

Kapitoly z dějin umění I.

Rozbor vybraného díla

Tiziano Vecelio zv. **Tizian** (1488-1576)

Apollo a Marsyas

Obrazárna zámku v Kroměříži

olej, plátno 220x204 cm

značeno dole vpravo na kameni TITIANVS P

Benátský malíř Tizian se stal již za svého života uznávaným umělcem a patří k nejobdivovanějším umělcům italské renesance. Ve své době se těšil přízni tehdejší společnosti a to i na místech nejvyšších. Portréty císaře Karla IV., španělského krále Filipa II. i papeže Pavla III. se staly společně s jeho dalšími obrazy vyhledávanými skvosty všech světových galerií. Věren benátské malířské škole stavěl své obrazy na dokonale zvládnuté barevnosti a precizním malířským projevu.

Obraz Apollo a Marsyas patří spolu s několika dalšími (např. Korunování trním, Nymfa a pastýř, Tarquinius a Lucretia) do skupiny děl, které Tizian vytvořil ve zralém věku. Pozdní fáze jeho tvorby je někdy nazývána „styl stáří“ a začíná přibližně po roce 1550. Vyznačuje se expresivními tahy štětce a mnohdy i prstů, kdy je obraz malován v hrubých rysech pomocí barevných skvrn, tvořících celkový výraz teprve při pohledu z větší vzdálenosti. Dalším typickým znakem tohoto období je promyšlená, v některých případech velmi složitá kompozice i volba námětů. Charakteristické je zvýšené zaujetí mytologií a tématem ženství.

Zdánlivě roztřesený rukopis a omezená barevná škála však nejsou projevem nemohoucího stáří. V obraze je i nadále zachována nesmírná pečlivost v nanášení barevných lazur (někde 30 – 40 vrstev), které se mistrně střídají s nánosy hrubější pasty. Vzniká tak bohatá jiskřivá struktura celého díla, naplněná těžko postihnutelnou září a tajemnou energií, která vynikajícím způsobem navozuje mystický podtext zobrazeného děje.

Námětem obrazu je antický mýtus o satyru Marsyovi, který našel hudební nástroj – píšťalu syrinx, jenž předtím odhodila bohyně Athéna. Zdokonalil se ve hře na něj tak, že troufale vyzval k hudebnímu klání boha Apollóna. Souboj prohrál a za trest jej nechal Apollón stáhnout za živa z kůže. Z místa, kde byla zem ztropena satyrovou krví vyrazil pramen řeky Marsyas. Jedním ze soudců hodnotících hudební souboj byl antický král Midas, který jediný zvolil za vítěze Marsya. Za svůj „chybný“ výrok byl potrestán oslíma ušima.

V Tizianově podání není obraz Apollo a Marsyas pouhou ilustrací antické zkažky, jde o mnohem složitější vyjádření lidského osudu a vztahu člověka k okolnímu světu. Tragický a krutý výjev je pojednán s harmonií, bez vzrušené gestikulace v poklidné atmosféře lesního zátiší, bez čišičiho

zděšení či hrůzy. Proviněný satyr, zavěšený netradičně hlavou dolů¹, přijímá svůj trest smířeně a bez odporu jako nastalou samozřejmost, jako jakýsi druh vykoupení a šanci dostat se do vyšších sfér dalšího zítí. Přihlízející král Midas, v němž autor spodobnil sám sebe, je znázorněn s hlubším smyslem a několikerým významem. Jeho gesto a zamyšlený pohled vyjadřují nejen přemítání o předchozím klání „vyššího“ umění, zastoupeného Apollónovou lyrou, s uměním „nižším“ reprezentovaným píšťalou Marsyovou. Zároveň je postava také zosobněním Saturna (melancholického božstva času, uvažujícího o tajemství života), či umělce samotného, dumajícího nad podobným problémem na sklonku života. Další zúčastněným je samotný Apollón, vykonavatel sám sebou vyřčeného trestu. V důstojném pokleku s klidnou vyrovnaností se právě chystá odříznout část Marsyovy kůže. Podobně si počíná i nad ním stojící Skyta, který stahuje kůži z Marsyových nohou. Nejvzrušenějším účastníkem je satyr se džberem, chystající se omývat rány svého soukmenovce. Nápadným gestem ruky ukazuje za sebe do stínu lesa, kde visí téměř neznatelný kus Marsyovi kůže².

Nejtajemnější postavou, dosud ne zcela přesvědčivě určenou, je zpívající mladík s violou da braccio v levé části obrazu. S největší pravděpodobností jde také o Apollóna, tentokrát zpěvem oslavujícího vítězství. Podle některých výkladů patří k nedochované levé části obrazu³, kde byl zobrazen souboj obou hlavních aktérů. Obraz by tak byl šířkovou kompozicí, spojující dvě scény mýtu. Proti tomu však mluví výtvarně domyšlená kompoziční struktura i symbolický význam stávajícího obrazu. Hrající Apollón je spíše protějškem zavěšené Marsyovi kůže. Jako je stažená kůže a téměř neznatelná řeka v pozadí symbolem pozdější fáze děje, je oslavující Apollón vyjádřením předchozího vítězství a rozděluje děj obrazu do několika časových rovin.

V pravém dolním rohu je vyobrazen malý satyr s loveckým psem. Díky výmluvnému, ven z obrazu upřenému pohledu, se stává prostředníkem mezi divákem a zobrazeným výjevem a zvyšuje tak jeho celkovou působivost. Zajímavostí je bílý psík, lízající krev, která stéká z mučeného těla. Jeho vyobrazení nemá v renesančních obrazech popisujících stejný mýtus obdoby. Vzorem pro něj byl pravděpodobně psík z reliéfu na dionýském sarkofágu v římské vile Medici. Právě studium antických vzorů společně s četbou mytologických textů (hlavně Ovidiových *Proměn*) umožnilo Tizianovi tak skvěle vyjádřit obsahově velmi složité téma obrazu.

Pro všechna Tizianova díla je charakteristická velmi složitá, do detailu promyšlená kompozice, zvláště pak pro obrazy z pozdního období. V případě Apolla a Marsya je kompozičním středem a bodem vtahujícím divákův pohled do obrazu Marsyův pupek, který je umístěn téměř uprostřed. Kolem něj lze opsat dvě pomyslné kružnice spojující všechny účastníky. Vnitřní probíhá kolem Apollónovy ruky s nožem, přes Marsyův obličej, spodní okraj džberu, tvář krále Midase, hlavy satyra a Skyty zpět k Apollónovi. Všichni se fyzicky i psychicky přímo podílejí na výkonu Marsyova trestu. Vnější kružnici lze vést středy stran obrazu a jsou na ní umístěni ostatní účastníci děje: hrající Apollón, bílý psík i malý satyr.

V obraze se až nápadně často vyskytuje motiv v lokti ohnuté ruky v několika rozdílných gestech. Trestající ruka Apollónova i Skytova, ruka Midase v gestu zamyšlení, poslušně odevzdané obě ruce

Marsyovi či vítězně stoupající ruka hrajícího Apollóna naplňují obraz vnitřním napětím a spojují všechny postavy do jednoho celku.

I přes obsáhlost námětu a důmyslnou kompozici je nejpoutavější stránkou obrazu jeho kolorit a malířské provedení. Barevnou dominantu udává tonalita lidské pleti. Celkově převládá zlatohnědý tón, který vychází z okrů a žlutí a přechází do oranžových a červených odstínů, nejsilněji projevených na rtech a drapériích. Obraz není vytvořen se souvislých ploch, ale z vibrujících barevných skvrn, jež nedbají přesných hranic tvarů. Zdaleka nejspontánnější a nejuvolněnější je přednes na malbě vegetace a oblohy v pozadí. Podobně provedený, zastíněný a soumračný prostor, z něhož vystupují postavy se vyskytuje na většině Tizianových pozdních děl.

V interpretaci malířské techniky obrazu Apollo a Marsyas i dalších vrcholných obrazů z Tizianovy tvorby se badatelé dělí na dva tábory. Jedni tvrdí, že tato díla byla výše zmíněným způsobem provedena záměrně. Druzí se domnívají, že nebyla dokončena, popřípadě, že sloužila jako modella pro možné objednatele. Vyřešení této problematiky závisí na dalším technologickém průzkumu nebo objevení nových písemných materiálů. V každém případě se tyto obrazy staly vzorem a odrazovým můstkem pro nově nastupující generaci již barokních umělců.

Obraz Apollo a Marsyas se již roku 1673 stal majetkem tehdejšího biskupství v Olomouci. Trvale je vystaven v obrazárně zámku v Kroměříži. V současné době je k vidění na výstavě *Evropské umění od antiky do závěru baroka* ve Šternberském paláci v Praze.

1 Původně byl Tizian označen jako první umělec, který znázornil Marsya hlavou dolů.

Nejnovější výzkum prokázal několik starších vyobrazení, např. freska v Pallaza Te v Mantově z roku 1527 od Giulia Romana

2 Patrná reminiscence na jednu z verzí antického mýtu. Podle ní vyrazil pramen řeky Marsyas z místa, kam Apollón zavěsil Marsyovu kůži. Tedy ne z místa, kde byl satyr stažen..

3 Poslední průzkum prokázal, že plátno bylo skutečně několikrát zmenšeno a opět nastaveno.

Použitá literatura:

KRSEK, Ivo. Tizian. Praha: Odeon, 1976.

TOGNER, Milan. DANIEL, Ladislav. Kroměřížská obrazárna. Kroměříž: Arcibiskupský zámek a zahrady, 1998.

NEUMANN, Jaromír. Tizianův Apollo a Marsyas v Kroměříži, Umění IX, 1961

Poznámka A.F.:

Příklad analýzy – studentská práce (bez uvedení jména autora). Kdo má stejné téma, může svůj rozbor – v zájmu odlišení od této analýzy – zaměřit více na komparaci.