La Sacra Conversazione nella pittura veneta dal 1500 al 1516, in: LUCCO Mauro (ed.): La Pittura nel Veneto: il Cinquecento, vol. 3, Milan 1999, 939-1014



- TEMPESTINI Anchise: Marco Bello in Friuli: Gli affreschi del Palazzo Stringher-Levrini di Cividale, in: *Cultura in Friuli. Atti del Convegno internazionale di studi in omaggio a Giuseppe Marchetti (1902-1966)*, Udine 1988, 565-584
- TEMPESTINI Anchise: Marco Bello tra Giovanni Bellino e Vincenzo Catena, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri, I*. Milano 1984, 315-322
- THIEME Ulrich / BECKER Felix (eds.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Dritter Band, Bassano-Bickham, Leipzig* 1909
- TICOZZI Stefano: *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, musaicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni età e d'ogni nazione. Tomo primo*. Milano 1830
- VASARI Giorgio: *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů, II*, Praha 1998, 341
- VENTURI Adolfo: *Storia dell'arte italiana, VII. La pittura del quattrocento, IV*, Milano 1915
- Verzeichnis der Gemäldgalerie – Museum der bildenden Künste zu Stuttgart*, Stuttgart 1921
- Verzeichnis der Gemälde-Sammlung im Königlichen Museum der bildenden Künste zu Stuttgart*, Stuttgart 1903
- Verzeichnis der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag*. Prag 1856, 1862, 1867, 1872
- Verzeichnis der Kunstwerke welche sich in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag befinden*. Prag 1827, 1835, 1838
- VOLLMER Hans (ed.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Vierundzwanzigster Band, Mandere-Möhl, Leipzig* 1930
- VOLLMER Hans (ed.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Fünfundzwanzigster Band, Moehring–Olivie, Leipzig* 1931
- ZRZAVÝ Josef: *Anatomie pro výtvarníky*, Praha 1997

<http://fe.fondazionezeri.unibo.it>, vyhledáno 15. 11. 2010

<http://www.artivisive.sns.it/cgi-bin/dipinti/permessiFree.pl>, 29. 11. 2010.

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>, vyhledáno 15. 11. 2010

<http://www.metmuseum.org/>, vyhledáno 15. 11. 2010

<http://www.nationalgallery.org.uk/>, vyhledáno 15. 11. 2010

## Příloha 1. Srovnávací tabulka, katalogy Marca Bella

Tato tabulka reflektuje názory pětice badatelů na dílo Marca Bella.

C = Joseph Archer CROWE / Giovanni Battista CAVALCASELLE / Tancred BORENIUS (ed.): A History of Painting in North Italy, 2., rozšířené vydání, London 1912, 290 sq

B = Bernard BERENSON: Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School, I-II, London 1957, 38sq

G = GIBBONS Felton: The Bellinesque Painter Marco Bello, in: Arte Veneta 16, 1962, 42-48

H = Fritz HEINEMANN: Giovanni Bellini e i Belliniani, vol. 1-2, Venice 1962 (fide Tempestini, nekompletní: bez obrazů u nichž není udán název)

T = Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, 27sq.

	C	B	G	H	T
	5	12	13	31	57
<i>Kristova obřízka</i> (Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi, n. 211)	+	+	+	+	+
<i>Mystické zasnoubení sv. Kateřiny Alexandrijské</i> (Rovigo, Accademia dei Concordi, n. 31)	+	-	-	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Stuttgart, Staatsgalerie n. 237 / n. 429)	+	+	+	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Berlín, Staatliche Museen, n. 1272)	-	-	-	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (dříve Berlín, Staatliche Museen, pak trh s uměním)	-	-	-	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem a světící</i> (Stuttgart, Staatsgalerie n. 176 / n. 428)	+	-	+	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem a Malým Janem Křtitelem</i> (1929 trh s uměním, Berlín)	-	-	-	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Benátky, Chiesa degli Scalzi, tj. Chiesa di Santa Maria di Nazareth)	-	-	-	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem v krajině zehňající malému Janu Křtiteli</i> (Budapešť, Szépművészeti Múzeum n. 51.784)	-	+	-	-	-
<i>Panna Marie s Ježíškem a malým Janem Křtitelem s hornatou krajinou v pozadí</i> (London, Benson Collection n. 78)	-	+	-	-	-
	/+				
	196				
<i>Panna Marie s Ježíškem a malým Janem Křtitelem v pozadí s benátským náměstím</i> (dříve col. E. P. Warren, Lewes, Sussex; nyní Londýn, Trafalgar Galleries)	-	+	-	-	-
<i>Panna Marie s Ježíškem, sv. Mikulášem, Dominikem a donátorem</i> (Bergamo, Accademia Carrara)	-	+	-	-	-
<i>Sacra Conversazione / Panna Maria s Ježíškem, čtyřmi svatými a donátorem</i> (New York, Morgan Library)	-	-	+	-	-
<i>Sacra conversazione / Panna Maria se sv. Petrem, Kateřinou, Lucíí a Janem Křtitelem</i> , (New York, Metropolitan Museum)	-	-	+	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem a donátorem</i> (Benátky, Ca'd'Oro)	-	-	+	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem, látka, krajina</i> (dříve Bergamo, Luigi Collection)	-	-	+	-	x
<i>Panna Maria s Ježíškem a čtyřmi svatými</i> (dříve Petrohrad,	-	-	+	+	+

<sup>196</sup> Tancred Borenius+

Leuchtenberg Collection)					
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Benátky, San Trovaso)	-	-	+	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Zürich, col. Dr. Schrafl)	-	-	+	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem a dvěma světci</i> (dříve Cornbury Park, Charlbury u Oxfordu, coll. Olivera Vernona Watney; nyní Birmingham Museums and Art Gallery)	-	-	+	-	-
<i>Panna Maria s Ježíškem a donátorem</i> (dříve Holzmann Collection, Berlín; dnes Poznaň, Muzeum Narodowe)	-	-	+	-	-
<i>Svatá rodina</i> (New York, trh s uměním)	-	-	+	-	-
<i>Augustus a Sibyla</i> (Londýn, National Gallery, n. 3086)	-	-	-	+	-
<i>Portrét muže</i> (dříve Londýn, Agnew's Gallery)	-	-	-	+	-
Portrét ženy (Berlín, Staatliche Museen S. 8)	-	-	-	+	-
<i>Portrét ženy?</i> (Pasadena, Norton Simon Foundation; Heineman uvádí Los Angeles, County Museum)	-	-	-	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi, n. 97)	-	-	-	+	-
<i>Mystické zasnoubení sv. Kateřiny Alexandrijské v přítomnosti sv. Antonína opata</i> (Londýn, Lee of Fareham)	-	-	-	+	-
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Vicenza, castello Porto Colleoni di Thiene)	-	-	-	+	-
<i>Svatá rodina se sv. Šebestiánem</i> (Ravenna, Galeria dell'Accademia, n. 72)	-	-	-	+/-	-
<i>Kristus nesoucí kříž</i> (Budapešť, Szépművészeti Múzeum, n. 4220)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem</i> (Padova, Duomo di Piove di Sacco)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem</i> (Londýn, Courtauld Institute)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem</i> (Londýn, trh s uměním, 1931)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem</i> (dříve Paříž, col. Rosemont)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (dříve Miláno, církevní sbírka)	-	-	-	-	+
<i>Izajáš</i> (Boston, Museum of Fine Arts n. 41.654)	-	-	-	-	+
<i>Sv. biskup</i> (Řím, Museo di Castel Sant'Angelo)	-	-	-	-	+
<i>Sv. František</i> (Řím, Museo di Castel Sant'Angelo)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Gosford House, col. hrabě z Wemyss)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (26. 3. 1971 Londýn, Christie's n. 29)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (dříve New York, col. Asbioern R. Lunde)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Benátky, col. Frezzati)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Brescia, sakristie Chiesa di San Fancesco)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, Simeonem a sv. Františkem</i> (Colonia, Lempertz 4. 6. 1980)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Chioggia, Duomo)	-	-	-	+	+

<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (dříve New York, Ehrich Galleries)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Milano, Pinacoteca di Brera n. 692)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Amsterdam, Rijksmuseum n. A 3389)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Lucern, Fischer, 16. 6. 1959)	-	-	-	+	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (dříve Vídeň, col. Palffy)	-	-	-	+	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, Simeonem a prorokyní Annou</i> (Mnichov, soukromá sbírka)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem se sv. Petrem a Dorotou</i> (4.10.1961 Mnichov, Weinmüller, n. 1475)	-	-	-	-	+
<i>Sv. Jeroným na poušti</i> (Cambridge, Fogg Art Museum, n. 1943.107)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (26. 5. 1978 Londýn, Christie's)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Ottawa, National Gallery of Canada)	-	+	-	+	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Benátky, Museo Correr n. 70)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (20. 3. 1969 Mnichov, Weinmüller)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (27. 5. 1932 Lucern, Fischer)	-	-	-	-	+
<i>Sv. Rodina se sv. Kateřinou</i> (Praha, Národní Galerie n. 12076, DO 1339)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a sv. Kateřinou</i> (27. 6. 1969 Londýn, Christie's)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Zachariášem / Jeronýmem</i> (Praha, Národní Galerie n. 75)	-	-	-	-	+
<i>Sv. rodina s malým Janem Křtitelem a biskupem /sv. Benediktem</i> (Fiesole, col. Berenson)	-	+	-	-	+
<i>Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a světící</i> (New York, Ehrich Galleries)	-	-	-	+	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Benátky, soukromá sbírka)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Bergamo, Accademia Carrara n.318)	-	+	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem against Landscape</i> (Oxford, Christ Church, n. 184)	-	+	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem</i> (Petrohrad, Ermitáž n. 1655)	-	+	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem</i> (Benátky, Galleria dell'Accademia n. 101)	+	+	-	+	+
<i>Panna Maria s Ježíškem</i> (Petrohrad, Ermitáž n. 4132)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem</i> (Canyon, Texas, Panhandle-Plains Historical Museum)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem</i> (26. 5. 1930 Brusel, Fievez)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, světící a donátorkou</i> (11. 6. 1969 Londýn, Sotheby's)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, se sv. Rochem a Šebestiánem</i> (Ravenna, Galleria dell'Accademia n. 51)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a Zachariášem</i> (8. 11. 1992 Benátky, Semenzato n. 51)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem</i> (prodáno 8. 12. 1999 v Berlíně, Leo Spik n. 332)	-	-	-	-	+

<i>Panna Maria s Ježíškem a Malým Janem Křtitelem</i> (říjen 1926 Vídeň, Wertheimer)	-	-	-	-	+
<i>Sv. Rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem</i> (Ostrava, Galerie výtvarného umění n. 866)	-	-	-	-	+
<i>Virgo lactans se sv. Augustinem a Františkem</i> (Benátky, Museo Correr n. 38)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Mikulášem a Štěpánem</i> (Padova, Museo Civico n. 20)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem, sv. Pavlem a Augustinem</i> (Pieve di Cadore, Chiesa Arcidiaconale di Santa Maria Nascente )	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, sv. Mikulášem a Štěpánem</i> (Bergamo, soukromá sbírka)	-	-	-	-	+
<i>Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a dvěma anděly v krajině</i> (Benátky, Museo Correr n. 60)	-	-	-	-	+
<i>Sv. Jeroným</i> (16. 11. 1980 Řím, Christie's n. 393)	-	-	-	-	+
<i>Sv. Pavel</i> (16. 11. 1980 Řím, Christie's n.393)	-	-	-	-	+
<i>Cividale del Friuli, venkovní fresky Palazzo Stringher-Levrini</i>	-	-	-	-	+

## Příloha 2. Seznam reprodukcí

- [1] Marco Bello: *Kristova obřízka*, 1502, tempera, dřevo, 60,5 x 85 cm, Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi (n. 89). Reprodukce z:  
[http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28579&titolo=Bello+Marco+%2c+Circoncisione+di+Ges%f9](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28579&titolo=Bello+Marco+%2c+Circoncisione+di+Ges%f9),  
vyhledáno 15. 11. 2010.
- [2] Marco Bello: *Kristova obřízka*, 1502, tempera, dřevo, 60,5 x 85 cm, Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi (n. 89). Reprodukce z:  
<http://www.concordi.it/pinacoteca/opere.htm>, vyhledáno 15. 11. 2010.
- [3] Giovanni Bellini, dílna: *Kristova obřízka*, kol. 1500, olej, dřevo, 74,9 x 102,2 cm, Londýn, National Gallery (NG 1455). Reprodukce z:  
<http://nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-giovanni-bellini-the-circumcision>,  
vyhledáno 15. 11. 2010.
- [4] Giovanni Bellini, dílna: *Kristova obřízka*, 1511, 67,9 x 102,9 cm, olej, dřevo, New York, Metropolitan Museum (Acc. n. 17.190.9). Reprodukce z:  
[http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/european\\_paintings/the\\_circumcision\\_workshop\\_of\\_giovanni\\_bellini/objectview\\_zoom.aspx?page=27&sort=0&sort\\_dir=asc&keyword=&fp=1&dd1=11&dd2=0&vw=1&collID=11&OID=110000076&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/european_paintings/the_circumcision_workshop_of_giovanni_bellini/objectview_zoom.aspx?page=27&sort=0&sort_dir=asc&keyword=&fp=1&dd1=11&dd2=0&vw=1&collID=11&OID=110000076&vT=1&hi=0&ov=0), vyhledáno 15. 11. 2010.
- [5] Francesco Rizzo da Santacroce: *Kristova obřízka*, dřevo, 67 x 98 cm, Bergamo, Pinacoteca dell'Accademia Carrara (inv. 405). Reprodukce z:  
[http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28341&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Circoncisione+di+Ges%f9](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28341&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Circoncisione+di+Ges%f9),  
vyhledáno 15. 11. 2010.
- [6] Giovanni Bellini, dílna (nebo Francesco Rizzo da Santa Croce?): *Kristova obřízka*, olej, topol, 63 x 96 cm, Musée du Petit Palais, Avignon (Inv 20187). Reprodukce z:  
[http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0073/m094704\\_01-014879\\_p.jpg](http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0073/m094704_01-014879_p.jpg),  
vyhledáno 15. 11. 2010.
- [7] Giovanni Bellini, dílna: *Kristova obřízka*, olej na dřevě, 60 x 73 cm, Musée Ingres, Montauban (MI.877.1.6). Reprodukce z:  
[http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0043/m060704\\_0000267\\_p.jpg](http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0043/m060704_0000267_p.jpg),  
vyhledáno 15. 11. 2010.

- [8] Fra' Marco Pensaben (dříve Marco Bello): *Panna Maria s Ježíškem*, dřevo, 36,5 x 41,5 cm, Stuttgart, Staatsgalerie (inv. 429). Reprodukce z: [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28674&titolo=Bello+Marco+%2c+Madonna+con+Bambino](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28674&titolo=Bello+Marco+%2c+Madonna+con+Bambino), vyhledáno 15. 11. 2010.
- [9] Vincenzo Catena (dříve Marco Bello): *Panna Maria s Ježíškem a světící*, Stuttgart, Staatsgalerie (inv. 428). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 48, fig. 3.
- [10-20] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a sv. Jeronýmem / Zachariášem*, tempera, topol, národní galerie v Praze. Foto: Jan Sklenář.
- [10] celek
- [11] celek
- [12] detail hlavy Panny Marie
- [13] detail ruky Panny Marie
- [14] detail Ježíška
- [15] detail Ježíška
- [16] detail malého Jana Křtitele
- [17] detail sv. Jeronýma / Zachariáše
- [18] revers
- [19] Vincenzo Catena: *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem, sv. Zachariášem a sv. Alžbětou*, plátno, 84 x 122 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z: Olga PUJMANOVÁ / Petr PŘIBYL: *Italian Painting c. 1350-1550. I. National Gallery in Prague. II. Collections in the Czech Republic. Illustrated Summary Catalogue*, Prague 2008, 69.
- [20] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* (Benátky, Galleria dell'Accademia n.101). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 4.
- [21] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* (Petrohrad, Ermitáž n. 1655). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 6.
- [22] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem against Landscape* (Oxford, Christ Church, n. 184). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 7.

- [23] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem* (Londýn, trh s uměním, 1931). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 48.
- [24] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem* (dříve Paříž, col. Rosemont). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 49.
- [25] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem* (dříve Miláno, církevní sbírka). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 53.
- [26] Marco Bello: *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a světící* (New York, Ehrich Galleries). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 16.
- [27] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, malým Janem Křtitelem a Zachariášem* (8.11.1992 Benátky, Semenzato n. 51). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 52.
- [28] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem* (Padova, Duomo di Piove di Sacco). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 21.
- [29] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem* (Londýn, Courtauld Institute). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 22.
- [30] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem* (Londýn, trh s uměním, 1931). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 23.
- [31] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a Františkem* (dříve Paříž, col. Rosemont). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 24.
- [32] Marco Bello: *Izajáš* (Boston, Museum of Fine Arts n. 41.654). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 26.
- [33] Marco Bello: *Sv. Jeroným* (16.11.1980 Řím, Christie's n. 393). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni, in: Studi di Storia dell'Arte 11, 2000, 27-72, fig. 61.



- [34-42] Marco Bello: *Svatá rodina se sv. Kateřinou*, olej, deska, 27,5 x 36 cm, Národní galerie v Praze. Foto: Jan Sklenář.
- [33] celek
- [34] celek
- [35] detail tváře Panny Marie
- [36] detail ruky Panny Marie
- [37] detail Ježíška
- [38] detail tváře sv. Josefa
- [39] detail tváře sv. Kateřiny
- [40] detail kola sv. Kateřiny
- [41] revers
- [42] detail reversu
- [43] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem, sv. Jeronýmem a sv. Kateřinou* (27.6.1969 Londýn, Christie's). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 45.
- [44] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem* (Benátky, Museo Correr n. 70). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 41.
- [45] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem* (20.3.1969 Mnichov, Weinmüller). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 42.
- [46] Marco Bello: *Sv. rodina s malým Janem Křtitelem a biskupem /sv. Benediktem* (Fiesole, col. Berenson). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 09.
- [47-61] Marco Bello: *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem*, tempera, dřevo, 43,5 x 60,5, Galerie výtvarného umění v Ostravě. Stav po restaurování. Foto: Jan Sklenář.
- [47] celek
- [48] celek
- [49] detail Panny Marie s Ježíškem
- [50] detail Ježíškova hlava
- [51] detail ruka Panny Marie
- [52] detail Ježíška
- [53] detail Ježíška
- [54] detail malého Jana Křtitele

- [55] detail tváře sv. Josefa
- [56] detail hole sv. Josefa
- [57] detail rukou sv. Josefa
- [58] detail malého Jana Křtitele
- [59] detail tváře malého Jana Křtitele
- [60] sv. Roch
- [61] revers
- [62] Giovanni Bellini: *Panna Maria se sv. Janem Křtitelem, sv. Františkem, sv. Jeronýmem, sv. Šebestiánem a donátorem*, olej, dřevo, 90 x 145 cm, S. Francesco della Vigna, Benátky. Reprodukce z: <http://bode.dice.unica.it/~giua/SEBASTIAN/PICS/bellini6.jpg>, vyhledáno 15. 12. 2010.
- [63] Giovanni Bellini: *Pala Barbarigo / Panna Maria s Ježíškem, sv. Markem, sv. Augustinem, dóžetem Barbarigem a anděly*, olej, plátno, 200 x 320 cm, Chiesa di San Pietro Martire, Murano. Reprodukce z: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Barbarigo\\_Altarpiece.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Barbarigo_Altarpiece.jpg), vyhledáno 15. 12. 2010.
- [64] Francesco Rizzo da Santa Croce(?): *Panna Maria s Ježíškem, mezi sv. Janem Křtitelem, sv. Františkem, sv. Jeronýmem, sv. Šebestiánem a dvěma donátory*, olej, dřevo, 97 x 138 cm, Accademia Carrara, Bergamo (n. 385).  
Reprodukce z: [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28339&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%203039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatori](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28339&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%203039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatori), vyhledáno 15. 12. 2010.
- [65] Okruh malířů Santa Croce (snad Girolamo da Santa Croce?): *Panna Maria s Ježíškem, sv. Rochem a sv. Šebestiánem*, tempera, dřevo, 40 x 48 cm, Museo Civico, Vicenza (n. 149). Reprodukce z: DELLA CHIESA Bruno / BACCHESCHI Edi: *I pittori da Santacroce*, in: *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento, II*, Bergamo 1976, 76, fig. 96.
- [66] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem a Malým Janem Křtitelem* (říjen 1926 Vídeň, Wertheimer), Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 55.
- [67] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem a malým Janem Křtitelem* (prodáno 8.12.199 v Berlíně, Leo Spik n. 332). Reprodukce z: Anchise TEMPESTINI: *Il catalogo di Marco Bello: Nuovi contributi e riflessioni*, in: *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000, 27-72, fig. 53.

- [68-81] Marco Bello: *Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Františkem a sv. Janem Evangelistou*, olej, dřevo, 76 x 61 cm, Oblastní muzeum v Mostě. Foto: Jan Sklenář.
- [68] celek
- [69] detail hlav Panny Marie, Ježíška, sv. Františka
- [70] detail hlavy Panny Marie
- [71] detail Ježíška
- [72] detail Ježíška – hlava, hrud'
- [73] detail Ježíška - nohy
- [74] detail sv. Františka
- [75] detail hlavy sv. Jana Evangelisty
- [76] detail vlasů Jana Evangelisty
- [77] detail knihy
- [78] revers
- [79] detail reversu
- [80] detail reversu
- [81] detail ruky sv. Františka
- [82] Giovanni Bellini: *Pala di San Zaccaria*, Chiesa di San Zaccaria. Reprodukce z: Ettore CAMESASCA (ed.): *L'opera completa di Giovanni Bellini*, Milano 1969, tav. 57.
- [83] Giovanni Bellini: *Triptich sv. Jana Křtitele*, zničeno. Reprodukce z: Robert OERTEL: *Frühe italienische Malerei in Altenburg. Beschreibender Katalog der Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts im Staatlichen Lindernau-Museum*, Berlin 1961, 148.
- [84] Girolamo da Santa Croce: *Sv. Jan Evangelista*, olej, plátno, 200 x 86 cm, Chiesa di S. Elena, Benátky. Reprodukce z: DELLA CHIESA Bruno / BACCHESECHI Edi: *I pittori da Santacroce*, in: *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento, II*, Bergamo 1976, 54, fig. 49.
- [85] Francesco Rizzo da Santa Croce: *Panna Maria mezi sv. Jeronýmem, sv. Máří Magdalénou a sv. Kateřinou Alexandrijskou*, olej, dřevo, 39 x 49,6 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.  
 Reprodukce z: [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=41851&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Girolamo%2c+santa+Maria+Maddalena+e+santa+Caterina+d%26%23039%3bAlessandria](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=41851&titolo=Rizzo+Francesco+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Girolamo%2c+santa+Maria+Maddalena+e+santa+Caterina+d%26%23039%3bAlessandria), vyhledáno 15. 12. 2010.
- [86] Gerolamo Mocetto: *Panna Maria s Ježíškem*, kol. 1505, olej, dřevo, 70,4 x 58,4, Museo Civico (Pinacoteca civica di Palazzo Chiericati), Benátky. Reprodukce z:

<http://www.artivisive.sns.it/cgi-bin/dipinti/visualizzaSchedaOAFree.pl?CHIAVEDIPINTO=53&LDCT=&Oggetto=&TitoloOpera=&Soggetto=&Datazione=&DataIniziale=&DataFinale=&AUTN=mocetto&AUTN2=mocetto&AUTN3=mocetto&ATBD=&Tecnica=&Ordina1=&Ordina2=&Ordina3=>,  
vyhledáno 15. 12. 2010.

[87] Gerolamo da Santa Croce: *Panna Maria s Ježíškem mezi sv. Janem Křtitelem, sv. Františkem, sv. Jeronýmem, sv. Šebestiánem a donátorem*, plátno, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi, Rovigo (n. 87).

Reprodukce z: [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=42543&titolo=Galizzi+Gerolamo+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatore](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=42543&titolo=Galizzi+Gerolamo+%2c+Madonna+con+Bambino+tra+san+Giovanni+Battista%2c+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi%2c+san+Girolamo%2c+san+Sebastiano+e+donatore), vyhledáno 15. 12. 2010.

[88] Pietro Duia: *Svatá rodina se sv. Františkem a donátory*, dřevo 68 x 103 cm, Museo Correr, Benátky. Reprodukce

z: [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28610&titolo=Duia+Pietro+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi+e+donatori](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28610&titolo=Duia+Pietro+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Francesco+d%26%23039%3bAssisi+e+donatori), vyhledáno 15. 12. 2010.

[89] Marco Bello: *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem*, tempera, dřevo, 43,5 x 60,5, Galerie výtvarného umění v Ostravě, stav před restaurováním. Reprodukce z: Olga PUJMANOVÁ (ed.): *Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy* (kat.), Praha 1997, 36.

[90] Fra' Marco Pensaben (dříve Marco Bello): *Panna Marie s Ježíškem, sv. Mikulášem, Dominikem a donátorem*, dřevo, 54 x 86 cm, Bergamo, Academia Carrara (inv. 384), reprodukce z:

[http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=28672&titolo=Pensaben+Marco+fra%26%23039%3b+%2c+San+Pietro+Martire+e+san+Nicola+di+Bari+presentano+un+donatore+alla+Madonna](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=28672&titolo=Pensaben+Marco+fra%26%23039%3b+%2c+San+Pietro+Martire+e+san+Nicola+di+Bari+presentano+un+donatore+alla+Madonna), vyhledáno 22. 11. 2010.