

ŽIVOT FLORENTSKÉHO MALÍŘE PAOLA UCCELLA

PAOLO Uccello – Paolo di Dono, zvaný Uccello, narozený r. 1397, jak vyplývá z umělcových údajů v několika daňových přízenkách (Gaye I, 146), začínal vlastně jako zlatník v dílně Lorenza Ghibertiho a účastnil se také – podobně jako Donatello – prací na druhých (Ghibertiho) dveřích pro florentské baptisterium San Giovanni. Kromě toho, jak víme z jiných dokladů, byl činný také jako mozaikář a v letech 1425–1430 pracoval v Benátkách na výzdobě chrámu San Marco; a konečně stojí za zmínku, že r. 1443 vytvořil podobně jako Ghiberti, Donatello a Andrea del Castagno kartóny pro kruhová okna kupole florentského dómu. Přes tuto značně rozmanitou činnost vidí ovšem Vasari v Uccellovi pouze malíře, a především perspektivistu – možná pod vlivem jednoho ze svých pramenů, zápisků A. Billiho, v nichž je Uccello charakterizován jako velký mistr v malování zvířat z krajin a autor důmyslných perspektivních pohledů a zkratk (Billi, 24–25; podobně i Magliabechiano, 99). Kromě toho v důsledku závažného omylu v datování

PAOLO Uccello by byl nejpůvabnější a nejpodivuhodnější duch, jež mělo po Giottovi malířské umění, kdyby byl věnoval tolik námahy figurám a zvířatům, kolik námahy a času ztratil otázkami perspektivy; neboť i když jde o důmyslné a krásné věci, kdo se jimi zabývá přes míru, marní čas, přetěžuje svou přirozenost, plní svou mysl samými problémy a mění její plodnost a lehkost v neplodnost a těžkopádnost. Kdo se tomu věnuje víc než figurám, dospívá k strohému stylu, plnému obrysů, z čehož plyne úsilí pojednávat všechno příliš dopodrobna; kromě toho se takový člověk stává velmi často samotářem, podivínem, melancholikem a chudákem jako Paolo Uccello, který byl od přírody nadán hloubavým a bystrým duchem, a tak neznal jiné potěšení než zkoumat obtížné a neřešitelné otázky perspektivy, jež byly sice podivuhodné a krásné, ale přece jen mu natolik bránily v malbě figur, že později, když zestárl, maloval čím dál hůř a hůř. Není totiž pochyb, že ten, kdo takovým příliš velkým studiem znásilňuje svou přirozenost, si na jedné straně bystří mysl, ale všechno, co dělá, vždycky postrádá lehkost a půvab, s nimiž pracují přirozeně ti, kdo příkládají ruku k dílu s mírou, rozvahou a rozumem a přitom se vyhýbají přílišným jemnůstkám, jež vnášejí do díla velice rychle jakousi nucenost, strohost, těžkopádnost a špatný styl, který v divákovi vzbuzuje spíš útrpnost než obdiv; duch se má totiž namáhat, jen když má rozum chuť tvořit a když se rozhoří nadšení, neboť teprve pak vznikají skvělé, božské věci a podivuhodné myšlenky.

Vasari řadí Paola Uccella ve svých *Životěch* před Ghibertiho, Donatella a Brunelleschiho jako umělce starší generace a líčí ho jako objevitele perspektivy. V tom duchu je psán i celý jeho životopis. Doplnky, jimiž jej Vasari v z. vydání *Životěch* rozšířil více než dvojnásobně, tuto základní, a ne zcela správnou představu o Uccellově objevitelství ještě zdůraznily. Přitom je už jen z data jeho narození zřejmé, že nemohl být předchůdcem uvedených umělců, ale že byl podle všeho jako jeho vrstevník Masaccio jejich žákem, a že se tedy i on musil učit základům perspektivy u staršího Brunelleschiho.

Paolo se tedy zabýval – celý odstavec o Uccellově údajném objevu perspektivy byl až po anekdotu s Donatellem doplněn v 2. vydání *Životů*.

mazzocchi – podložky florentských čapek a kápí, kruhy s hroty nebo bez hrotů, stavěné nad erby.

tyhle věci se hodí – tón odpovědi svědčí spíš o Vasariho podceňivém postoji k práci intarzystů než o názorech Donatella a jeho druhů, kteří počítali řezbáře mezi své přátele a kolegy, jak víme z proslulé Manettiho novely o řezbáři Tussochovi (*Italské romantické novely*, 118–144).

v Lelmově špitále – nazvaném podle zakladatele Lemma (Lelma) Balducciho; později to byl špitál sv. Matouše a od r. 1784 Accademia di Belle Arti. Uccellovy fresky se nedochovaly; právě tak byly zničeny i jeho práce v klášteře Annalena, který byl zbořen, a fresky v kostele Santa Trinità.

deskový obraz a predella od Masaccia – Masacciovy práce se v kostele nedochovaly; nedochovalo se ani Uccellovo *Zvěstování*.

Paolo se tedy zabýval bez chvilky oddechu těmi nejobtížnějšími otázkami umění, a tak přivedl k dokonalosti způsob, jak dělat na základě půdorysů a nárysů domů, provedených až po sám vrch říms a střech, pomocí protínajících se přímkou perspektivní pohledy tak, aby se sbíhaly a zmenšovaly k úběžníku, přičemž si nejdřív stanovil, jak chtěl vysoko nebo nízko, hlavní bod; zkrátka a dobře zabýval se všemi těmito problémy tak, že objevil cestu, způsob a pravidla, jak umísťovat postavy v rovinách, na nichž spočívají nohama a na nichž se zkracují a zmenšují úměrně s tím, jak se vzdalují, což se dříve dělalo zkusmo. Podobně objevil způsob, jak malovat křížení a oblouky kleneb, zkracující se stropy s ubíhajícími trámy a oblé sloupy na stěnách perspektivně i přes ostré rohy tak, že se ty rohy ztratily a vyrovnaly. Kvůli všem těmto úvahám žil nakonec sám skoro jako divoch, zavřen celé týdny a měsíce doma, aniž se s někým stýkal a někomu ukazoval. Šlo sice o obtížné a krásné věci, ale kdyby byl ten čas strávil studiem figur, i když je kreslil docela dobře, byl by je přivedl k naprosté dokonalosti; jelikož však trávil čas takovými vrtochy, byl celý život spíš chudý než slavný. Proto také když Paolo ukazoval ty své mazzocchi s hranami a plochami kreslenými perspektivně z různých pohledů nebo mnohostěny o dvaosmdesáti fasetách s ostrými hranami a tyčinkami, s různými rozvilinami na každé fasetě, případně další takové podivnůstky, jimiž trávil a marnil čas, když je tedy ukazoval svému příteli Donatellovi, Donato mu šfkával: „Paolo, ty pro tu svou perspektivu opouštíš jisté pro nejisté; tyhle věci se hodí leda tak pro ty, kdo vyrábějí intarzie, když dělají ozdoby z různých proužků, spirál, meandrů a podobných věcí.“

Paolovými prvními malbami byly fresky v Lelmově špitále, kde namaloval v podlouhlé perspektivní nice sv. Antonína Opata mezi sv. Kosmou a Damianem. V ženském klášteře Annalena udělal dvě figury; a v kostele Santa Trinità namaloval uvnitř nad levými dveřmi freskou výjevy ze života sv. Františka, a to jak přijímá stigmata, jak opravuje kostel, jež podpírá ramenem, a jak rozmlouvá se sv. Dominikem. Pracoval také v kostele Santa Maria Maggiore, a to v kapli vedle postranních dveří, směrem ke kostelu San Giovanni, ve které je deskový obraz a predella od Masaccia;

namaloval tam freskou *Zvěstování* s pozoruhodnou budovou byla v té době něčím novým a nesnadným. Bylo to poprvé umělci spatřili takovou stavbu provedenou v pěkném stylu vabem a v proporcích, kdy viděli, jakým způsobem mají ubíhat, aby se prostor v ploše, ač malý a omezený, zdál hluboký a velký. Ti, kdo k tomu dovedou s rozmyslem a péčí připojit na příslušných místech v barvách stíny a světla, dají nepochybně oklamat oko, takže se pak malba zdá živá a t. Paolo to však nestačilo a usmyslil si ještě obtížnější věc v p sloupů, které se perspektivně zkracovaly a přitom přecházejí ostrý roh klenby se čtyřmi evangelisty tak, že jej zrušily; po se to za cosi krásného a obtížného a v tomto oboru byl opravdu důmyslný a zdatný. Pracoval také v klášteře San M za hradbami Florencie, kde maloval zelenou hlinkou, zděl plněnou barvami, výjevy ze života sv. Otců, ale nedodržel jednotu barev, jak náleží, a maloval pole modře, města a stavby různě, jak ho napadlo, což byla chyba, neboť věci, být jakoby z kamene, nemohou a nesmějí mít jinou barvu. Paolo pracoval na této malbě, dával mu prý opat, který tam byl, k jídlu takřka pořád jenom sýr; Paolovi se to už n protože však byl člověk nesmělý, rozhodl se, že se tam už n Opat tedy pro něho poslal, ale jakmile Paolo slyšel, že se p ptají mniši, vždycky se doma zapřel; a pokud náhodou n Florencii potkal některou dvojici z toho řádu, dal se vší s běhu a mnichům utekl. Jednou ho však dva řeholníci, zve než ostatní a mladší než on, dohonili a zeptali se ho, proč dokončit, co začal, a proč utíká, jakmile vidí nějakého t A tu Paolo odpověděl: „Vy jste mě zničili takovým způsobem utíkám nejen před vámi, ale že se už nemohu přiblížit ani němu truhláři; a to všechno ten váš nerozumný opat, k těmi sýrovými koláči a polévkami celého tak nacpal sýrem, už celý sýrový a mám strach, aby ze mne neudělali tmel. K tak šlo dál, nebyl bych snad už ani Paolo, ale Sýrecl!“ M s ním za velikého smíchu rozloučili a pověděli všechno o který Paola znovu přiměl k práci, ale k jídlu mu už poruč něco lepšího než sýr.

e tedy zabýval bez chvilky oddechu těmi nejobtížnějšími umění, a tak přivedl k dokonalosti způsob, jak dělat na údory a nárys domů, provedených až po sám vrch stropů, pomocí protínajících se přímk perspektivní pohledy se sbíhaly a zmenšovaly k úběžníku, přičemž si nejdříve stanovil, jak chtěl vysoko nebo nízko, hlavní bod; zkrátka a dobře řečeno, řešil všechny tyto problémy tak, že objevil cestu, způsob, jak umísťovat postavy v rovinách, na nichž spočívají, a na nichž se zkracují a zmenšují úměrně s tím, jak se vzdal od země. Dříve dělalo zkusmo. Podobně objevil způsob, jak malovat oblouky kleneb, zkracující se stropy s ubíhajcími klenbovými sloupy na stěnách perspektivně i přes ostré rohy tak, aby se vyrovnaly. Kvůli všem těmto úvahám žil velmi skromně jako divoch, zavřen celý týden a měsíce doma, s nikým nepromluvil a někomu ukazoval. Šlo sice o obtížné věci, ale kdyby byl ten čas strávil studiem figur, i když je to zcela dobře, byl by je přivedl k naprosté dokonalosti; ale když trávil čas takovými vrtochy, byl celý život spíš chudý. Proto také když Paolo ukazoval ty své mazzocchi s hranami kreslenými perspektivně z různých pohledů nebo ty o dvaosmdesáti fasetách s ostrými hranami a tyčinkami rozvilinami na každé fasetě, případně další takové věci, jimiž trávil a marnil čas, když je tedy ukazoval svému příteli Donatellovi, Donato mu říkal: „Paolo, ty pro tu perspektivu opouštíš jistě pro nejisté; tyhle věci se hodí leda tehdy, když vyrábějí intarzie, když dělají ozdoby z různých spirál, meandrů a podobných věcí.“

Mezi prvními malbami byly fresky v Lelmově špitále, kde maloval v podlouhlé perspektivní nice sv. Antonína Opata mezi sv. Petrem a Damianem. V ženském klášteře Annalena udělal fresku v kostele Santa Trinità namaloval uvnitř nad levými dveřmi výjevy ze života sv. Františka, a to jak přijímá hostii, jak opravuje kostel, jež podpírá ramenem, a jak rozsvěcuje sv. Dominikem. Pracoval také v kostele Santa Maria della Spina a to v kapli vedle postranních dveří, směrem ke kostelu Santa Maria della Spina, ve které je deskový obraz a predella od Masaccia;

namaloval tam freskou Zvěstování s pozoruhodnou budovou, jež byla v té době něčím novým a nesnadným. Bylo to poprvé, kdy umělci spatřili takovou stavbu provedenou v pěkném stylu, s půvabem a v proporcích, kdy viděli, jakým způsobem mají přímk ubíhat, aby se prostor v ploše, ač malý a omezený, zdál značně hluboký a velký. Ti, kdo k tomu dovedou s rozmyslem a půvabem připojit na příslušných místech v barvách stíny a světla, dokážou nepochybně oklamat oko, takže se pak malba zdá živá a reliéfní. Paolovi to však nestačilo a usmyslil si ještě obtížnější věc v podobě sloupů, které se perspektivně zkracovaly a přitom přecházely přes ostrý roh klenby se čtyřmi evangelisty tak, že je zrušily; pokládalo se to za cosi krásného a obtížného a v tomto oboru byl Paolo opravdu důmyslný a zdatný. Pracoval také v klášteře San Miniato za hradbami Florencie, kde maloval zelenou hlínkou, zčásti doplněnou barvami, výjevy ze života sv. Otců, ale nedodržel v nich jednotu barev, jak náleží, a maloval pole modře, města červeně a stavby různě, jak ho napadlo, což byla chyba, neboť věci, jež mají být jakoby z kamene, nemohou a nesmějí mít jinou barvu. Když Paolo pracoval na této malbě, dával mu prý opat, který tam tehdy byl, k jídlu takřka pořád jenom sýr; Paolovi se to už zajídalo, protože však byl člověk nesmělý, rozhodl se, že se tam už neukáže. Opat tedy pro něho poslal, ale jakmile Paolo slyšel, že se po něm ptají mniši, vždycky se doma zapřel; a pokud náhodou někde ve Florencii potkal některou dvojici z toho řádu, dal se vši silou do běhu a mnichům utekl. Jednou ho však dva řeholníci, zvědavější než ostatní a mladší než on, dohonili a zeptali se ho, proč nepřijde dokončit, co začal, a proč utíká, jakmile vidí nějakého mnicha. A tu Paolo odpověděl: „Vy jste mě zničili takovým způsobem, že utíkám nejen před vámi, ale že se už nemohu přiblížit ani k žádnému truhláři; a to všechno ten váš nerozumný opat, který mě těmi sýrovými koláči a polévkami celého tak nacpal sýrem, že jsem už celý sýrový a mám strach, aby ze mne neudělali tmel. Kdyby to tak šlo dál, nebyl bych snad už ani Paolo, ale Sýrec!“ Mniši se s ním za velikého smíchu rozloučili a pověděli všechno opatovi, který Paola znovu přiměl k práci, ale k jídlu mu už poručil dávat něco lepšího než sýr.

Pracoval také v klášteře San Miniato – z fresek, malovaných kolem r. 1440, byly nedávno odkryty pouze zlomky.

oltář se sv. Kosmou a Damianem – dílo se nedochovalo,

V domě Mediceů – popis Uccellových prací v Medicejském paláci byl připojen teprve v 2. vydání *Životů*; z děl, o nichž je řeč, se zachovaly tři prošlulé obrazy *Bitvy u San Romano* z r. 1456 (dnes v pařížském Louvru, londýnské National Gallery a florentských Uffizích), o kterých se Vasari zmiňuje až v závěru a velmi stručně jako o „dalších plátnech“, na nichž Paolo „namaloval několik tehdejších ozbrojenců na koních“. Obrazy byly výslovně uvedeny v inventáři Medicejského paláce po smrti Lorenza Magnifica r. 1492.

měl i doma vždy plno obrazů ptáků – anekdotické vysvětlení malířovy přezdívky bylo doplněno v 2. vydání *Životů*, podobně jako následující popis jeho prací a zmínka o jeho kresbách, jež měl Vasari ve své sbírce.

v ambitu kláštera Santa Maria Novella – z maleb v ambitu zvaném Chiostro Verde se Uccellovi připisují fresky *Stvoření světa* a *stvoření Adama* a *Stvoření Evy* a první *hřích*, na nichž umělec pracoval kolem r. 1430, a *Potopa* a *Oběť* a *opilství Noemovo*, práce z let 1446–1448. Fresky byly r. 1940 sňaty a vystaveny v sousedním refektáři; při snímání byly odkryty sinopie. Za povodně r. 1966 byly malby vážně poškozeny.

V ambitu pracoval mj. i Dello Delli (asi 1404–asi 1471), jemuž Vasari věnoval kratší samostatný životopis (*Le Opere* II, 147).

Poté namaloval Paolo v kostele Carmine pro kapli sv. Jeronýma, jež patřila Puglijským, oltář se sv. Kosmou a Damianem. V domě Mediceů udělal temperou na plátně několik výjevů se zvířaty, jež měl vždy v oblibě, a vynaložil veliké úsilí, aby je udělal co nejlépe; kromě toho měl i doma vždy plno obrazů ptáků, koček, psů a všemožných zvláštních zvířat, jež nemohl mít živá, protože byl chudý, a tak si je aspoň nakreslil. Nejrady ze všeho měl však ptáky, a proto se mu říkalo Paolo Uccello, Paolo Ptáček. V připomenutém domě Mediceů namaloval kromě jiných zvířecích výjevů také několik lvů, jak mezi sebou zápasí s tak děsivou hbitostí a zuřivostí, že vypadali jako živí. Zvláště vzácný však byl výjev s hadem, který bojoval se lvem a přitom prozrazoval nezkrotným pohybem svou zuřivost a dštil z chřtánu a očí jed, zatímco opodál bylo vidět venkovské děvče, které hlídalo vola, namalovaného v překrásné perspektivní zkratce; Paolovu vlastnoruční kresbu k němu mám ve své knize kreseb zároveň s kresbou k té venkovance, jež se plná strachu dává před těmi zvířaty na útěk. Bylo tam také několik velmi přirozeně namalovaných pastevců a krajina, jež se tenkrát pokládala za velice pěknou; a na dalších plátnech namaloval Paolo tehdejší ozbrojence na koních, s řadou podobizen podle skutečnosti. Poté mu bylo zadáno několik výjevů v ambitu kláštera Santa Maria Novella; první, hned u vchodu do ambitu, představuje stvoření zvířat s nekonečným množstvím různých vodních, suchozemských i létajících živočichů. A poněvadž Uccello byl velice nápaditý a maloval, jak už jsme řekli, s velikou zálibou zvířata, vyjádřil ve všech, kteří se užž na sebe sápadí, veškerou jejich nezkrotnost a v jelenech i daňcích zase hbitost a bázlivost, nemluvě o nesmírně živých ptácích a rybách se vším jejich peřím a šupinami. S velikou snahou a péčí tam udělal v pěkném stylu také stvoření muže a ženy. Na tomto obraze maloval s velkým zaujetím barevné stromy, jež se tenkrát nemalovaly příliš dobře; a tak byl první, kdo si ze starých malbů získal jméno tím, že dělal krajiny a že je maloval dokonaleji než kdokoli před ním, i když po něm přišli malíři, kteří je zpodobili ještě dokonaleji, protože on jim přes veškerou námahu nemohl nikdy dát tu měkkost a jednotu, kterou dostaly v naší době tím, že se malují olejem. Ale velice dobré bylo už to, že je pomocí

perspektivních zákonů maloval, jak se zmenšují a ubíhají, tomu je doopravdy, i když dělal všechno, co viděl, zoranými příkopy a další podrobnosti přírody, tím svým strohým a tisknutým stylem; kdyby si byl na věci zvolil jen to dobré a uplatňoval ty stránky, jež jsou v malířství vhodné, byly by jeho krajiny prosto dokonalé.

Když s tím byl hotov, namaloval v témže ambitu pod výjev z rukou jiných ještě *Potopu* a *Noemovu archu* a zřejmě tam s takovou péčí a plní a s takovým uměním mrtvol, zuřící vichry, blesky a hromy, lámající se stromy a děsíci se se to nedá vypovědět; mimo jiné tam udělal v perspektivní zkratce nebožtíka, kterému havran klove oči, a utopené dítě, jehož plně vody se nesmírně nadmulo. Vystihl také různé lidské napříkald to, jak dva bojující jezdcí nedbají na hrozící vodu, jak se muž a žena sedící na hřbetě buvola, který se už zapotápí, nesmírně děsí smrti, protože už ztrácí veškerou naději na záchranu. Celé to dílo bylo tak skvělé a výtečné, že mu v celém světě nesmírnou slávu. Postavy namaloval opět tak, že se perspektivně zmenšují, a velice pěkně se na takové malbě vyjmají i jeho tváře a ostatní věci toho druhu. Pod tímto výjevem je ještě *stvoření Noe*, jak se mu posmívá syn Chám, ve kterém Paolo zpodobil svého přítele, florentského malíře a sochaře Della, a jak ho oběma něho přikrývají dva další synové Sem a Jafet. V tomto obraze namaloval Uccello také perspektivně sud, který se točí na své straně, což se pokládalo za velice krásné, a loubí plně hbitost jehož přitesané trámy se zmenšují k úběžníku; dopustil se i takových chyby, neboť rovina, na níž spočívají nohy figur, a loubí plně shodně, zatímco sud z těchto ubíhajících paprsků vybočují, což mě velice udivilo, protože bych u někoho tak přesného a pečlivého takový velký omyl nečekal. Namaloval tam také *Noemovu archu* s otevřenou archou, provedenou perspektivně s řadami vystupujícími a řádně srovnaných hřad, na nichž sedí ptáci, kteří odlétají v různých perspektivních zkratkách; na obloze je vidět *Boha Otce*, který se zjevil nad obětujícími Noem a jeho syny, a tato postava byla ve všech, jež Paolo na obraze namaloval, nejjobtížnější, protože letí s hlavou podanou ve zkratce směrem ke zdi s takovou