

Mistrovské dílo

Zvěstování je považováno za nejstarší Leonardovo samostatné dílo, tedy za jakousi první zkoušku jeho schopností jako nezávislého malíře. Obraz byl namalován v letech 1472–1473 a dnes je vystaven v galerii Uffizi ve Florencii. Galerie získala obraz v roce 1867. Do té doby visel v sakristii kláštera San Bartolomeo na Monte Oliveto na jihozápadě od města.

Zvěstování bylo oblíbeným tématem umělců té doby. Na Leonardově obraze je nádherná přímořská scenérie, kvetoucí *hortus conclusus* (uzavřená zahrada) a vytříbené stavební detaily, jaké Leonardo vídával na paláci Medici-Riccardi (jehož výstavba byla zahájena v roce 1444) ve Florencii. Obraz ve svém celku je názorným předvedením Albertiho centrální perspektivy – podle pojednání Leona Battisty Albertiho *O malířství* z roku 1435, které se stalo v ateliérech populární, neboť v něm byla poprvé popsána vědecká metoda lineární perspektivy. Pyramidální kompozice

Zvěstování ohraničuje klidné, a přitom energií nabitě prostředí výjevu: poklidná krajina, vzdálené hory tvořící vrchol perspektivní pyramidy, masivní nárožní kvádry budovy, které zastavují jakýkoli pohyb směrem doprava, kontrast paprsků svatozáře archanděla Gabriela s pevně vymezenou svatozáří Panny Marie, archandělův pohyb a přímý pohled kontrastující s poněkud strnulejším držením Panny Marie reagující na šokující zprávu, bohatě rozkvetlý květinový koberec. Atmosféra je přímo nabitá silou poselství zvěstování, která jako by směřovala od dvou prstů archanděla přes široký parapet k ruce Panny Marie, zvednuté ve váhavém gestu.

Proporcionální vzorec a bohatá různorodost jednotlivých prvků obrazu však neodvádějí pozornost od hlavního příběhu (*istoria*). Tyto prvky naopak jasně zdůrazňují přímou komunikaci anděla s Pannou Marií. Anděl drží lilii, symbol panenství, který se často objevuje na obrazech *Zvěstování*. Andělův výraz je obřadně vážný,

je si vědom důležitosti svého poslání, zatímco užaslá Panna Maria neví, jak má reagovat. Celý výjev odpovídá hlubokému významu zobrazované události.

U tohoto obrazu projevil Leonardo řemeslnou zručnost, kterou mělo jen málo umělců a o kterou celý život usiloval: vytvořil prostředí, které s jistou severoevropskou precizností a zároveň florentskou elegancí nabízí detailní a živou scénu, která je vyvážená a přitom naplněná citem. Osvětlení je přirozené a svatozáře nejsou tak zářivé a nápadné jako na starších obrazech téhož námětu. Přirozeně působí i bohaté a syté barvy. Leonardo se soustředil na monumentální postavy anděla a Panny Marie a jejich bezprostřední okolí, které tvoří uzavřená zahrada. Obě postavy jsou půvabné a emocionálně působivé. Na obraze můžeme pozorovat detaily, které jsou pro Leonarda charakteristické: syté tonální stupňování barev, *aria grossa* (otevřený prostor) vzdálené přímořské krajiny, nepatrná bílá místačka ve vlasech a na šatech a velmi jemné zlaté vzory na okrajích oděvů. Podobné prvky vidíme i na obrazech vlámského malíře Jana van Eycka (před 1395–1441) nebo ferrarského malíře Francesca del Cossy (asi 1435–1477).

Obraz *Zvěstování*, který byl již dříve popsán jako kombinace vědy a citu, je jakýmsi Leonardovým uměleckým manifestem. Dokazuje, že malíř pracující věrně podle přírody může zobrazit i zázračnou událost. S pomocí vědecké perspektivy a dramatických světelných efektů dokázal, že bohaté oděvy a barvy v přirozeném prostředí mohou působit zázračně, tak jak to odpovídá posvátnému ději *zvěstování*. Malíř nechává jednotlivé detaily výrazně vystupovat do popředí nebo naopak ustupovat do pozadí, takže vytvářejí dojem plastického reliéfu. Přestože později zdokonalil své umění zobrazování citových projevů a aktivních gest postav i efektů vzdálené krajiny v pozadí, představil ve svém *Zvěstování* malířský manifest zázračného trojrozměrného zobrazení mnoha struktur, forem a světelných přírodních jevů.

Perspektiva

Obraz *Zvěstování* dodržuje ortodoxní, „vědeckou“ metodu lineární perspektivy podle traktátu *O malířství* Leona Battisty Albertiho. V roce 1420 tuto metodu zdokonalil Filippo Brunelleschi jako způsob umožňující zobrazovat trojrozměrné předměty. Vyřezané čáry označující perspektivní linie jsou viditelné pod barvou v pravém dolním rohu obrazu. Některé z těchto čar na dlažbě vedou až k linii horizontu obrazu, který je ve vzdálenosti 70 procent celkové výšky od dolního okraje obrazu.

Nahora první slava — Oltář v kapli portugalského kardinála v bazilice San Miniato al Monte ve Florencii.

Nahora druhá slava — Oltářní obraz *Zvěstování* od Alessa Baldovinettiho v kapli.

Vpravo — Rozložení perspektivy Leonardova *Zvěstování*.





Zmenšení / zvětšení

Zmenšování nebo zvětšování přípravných kreseb a studií tak, aby odpovídaly rozměru obrazu, patřilo k běžné praxi. Provádělo se za pomoci odpichovacího kružítko a řady děr, které označovaly příslušná místa kresby na výsledném obraze. Leonardova kresba lilie ve skutečné velikosti se tímto způsobem dala zmenšit na odpovídající velikost na obraze *Zvěstování*.



Dole — Leonardova studie rukávu (asi 1472) pro obraz *Zvěstování*.

Nahoro vlevo — Na detailu lilie, kterou drží anděl na obraze *Zvěstování*, je zřejmá podobnost s Leonardovou kresbou lilie v životní velikosti (vpravo).

Vpravo — Leonardova studie lilie v životní velikosti (pisátko, uhel, bílá křída na červeném podkladu).



Vpravo — Leonardův obraz *Zvěstování* (olej na dřevě) je dnes vystaven v galerii Uffizi ve Florencii.



Madony

Počátek Leonardovy malířské kariéry byl dobou velkého zájmu především o obrazy madon a Leonardo se malbami s tímto námětem proslavil. Přestože koncem 15. století byl velký zájem o všechny jeho obrazy, Leonardo se k tomuto tématu neustále vracel, zvláště po svém prvním florentském období. Později však měli na těchto obrazech značný podíl jeho žáci.

Jen málo odborníků se shodne na přesném datování nebo jistém autorství raných madon, které bývají připisovány Leonardovi. Většina z nich však souhlasí, že *Madona s karafiátem*, známá také jako *Mnichovská Madona*, je jeho nejstarší samostatnou kompozicí – datuje se do roku 1475–1476. Přestože povrch obrazu je zvrásněný

a popraskaný, obraz stále vyzařuje neuvěřitelnou energii, je na něm patrná vysoká úroveň řemeslné dovednosti, široké spektrum barev a realistická modelace a stínování, charakteristické pro Leonardův pozdější vyzrálý styl.

Leonardova ruka je patrná na celém tomto díle. Postava malého Ježíška, vymodelovaná sotva znatelnými přechody tonálního stínování kolem každé oblíny tělíčka, se nachází v poněkud nevyvážené pozici: je nakloněn k levé noze, ruce má vztažené vzhůru, ale drží ho silná ruka lehce zabořená do jeho jemných faldíků. Leonardo tady dává na odiv svou schopnost namalovat na dvourozměrné rovině trojrozměrný obraz, jako by se jednalo o sochařský reliéf (*rilievo*). Jemné záhyby červených, modrých, žlutých a hnědých šatů vytvářejí dojem, že se jedná o hedvábí. Váza, brož i vlasy odrážející přímé silné světlo zleva jsou modelovány skvrnkami bílé barvy. Na pozadí nás upoutá rozsáhlá škála barev skalnaté krajiny, od světle oranžové až po zářivou kobaltově modrou. Tato barevnost také potvrzuje datování obrazu o dva až tři roky po *Zvěstování*, na kterém je horská krajina ještě relativně šedá a jednoduchá. Přestože se všechny prvky tohoto obrazu řídí kánonem neboli standardem, ke kterému byl Leonardo veden ve Verrocchiově ateliéru, charakterizuje ho vibrující energie a plné tělesné formy, které se na obrazech vytvořených ve Verrocchiově ateliéru nebo na obraze *Zvěstování* ještě neobjevují.

Leonardo dospívá ke svému vyzrálému stylu až kolem roku 1478–1479, a to v případě obrazu *Madona Benois*, ke které se možná vztahuje poznámka v jeho deníku: „V prosinci 1478 jsem začal pracovat na dvou madonách.“ Můžeme zde pozorovat tzv. *moti mentali* (pohyby myslí), které Leonardo považoval za velmi důležité, jak uvádí ve svém traktátu *O malířství*. Scéna je velmi intimní a citová, přestože sedící postavy zaplňují téměř celý obraz a takřka vstupují do prostoru diváka. Vidíme zde matku, která podává dítěti květinu. Jedná se o velmi lidské ztvárnění tohoto námětu, které divákovi umožňuje vcítit se do přítomnosti svatého páru.

Během následujících 30 let pokračoval Leonardo ve svém ateliéru v tomto stylu malby, jak můžeme vidět na obrazech *Madona Litta* z let 1489–1491 a *Madona s vřetenem* z let 1501–1507. Na obou obrazech se podíleli jeho žáci, Leonardo navrhl základní kompozici a namaloval některé vytříbené detaily. Ke druhému obrazu vytvořil jeden ze svých nejkrásnějších portrétů – kresbu chlapce, která je dnes vystavena v Musée des Beaux-Arts v Caen ve Francii. Při malování Ježíškova těla použil Leonardo svou slavnou techniku zvanou *sfumato*. Jedná se o efekt stínování, kdy kontury neznatelně přecházejí do stále jemnějších odstínů.

Madony, na nichž se Leonardo postupně podílel, představují jeho malířský vývoj od doby, kdy se vyučil ve Verrocchiově ateliéru, kde pracoval na *Mnichovské Madoně (Madona s karafiátem)*, přes období nezávislosti na ateliéru (*Benois Madonna*) až po *Madonu s vřetenem*, na které spolupracovali žáci jeho vlastního ateliéru. Tyto obrazy se však v některých místech výrazně liší i přesto, že byly vytvořeny podle podobného kompozičního vzoru.

Pozorování a paměť

O důležitosti pozorování Leonardo poznamenává, že „malba nebude výtečná, jestliže malíř bude považovat za autoritu malby druhých, bude-li se však učit z přírodních věcí, přinese dobré plody“. Tato slova napsal v době, kdy bylo všechno římské a řecké považováno za vzor, podle kterého se měřila ostatní díla. Ve všech svých poznámkách zdůrazňoval vysoké hodnoty přímého studia pozorovatelných jevů. Sám studoval různé výrazy tváře u lidí i zvířat, v praxi však také často kreslil po paměti.

Vlevo – Studie Madony s dítětem a sv. Janem pochází z let 1478–1480, kdy Leonardo pracoval přinejmenším na dvou obrazech Madony s dítětem.



Náhore — Madona Benois (olej na dřevě, přeneseno na plátno, 49,5 × 31,5 cm) je pojmenovaná po malíři Léonovi Benois, do jehož sbírky se dostala po jeho sňatku s Marií Sapojnikovou, jejíž rodině obraz patřil. Po Benoisově smrti se jeho manželka vrátila do Petrohradu a v roce 1914 od ní obraz koupil pro Ermitáž car Mikuláš II.



Náhore — Madona s karafiátem, nebo také Mnichovská Madona, byla jednou z prvních Leonardových samostatných prací.

Dole — Madona s granátovým jablkem, známá též jako Dreyfusova Madona, kdysi připisovaná Leonardovi.



Náhore — Madona s větvenem, kterou Leonardo vytvořil v letech 1501–1507.

Dole — Na obraze Madonna Litta začal Leonardo pravděpodobně pracovat již ve Florencii, ale dokončil ho v Miláně.



Mariánské obrazy

Od 12. století církev propagovala „lidský“ aspekt evangelií a také obrazy určené mariánské úctě. Leonardo začal svoji kariéru malíře díky zakázkám na mariánské obrazy. Tyto obrazy i nákladné mariánské reliéfy obrazového formátu byly v 15. století velmi oblíbené a umísťovaly se nejen do kostelů, ale i do ložnic, kde mariánský obraz představoval ochranu, zdroj štěstí a místo denní modlitby.

Portrétista

Jako v kterékoli jiné době byli i v renesanci malíři závislí na objednávkách portrétů, aby si vydělali na živobytí. *Ginevra de' Benci* je nejstarší zachovaný Leonardův portrét. Je zároveň dokladem (datovaným kolem roku 1478) o žádosti florentské a benátské šlechty ze 70. let 15. století o Leonardův obraz. Leonardo pravděpodobně dostal tuto zakázku díky svým kontaktům s rodinou Medici, pro kterou pracoval v době, kdy byl u Verrocchia. Ginevra byla dcerou Ameriga Benciho, bohatého bankéře, jehož rodina byla úzce propojena s rodinou Medici.

Na druhé straně obrazu je namalovaná stuha a vavřínové a palmové větve s větví jalovce. Pozadí tvoří velmi vzácný a odolný porfyrový mramor. Pomocí infračerveného světla byl na stuze objeven nápis „VIRTVS [et] HONOR“ (ctnost a čest). Toto motto, vavřín a palma byly spojovány se slavným humanistou a benátským velvyslancem ve Florencii, Bernardem Bembo (cca 1433–1519). Větvička jalovce (v italštině *ginepro*) je vlastně slovní hříčkou, která označuje jméno Ginevra. Bembo si nechal obraz namalovat pravděpodobně v době, kdy byl velvyslancem ve Florencii v letech 1475–1476 nebo 1478–1480. S Ginevrkou ho tehdy pojil platonický vztah. Přestože byl Bembo ženatý a Ginevra vdaná, v tehdejší době se tolerovalo, aby dva lidé vyjádřili svoji lásku formou poezie, nebo jako v tomto případě obrazu. Jako dodatečný výraz své lásky nechal zřejmě Bembo změnit nápis na stuze na „VIRTVTEM FORMA DECORAT“ (krása zdobí ctnost).

Historie tohoto dvojitého portrétu, ze kterého se zachovaly pouze dvě horní třetiny, nám hodně vypovídá o Leonardovi i jeho patronech. Na tomto obraze je především patrné, že Leonardo opustil styl, který používal ve Verrocchiově ateliéru, ale také italskou portrétní tradici. Tím, že zvolil blízký záběr osoby, která z obrazu hledí přímo na diváka, se přiklonil k tradici vlámské. Ve vlasech pozorujeme nepatrné skvrnky bílé barvy, sotva postřehnutelný průsvitný lněný olej lehce obarvuje oči a rty, v obličejí a na krajině v pozadí velmi jemný rejstřík barev a stínů, kolem jalovcového keře se rozehrává skutečná plejáda barev a světelných efektů. Leonardo – přírodní filosof studující botaniku – se snažil na obraze přesně vyjádřit určitou roční dobu, proto namaloval v pozadí jalovec, který ztrácel všechny bobule pouze nakrátko na začátku léta. Symbolický smysl má i to, že za osobou,



Vlevo — Ozdoba s nápisem na zadní straně portrétu *Ginevry de' Benci*.

kteřá nemohla mít děti, neznázornil plodnou rostlinu. Tvář Ginevry, která byla po většinu svého života nemocná, namaloval bledou.

Tím se přiklonil k realismu Petra Christuse (asi 1410–1473), Hanse Memlinga (asi 1435–1494) a dalších vlámských malířů, jejichž obrazy spolu s florentskými kresbami (*disegno*) a reliéfy (*rilievo*) byly v Itálii v 70. letech 15. století velmi oblíbené.

Leonardo pro své portréty i pro první madony vytvořil mnoho náčrtků profilů a figurálních studií. Několik těchto skic se zachovalo z období kolem roku 1478, kdy dozrával Leonardův osobní styl. Díky svým schopnostem, které spojovaly jak znalost vlámského realismu, tak i poučení z florentských reliéfů, dokázal na svých obrazech vyjádřit psychologický stav portrétovaných osob. On sám tomu říkal *moti mentali* neboli hnutí mysli.

Nedokončený *Portrét hudebníka* z roku 1485 je jediným známým Leonardovým portrétem muže. Jedná se buď o Franchina Gaffuria, regenschoriho v milánské



Nahore vlevo — Portrét *Ginevry de' Benci* doplněný o rekonstrukci části obrazu, které se nezachovaly.

Nahore vpravo — Portrét Cecilie Gallerani, který je známější pod názvem *Dáma s hranostajem*. *Cecilia* byla milenkou Ludovica Sforzy a v roce 1491 mu porodila syna.

Rekonstrukce

Když byly na zadní straně portrétu *Ginevra de' Benci* objeveny vavřínové a palmové větve, došli odborníci k závěru, že délka obrazu byla původně téměř o třetinu větší. To by znamenalo, že na obraze původně byly i Ginevřiny paže. Na základě předpokladu, že její pozice byla provedena podle podobné mramorové busty z Verrocchiova ateliéru, nechala Washingtonská národní galerie vytvořit rekonstrukci dolní přední i zadní části obrazu.



Novo — Portrét hudebníka byl přemalován a v katalogu z roku 1686 byl uveden jako „Portrét vévody milánského“. V roce 1904 byla odkryta spodní vrstva a na dolní části obrazu byla objevena ruka s notami.

katedrále, nebo Leonardova žáka Atalanta Migliorottiho. Možná nám připomíná metody realistického portrétování té doby, ale rozhodně se nejedná o *moti mentali*, které jsou patrné v *Portrétu Cecilie Gallerani (Dáma s hranostajem)* z roku 1490. Zdá se, že její intenzivní pohled je upřen někam mimo obraz, jako by něčemu naslouchala. Asi šest let po portrétu Cecilie, která byla milenkou Ludovica Sforzi, požádal vévoda Leonarda o portrét své poslední milenky, Lucrezie Crivelli. Na tomto portrétu, zvaném *La Belle Ferronnière* (protože byl kdysi považován za portrét milenky francouzského krále Františka I., která byla manželkou majitele železářství), se zdá, že se Lucrezia dívá ven z obrazu a sleduje nějakou činnost v prostoru diváka.

Leonardo zobrazoval s oblibou jistou dvojsmyslnost ve výrazu lidských tváří a používal k tomu různých zvláštních malířských postupů (*secreti*), jako například stínování obličejů (*sfumato*), nebo vytvoření pocitu, že portrétovaná osoba se dívá přímo na někoho vedle diváka. Tyto postupy využíval, aby navodil dojem, že portrétovaná osoba je na dosah a dívá se z obrazu ven, zatímco divák nahlíží dovnitř.



Veravo — Lucrezia Crivelli, poslední milenkou Ludovica Sforzy. Portrét byl dříve znám pod jménem La Belle Ferronnière, protože byl kdysi považován za portrét milenky francouzského krále Františka I., která byla manželkou majitele železářství.

Jak se pozná Leonardo

Jak vypadá leonardovský obraz? Především hledejte na obraze pohyb i v těch nejmenších detailech, včetně drobných stop bílé barvy v praméních vlasů. Pokud je to možné, prozkoumejte schopnost zobrazených postav komunikovat mezi sebou i s divákem. Leonardo radí malířům: „Rozvrhněte si zhruba polohu končetin své postavy a nejdříve se věnujte pohybům odpovídajícím duševnímu rozpoložení postav příběhu.“

1464–1481

1464–1469 Někdy v tomto období, pravděpodobně po smrti svého dědečka v roce 1464, se Leonardo stěhuje do domu svého otce ve Florencii a ustupuje do učení k Verrocchioví.

1465 Leonardův otec se podruhé žení.

1471 Verrocchiův ateliér vytvořil kouli a vyzdvihl ji na lucernu kupole florentského Dómu.

1472 Leonardo je zapsán do účetní knihy malířského cechu *Compagnia di San Luca* ve Florencii; stává se profesionálním malířem.

1473–1476 Leonardo pravděpodobně zahajuje práci na obraze *Zvěstování pro klášter na Monte Oliveto* (obraz byl dokončen v roce 1476) a na obraze *Madona s karafiátem*.

1475–1478 Leonardo maluje Portrét Ginevry de' Benci.

1478 Leonardo dostává první známou profesionální zakázku na oltářní obraz; pravděpodobně se jedná o *Madonu s dítětem* a svatými.

1481 Leonardo přijímá zakázku na obraz *Klanění mudrců pro hlavní oltář v kostele augustiniánského kláštera San Donato a Scopeto*.

Verrocchio začíná pracovat na své jezdecké soše kondotiéra Bartolomea Colleoneho v Benátkách.



Veravo dolo — Různé skici profilů hlav z let 1478–1480.

První velká zakázka



Kolem roku 1479 dostal Leonardo svou první velkou zakázku. Jednalo se o obraz *Klanění mudrců* pro hlavní oltář v kostele augustiniánského kláštera San Donato a Scopeto. Jeho otec, Ser Piero, byl notářem mnichů a pravděpodobně tuto zakázku zařídil. Přestože Leonardo obraz nikdy nedokončil, vytvořil detailní perspektivní skicu a základní kresbu. Obě jsou dnes uloženy v galerii Uffizi ve Florencii. Odborníci však došli k názoru, že Leonardo nenamaloval hnědý podklad základní kresby.

Na perspektivní studii *Klanění mudrců* se nacházejí trosky římské architektury a v pozadí se chaoticky pohybují postavy. Římský portikus a schody na levé straně byly nepochybně inspirovány podobným trojitým portikem nad kryptou druhého nejstaršího kostela ve Florencii, San Miniato al Monte. I počet schodů kostela téměř přesně odpovídá těm na perspektivní skici – u kostela San Miniato je 17 schodů, na kresbě je jich 16. Leonardo a jeho současníci považovali tuto architektonickou formu za dobrý příklad křesťanského využití římského modelu. Kryptu totiž nechal v roce 1062 postavit biskup Hildebrand nad ostatky sv. Miniata a jeho druhů, kteří byli zabití během Deciova pronásledování v roce 250.

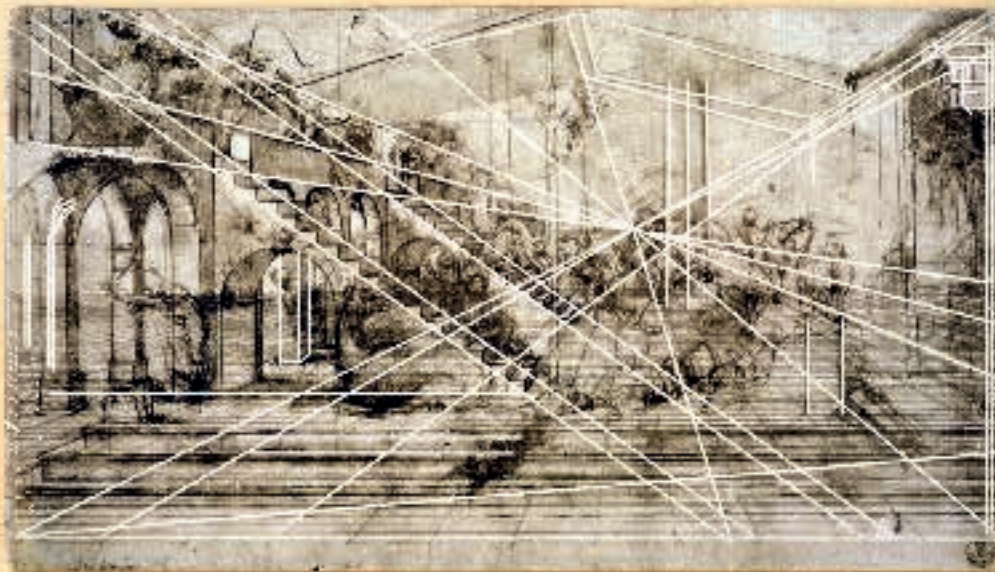
Na perspektivní kresbě *Klanění mudrců* v Uffizi a odpovídajícím nedokončeném obrazu je také vidět, jakou pozornost věnoval Leonardo široké škále způsobů interpretace se zvláštním důrazem na komplexnost citového vzruchu kolem hlavní události. Na okrajích skici i samotného obrazu jsou zobrazeny aktivní a relativně násilnické postavy. Možná, že Leonardo obraz nedokončil, protože scéna na pozadí se nelíbila objednavatelům. Pozadí obrazu se jim například mohlo zdát nevhodné, protože ho mohli považovat za „Vraždění nevinů“. Na perspektivní kresbě si povšimnete muže třímajícího meč nad postavou dítěte u jednoho z pilířů vlevo a na základní kresbě bojujících jezdců nahoře vpravo. V každém případě se Leonardo mohl dozvědět z různých zdrojů, že v době Kristova narození vládla v Palestině politický a společenský chaos. Podle jiné interpretace by na pozadí mohla být zobrazena poušť a možná znovuvybudování zničeného paláce krále Davida.

At už je na pozadí obrazu cokoli, Leonardo se zobrazením postav páchajících násilí významně vzdálil tradici. Je to jednoznačný posun od dřívějších *Klanění mudrců* od Filippa Lippiho, Botticelliho, Piera della Francesca a Fra Angelica. Tyto násilnické scény se

Nahoře — Přípravná studie (pero a inkoust) pro obraz *Klanění mudrců*, kterou Leonardo vytvořil v roce 1481. Celý oltářní obraz měl být největším Leonardovým dílem: 2,43 × 2,41 m.

Vlevo — Bílé čáry a tečky na této studii pro obraz *Klanění mudrců* zvýrazňují taby a body vytvořené písátkem kvůli označení různých perspektiv obrazu.

Vpravo — Hlavní loď baziliky San Miniato al Monte ve Florencii. Sloupořadí a schody, kterými se Leonardo nechal inspirovat, jsou na obou stranách krypty.





Sv. Jeroným

Před nebo během práce na *Klanění mudrců* Leonardo přestal pracovat na obraze *Sv. Jeroným*, který je dnes uložen ve Vatikáně. Kající se světec, postící se na poušti, se zříká všeho, co je spojeno s hříšným tělem. Zde Leonardo plně využívá svých dřívějších studií anatomie lidského těla. Sv. Jeroným vytáhl trn z tlapy lva, jenž se pak stal jeho věrným přítelem. Je zobrazen bez charakteristických vousů.

neobjevují na obrazech *Klanění mudrců* ani později u Ghirlandaia (1485) nebo Filippina Lippiho (1496). Divák může v palestinské poušti vidět motivy násilí, které mají obklopovat scénu klanění Kristu a kontrastovat s ní. Porovnáním perspektivní skici a základní kresby před námi vyvstane proces ztvárňování kontrastu mezi násilím světa a zaslíbením pokoje v osobě Ježíše Krista uprostřed víru pohybu a emoci, které na pozadí postupně zesilují; v popředí základní kresby tvoří postavy kruh a na perspektivní kresbě postavy na pozadí tvoří půlměsíc. Pohyby postav obou kreseb zapadají do výstředného a kruhového proporcionálního formátu. Dějový vír je odstředivou silou hnán doprava nahoru.

Leonardo zde pracoval na neobvykle dramatickém obraze s přesnými historickými detaily, ale nedostávalo se mu ani času ani prostředků, aby dílo v jeho komplexnosti dokončil. Do září 1481 utratil za přípravy obrovskou sumu 150 zlatých, které byly na obraz určeny, a blížil se i konec lhůty (24–30 měsíců). Leonardo navíc práci přerušil, aby se vydal do Milána jako vyslanec Lorenza de' Medici. Pravděpodobně za pomoci Lorenza, snad s ohledem na novou dohodu s Ludovicem Sforzou, byl Leonardo zproštěn tohoto závazku a *Klanění mudrců* pro klášter San Donato a Scopeto vytvořil za podobných podmínek Filippino Lippi.

Verano — Leonardo obraz *Klanění mudrců* nedokončil. Zbyla pouze tato skica z roku 1482. Části malované hnědou barvou pravděpodobně provedl někdo jiný a žlutohnědý odstín je způsoben vyblednutím různých vrstev laku.



Spiknutí Pazziů

26. dubna 1478 při slavné mši svaté v Dómě ve Florencii zabili úkladní vrahové Giuliana de' Medici a málem zabili i Lorenza. Florentané pověsili desítky těch, kteří byli pravděpodobně do tohoto spiknutí Pazziů (pojmenovaného podle jedné z rodin) zapojeni. Předpokládaný Giulianův vrah, Bernardo di Bandino Baroncelli, uprchl do Konstantinopole, ale byl vydán zpět a v prosinci 1479 oběšen. Leonardo nakreslil oběšence v tureckých šatech.



Verano — Malá Leonardova kresba Bernarda di Bandino Baroncelliba, který byl oběšen v tureckých šatech.

Zela rlovo — Tuto medaili, která připomíná spiknutí Pazziů, s hlavou Lorenza de' Medici vytvořil Bertoldo di Giovanni.

Vojenský inženýr – odchod do Milána



Nahoro — Studie kanónu
ve tvaru draka z Valturiovy knihy
De re militari z roku 1453, která
mohla ovlivnit Leonarda.

Itálie byla v 15. století územím městských států. Florencie byla slavným centrem bankovníctví a kultury; naproti tomu dobře opevněný Milán, který měl třikrát více obyvatel než Florencie, byl střediskem vojenských a stavebních inženýrů, i když byl rovněž bohatým a kulturním městem. Od roku 1450 zde vládl rod Sforzů. Když byl v roce 1476 zavražděn vévoda Galeazzo Maria Sforza, jeho manželka Bona Sforza vyhnala Ludovica a jeho bratry z města a vládla jako regentka za svého čtyřletého syna, nového vévodu Giangaleazza Sforzu. Ludovico Sforza se však v září 1479 vrátil z exilu a vládl pak městu následujících 20 let.

Leonardo přišel do Milána pravděpodobně ke konci roku 1482 jako malíř, ale později se ucházel o práci také jako inženýr a sochař. Je rovněž možné, že Ludovico povolal Leonarda do Milána již dříve a že Lorenzo de' Medici této příležitosti využil, aby poslal také mladého hudebníka, Atalanta dei Migliorottiho, který měl Ludovicovi předvést hudební nástroj podobný viole – *lira da braccio*. V každém případě je jisté, že 25. dubna 1483 podepsal Leonardo smlouvu na oltářní obraz na objednávku jednoho milánského bratrstva. Tento obraz je dnes znám jako *Madona ve skalách* (viz str. 32–33).

Leonardo vzal své záležitosti do svých rukou a poslal Ludovicovi dopis, aby získal nějakou práci, zvláště jako inženýr nebo sochař. Píše:

„Můj nejproslulejší pane, když jsem si náležitě prohlédl a prozkoumal vynálezy všech, kdož se nazývají mistry navrhovateli válečných strojů, a zjistil, že zmíněné válečné prostředky se neliší od běžně užívaných, odvažuji se, aniž bych chtěl kohokoli diskreditovat, obrátit na Vaši Výsost, abych vám světil svá tajemství, která vám tak budou naprosto k dispozici...“

Také se zmiňuje o tom, že zná plány na památník vévody Francesca Sforzi: „Navíc by se mohly zahájit



Nahoro — Část Leonardovy
studie mozdířů (viz následující
strana).

Nlevo —
Trojrozměrná rekonstrukce
Leonardova návrhu
obrněného tanku.

práce na bronzovém koni, který bude vytvořen k nesmrtelné slávě a věčné poctě šťastné památky Jeho lordstva vašeho otce a proslulého rodu Sforza.“ Na závěr nabízí, že ochotně podá důkaz o svých inženýrských schopnostech: „Jsem kdykoliv připraven předvést je ve vašem parku nebo kdekoli se to Vaší Milosti zlíbí.“

Tím, že ve svém dopise uvádí seznam svých schopností vojenského inženýra v devíti bodech z deseti, naznačuje, že si zřejmě byl vědom toho, že Ludovico v letech 1483–1484 najímal především inženýry, protože v té době válčil s Benátkami. Desítky kreseb vztahujících se k tomuto projektu odhalují jeho schopnosti inženýra a návrháře, jeho znalosti o odhadech proporcí, pnutí a tlaků dřevěných trámů, o geometrii návrhu a odolnosti výzbroje, o použití třetinových proporcí do sebe

Franchino Gaffurius

Hudební teoretik a skladatel Franchino Gaffurius (1451–1522) sepsal a vydal dvě slavná pojednání o hudební teorii, *Theoricum Opus Musicae Disciplinae* (1480) a *Practica Musicae* (1484). V roce 1484 zahájil svoji třicetiletou kariéru sbormistra v milánské katedrále. Tak jako Leonardo studoval vlámské malířství, Gaffurius se zabýval vlámskou hudební teorií. Oba umělci si u dvora Sforzů navzájem sdělovali své názory a myšlenky o hudbě až do roku 1499. Bezpochyby diskutovali také o Pythagorově proporcionální teorii, podle níž Leonardo rozdělil pozadí své fresky *Poslední večeře* na základě intervalů oktávy.

zapadajících komponentů a o metodách vytváření výkresů v měřítku pro výrobu velkých, komplikovaných strojů v protilehlých ortografických projekcích. Jeho schopnost nakreslit většinu součástí konečné verze obří kuše v měřítku nemá obdoby. Většinou to bylo v měřítku 1:108 skutečné velikosti. Tento návrh vyžadoval znalost statiky, oboru mechaniky, který zkoumá podmínky pro působící síly, při nichž jsou tělesa v klidu. Týkalo se to především šroubů, kol, vaček, rohatek, pružin, ramen vah, čepů, kladek atd. Aby pochopil konstrukci kuše, která měla být schopna vystřelit třicetikilové kameny do velké vzdálenosti, prováděl Leonardo různé výpočty dynamiky kuše: proporcionální studie úrovně síly nezbytné k přesunu určitých předmětů na optimální vzdálenost.

Z dopisu Ludovicovi jsou zřejmé jeho záměry: možná byl proslulý jako malíř, ale aby mohl provozovat svůj úspěšný ateliér, musel se snažit získat všechny možné umělecké a inženýrské zakázky, o nichž věděl, že jsou uskutečnitelné.



Nahore — Ilustrace z Gaffuriovy knihy *Theoricum Opus Musicae Disciplinae*.

Shora nahore — Leonardova studie střelících moždířů (pero a inkoust; Kodex Atlanticus).

Shora dolů — Dvě strany medaile, které byly vydány na památku dobytí Janova Ludovicem Sforzou v roce 1488.

Hudebník Leonardo

Leonardovi životopisci a současníci opěvovali jeho improvizáční schopnosti. Nebyl znám jako skladatel, ale jako výjimečný improvizátor na liru di braccio, lyru, flašinet, loutnu, flétnu, dudy, varhany, dulcimer, klavichord, spinet a na bicí nástroje. Do svých deníků o hudebních, divadelních a festivalových představeních si poznamenával různé hudební myšlenky a nápady. Navrhl také několik hudebních nástrojů, např. stříbrnou lyru s dračí hlavou, programovatelný mechanický buben, komplikovanou violu organista (mini klavichord), flétnu atd.

Nahore —

Rekonstrukce lyry s dračí hlavou.

