

## **Tiziano Vecellio, nejvšestrannější malíř benátského 16. století**

**(1488-90 Pieve di Cadore-27. 8. 1576 Benátky)**

*Kateřina Zenklová*

Tiziano Vecellio byl předním malířským géniem celého 16. století, “zlatého věku” benátské malby. Jeho umění, které obsahovalo všechny nejdůležitější malířské zkušenosti té doby, dominovalo nesporně celému benátskému uměleckému světu první poloviny 16. století.

### ŽIVOT

Datum Tizianova narození není přesně známo. Z jeho vlastní korespondence vyplývá, že ani on sám patrně své stáří přesně neznal. Zdá se, že se vydával za staršího, aby působil na city svých dlužníků. Například v dopise španělskému králi Filipu II. z 1. srpna 1571 se podepsal jako “králův služebník, nyní devadesátipětiletý”. Také Tizianovi současníci kolísali v údajích o mistrově stáří a ani zápis v matrice zesnulých, který uvádí, že Tizian zemřel ve 103 letech, neobstál v historické kritice.

Tizian pocházel z vážené rodiny z nevelké horské obce **Pieve di Cadore** v severní Itálii, v oblasti, která se roku 1420 stala součástí benátské republiky. Tizian nikdy neztratil kontakt se svým rodištěm a jeho venkovským patriarchálním společenstvím. Pravidelně, ještě i jako stařec, do Pieve di Cadore zajížděl, investoval tu do půdy a obchodu s dřívím a vystupoval jako protektor a mecenáš. Rodný kraj také inspiroval malířovo dílo a motiv tamní hornaté krajiny se objevuje v pozadí mnoha jeho obrazů.

Asi v 9 nebo 10 letech byl podle tradice poslán do Benátek, kde vstoupil do učení nejdříve k malíři a mozaicistovi Sebastianu Zuccatovi, od něhož později přešel k významnějším učitelům, do dílny Gentila Belliniho a posléze jeho bratra Giovanniho.

Přátelil se s významným malířem Giorgionem, který ho silně ovlivnil – kolem roku 1510 nelze dílo obou malířů od sebe téměř rozeznat. Tizian také po Giorgionovi domaloval jeho Venuši (Drážďany) a Koncert v přírodě (Louvre).

V letech 1507-1508 prováděli Tizian a Giorgione výzdobu průčelí Fondaca dei Tedeschi, obchodního a společenského domu německých kupců v Benátkách a zároveň jednoho

z hlavních center mezinárodního obchodu ve městě. Fresky však byly vlivem přírodních podmínek zničeny ještě za Tizianova života.

Za války, kterou proti Benátkám vedla od r. 1508 Liga z Cambrai a která byla součástí půlstoletého zápasu o hegemonii nad Itálií, odešel Tizian do Padovy, kde vytvořil soubor fresek z legendy o sv. Antonínovi pro Scuolu del Santo.

Po návratu do Benátek, zotavujících se z války a morové rány, nastal Tizianův rychlý vzestup ke slávě a bohatství. Roku 1513 byl pozván do Říma. Pozvání nepřijal, ale využil ho k upevnění svého postavení v Benátkách. Oznámil Radě deseti, že dává přednost práci pro vlast před pozváním do Věčného města a současně se nabídl, že v sále Velké rady v Dóžecím paláci namaluje bitevní scénu technikou olejomalby. Nežádal finanční odměnu, ale přislíbil úřadu prvního senzála u Fondaco dei Tedeschi, a to za obvyklých podmínek: serenissima (benátská republika) mu poskytne ateliér, dva pomocníky a malířské potřeby. Úřad senzála byl velmi výhodný. Vynášel ročně 100 dukátů, a senzálovou povinností bylo pořizovat portréty a votivní obrazy vládnoucích dóžat. Tizianův požadavek nebyl příliš taktní, protože senzálem byl doposud Giovanni Bellini, který ovšem pro svůj věk už nemohl dostát svým povinnostem. Tizianovi bylo vyhověno a on se usídlil v ateliéru blízko San Samuele.

Tizian v té době navazoval kontakty s mocnými tehdejšího světa. V projevech úcty a uznání vůči němu se předstihovali Gonzagové v Mantově a rod d' Este ve Ferrare, který ho zřejmě doporučil přízni dalších knížecích rodů. Od roku 1523 Tizian pracoval pro syna Isabelly d' Este Federica Gonzagu, knížete z Mantovy, jehož dvůr navštěvoval pravidelně skoro 20 let. Pro Alfonse I. Ferrarského vytvořil většinu svých děl v letech 1516-23. Od třicátých let jej také často zaměstnávali vévodové urbinští. Roku 1543 mu ve Ferrare poprvé seděl modelem papež Pavel III. z římského rodu Farnese. Na přelomu let 1545 a 1546 také Tizian přijal papežovo pozvání ke své jediné návštěvě Říma, kde se setkal s Michelangelem.

Nejdůležitějšími Tizianovými patrony byli španělští Habsburkové. Německý císař a španělský král Karel V. se nechal Tizianem portrétovat při své korunovaci roku 1530 v Bologni. Císař pak znovu povolal Tiziana do Bologne a v letech 1548 a 1550-1551 do Augšpurku, kde se konaly říšské sněmy. Zde byl Tizian zahrnut objednávkami podobizen vysoké společnosti. Již v Bologni udělil císař Tizianovi hodnost hraběte palatinského, řád zlaté ostruhy a jmenoval ho svým osobním malířem s právem, že jedině on smí císaře portrétovat. V posledních letech svého života pracoval pro španělského krále Filipa II.

Tizian se stal přítelem básníka Pietra Aretina a sochaře a architekta Jacopa Sansovina – Sansovino zvětšil tváře všech tří přátel v medailonech na dveřích sakristie Sv. Marka, Tizian portrétoval Aretina dokonce několikrát. Aretino byl inspirátorem a často autorem Tizianovy korespondence s velmoži, byl Tizianovým rádcem, autorem popisů umělcových obrazů atd.

Přestože Tizian neměl vyšší vzdělání, osvojil si nepochybně mnoho z renesanční vzdělanosti stykem s řadou vzdělaných šlechticů a osobnostmi jako Pietro Bembo, Baldassare Castiglione, Sebastiano Serlio, Jacopo Strada, Lodovico Dolce a zejména Pietro Aretino. Rád diskutoval – měl jistě co říci v oblastech, které zajímaly učence 16. století, například vztah antiky a křesťanství, hodnota a hierarchie smyslů, poměr umění a přírody, a zejména problém pro Tiziana klíčový, který často řešil ve svém díle, otázka lásky a její úlohy v lidském životě a s ní spojená otázka krásy.

Kulturu Tizianova vystupování a schopnost vzdělané konverzace vyzdvihují četní doboví autoři. Vasari uvádí, že málokterý významný cizinec, projíždějící Benátkami, si dal ujít příležitost Tiziana navštívit. Humanista Priscianese s obdivem líčí bohatou a kultivovanou hostinu v Tizianově domě na Birri Grande na pokraji Benátek proti ostrovu Muranu v srpnu 1540, které se zúčastnily vedle Tizianových přátel včetně Aretina přední osobnosti města.

Tizian byl také člověk velmi podnikavý. Po celý život se snažil o získání různých penzí a beneficí, že – jak vtipně uvedl jeden jeho životopisec – často jedním dechem nabízel svým aristokratickým mecenášům obrazy a stavební dříví. Obchodoval také s obilím, ukládal peníze do nemovitostí, zlata a drahokamů, občas také peníze půjčoval. Většina jeho dopisů se týká obchodních záležitostí. Tón těchto dopisů, zejména při vymáhání nedoplatků, je někdy až povážlivý, stejně jako se s důstojností velkého malíře nesrovnávají nepřesnosti, jichž se dopustil ve svém daňovém přiznání roku 1566. Máme ale i dostatek dokladů, že Tizian jako člověk nepostrádal velkorysost (např. v případě velkolepých hostin, které pořádal).

V rodinném životě neměl tolik štěstí jako v profesním. Oženil se s dcerou lazebníka Cecilíí, kterou si přivedl z rodného Pieve di Cadore, aby pracovala v jeho benátské domácnosti a dělala mu modelku. K sňatku, jehož důvodem byly asi ohledy na malířovy styky se vznešenou společností, došlo roku 1525, kdy už měli dva syny, Orazia a Pomponia. Cecilia zemřela roku 1530. Ze zprávy mantovského vévody se dozvídáme, že Tizian nesl smrt své ženy velmi těžce. Podruhé se již neoženil, o domácnost se mu začala starat jeho sestra Orsa. Děti, na nichž lpěl, mu však působily mnoho starostí. Orazio byl jen průměrným malířem a Pomponio, o jehož kněžskou kariéru se Tizian s pomocí Aretina horlivě zasazoval, vedl výstřední a marnotratný život. Jeho milovaná dcera Lavinia, která se narodila brzy po

formálním sňatku rodičů a byla roku 1555 provdána za Cornelia Sarcinelliho ze Serravalle, zemřela roku 1562 poměrně mladá a bezdětná. Ani od svých synů se Tizian nedočkal vnuků.

Tizian maloval až do posledního roku svého života. Zemřel za morové epidemie 27. srpna 1576, ale jeho smrt asi nebyla způsobena morem, jelikož malíř byl s nejvyššími poctami pohřben podle svého přání ve františkánském kostele Frari, v blízkosti dvou svých mistrovských děl.

## ZNAKY STYLU

Tizian bývá dodnes považován za největšího malíře všech dob pro bohatství malířských výrazových prostředků, živost a intenzitu barvy a přesvědčivou věcnou charakteristiku.

Vyjadřuje nový smysl umění – jestliže dříve umění sloužilo náboženství a poznání, stává se nyní zdrojem životní radosti a obohacím života.

Tizianovy postavy především ztělesňují obecný ideál krásy, stejně jako krajina, která postavy obklopuje, představuje ideální krajinu, i když připomíná skutečné krajinné motivy.

Tizian se nesnaží přeložit předměty do linií a plastických tvarů, ale zobrazuje skutečné barevné hodnoty, které vnímá oko; tím přichází do evropského malířství znovu iluzionismus. Při tom mu nejde o studium barvy, atmosféry a osvětlení pro ně samy; hlavním cílem malby zůstává stejně jako dříve zobrazovat lidi ve významných příbězích, nové výrazové vymoženosti mají jen zvýšit účinnost těchto výjevů.

## NÁMĚTY

V raném období maluje hlavně náboženské obrazy pro kostely.

Ve středním období převládá podobizna, přecházející stále více od slavnostního reprezentačního portrétu jako manifestace moci, síly a bohatství k psychologické analýze. Vedle portrétů vytváří dramatické náboženské kompozice a historické obrazy.

V pozdním období sílí v náboženských kompozicích výraz soucítění s tragikou lidského života, zářivost koloritu hasne a nositelem výrazu se stává dělený rukopis, pracující s barevnými skvrnami. Tehdy Tizian, stejně jako Michelangelo, zavrhl smyslový ideál krásy svého mládí. Postavy splývají s prostředím v jednotný barevný zjev. Nerozeznáme žádné linie

- tvary se spojují se svým vzdušným okolím. Obraz přestal být zdrojem smyslových zážitků a stal se subjektivní duchovní hodnotou.

## DÍLA

### ➤ *Nanebevzetí Panny Marie (Assunta),*

malované pro hlavní oltář kostela **Santa Maria dei Frari** patří mezi nejslavnější díla Tizianova mládí.

Madona se odpoutává od země a vznáší se k Bohu. Kompozice není sestavena z jednotlivých postav, ale zachycuje výsek z prostorového děje a slouží výrazu subjektivního smyslového zážitku. Zázrak se mění v podívanou, jež tím, že je zbavena nahodilostí skutečné události, dostává příznak význačnosti a výjimečnosti. Pohyb madony je naznačen šesterým způsobem: kontrastem k hmotné skupině apoštolů dole, lehce se vznášejícími anděly, otáčivým pohybem P. Marie – tzv. *figura serpentinata*, směrem nahoru se zkracující – protipohybem oblouku s hlavičkami andělků, šikmo letící postavou Boha Otce a konečně barevnou kompozicí, jež dole klade tmavé a těžké tóny, nahoře světlejší a lehčí, aby v nejvyšších částech dala zářit barvě ryzího zlata.

(1516-1518), Benátky, *Santa Maria Gloriosa dei Frari*

### ➤ *Madona rodiny Pesaro,*

dokončená 1526, ukazuje, jak Tizian proměnil tradiční náboženský námět svaté konverzace. Madonu posunul na samý okraj obrazu. Perspektivní ohnisko obrazu je vlevo, obsahový střed – madona – vpravo, čímž vzniká napětí, které strhává divákovu oko. Architektura a figurální kompozice vytvářejí dvě diagonály, znázorňující pohyb v prostoru. Postavy jsou navzájem spjaty pohledem, pohybem a gestem v jednotný, psychologicky odstupňovaný významový celek.

(1519-1526), Benátky, *kostel Santa Maria dei Frari*

### ➤ *Mariina cesta do chrámu*

byla určena pro benátskou Scuolu della Carita a je podnes umístěn na původním místě v sále, jenž patří galerii akademie.

(1534-38), Benátky, *Gallerie dell' Accademia*

### ➤ *nástrovní malby v benátském kostele S. Maria della Salute*

zobrazují výjevy ze Starého zákona.

(kolem 1544), Benátky

➤ ***Umučení svatého Vavřince***

(1558-156), Benátky, kostel Gesuiti/Santa Maria Assunta

➤ ***Láska nebeská a pozemská***

Kompozice spojuje dvě ženské postavy na pozadí bohaté krajiny a je inspirována antickými reliéfy. Existují různé interpretace obrazu: ilustrace literární předlohy, žánrový obraz, alegorie. Nejblíže pravdě bude patrně obecnější výklad, který se vrací k nejstaršímu pojmenování obrazu z roku 1613 – *Krása ozdobená a neozdobená*. Je tu zřejmě konfrontováno dvojí pojetí ženské krásy. Amor mezi ženami naznačuje, že zároveň s krásou je oslavována láska. (Název *Láska nebeská a pozemská* se objevuje poprvé na konci 17. století.)

(1515, Řím, Galleria Borghese)

➤ ***Venuše urbinská***

patří k vrcholným Tizianovým dílům třicátých let 16. století. Romantika 19. století hledala v tváři odpočívající ženy podobu vévodkyně z Urbina nebo z Ferrary, později převládl názor, jde jen o obraz aktu, pro nějž byla modelem některá z benátských kurtizán, ale nejblíže pravdě je patrně názor Theodora Reffa (1963), vracející se ke starému přesvědčení vyslovenému již Vasarim, že obraz představuje Venuši.

➤ ***Pieta v Galeria dell'Accademia*** (1570-1576)

je Tizianovým závěrečným dílem, na kterém údajně pracoval do posledních dnů. Původně bylo určeno pro jeho hrob v kostele Frari. Po Tizianově smrti byl obraz dokončen Palmou Giovanem. *Pieta* je považována za jakési shrnutí motivů, které Tizian považoval pro svou tvorbu za rozhodující. Zlatě zářící výklenek v pozadí je jakýmsi holdem benátské tradici, ztělesněné klenebními mozaikami byzantského chrámu sv. Marka. Ideové i kompoziční jádro obrazu – Panna Maria s mrtvým Kristem, před nimiž klečí v roli svatého Jeronýma sám Tizian – je však patrně také vzpomínkou na Michelangelovu *Pietu* ve Sv. Petru.

## ZÁVĚR

V díle Tiziana Veccellia vyvrcholily významné tendence italské malby 16. století. Ovlivnil mnoho generací významných malířů. – Tintoretta, Veronese, v 17. století Rubense a Rembrandta, inspiroval Caravaggia, Velázquez, i malbu 18. a 19. století.

*“Jedině Tizianovi možno vzdát poctu za dokonalost v barvě. Té nedosáhl žádný z antických mistrů; a pokud jí dosáhl, pak rozhodně chyběla všem novým. Neboť, jak jsem řekl, on postupoval shodně s přírodou: proto je každá jeho postava tak živá, pohybuje se a pleť se jí zachvívá. Tizian nepředváděl ve svých dílech prázdný půvab, nýbrž náležitě vlastnosti barev, ne vyumělkovanou ozdobnost, ale vážnost mistra, de drsnost, ale měkkost a jemnost přírody.”*  
LODOVICO DOLCE, *Dialogo della pittura*

### Použitá literatura:

IVO KRSEK, *Tizian*, Odeon, Praha 1976

BOHUMÍR MRÁZ – MARCELA MRÁZOVÁ, *Encyklopedie světového malířství*, Academia, Praha 1988, s. 581-583

GIULIO LORENZETTI, *Venice and its Lagoon*, ZO 1982, s. 98-101

VÍT VLNAS, *Tizianův návrat*, in: *Dějiny a současnost 2/1991*, s.56-59