



Masaccio (1401—1428). Předlobou
dřevorytu je tvář na fresce v kapli
Brancacciů v kostele Santa Maria del
Carmine ve Florencii (obr. č. 53).

ŽIVOT MALÍŘE
MASACCIA
ZE SAN GIOVANNI
DI VALDARNO

267

JAK už je zvykem přírody, zrodí-li člověka obzvlášť vynikajícího v nějakém oboru, nejčastěji jej nezrodí samotného, nýbrž v téže době zrodí v jeho blízkosti ještě dalšího, aby spolu mohli soutěžit a aby si svým nadáním a soupeřením navzájem pomáhali. Taková věc přináší nejen okamžitý prospěch těm, kteří se na ní podílejí, ale také neobyčejně povzbuzuje všechny pozdější, aby s veškerou snahou a pílí usilovali dosáhnout cti a slavné pověsti, o kterých slyší denně v hlasitých chválách na své předchůdce. Že to je pravda, dokazuje Florencie, jež zrodila v jedné a téže době Filippa, Donata, Lorenza, Paola Uccella a Masaccia, vynikající mistry svých oborů, a tak nejenže skoncovala s hrubým a těžkopádným stylem, který se udržoval do té doby, nýbrž také jejich krásnými pracemi podnítila a zažehla ducha všech pozdějších mistrů do té míry, že umělecká tvorba dosáhla velikosti a dokonalosti, jichž jsme svědky dnes. Jsme proto opravdu velice zavázáni těmto prvním mistrům, kteří nám svou usilovnou prací ukázali pravou cestu k nejvyšším metám, především pak Masacciovi, pokud jde o dobrý styl obrazů, protože veden touhou po slávě rozpoznal, že malířství není nic jiného než prostě napodobování všeho živého v přírodě pomocí kresby a barev tak, jak to bylo stvořeno, a že vynikající je, dá se říci, ten, kdo to dokáže co nejdokonaleji. Jakmile to, jak říkám, Masaccio pochopil, naučil se toho vytrvalým úsilím tolik, že patří k prvním, kdo zbavili umění většiny jeho drsnosti, nedokonalosti a nesnáží, a že dal základ k pěkným posto-

především pak Masacciovi – Masacciova významu pro vývoj italského umění si byli florentští umělci dobře vědomi.

I když se jí už zabýval Paolo Uccello – Uccello byl takřka Masacciův vrstevník, rozhodně mu byl z oné čtveřice, o níž Vasari mluví na počátku tohoto životopisu, věkově nejbliž: Brunelleschi se narodil r. 1377, Ghiberti asi o rok později, Donatello pravděpodobně o devět let a Paolo o dvacet.

Srovnání Masaccia s Uccellem a závěrečná charakteristika Masacciovy malby byly doplněny v 2. vydání *Životů*.

Masaccio pocházel z Castello San Giovanni – Masaccio, jak vyplývá z dobových dokladů, se narodil 21. prosince 1401; otec Giovanni di Simone Guidi byl notář, mladší bratr Giovanni, zvaný Scheggia (nar. r. 1406), byl malíř. Vasariho charakteristika umělcovy povahy se snaží vysvětlit lehce pejorativní příděch přezdívky Masaccio, jež byla odvozena od jeho pravého jména Tommaso.

Masolino da Panicale – tento florentský malíř (1383—1440), jemuž Vasari věnoval samostatný životopis, byl pověřen výzdobou kaple Brancacciů v únoru 1423 (*Le Opere* II, 263). Masaccio, zapsaný do cechu r. 1422, s ním začal spolupracovat asi v letech 1424—1425. Není známo, kdo byl Masacciovým učitelem; i když Vasari v dalším mluví výslovně o Masolinovi, zdá se, že se umělec učil spíš u sochařů a architektů.

jům, pohybu, ušlechtilosti a živosti a také k jisté přiměřené a přirozené reliéfnosti, jež předtím žádný malíř neovládal. Jako člověk výborného úsudku pochopil, že všechny postavy, které nespočívají nohama v perspektivní zkratce na zemi, nýbrž stojí na špičkách, postrádají v základních věcech jakoukoli cenu a styl, a ti, kdo je tak malují, prozrazují svou neznalost perspektivy. I když se jí už zabýval Paolo Uccello a něčeho v ní dosáhl, takže otázku zčásti vyřešil, Masaccio dělal perspektivní zkratky přece jen daleko lépe než kdokoli před ním, protože je obměňoval mnoha způsoby a ze všech možných pohledů. A přitom se jeho malby vyznačovaly jednotou a měkktostí, neboť dovedl sladit pleť tváří a nahých údů s barvou oděvů, jež dělával s oblibou jen s několika prostými záhyby, jak to odpovídá životu a přirozenosti. To bylo pro umělce velice užitečné a Masaccio za to zasluhuje chválu, jako by to objevil; dá-li se totiž o věcech jeho předchůdců říci, že jsou namalované, dá se o jeho věcech říci, že jsou ve srovnání s jinými živé, pravdivé a přirozené.

Masaccio pocházel z Castello San Giovanni di Valdarno a říká se, že tam lze ještě dnes spatřit několik figur, jež namaloval v útlém mládí. Byl to člověk velice roztržitý a nevšimavý jako každý, kdo se celou myslí a vůlí upnul k věci umění a příliš nedbá o sebe ani o druhé. A protože se nikdy nestaral o světské záležitosti, dokonce ani o své oblečení, a peníze od svých dlužníků vymáhal obvykle, až když je velice nutně potřeboval, říkali mu místo Tommaso, což bylo jeho jméno, všichni Masaccio; ne snad, že by byl špatný člověk, neboť byl od přírody dobrý, ale kvůli té jeho velké nedbalosti, která mu však nebránila, aby jiným neposloužil nebo nevyhověl s takovou ochotou, že si větší nelze přát.

Začal pracovat v době, kdy Masolino da Panicale maloval ve florentském kostele Carmine v kapli Brancacciů, a přitom šel, pokud mohl, vždy ve stopách Filippových a Donatových, i když se věnoval jinému oboru, a při své práci se snažil dávat svým postavám co nejvíce života, nenucenosti a podobnosti se skutečností. A v kreslení a malování si na rozdíl od ostatních vedl tak moderně, že se jeho práce mohou beze všeho postavit vedle kterékoli moderní kresby a malby. Byl ve své tvorbě nadmíru pečlivý

a v otázkách perspektivy podivuhodně důmyslný, jak je vidět na jednom jeho výjevu s malými figurami, který se dnes nachází v domě Ridolfa del Ghirlandaio; kromě Krista, jenž uzdravuje posedlého, jsou na něm překrásné budovy, provedené perspektivně takovým způsobem, že je vidět zároveň jejich vnitřek i vnějšek, neboť Masaccio si místo pohledu zepředu zvolil obtížnější pohled přes roh. Snažil se častěji než jiní malovat akty a perspektivně zkrácené figury, jaké se před ním dělaly málokdy. Pracoval velice snadno a užíval, jak už jsme řekli, velmi prostě řasených rouch. Z jeho ruky je temperou malovaný deskový obraz Madony sedící na klíně sv. Anny a držící v náručí své dítě; obraz je dnes ve florentském kostele San Ambrogio, a to v kapli vedle dveří do hovorny jeptišek. V příčné lodi kostela San Niccolò na druhém břehu Arna je z Masacciovy ruky rovněž temperou malovaný deskový obraz Zvěstování Panně Marii, s budovou plnou perspektivně provedených sloupů, velmi krásnou nejen proto, že má dokonalou kresbu, ale také proto, že ji namaloval, jak ubíhá, v barvách, které pomalu slábnou, až zmizí docela, a tak dokázal, že se v perspektivě opravdu vyzná.

Ve florentské Badii namaloval na jednom z pilířů naproti těm, které nesou triumfální oblouk, freskou bretagneského sv. Iva v nice tak, aby měl při pohledu zdola nohy perspektivně zkrácené, což mu vyneslo nemalou chválu, protože ostatní něco takového tak dobře nedělali; a pod tím namaloval na další římse vdovy, siroty a chudé, obklopující světce, který jim pomáhá v jejich nouzi. V kostele Santa Maria Novella namaloval rovněž freskou v příčné lodi nad oltářem sv. Ignáce sv. Trojici mezi Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, kteří vzhlížejí ke Kristu na kříži; po stranách jsou dvě klečící postavy, podle všeho podobizny těch, kteří malbu objednali, ale není je dobře vidět, protože byly zakryty zlatou výzdobou. Kromě postav je však na obraze překrásná, perspektivně provedená valená klenba, rozdělená v kazety s rozetami, které se zmenšují a zkracují tak dobře, že se zdá, jako by ta zeď byla proražena. Masaccio pracoval také v kostele Santa Maria Maggiore, kde namaloval pro kapli vedle postranních dveří vedoucích ke kostelu San Giovanni deskový oltář s Madonou, sv. Kateřinou

jak je vidět na jednom jeho výjevu –
Uzdravení posedlého dítěte, dnes ve Philadelphii, je dílem Masacciova žáka Andrey di Giusto, který zemřel r. 1455.

obraz Madony sedící na klíně sv. Anny –
Sv. Anna samotřetí, nejspíš malovaná před r. 1425 ve spolupráci s Masolinem, dnes ve florentských Uffiziích. Zmínka o tomto obraze byla doplněna v 2. vydání *Životů* podobně jako zpráva o následujícím Zvěstování a o freskách v Badii, provedených v letech 1426—1427 a zničených při přestavbě kostela r. 1627.

V kostele Santa Maria Novella – freska z let 1426—1428 v levé lodi je nejstarším příkladem malby podle pravidel geometrické perspektivy, kterou objevil Brunelleschi; proto se také často předpokládala jeho účast na architektonickém rámci obrazu.

Popis obrazu, ne zcela přesný, byl připojen v 2. vydání *Životů*.

v kostele Santa Maria Maggiore –
v 1. vydání *Životů* připisuje Vasari Masacciovi jen predellu; dochovaly se zlomky, které jsou dílem Masolinovým.

V pisánském kostele Carmine – oltář byl objednan v únoru 1426 a umělec za něj dostal celkem 80 zlatých dukátů; dochovaly se pouze části, zejména Madona s dítětem v londýnské National Gallery.

Popis oltáře byl připojen v 2. vydání *Životů*.

postava svěťce v biskupském rouchu – dílo se nedochovalo; v 1. vydání *Životů* je Vasari připsal bez výhrad Masacciovi, v 2. vydání svůj soud opravuje a uvádí jako autora Fra Filippa Lippiho, který pracoval také na výzdobě kaple Brancacciů.

deskový obraz naběho muže a ženy – dílo se nedochovalo.

odejít do Říma – Masaccio odešel do Říma r. 1425; kapli sv. Kateřiny v kostele San Clemente vyzdobil na objednávku kardinála Brandy Castigliona v letech 1428—1431 Masolino da Panicale, možná za účasti Masaccia, který ovšem už r. 1428 zemřel.

Právě tak byl Masolinovým dílem i triptych pro kostel Santa Maria Maggiore, vytvořený asi v r. 1430 a dnes rozptýlený v Neapoli, Londýně a Philadelphii.

Zpráva o této práci, její popis i zmínka o Michelangelově obdivu byly doplněny v 2. vydání *Životů*.

a sv. Juliánem; a na predelle udělal několik drobných výjevů ze života sv. Kateřiny, sv. Juliána, jak zabíjí své rodiče, a uprostřed Narození Ježíše Krista, podané s onou prostotou a životností, jež byly jeho práci vlastní. V pisánském kostele Carmine je od něho v jedné kapli příčné lodi Madona s dítětem; u nohou jí hudou andílci, z nichž jeden, hrající na loutnu, s napjatýma ušima pozorně naslouchá harmonii hudby. Vedle Madony stojí sv. Petr, Jan Křtitel, Julián a Mikuláš, vesměs postavy velmi nenucené a živé. Dole na predelle jsou malby s drobnými figurami, líčící výjevy ze života těchto světců, a uprostřed Klanění tří králů s několika koňmi, udělanými podle skutečnosti a tak krásnými, že si už nelze víc přát, a s dvořany oněch tří králů v různých krojích, jaké se tehdy nosily. Nahoře pak tvoří dovršení celého oltáře několik desek s množstvím světců a s Ukřižováním uprostřed. Tvrdí se, že i postava svěťce v biskupském rouchu, namalovaná v tomto kostele freskou u dveří vedoucích do konventu, je z Masacciovy ruky, já jsem však pevně přesvědčen, že je od Masacciova žáka Fra Filippa.

Po návratu z Pisy namaloval Masaccio ve Florencii deskový obraz nahého muže a ženy, kteří byli jako živí; obraz se dnes nachází v domě Pally Rucellaie. Poté, protože se ve Florencii necítil dobře a protože ho hnala oddanost a láska k umění, se rozhodl odejít do Říma, aby se víc naučil a překonal ostatní, a tak to také udělal. V Římě, kde si získal nesmírnou slávu, pracoval pro kardinála od San Clemente a namaloval v jedné kapli tohoto kostela freskou Kristovo utrpení s lotry na kříži a příběhy sv. Kateřiny mučednice. Provedl také temperou řadu deskových obrazů, ale ty se vesměs zničily nebo ztratily v pohromách, jež stíhaly Řím; na jednom oltáři v kapli poblíž sakristie kostela Santa Maria Maggiore je Panna Maria Sněžná mezi čtyřmi svěťci, provedenými tak dobře, že vypadají jako reliéf, a papež Martin, zpodobený podle skutečnosti, jak motykou vyznačuje základy tohoto kostela, zatímco vedle něho stojí císař Zikmund II. Když jsme si jednou toto dílo prohlíželi s Michelangelem, vyslovil se o něm Michelangelo s velkou chválou a dodal, že ti dva žili v době Masacciově a že prý Pisanello a Gentile da Fabriano, kteří tehdy pracovali v Římě pro papeže Martina na výzdobě kostela San Giovanni, Masacciovi

přepustili část své práce. Ten však dostal zprávu, že byl z vyhnanství povolán Cosimo de' Medici, který mu velice pomohl a přál, a tak se vrátil do Florencie, kde mu byla zadána kaple Brancacciů v kostele Carmine, protože Masolino da Panicale, který tam začal malovat, byl po smrti; než se však pustil do práce, udělal jakoby na zkoušku u provazů od zvonů obraz sv. Pavla, aby ukázal, jak v umění pokročil. A skutečně v tomto obraze prokázal nesmírné přednosti, protože světcova hlava, v níž zpodobil podle skutečnosti Bartola di Angiolino Angiolini, se vyznačuje tak strašnou silou, že se zdá, jako by postavě už nechybělo nic než slovo; i ten, kdo sv. Pavla neznal, podívá-li se na tento obraz, spatří před sebou římskou ušlechtilost a důstojnost a současně nezlomnou sílu tohoto božského ducha, zcela oddaného péči o víru. Kromě toho prokázal Masaccio v obraze opravdu podivuhodný smysl pro perspektivní zkratku při pohledu zespod, jak je vidět dodnes na apoštolových nohou, protože tento problém zcela vyřešil na rozdíl od těžkopádného starého stylu, podle něhož se všechny figury, jak už jsme řekli, malovaly na špičkách; tento styl trval až do jeho doby, aniž jej kdokoli napravil, a teprve on, a dřív než kdo jiný, jej změnil v dobrý styl našich dnů.

V době, kdy Masaccio pracoval na tomto díle, došlo k vysvěcení kostela Carmine a na paměť této události provedl Masaccio v ambitu nade dveřmi do kláštera šerosvitnou malbu, v níž znázornil zelenou hlinkou celou slavnost, jak se udála. Zpodobil nesmírné množství florentských občanů v pláštích a kápích, jak jdou za procesím, mezi jiným též Filippa Brunelleschiho v dřevácích, Donatella, Masolina da Panicale, svého někdejšího učitele, Antonia Brancacciho, který mu zadal výzdobu kaple, Niccola da Uzzano, Giovanniho di Bicci de' Medici a Bartolomea Valoriho, jež namaloval také v domě florentského šlechtice Simona Corsiho; podobně tam znázornil i Lorenza Ridolfiho, který byl v té době vyslancem florentské republiky v Benátkách. Nezvěčnil tam však podle skutečnosti pouze tyto urozené muže, ale také dveře konventu a vrátného s klíči v ruce. Dílo se vyznačuje opravdu řadou předností, protože Masaccio dokázal rozmístit v ploše náměstí celý ten zástup lidí, kteří se zmenšují ve správném poměru, jak to vidí

a tak se vrátil do Florencie – v 1. vydání *Životů* byl Masacciův návrat motivován jinak; zásluhu o zadání práce v kapli Brancacciů Masacciovi připisoval Vasari jeho staršímu příteli Brunelleschimu a o Cosimovi de' Medici nepadla ani zmínka – ostatně ve shodě s historickou skutečností, protože Cosimo se vrátil z vyhnanství až r. 1434 a zadavatelem práce v kapli Brancacciů byl Cosimův politický odpůrce Felice Brancacci. Důvodem Masacciova návratu nemohla být ani Masolinova smrt, protože malíř sice r. 1425 práce v kapli Brancacciů zanechal, ale zemřel až r. 1440.

obraz sv. Pavla – podobně jako jeho protějšek, Masolinův Sv. Petr, byl i Masacciův obraz namalován na pilíři u vchodu do kaple Serragliů; obě fresky byly při přestavbě r. 1675 zničeny. Bartolo di Angiolino Angiolini (nar. r. 1373) zastával v letech 1406—1432 různé hodnosti ve správě obce.

vysvěcení kostela Carmine – kostel vysvětil arcibiskup Amerigo Corsini v dubnu 1422, tedy před zadáním maleb v kapli Brancacciů a před začátkem Masacciovy práce. Freska, ve které Masaccio zobrazil celou slavnost, se nedochovala, byla stržena koncem 16. stol.; je možné, že vznikla už v době prvních Masacciových prací v kapli Brancacciů, asi v r. 1425.

Je jistě příznačné, že Masaccio v slavnostním průvodu vyobrazil především své přátele umělce; v 2. vydání *Životů* Vasari doplnil popis fresky a uvedl také jména významných osobností florentského politického života, mezi nimi i zakladatele kaple Brancacciů. Nebyl jím však Antonio

Brancacci, který zemřel r. 1391, ale jiný člen této vlivné rodiny, bohatý obchodník s hedvábím a významný florentský předák Felice Brancacci, vypovězený po návratu Cosima de'Medici do vyhnanství.

Poté se vrátil k práci v kapli Brancacciů – z cyklu fresek, jež zdobí kapli, se Masacciovi připisují zejména Vyhnání z ráje (1424—1425), Křest neofytů (1424—1425), Peníz daně (1425), Udělení almužny (1426—1427), Uzdravování stínem (1426—1427) a Vzkříšení syna Teofilova a sv. Petra na stolci (1427—1428).

oko, po pěti a šesti v řadě tak dobře, že to je opravdu div, zejména když si člověk všimne, s jakým rozmyslem je maloval, aby nebyl všichni stejní, a s jakou péčí dbal na rozlišení malých a silných očí velkých a hubených, takže jsou jako živí a všichni spočívají nohami na zemi a perspektivně se zkracují v řadě právě tak dobře jako ve skutečnosti.

Poté se vrátil k práci v kapli Brancacciů, kde pokračoval v příbězích sv. Petra, jež začal Masolino, a část jich dokončil, zejména výjevy, jak sv. Petr sedí na svém stolci, jak uzdravuje nemocné jak křísí mrtvé a jak jde se sv. Janem do chrámu a svým stínem léčí chromé. Nejpozoruhodnější je však výjev, jak sv. Petr vybírá na Kristův pokyn z břicha ryby peníze, aby zaplatil daň; kromě toho, že v jednom z apoštolů, posledním v řadě, Masaccio namaloval pomocí zrcadla svou vlastní podobiznu tak dobře, že vypadá jako živý, lze na obraze pozorovat zápal, s nímž se sv. Petr ptá na pozornost, s níž apoštolové obklopující v různých postojích Krista čekají na rozhodnutí s gesty tak nenucenými, že se opravdu zdají živí, především sám sv. Petr, když s námahou vyjímá z břicha ryby peníz a hlava mu jen hoří z toho, jak je skloněn, a ještě víc když platí daň a je vidět, s jakou starostlivostí ji odpočítává a s jakou chtivostí ji výběřčí přijímá a přitom se s nesmírným potěšením dívá na peníze ve své ruce. Namaloval tam také vzkříšení králova syna zásluhou sv. Petra a Pavla, ale malba zůstala nedokončena, protože Masaccio zemřel, a tak ji později dokončil Filippino. Na výjevu jak sv. Petr křtí, se velice oceňuje postava nahého muže, který se prokřehlý zimou třese uprostřed ostatních novokřtěnců; je proveden s překrásnou reliéfností a jemným stylem, k němuž cítili jak starší, tak moderní umělci vždy úctu a obdiv. Kromě toho je v kapli ještě řada dalších hlav nesmírně živých a tak krásných, že se dá říci, že žádný umělec té doby se nepřiblížil moderním tak jako on; proto také kapli dodnes bez přestání navštěvovala nekonečná řada kreslířů a umělců. Z toho důvodu si Masacciovy práce zaslouhují nekonečnou chválu, zejména pak proto, že svým příkladem dal základ krásnému stylu naší doby. Že to je pravda, dokládají nejslavnější sochaři a malíři od jeho dob, kteří se v kapli cvičili a učili a kteří pak vynikli a prosluli, jako Fra Giovanni da

Fiesole, Fra Filippo, Filippino, který ji dokončil, Alessio Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolomeo di San Marco, Mariotto Albertinelli a božský Michelangelo Buonarroti; základ svého krásného stylu zde našli i Raffaello da Urbino, Granacci, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Ghirlandaio, Andrea del Sarto, Rosso, Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnuolo, Jacopo da Pontormo, Pierino del Vaga a Toto del Nunziata. Krátce a dobře, každý, kdo chtěl ovládnout malířské umění, chodil se vždy učit do této kaple a osvojovat si podle Masacciových postav předpisy a pravidla správné práce. A pokud snad jsem řadu cizinců i Florentánů, kteří tam chodili studovat, nejmenoval, stačí říci, že kam míří hlavy umění, tam míří i jeho údy.

Přes to všechno, že Masacciovy věci měly vždy tak dobrou pověst, mnoho lidí si myslí, a dokonce tvrdí, že by byl v umění dokázal ještě daleko víc, kdyby nás smrt, která ho skosila v šestadvaceti letech, o něho nepřipravila tak předčasně. Ale ať už to způsobila závist, nebo skutečnost, že co je dobré, to obvykle dlouho netrvá, Masaccio zemřel v rozkvětu svých sil; a protože odešel tak náhle, nechyběli lidé, kteří se domnívali, že zemřel na jed spíš než na cokoli jiného. Když o jeho smrti uslyšel přítel Filippo Brunelleschi, řekl: „Je to pro nás veliká ztráta.“ A byl nesmírně zarmoucen, protože to byl on, kdo si dal tu námahu a kdo Masacciovi vyložil zásady perspektivy a architektury.

Masaccio byl pochován roku 1443 v kostele Carmine. A i když mu tehdy žádný nápis na hrob nedali, protože si ho za života dost necenili, po smrti se epitafů dočkal. Epitaf Annibala Cara zní:

MÁ MALBA BYLA JAKO ŽIVÁ PRŮTO,
ŽE JSEM DAL VZRUCH A CIT SVÝM POSTAVÁM.
U MNE SE UČIL I SÁM BUONARROTO
A VŠICHNI S NÍM, JÁ SE VŠAK UČIL SÁM.

Masaccio zemřel v rozkvětu svých sil – umělec odešel r. 1428 podruhé do Říma a tam na podzim zemřel. Bližší okolnosti jeho náhlé smrti nejsou známé; A. Billi ji připisuje zcela jednoznačně jedu; v jeho zápiscích našel Vasari i výrok Filippa Brunelleschiho (Billi, 16—17; Magliabechiano, 82).

Masaccio byl pochován roku 1443 – byl-li umělec skutečně pochován v kostele Carmine, není známo. Epitafy, jež uvádí Vasari, jsou pozdějšího data.

A latinský epitaf Fabia Segniho zní:

ZÁVISTNÁ LACHESIS, PROČ TÍM SVÝM VRAŽEDNÝM PRSTEM
TRHÁŠ OSNOVU MLÁDÍ, PRÁVĚ KDYŽ ZAČALO KVÉST?
V TOMTO JEDINÉM APELLOVI JICH ZABÍJÍŠ TISÍC,
VEŠKERÉ PŮVABY MALBY HYNOU, KDYŽ ZAHYNUL ON.
V TOMTO UHASLÉM SLUNCI NÁM HASNOU VEŠKERÉ HVĚZDY,
VEŠKERÁ KRÁSA, Ó BĚDA, ZEMŘELA ZÁROVEŇ S NÍM.

Konec Života malíře Masaccia