

„Istoria“ a „poesia“ kolem roku 1500

(resumé přednášky)

Rozdíl mezi florentským a benátským malířstvím v době renesance byl pocíťován již v 15. a 16. století. Když psal **Giorgio Vasari (1511-1574)** své „Životy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů“ v 1. vydání roku 1550 vysoce nadhodnotil florentské malířství oproti ostatnímu (zvláště benátskému) v tom smyslu, že v něm spatřoval uplatnění nového pojetí umění jako jednoty tří oborů - architektury, sochařství a malířství. Tyto tři obory byly alegoricky chápány jako "tři sestry" - *kresebná, tvůrčí umění* ("arti del disegno"). Jejich "otcem" je *disegno* : ideální představa, nápad, záměr v duchu umělce a současně rovněž kresba. Kresba se stala určitým ideálem florentské malby.

V tomto ohledu navazoval Vasari na florent'ana **Leona Bat. Albertiho** (1404-1472), jenž v roce 1436 sepsal drobný spisek *De pictura* (O malířství). Zde podává definici malířství: obraz je především jako plocha okna - průřez pyramidou našeho zrakového vidění a proto se v něm uplatňuje geometrická perspektiva; Malířství sestává z lineárního obrysu, kontury (*lineamenti*), ze sestavení ploch (*compositione*) a modelování těla v barevném světle (*receptione di lumi*). Mezi úkoly malíře patří jako nejvýznamnější druh malba „istorií“ – historií, příběhů s morálním naučením – „**la istoria e summa opera del pictore**“:

„ ... *komponování výjevu, jehož veškerá chvála záleží v podstatě v invenci-fabuli. Tato invence má tu moc a sílu, že sama činí potěšení. Chváli se čtení popisu oné „Pomluvy“, o které Lukián napsal, že byla vymalována Apellem, a mám za to, že vypsání o ní není zbytečné, aby upozornilo malíře, jak je třeba, aby byli dbalí při vymýšlení a skládání takové fabule ... (následuje popis – ekfrasis Apellova obrazu) Taková „istoria“ jistě zajímá ducha, když se vypráví, oč by bylo zajímavější, kdybychom ji viděli vymalovanou vynikajícím malířem ? Proto radím malíři, aby se stýkal, jak jen může, s poety, rétory a ostatními literárními odborníky... “*

Literatura:

Giorgio Vasari, Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů. I-II, Praha 1976.

Leon B. Alberti, O malbě – O soše. Praha 1947.

Albertim zmiňovaná "ekfrasis" se stala skutečně základem nesčetných rekonstrukcí tohoto obrazu, které italští malíři zpracovávali na sklonku 15. století (např. Botticelli, Mantegna, Franciabigio, Albrecht Dürer a řada dalších – dosud bylo zjištěno asi kolem čtyřiceti těchto obrazů. Všechny přitom byly určovány do významných prostor, často spojených s právnickým jednáním. Ekfrase „Pomluva“ se stala morálním naučením, vzorem pro právní jednání.

Oproti této základní koncepci florentské (a posléze římské) malby na konci 15. století zdůraznil polský historik umění **Jan Bialostocki** v 70. letech 20. století časté zdůrazňování slova „*poesia*“ – poesie v teoretických pracích benátských uměleckých kritiků i umělců (např. Tizián hovoří někdy ve svých dopisech o svých obrazech jako o „poesiích“). Zejména benátský teoretik, klerik Giovanni Andrea Gillio (1564) rozlišoval tři druhy malířských způsobů:

pittore poetico (předvádí vymyšlené a poetické příběhy: cose finte, cose favolose)

pittore istorico (předvádí příběhy teologické, moralizující, historické)

pittore misto (spojuje obojí v oslavě velkých mužů, mecenášů a událostí).

Rozdíl mezi florentskou *historiá* a benátskou *poesii* nespočívá však pouze v rozdílu mezi významem a „čtením“ obrazů, ale i v dalších aspektech charakteru uměleckého díla. Můžeme si to zjednodušeně ukázat na následující tabulce:

„ISTORIA“

„POESIA“

převaha kresebných postupů	převaha malířských postupů
prostor pomocí perspektivy	prostor pomocí barevných plánů
sdělení morálního poučení	humanistický dialog nad námětem
námět jasně sdělený příběhem	námět „hádkovitý“, „poetický“
umístění:	umístění:
veřejné (zasedací síň, antecamera)	veřejné (průchozí galerie)
soukromé (studiolo)	společenská místnost (sál, kabinet)

ISTORIA-HISTORIE - nejdůležitější autoři a příklady:

1) Sandro Botticelli (1444/45 – 1510)

žák Filippa Lippiho, od 70. let samostatné zakázky - od počátku zejména ve službách Medicejských

1475 – organizoval vizuální podobu slavnostního turnaje na počest oslavy dospělosti Giuliana de Medici – řada emblémů a symbolů z této slavnosti se potom objevuje i v jeho pozdějších dílech. Srov. vztah mezi obrazy a vizuální kulturou Medicejských u:

Pierre Francastel, Figura a místo. Praha 1984.

Nejdůležitější Botticelliho „historie“:

a) pro **antecameru** Lorenzo di Pierfrancesca de Medici (druhorozená linie Medicejů), po 1492

Primavera

Pallas a Kentaur

Základní téma: Apuleios, Zlatý osel, Lucretius Carus, O přírodě.

Ikonologické interpretace: Aby M. Warburg, Ernst Gombrich, Edgar Wind, Horst Bredekamp, aj. (oscilují mezi výkladem mytologicko-pohanským a neoplatonským – neoplatonský výklad je ovšem dnes již opouštěn).

Problém hlubšího významu: jedná se o politické poselství (Horst Bredekamp: Florencie v zahradě Venušině) ?, nebo se jedná o svatební motiv na počest sňatku mladého Medicejského?

Jediná jistota: obrazy byly umístěny v dřevěném táflování menšího sálu městského paláce. Po jeho zničení byly vyřezány a opatřeny rámem – takže dnes působí jako samostatné obrazy.

b) pro sál venkovské medicejské vily:

Zrození Venuše (Venušino přistání na pobřeží), 1484-1486

Přesto, že obraz působí jako protějšek Primavery, je namalován v odlišném stylu a na jiném materiálu, na plátně (!).

Základní téma: spíše ilustrativní a souvisí s koloběhem přírody (trochu paradoxně řečeno vůči předchozímu obrazu: tématem je vlastně skutečný příchod jara – tj. „primavera“ ?!).

Problém hlubšího významu: obraz byl zřejmě od počátku součástí některé z medicejských vil.

c) svatební obrazy – fresková výzdoba:

Fresky z Villy Lemmi u Florencie (odkryté 1873, dnes přenesené do Louvru)
Villa Lemmi byla původně v majetku florentského významného obchodníka Giovanniho Tornabuoni; fresky byly součástí svatebního pokoje (pokoje upraveného na počest mladých svatebčanů) jako memento jejich ctností, ke kterým je zavazoval jejich společný vstup do dalšího života:

*Lorenzo Tornabuoni je přiváděn Gramatikou před Moudrost a další svobodná umění
Giovanna degli Albizzi dostává manželské dary od Venuše a jejího doprovodu*

d) obrazy související s rodinným životem:

Mars a Venuše, Národní galerie Londýn

Podélný formát na dřevě – původně na víku *svatební truhlice* – skvostného daru novomanželům, který zůstal jako památka na svatební obřad. Podle včel v pravém horním rohu snad určený pro některého z příslušníků rodiny Vespucci (Amerigo Vespucci popsal americké pobřeží a podle něj dostal též nový kontinent své jméno).

Tématem je **ekfrasis**: část z popisovaného starověkého obrazu Svatba Alexandra Makedonského s Roxanou.

Deschi da parte (sg. desca da parte - dřevěné desky „od porodu“) – ve formě kruhových tond, malovaných jako upomínka na narození dědice/potomka s určitou magickou funkcí. Většinou na druhé straně erb rodiny, tématem Sv. Rodina, Madonna s dítětem, Klanění tří králů, apod. Na počátku 16. století tato móda ustala, ale ještě Rafael (Madona s dítětem) a Michelangelo (sv. Rodina) namalovali podobné obrazy, i když asi nikoli pro konkrétní událost.

2) Domenico Ghirlandaio (1449-1494)

Původně inspirován dílem Andrey del Castagna a Domenica Veneziana, srov. fresky v dómu San Gimignano. Později s Andrea Verocchciem a mladým Leonardem – spolupráce na „magických“ obrazech a voskových figurách.

Fresky v **Santa Maria Novella** s tématy propojení biblických scén se životem rodiny Tornabuoni.

„Nejmagičtější“ výzdoba **kaple Sassetiů v Santa Trinita** ve Florencii (zabýval se jí především Aby M. Warburg – jeho interpretace patří k vrcholům ikonologické metody v dějinách umění).

Portrét Giovanni Tornabuoni (původně degli Albizzi, srov.: také S. Botticelli) – portrét „vypráví“ příběh- zdůraznění mravních a humanistických ctností.

3) Raffaello Sanzio (1483-1520)

Výzdoba vatikánských stanzí. Otázky: co to jsou stanze ? Jednotlivé části a jejich názvy ? **Stanza della Segnatura** (interpretace Ernsta Gombricha) – čtyři fakulty (právo, filozofie, teologie, umění).

4) Piero di Cosimo (1461/62-1521)

žák Cosima Rosselliho, spojoval tradici ghirlandaiovsko, florentskou a nizozemskou. Maloval především obdélné obrazy na dřevě s volnými ilustracemi a fantaziemi podle antické literatury. Byl obdivován za „**fantasia**“, fantazii - a naopak kritizován za nízká témata (např. Michelangelem).

Ve skutečnosti jeho obrazy byly zřejmě součástí dřevěného obložení **antecamer** – vstupních přijímacích pokojů. Proto témata fantastická, satirická, apod.

Istoria – jako zábava a obveselení. Později byly tyto obrazy nahrazovány groteskami v předpokojích.

Příběhy Prométheovy, Silénův průvod, Bitva kentaurů

Mars a Venuše – ekfrase a deska svatební truhlice

Portrét Kleopatry (někdy je uváděna Simonetta; případně Lucreția Borgia) – alegorie osudové ženy (zřejmě vsazená do čela svatební postele).

5) Studiolo a jeho výzdoba

Studiolo – studovna, malá místnost, často bez oken – myšlená jako místo k osobnímu přemítání objednavatele – znázornění „druhého já“ objednavatele.

a) ve vévodském paláci **Urbino** (Montefeltre) – portréty antických a současných filozofů a humanistů;

b) ve vévodském paláci ve **Ferraře** (d'Este) – „camerino d'Alabastro“: Giovanni Belini, Tizián, Dosso Dossi – ovidiovské Metamorfózy a ekraseis podle Filostráta.

c) v **Mantově** (Gonzagové) – dvě studiola (vzniklá časově za sebou) pro Isabellu d'Este: „*la prima donna del mondo*“: Andrea Mantegna, Pietro Perugino, Lorenzo Costa (vítězství ctností nad neřestmi, ochrana a podpora umění. Isabella vybírala spíše „ženská“ témata; měla zájem o Lonarda a Giorgiona.

d) ve **Florencii** (Medicejové) – manýristické, „alchymické“ studiolo Francesca dei Medici (projektoval a obrazy vybral Giorgio Vasari se svými malířskými žáky).

U nás: existovalo studiolo na zámku v Bučovicích ?

6) Istorica a ekfrasis jako vrchnostenská alegorie

Jedním z prvních příkladů ekfrase – tj. rekonstrukce antického obrazu podle antického literárního popisu:

a) podle Apella:

Sandro Botticelli, Pomluva Apellova (Ufizie ve Florencii) – podle Albertiho popisu správné „Istorie“.

Do počátku 16. století je známo přes dvacet příkladů rekonstrukce stejného tématu (mimo jiné **Franciabiggio, Andrea Mantegna, Albrecht Dürer**, aj.).

b) podle Aetiona:

Svatba Alexandra s Roxanou: Sodoma in: Franesina v Římě; někdy výřez z celého tématu (Botticelli, Piero di Cosimo – Mars a Venuše)

c) podle Filostratových ekfrází:

Komos (Andrea Mantegna pro Isabellu d'Este), **Svátek Venušin** (Rafaelova škola, Fra Bartolommeo, Tizián), **Bachchanále adrijských** (Tizián ve Ferraře), **Daidalos zhotovuje dřevěného býka** (Giovanni da Udine ve Villa Madama)

d) slovní ekfrase: **Quos ego**

Leonardo da Vinci (kresba) zahajuje tradici velmi oblíbeného ikonografického tématu: neptun utiňuje bouři (podle Vergilia a Horatia).

Literatura: Michaela J. Marek, Ekphrasis und Herrscherallegorie. Worms 1985.

POESIA-POEZIE – nejdůležitější malíři a příklady:

1) Giorgione – Giorgio da Castelfranco (1477/78-1510)

Dodnes poměrně záhadná osobnost, zřejmě nemanželského původu z vysokých benátských vrstev – pohyboval se v mnohem urozenější společnosti než ostatní malíři, zřejmě pracoval pouze pro své aristokratické a humanistické přátele (velmi pozoruhodné a hádankovité portréty). Zemřel předčasně na mor. Svými hádankovitými obrazy a zvláštním stylem ovlivnil řadu svých vrstevníků, takže se hovoří někdy o „Giorgionismu“ na přelomu 15. a 16. století v Benátkách. Po jeho smrti došlo k rychlé proměně benátského stylu, spojené s převzetím florentské teoretické koncepce „disegna“ u Tiziána, Sebastiana del Piomba aj.

Z pozdější tradice víme o zálibě významných benátských patricijů v hádankovitých sujetech obrazů, nad nimiž byly vedeny diskuse v domech předních obyvatel. Z tohoto vyprávění o obrazech postupně vznikala i konverzace v obrazových galeriích, apod. Nejlepší dosavadní pokus i interpretaci této kultury podal současný italský historik umění *Salvatore Settis*.

Portréty a dvojportréty – asi předních mladých humanistů z Giorgionova okruhu – neznáme jejich jména, není je možné nijak identifikovat – vytvářejí určitou poetickou kulturu

Tři filozofové (tři mágové) – Vídeň; dosud velká řada interpretací: od humanistických (tři Aristotelové: starověký středověký-Averroes, novověký; tři malíři: Leonardo, Bosch, Giorgione; tři lidské věky: starý, střední a mladý); literárně ilustrativní (mladý Aeneas se svými učiteli; mladý Mojžíš, apod.) po náboženské (Tři mágové-králové pozorují hvězdu nad Betlémem).

Bouře – Benátky; nejrůznější interpretace až po *Adam a Eva po vyhnání z Ráje*.

Soumrak (il Tramonto, la Note) – snad obraz, který chtěla získat Isabella d'Este do svého studiolla.

U všech obrazů se setkáváme s nejrůznějšími výklady jejich významu. Nejprve získávaly obrazy své pojmenování v 17. století (jako vlastně takřka všechny obrazy) – tehdy se zapomnělo na jejich původní význam. Obrazy přitom se začaly výrazněji pohybovat na trhu, měnily své majitele a byly stručně popisovány (např. Bouře se nazývala Krajina v bouři s cikánkou a vojákem).

Na přelomu 19. a 20. století v době, kdy bylo předpokládáno, že „renaissance = znovuzrození antiky a antického myšlení“, byly hledány v antické literatuře náměty, které mohly být údajně zdrojem obsahu renesančních děl (např. Franz Wickhoff a jeho hledání literárních předloh). Souběžně se Aby M. Warburg pokoušel o hledání paralel v pohanských mystériích a humanistické kultuře. V tom jej následoval Edgar Wind a Ernst H. Gombrich). V současnosti, v rámci tzv. kritické ikonologie jsou hledány přesnější historické prameny, které by mnohem přesněji ukázaly místo renesančních obrazů ve vizuální kultuře Florencie a Benátek na přelomu 15. a 16. století.

S největší pravděpodobností se tedy zdá, že Giorgionovy obrazy neměly mít jediný význam, ten se mnohem spíše ustavoval v diskusích humanistických vzdělavců. V průběhu 16. století se objevuje nový způsob práce s obrazy – „povídání“ nad obrazy. V souvislosti s Giorgionem je zajímavé, že všechny obrazy jím byly původně postupně přemalovány – jakoby původní náboženský význam měl být postupně zakrývá a další přemalbou přesunován do svěštější roviny (rentgenové snímky zveřejňoval žák Vídeňské školy dějin umění, Johannes Wilde v meziválečném období.

1) Giorgionismus

Sebastiano del Piombo (1485-1547),

Ferarská a benátská oblast: Bonifazio Veronese, Dosso Dossi, Palma Vecchio

2) Tiziano Vecellio (kol. 1490-1576)

Tizian se snažil po celý život zastínit památku na Giorgiona; dnes se však zdá, že zpočátku patřil mezi zjevné Giorgionovy napodobitele - některé obrazy původně připisované Giorgionovi se dnes připisují tomuto mladému období Tizianovu:

Spící Venuše (Drážďany)

Noli me tangere

Koncert v přírodě (Louvre) – vzpomínky na Arkádii

některé rané **Portréty**.

Po Giorgionově smrti se od jeho stylu odklonil, poznal římské malířství a snažil se oba styly spojit. Charakteristickým propojením „istorie“ a „poesie“ byla roku **1518** typická objednávka historií: výmalba **studiola d'Estù ve Ferraře** užitím ekfrasí, současně však též mytologických sujetů.

Také v pozdějších letech, kdy maloval Tizián většinou mytologické a náboženské náměty, zmiňoval se někdy o svých obrazech jako o „poesiích. To bylo tehdy, když chtěl zdůraznit spíše vizuální aspekt, nikoli primárně vyprávěcí aspekt svého malířského výtvaru.

Ve svém „období stáří“ se několikrát uchýlil ke svéráznému propojení „istorie“ a „poesie“. Např.:

Apollo a Marsyas v Kroměříži – původně „istoria“ na základě alegorické invence Giulia Romana (in: Palazzo del Te v Mantově). Tizián převedl sujet do dokonalé malířské, poetické podoby. Proto se rovněž dosud objevují různé výklady smyslu tohoto obrazu.

Ještě později, v období baroku se rovněž setkáváme v dobových výrociích o „istoriích“ a „poesii“. Přitom v 17. a 18. století již nelze oddělovat od sebe dva odlišné, lokálně podmíněné styly, ale spíše dva způsoby malířské práce s ikonografickým tématem:

a) „istoria“ – znamená vždy příběh, ať již mytologický či historický, jehož hlubší význam spočívá v morálním apelu na diváka – souvisí vždy s vrchnostenskou alegorií, např. **„Quos ego“**; případně s apelem na přemítání nad tématem, např. **„Et in Arcadia ego“**; ve freskařství je hlavní, morální téma rozvíjeno v tzv. **fatti** (tj. „faktech“ – v příbězích, či scénách z historie).

b) „poesia“ znamená práce podle básnických předloh, často především podle Ovidiových Metamorfóz. Jejím smyslem je nyní spíše zábavná podívaná, poetické působení na diváka. Může být propojena s groteskovou výzdobou a nemusí mít nutně hlubší, intelektuálně vysvětlitelný význam. Může být přirozeně rovněž spojena s momentem oslavy či vrchnostenské alegorie; potom je propojena s konkrétní událostí nebo alegorií ve „smíšené podobě (**pittura mista**).

Příklad: barokní freskař **Fr. Ant. Maulbertsch** namaloval v Kroměříži, v Lenním sále alegorii na slávu biskupství jako představitele lenního soudnictví (oslavná alegorie + čtyři „fatti“ z dějin biskupství a kapituly). Ve sněmovním sále měl posléze namalovat obdobnou oslavu s poesii (podle Ovidia).