

## Perspektiva

RAKOUSKÁ DITA  
I. ročník  
kromě  
prezent

### **OBSAH:**

ÚVOD: UMĚNÍ JAKO PROJEV LIDSKÉHO DUCHA

OBDOBÍ RENESANCE

POLITICKÁ SITUACE V ITÁLII 13.STOLETÍ  
VĚDOMÍ HISTORICKÉ

DISKONTINUITY

ANTIKA JAKO ZDROJ LEGITIMITY

OBJEV PERSPEKTIVY - PRINCIP MATEMATICKÉ FORMALIZACE

OBJEVITELÉ, TEORETICI, TVŮRCI

SROVNÁNÍ S JINÝMI KULTURAMI

ZÁVĚR: RENESANČNÍ PERSPEKTIVA - VÝRAZ ZMĚNY KOMUNIKAČNÍHO KODU  
ZPEVNĚNÍ ČASOPROSTORU

## **ÚVOD**

Umění je pojem zahrnující projevy lidské tvořivosti, která se projevuje různými způsoby, přičemž k těm nejcharakterističtějším pro naši kulturu patří výtvarné umění: malířství, grafika, sochařství, architektura, šperkařství, móda. Výtvarné umění prošlo během své historie mnoha obdobími, v nichž docházelo ke změně paradigmatu, úhlu pohledu na svět a na člověka. Jedním z nejrevolučnějších a pro moderní dobu nejvíc určujícím obdobím byla renesance. V této práci se pokusíme nastínit, proč a jak se v renesanci změnilo nazírání na svět a zvláště se zaměříme na to, jak se zformoval časoprostor.

Výtvarné umění pracuje se znaky, ty jsou součástí struktur a struktury součástí řádů. V různých obdobích lidského vývoje dochází ke změnám řádů, tedy ke změnám principů a asociací. Z kolektivního nevědomí lidstva, kde se nacházejí všem společné prastaré archetypy, duševní instinkty, každá doba vytahuje něco trochu jiného. Dochází k aktualizaci různých struktur, znovu a znovu se program nastavuje, zabíhá a mění. Umění je dynamické stejně jako život. Umělecké dílo je komplex sdělení, obsahující významové roviny, které se liší a přece shodují. Liší se v závislosti na jednotlivých osobnostech tvůrce, zadavatele díla, diváka a shodují se, protože používají stejný znakový systém, typický pro tu onu dobu a související s dobovým politickým, náboženským, kulturním kontextem. Při zkoumání uměleckých děl musíme počítat s tímto kontextem a nestudovat je vytržené ze souvislostí.

## **RENESSANCE**

Renesance je pojem označující období v evropských dějinách ohraničované většinou lety 1420-1540. Místem vzniku tohoto kulturního hnutí je středověká Itálie. V Itálii 13.století se setkáváme s autonomními městskými státy, v nichž se ujímají vlády nové šlechtické rody, které získaly na vlivu a bohatství při pádu bank v letech 1342-46 a během velké epidemie

moru v letech 1347-48. Tito lidé hledají zdroj legitimacy své moci a nacházejí jej v návaznosti na antickou tradici. Změna politického systému přináší změnu paradigmatu. Jako pokračovatelé tradice velkého Říma se přestávají řídit středověkým langobardským právem a opět objevují právo římské. Městské republiky se emancipují a získávají na moci. Lidé, kteří působí v politické sféře, soudci, notáři využívají nejprve služeb tzv. glosátorů, znalců římské tradice a později se začnou vzdělávat sami. Zběhlost v řečtině a latině, v antické historii a právu se stává otázkou prestiže a legitimuje vzdělance k politickému boji. Po dlouhém období středověkého nepochopení antiky, období špatných překladů, různých podvrhů začínají vznikat překlady nové a antická díla se opět dostávají do popředí zájmu. Do Itálie se jich dostalo velké množství i po pádu Konstantinopole v roce 1453.

Studia humanismu zahrnující gramatiku, rétoriku, poesii, historii, etiku, aritmetiku, geometrii, hudbu, astronomii a logiku jsou předpokladem pro další studium teologie, práva či lékařství.

Florence je nejtypičtějším příkladem severoitalské městské republiky inklinující k renesanci antiky. Je městem, které jeho obyvatelé pokládají za přímého dědice (spíše dědičku, Florence bývá symbolizována postavou mladé dívky) antického Říma. V roce 1434 se zde k moci dostávají Mediciové, kteří patří mezi nové šlechtické rody, ti s vkusem a citem pro umění jakožto manifestaci příslušnosti k antické tradici podporují rozvoj nových uměleckých vyjádření. Mezi lety 1434-94 je Florence stále republikou, je zde zřízena Akademie a umění je zde štědře podporováno. Každý, kdo chce něco znamenat, studuje latinu, řečtinu a historiografii, zbraně moderního politika, ale i zdroj legitimního nároku běžného občana na společenskou svobodu v rámci demokratického zřízení. Působí zde učitel řečtiny Manuel Chrystoboras, učitel klasické latiny Giovanni da Ravenna, žák samotného Petrarce, do funkce kancléře se dostávají vzdělanci jako Coluccio Salutati, Leonardo Bruni (v Římě se ve stejné době dostává k moci vzdělaný syn krčmáře Cola di Rienzo, přítel Petrarcův).

Individuální záměry jsou vždy z velké části ovlivněny kulturou, v které byl člověk vychován a v které žije. Umění a společnost tvoří nedělitelný celek, jeden organismus. Ve Florencii, která byla dlouho ohrožována milánským rodem Visconti, se obrana svobody přenesla z politiky i do umění. Proto zde snad byla společnost tak otevřená inovacím, zvláště těm, které potvrzovaly výjimečnost Florence. Otevřený systém odporuje soutěživosti a tvořivosti.

V Itálii nebyl nikdy příliš oblíben gotický sloh přicházející z Německa a Francie a spolu se znovuobjevením antiky je přímo prohlášen za barbarský a vzniká vědomí historické diskontinuity, které ve středověku nikdy neexistovalo. Období středověku je skončeno a je pokládáno za období temna *le tenebre* oddělující klasický starověk od jeho renesance. Člověk se opět stává mírou všech věcí, jak tomu bylo v době, kdy spolu Protágoras a Platón vedli duchaplné dialogy.

Umělecké cechy také demonstrují své sepětí s legitimizující antickou tradicí, objevují se umělci-archeologové, kteří studují dochované starověké památky, architekturu, mramory, literaturu. Jsou to Brunelleschi, Alberti, Ghiberti, Donatello, Michelangelo, Cellini, Bellini, Ucello, Piero della Francesca, teoretici a literáti Vasari, Arentino navazující na odkaz Plinia a Vitruvia. Malíři vycházejí z písemných antických pramenů, protože antických maleb se zachovalo jen velmi málo, studují teorii dokonalého zobrazení trojrozměrného prostoru v ploše, do praxe ji jako první převádějí Masaccio a Giotto. Středověký symbolismus byl nahrazen novověkým realismem čerpajícím z návratu k antice. Středověká symbolická forma byla nahrazena novověkou symbolickou formou řídicí se zákony mimesis, v níž je

nejdůležitější kompozice, perspektiva, geometrie, optické zákony vedoucí k co nejdokonalšímu napodobení skutečnosti. Návrat k antice znamenal také znovuobjevení čisté Eukleidovské geometrie, Euklidovského prostoru vyznačujícího se harmonií forem. Antická věda je inspirací i zdrojem legitimacy, pro malířství je obzvláště důležitá starověká kartografie, systém Erastosthena z Kýrény, který pokryl Zemi rovnoběžkami a poledníky a především dílo alexandrijského knihovníka Claudia Ptolemaia, který se proslavil teorií epicyklů a jehož spisy se na počátku 15. století dostaly do Florencie. Ptolemaiova mapa světa využívající souřadnicového systému je projevem digitalizace záznamu a velkou inspirací pro renesanční umělce.

Zatímco ve středověku byla matematika chápána jako výraz univerzálního řádu a číslo jako magický prostředek, v renesanci je matematika a geometrie chápána jako základní struktura popisu a reprodukce skutečnosti a číslo se stává nástrojem této deskripce světa. Skrytý řád se již nehledá v magických číslech, ale ve věcech stvořených podle čísel.

## PERSPEKTIVA

Inovací renesance je ze zásad Euklidovské geometrie plynoucí perspektiva, matematický systém zobrazení trojrozměrného prostoru na ploše neboli „věda, která stanoví rozdíly mezi rozměry předmětů blízkých a vzdálených *con ragione*“ (racionálně i v proporci). Objev perspektivy v první polovině 14. století souvisí i se zpřesňováním navigačního systému, v němž se využívalo souřadnicové sítě a astronomických úhloměrných přístrojů jako je třeba astroláb.

Perspektivní zobrazení zachycuje zrakovou činnost očí a rozbíhavost světelných paprsků. Perspektivní obraz je jako otevřené okno, jeho strukturou jsou linie tažené od předmětu k oku pozorovatele, který je redukován na jeden bod v prostoru. Zajímavé je, že se zpřesněním prostoru přichází i zpřesňování času a vznikají první mechanické hodiny. Středověké obrazy nezachycují reálný čas, naopak, snaží se o zachycení věčnosti, k čemuž používají věčných pravd geometrie a kritériem jim přitom je krása a harmonie forem. Skládáním ideálních částí podle dokonalého řádu chtějí dospět k zachycení věčné pravdy o člověku a o světě. V renesanci se na obrazech zachycuje okamžik. Perspektiva je výrazem změny mentality renesančního člověka, sbíhavá perspektiva se středem v jediném bodě v prostoru i čase je principem nového řádu zobrazování. Renesanční umělec vytváří dokonalou iluzi trojrozměrného prostoru a času a v této linii vzniká v 19. století fotoaparát a ve století dvacátém počítač a počítačová grafika.

Perspektivní vidění připadá modernímu člověku zcela přirozené a často si ani neuvědomí, že jde vlastně o docela novou záležitost, o naučené a kulturně podmíněné vnímání světa, důmyslnou renesanční novinku. Je to renesanční vynález, důsledek nového pohledu na svět. Výjev se stává pro pozorovatele vnějším a dochází k oddělení vědomí a světa. Vynálezci perspektivního zobrazení byli architekt Brunelleschi a teoretik Alberti, který zformuloval přesná pravidla.

Albertiho spis O malbě z roku 1435 byl evidentně inspirován Eukleidovými Základy a je mimochodem věnován Albertiho příteli Pippovi Brunelleschimu. Skládá se ze tří knih, první pojednává o geometrické perspektivě, druhá o kompozici, barvě a osvětlení a třetí o výchově malíře. První kniha začíná shodně s Eukleidovými základy definicemi bodu, přímky, úhlu, plochy a dále rozvádí zásady geometrické optiky použitelné v malbě. Zdůrazňuje roli osvětlení a zorného úhlu. Geometrická optika sleduje dráhy světla, již v antice se prováděly pokusy s čočkami, zrcadly a průchodem světla různými prostředími, ale až v renesanci byly získané poznatky použity pro malbu. Alberti zde vychází z odkazu Pythagory, Démokrita, Ptolemaie, Platóna, Aristotela, Vitruvia zprostředkovaného Araby a sám inspirován

antickou vědou inspiruje vědu moderní, především Keplera, který podle těchto pravidel sestrojil hvězdářský dalekohled a Newtona. Vidění vysvětluje pomocí paprsků tažných od oka k objektu, přičemž vidění jedním okem popisuje jako zorný paprskový jehlan. Obraz, jenž je povrchem ztvárněným v ploše je řezem tímto zorným jehlanem.

V třetí knize doporučuje Alberti malířům studovat přírodu a cvičit se v jejím ztvárnění, ale je proti tyranii realističnosti. Odděluje svět přírodopisný, svět skutečnosti a svět estetický, ve kterém může být krása vyjádřena skladem ideálních částí. Malířství je pro Albertiho ne-li největším, tak alespoň nejinspirativnějším z umění, velebivým Bohům, vyhrazeným svobodným a vznešeným duchům. Krása je harmonií spočívající v siluetách a tvarech, jejich počtu, rozvrhu, rozmístění tj. v proporcích, kompozici. *„Krása je souladnost všech věcí uzpůsobených vzájemně co do poměru a vztahu na onom předmětu, na kterém se vyskytují; to tím způsobem, že nelze ani ubrati, ani změnití nějakou z těch věcí na celku, aniž by se tím věc zhoršila.“* Umění má být nápodobou přírody v její úměrnosti. *„Že krásno jest jakýsi soulad a řad částí, ať jsou ony části na jakékoli věci, kterýž řád budiž v určitém počtu, dokonalém provedení a umístění, jak toho vyžaduje harmonie, tj. hlavní úmysl přírody.“*

Umění přestává být pouhou výzdobou, stává se autonomní oblastí projevu lidského ducha.

První díla s náznakem perspektivy, která zachycují postavy v perspektivní zkratce a prohlubují prostor v pozadí jsou Giottovy fresky. Prvním přesně perspektivně ztvárněným dílem je Massaciův Peníz daně z let 1424-26, v jehož pozadí vidíme prohloubenou krajinu ubíhající do jednoho bodu na obzoru. Ve stejné době vznikají plastiky Donatella (1427) a Ghibertiho (1424-52), které mají zdobit dveře Baptisteria ve Florencii a jsou obecně považovány za první důsledně renesanční díla. O něco později (1470) vzniká Bičování Krista od Pierra de la Francescy s rozčleněným prostorem symbolizujícím události odehrávající se na různých místech a v různém čase. První stavbou s renesančními geometricky čistými proporcemi je Brunelleschiho kopule chrámu Santa Maria del Fiore ve Florencii.

Později, ve vrcholném období renesance se perspektiva skrývá pod malbu, je samozřejmou až nepostřehnutelnou součástí komunikačního kódu jako například u Leonarda.

Zajímavé je, že ve vlámské malbě se ve stejném období také setkáváme s perspektivním zobrazením (Campin, Van Eyck, Memling, Weyden...). Holandští mistři však nehledali inspiraci v antických textech, vycházeli z empirie, vlastního pozorování.

Naproti tomu například v čínské malbě této doby se setkáváme s unikající, mnohoznačnou perspektivou, což krásně ukazuje rozdíly mezi východním a západním vnímáním světa. V čínské krajinomalbě se pozorovatel jakoby nachází uvnitř krajiny, nemá vymezený pevný bod, z kterého by měl dílo pozorovat, naopak je nucen zkoušet různé úhly pohledu, a tak je veden k pochopení existence mnoha různých výkladů. Nepracuje se tu ani s modulací světla a stínu, čínští malíři totiž pracovali velmi rychlými tahy a snažili se zachytit gesto změny a zdůrazňovali tak vnímání přírody na rozdíl od jejich evropských kolegů, kteří vytvářeli složité a pracné kompozice usilující o uzavřenost a dokonalost a kladli důraz na napodobování přírody. V Číně tedy umělci usilovali o vytvoření meditativního a kontemplativního celku, zatímco v Evropě získal navrch realismus, úsilí o co nejpřesnější zachycení prostoru a forem.

Například v islámském umění se setkáváme především s geometrickými vzorci, ale perspektiva zde zcela chybí, k realismu islámští umělci nemohli nikdy dospět z důvodu zákazu zobrazování lidských bytostí.

## ZÁVĚR

Renesance vzniklá ve specifickém prostředí italských městských republik 14.století ovlivnila nadlouho celou evropskou kulturu. Renesanční vidění světa a koncepce časoprostoru se staly pro Evropu zcela samozřejmými a zůstaly nesmazatelně zapsány do struktury našeho vnímání světa. Až v polovině 19.století moderní umělecké směry třetího tisíciletí klasické renesanční zobrazování, modifikují nejdříve použití barvy, na kterou byl vzhledem ke kompozici kladen menší důraz, a tak bylo její používání volnější (impresionismus), pak přišla řada i na kompozici (expresionismus) a i na samotnou perspektivu (kubismus), která prochází procesem dekonstrukce a dynamizace. Klasická renesanční perspektiva tedy přestává být monopolním nazíráním světa až po svém téměř pět století trvajícím působení a neznamená to samozřejmě, že by ji lidé úplně opustili. Stala se nedílnou součástí našeho světového názoru.

Mluvíme-li o renesančním umění, musíme mít na mysli, že umění, forma uměleckého díla prezentuje dobovou strukturu vnímání světa, dokonce ji možná předjímá jako citlivý seismograf.

Renesance je znovuzrozením antického ideálu harmonické krásy, pronikající racionality a geometrie jakožto výrazu harmonie řádu světa. Setkáváme se zde zároveň s takovými jevy jako je zpřesňování měření času, sestavení prvních mechanických hodin a budíků a také měření prostoru, které vychází z objevů navigátorů obchodních korábů a také z objevů antické vědy, fyziky, optiky, kartografie (zvláště důležitá byla v tomto ohledu Ptolemaiova mapa světa předjímající digitalizaci prostoru). Také je zajímavé, že se ideály renesance nejlépe uchytily v obchodnickém prostředí, kde se setkáváme se zálibou v počtech, účetnictví a statistice. Obchodní duch těchto měšťanů spojený se studiem antiky nejen že vytvořil příhodné podmínky pro tvořivou tvorbu, ale hlavně určil, že pro dalších pět staletí bude náš prostor a čas matematicky formulován.

Bůh byl považován za nejskvělejšího architekta a člověk, který je jeho obrazem, tedy stvořil svůj životní prostor pomocí architektonických pravidel, matematicky přesných a racionálně harmonických, jichž je sám mírou. Úměrnost a řád, vyrovnanost tvoří harmonii, půvab. Krása je součástí říše obsáhnuté lidským rozumem. Rozum je nejvyšší z našich schopností a byl nám dán Bohem, abychom mohli poznávat zákonitosti života a sledovat harmonii v přírodě a harmonizovat i sami sebe.

Existuje teorie, že život lidského jedince je strukturálně srovnatelný s existencí celého lidstva, které taky prochází určitými vývojovými fázemi: prenatální období v lůně přírody, zrození lidstva a oddělení od přírody v době prvních civilizací, potřeba pohádek ve věku mýtu, kladení otázky proč ve věku filosofie. Renesance by potom byla srovnatelná s mladším školním věkem, kdy se člověk odděluje plně od osobnosti matky, osamostatňuje se, individualizuje, upevňuje si naučený řád, učí se sebekázi, tvoří si pevné hranice ega. Stává se tak samostatným, ale i trochu osamělým. V tomto věku je typická tendence k přesnému označování a specializaci. V této éře lidstva také vznikají specializované vědy, renesanční učenec je ještě vzdělán v mnoha oborech od geometrie přes rétoriku a logiku až po poesii, ale v následujících staletích se tento ideál vytratí a vědci budou znát jen svou vybranou oblast.

Jako děti si tvoříme kódovací mřížku, skrze kterou potom vnímáme svět, uzavíráme tvary, domýšlíme souvislosti, vnímáme prostor. Adaptace na tento svět předpokládá vytvoření systému, řádu. Protože jak víme již z antické filosofie: náš svět je kosmos, šperk, o který se musí pečovat, je omezen hranicí *perás* a okolo něj se nachází *apeiron*, nedělitelné, to, odkud přicházíme a kam se vracíme, ale také to, co je pro nás jako živé bytosti nesnesitelné. *Apeiron* je oblastí ducha, ale pro bytosti, které žijí, skládají se z ducha i hmoty a jsou tedy nezbytně pevně ohraničené, je pevně daný prostor nutností. Řádem se člověk brání proti

chaosu, protože život je řád. Indické filosofie pojmají problém tak, že vesmír vznikl jako hra, bůh tvořil a opět ničil stvořené, ale pak jednou vznikl řád, který se začal rozvíjet a už nešel zničit: život. Bůh to tak nechal a teď jsme všichni součástí vesmírné hry. Jedinec i lidstvo se rodí z chaosu a umírá do chaosu, ale mezitím udržuje řád a předává ho dál v podobě genetické informace a tradice.

Renesance navazující na odkaz antické filosofie a vědy byla obdobím radostného rozvoje lidského rozumu, který do sebe začal pobírat prostor a čas. Byla obdobím lidské sebedůvěry, důvěry v možnosti lidského poznání. Kdyby teorie o shodných vývojových stupních jedince a lidstva byla pravdivá, renesance by byla obdobím rozvoje levé hemisféry související s racionalitou. My bychom se teď nacházeli asi někde v pubertě, kdy znovu přehodnocujeme svá dřívější stanoviska a znovu se nám aktivuje pravá hemisféra související spíše s chaosem, snovým bezčasím a rozprostraněností. V nadcházejícím období by tedy bylo naším úkolem spojit obě naše části dohromady tak, aby ani jedna nebyla utiskována a aby tvořily harmonický celek.

#### **LITERATURA:**

José Pijoan: Dějiny umění (Odeon 1991)

Nikolaj Savický: Renesance jako změna kódu (Paseka 1998)

John D.Barrow: Vesmír plný umění (Jota 2000)

Petr Burke: Italská renesance (Mladá Fronta 1996)

L.B.Alberti: O malbě (Nakladatel Vladimír Žikeš, Praha 1947)