

Jiný pohled

Svět kolem nás je trojrozměrný... Snaha o realistickou reprodukci prostoru, o realistickou podobu našeho světa prostupuje celými dějinami umění.

Jak se ale umělci-zejména tedy malíři- vypořádali se ztrátou jednoho prostoru? Jak se v různých historických obdobích dařilo objevovat a použít zobrazení trojrozměrného prostoru do roviny? Ve svém zamyšlení se snažím velmi stručně na tuto otázku odpovědět a zároveň poukázat na „chyby“, kterých se někteří umělci dopouštěli. Samozřejmě z pohledu perspektivy, nikoli hodnoty uměleckého díla. Někteří se těchto chyb dopouštěli z neznalosti, jiní se zásady lineární perspektivy již dobře znali a porušení zákonitostí využívali ke zvýšení účinků díla (Mantegna, Veronese..) a někdy je chyba na obraze jen zdánlivá. (van Gogh)

Pravěké umění.

Nejstarší dochovaná umělecká díla pocházejí z doby před 40 000 lety, mezi nejznámější patří nástěnné kresby a malby v západoevropských jeskyních Lascaux, Rouffignac, Niaux a Altamira. Pravěké umění se zrodilo a rozvíjelo s lovem, bylo to umění zvěrných námětů. V jeskyních se nejčastěji objevují kresby mamutů, býků, bizonů, koní, ale i zjednodušené postavy lovců. Tyto kresby jsou překvapivě dokonalé a realistické. Zpočátku je pro zobrazování zvířat charakteristická tzv. "kroucená perspektiva". To znamená, že zvířata jsou zobrazena z profilu, ale s čelně uspořádanými rohy nebo parohy. Je to dobře vidět např. na kresbě černého býka v jeskyni Lascaux, která vznikla před 15 000 lety.

Egypt.

Starověký Egypt byl kolébkou matematiky, geometrie, astronomie. Egyptské malířství bylo především písmem, nástrojem k popisu důležitých událostí a skutečností. Nezobrazovalo však svět tak, jak se doopravdy jevil, ale bylo svázáno přísnými náboženskými a společenskými konvencemi a předpisy, týkajícími se zobrazování člověka, velikosti lidí a dokonce i použití barev.

Člověk byl kreslen z profilu (hlava, ruce, nohy), pánev ve 3/4 profilu a oko a ramena zpředu. Připomíná to kroucenou perspektivu pravěkého člověka cromagnonského. Jako typickou ukázkou egyptského malířství jsem vybrala nástěnnou malbu z hrobu královny Nofretari (kolem roku 1280 př.n.l.), na které manželka Ramesse II. obětuje dvě nádoby bohyni Ésetě. Na tomto obrázku je dobře vidět také způsob, jakým egyptští vyřešili problém zobrazení prostoru do roviny. Egyptské kresby a malby jsou vlastně pravoúhlé průměty (nárysy). Některé důležité objekty, které jsou z tohoto pohledu hodně zkreslené, jsou do nárysu sklopeny - vidíme tedy jejich půdorysy (stolek s obětními nádobami). Složitější výjevy, kde je mnoho postav, se člení do vodorovných, nad sebou řazených pruhů nebo pásů, tzv. rejstříků, vzájemně oddělených linkou. Tedy platí: čím výše je umístěný pás, tím je scéna na něm zobrazená vzdálenější. Ani barva nepomáhá znázornit objem či prostorovost, je jen jakýmsi doplňkem obrysové kresby.

Velikost zobrazených postav se řídí důležitostí jejich společenského postavení a nikoliv jejich vzdáleností od pozorovatele, zmenšování tedy není projevem vzdalování se. Tento způsob zobrazení se nazývá "hieratická perspektiva". Velmi zřetelná je na kresbě z Tutanchamona hrobu znázorňující faraona Achnatona s manželkou (asi 1335 př.n.l.). Jasně zde vidíme odstupňování velikosti postav podle jejich důležitosti: faraon - kněží, úředníci - poddaní - otroci, nepřátelé.

Antika.

O řeckém malířství toho víme velmi málo. Protože se z tehdejší malířské tvorby nedochovalo naprosto nic, jsme odkázáni na svědectví antických autorů a na pozdější reprodukce. Mnoho těchto kopií nalezneme v Pompejích, musíme však počítat s tím, že nejsou možná úplně věrné.

První významní malíři přišli do Řecka z Egypta. Usuzujeme tak z řecké keramiky 9. a 8. století př.n.l. a ze způsobu zobrazování postav a použití rovnoběžných pásů řazených nad sebou (Pausaniový popis výzdoby vnitřků chrámů). Později se však antičtí umělci osvobodili od konvencí a malují to, co vidí a jak to vidí. Jejich obrazy nejsou již různě poskládané pravoúhlé průměty, ale najdeme na nich první velmi zdařilé pokusy o realistické zobrazení světa s intuitivním použitím základních principů lineární perspektivy.

Jako předloha pompejské fresky *Obětování Ifigenie* byl použit obraz ze 4. st. př.n.l. řeckého malíře Tímantha. Vodorovný řez sloupu Pallas Athény je nakreslen správně jako elipsa, chodidla lidí jsou perspektivně zkrácena.

K další malířské generaci patří Apellés a Filoxenos (3. st. př.n.l.). Jednomu z nich, nevíme kterému, je možno připsat malbu, podle níž vznikla mozaika v pompejském Faunově domě představující *Bitvu u Issu*. Hloubku prostoru navozuje různý sklon zkřížených kopí a perspektivní zkratka na zem odhozených zbraní a štítů.

Do této doby patří také Etinos, tvůrce z perspektivního hlediska nejdokonalejší antické malby: *Aldobrandinské svatby*, znázorňující zřejmě svatbu Alexandra Velikého s princeznou Róxanou. Dojem prostoru je vytvářen složením architektur. Pata je zakryta postavami, a tím vynikne bohatě modelovaná koruna. Horizont je umístěn nízko. (Zatím se mi nepodařilo nalézt kvalitní reprodukci celé fresky.)

O vývoj římského malířství se zasloužila především vnitřní výzdoba domů v Římě a v Pompejích v období 1. st. př.n.l. - 1. st. n.l., výbuch Vesuvu v roce 79 n. l. způsobil, že některá tato díla můžeme obdivovat i dnes.

Na pompejských freskách najdeme poměrně dokonalé průčelné (=jednoúběžníkové) perspektivy. Dlouhé hlavní hrany malovaných architektur se sbíhají do středu obrazu, v detailech však zůstává zachována rovnoběžnost. V důsledku toho dochází k velkým disproporcím v okolí středu obrazu (hlavního bodu). Antičtí malíři si pomáhají zakrytím tohoto místa další průčelnou architekturou nebo postavou.

Pomocí perspektivně malovaných architektonických článků je vyvolávána iluze většího prostoru, z toho plyne i pojmenování "iluzivní perspektiva". Často jsou před takovými freskami umístěny skutečné architektonické prvky, například sloupy na soklech, jak to lze vidět v některých místnostech Vily Mysterií. Mezi sloupy se objevují obdivuhodné realistické

krajiny a otevřená okna s širými výhledy. V Livijně vile je celá stěna vyzdobena perspektivně podaným sadem. Iluzionistické perspektivní kompozice najdeme také v domě Vettiů. Tento druh výtvarného projevu dovedli k dokonalosti barokní malíři, sochaři a architekti.

Křesťanství. Byzantské umění.

Po pádu říše římské jakoby zmizelo všechno, co umělci do té doby objevili. Křesťané museli začít znovu od začátku. Učinili však krok zpět, protože nenavázali na snahu antických mistrů o realistické zobrazení skutečnosti, ale nechali se opět spoutat náboženskými předpisy.

Od 4. století, kdy císař Konstantin povolil zákonné vyznávání křesťanství, se staví baziliky a baptisteria (křtílnice), jejichž stěny byly zdobeny mozaikami s výjevy ze Starého zákona a ze života svatých. Zobrazení prostoru bylo velkým problémem, je to patrné zejména na zobrazení nábytku a staveb. Např. na kupoli baptisteria Ariánských v Ravenně (5. st.) je mozaika se sborem apoštolů a trůnem pro Všemohoucího. Horní část trůnu vykazuje sbíhání hloubkových linií po způsobu lineární perspektivy, podstavec se schůdky je však zobrazen v rovnoběžném axonometrickém promítání.

Takové spojení dvou různých zobrazovacích metod je pro křesťanství typické a přetrvává až do gotiky. Dojem prostorovosti nepodporuje ani předepsané jednotné zlaté pozadí, které bez jediného náznaku krajiny působí ploše, bez hloubky. Se stejnými problémy se potýká i umění byzantské, jak o tom svědčí četná Evangelia, žaltáře (např. Palatinský žaltář), ilustrované knihy s miniaturami a samozřejmě též mozaiky v bazilikách.

Románské umění.

Období 11. a 12. století je dobou umění románského. Rozvoj výtvarného umění můžeme pozorovat nejvíce na církevních stavbách, kostely se honosí krásnými okny z barevných skel, freskami na stěnách a oltářními obrazy. Nenalezneme ani náznak lineární perspektivy (typická jsou nezkrácená chodidla, postavy jakoby stojí na špičkách), je používáno pouze rovnoběžné promítání. Románské malířství předvádí především náboženské náměty, zaměřuje se tedy na maximální výrazovost podání, a nestará se tudíž o zpodobňování reality vnějšího světa. Chybí smysl pro reálný poměr věcí a vystižení vztahů předmětů blízkých a vzdálených. Postavy jsou komponovány do tradičně vžitých sestav. Velikost postav je určena jejich důležitostí, nikoliv jejich vzdáleností od pozorovatele. Veliká postava Kristova zaujímá na obraze význačné místo, kdežto malý donátor bývá umístěn v jeho dolním rohu. Tomuto způsobu zobrazování říkáme "perspektiva hieratická".

U nás můžeme vidět krásné románské nástěnné malby na Vyšehradě a ve znojenské Rotundě, další ukázkou románského umění je Kodex Vyšehradský s malovanými miniaturami.

Gotika.

Gotické umění vzniká ve 12. století ve Francii, odkud se šíří po Evropě a v některých zemích přetrvává až do 15. století. S rozvojem městské kultury dochází k zesvětštění výtvarného umění, po dlouhé době se zase objevují první portréty a nesmělé krajinomalby. Pomalu z obrazů mizí univerzální zlaté pozadí a je nahrazeno krajinou. Výjevy jsou tak plastičtější, prostorovější.

V českých zemích v této době umění vzkvétá. Známy Mistr vyšebrodského oltáře vytvořil mnoho nádherných deskových obrazů, na nichž je vidět jeho snaha o realistické zobrazení prostoru. Například na obraze *Narození páně* je přístřešek nad jezulátkem namalovaný jako axonometrický průmět, na desce *Zvěstování panně Marii* je již patrný vliv prostorového cítění Giottova.

Mistr třeboňského oltáře vytvořil obraz *Zmrtvýchvstání Krista* (1380), na kterém najdeme postavu Krista o něco větší než ostatní, nezkrácená chodidla a rakev, která se zdá být zobrazena ve vojenské perspektivě. Obloha není sice ještě modrá, ale krajina v pozadí dodává celému dílu hloubku.

Z hlediska věrného zobrazení skutečnosti je nutné připomenout ještě *votivní desku arcibiskupa Jana Očka z Vlašimi*. Vytvořil ji před rokem 1371 jeden z následovníků Mistra Theodorika a byla určena pro hradní kapli v Roudnici. Tento obraz je tak zajímavý proto, že na něm poprvé není dodržena hieratická perspektiva, ale všechny postavy (Karel IV., desetiletý kralevic Václav, donátor, madona i svatí zemští patroni) jsou zobrazeny ve stejném měřítku.

Giotto.

Zatímco v Evropě panuje "temný" středověk, v Itálii svítí slunce. Ve 13. století (italsky: trecento) se ve vsi Vespignano 14 mil od Florencie narodil Ambrogio di Bondone (1267-1337), známý spíše jako Giotto. Tento umělec radikálně skoncoval se stylizovaným byzantským způsobem malby, postavy i věci zobrazoval s opravdovou hloubkou. Přestože jeho perspektiva byla spíše intuitivní, dal umění jiný směr a otevřel tak cestu k renesanci. Giotto svádí s prostorem velký zápas, je to patrné hlavně na zobrazovaných architekturách. Zcela vědomě užívá dvou i více hlavních bodů. Tím vlastně konstruuje v jednom obraze několik separátních perspektiv. V důsledku toho ovšem vznikají na obraze chyby, např. některé hloubkové přímký (ve skutečnosti rovnoběžné), které by se správně měly sbíhat do hlavního bodu, divergují. Dobře je to vidět na freskách *Sen sv. Františka* (bazilika Santa Croce- Florencie) a *Sen papeže Řehoře IX.* (cyklus fresek ze života sv. Františka- kostel sv. Františka v Assisi).

Jedním z Giottových současníků byl i sienský malíř Ambrogio Lorenzetti. O jeho perspektivní dovednosti se můžeme přesvědčit např. na obraze *Obětování v chrámu*, kde se hloubkové přímký sbíhají do střední části obrazu, protínají se však v několika bodech. Lorenzetti prvý vědomě užívá jediného hlavního bodu roku 1344 na obraze *Zvěstování*.

Renesance.

Nejbouřlivější rozvoj perspektivního zobrazování zaznamenala italská renesance. Je to jedno z nejvýznamnějších období historie, a to především pro duchovní vzpouru jedince, odvrhnutí naprosté podřízenosti teologickým pravdám, znovuzrození antiky. Objevuje se nová pracovní metoda, založená na zkušenosti. Usiluje o poznání světa, přírody a jejích sil přímo a prakticky. Zásluhou vědecké empirie neobyčejně pokročily přírodní teoretické vědy, zejména matematika a fyzika se svými odvětvími - geometrií a optikou.

O objevení pravidel a zákonitostí perspektivy se zasloužilo mnoho významných osobností italské renesance. Vznikla tzv. "průsečná metoda", která byla mezi malíři a ostatními umělci nejrozšířenější a nejpoužívanější. Největší zásluhu na objevení této metody měl slavný italský

architekt Filippo Brunellesci (1377-1446), jehož jméno je spojeno především s kupolí florentského dómu. Byly mu známy základní pojmy lineární perspektivy: hlavní bod, distance, horizont. Prvním jeho výtvořem, kde perspektivu úspěšně použil, je nevelký obraz *kostela sv. Jana ve Florencii*. V místě hlavního bodu byla vyvrtná dírka, kterou se pozorovatel díval zezadu skrz obraz do zrcadla, umístěného ve vhodné vzdálenosti před obrazem. Jeden z Brunelleschiho vrstevníků a životopisců o tomto zařízení píše: "Jevilo se to jako pravá skutečnost."

Podrobný popis průsečné metody podal italský učenec Leon Battista Alberti v díle *Tři knihy o malířství* (*Della pittura libri tre* - 1435). Jedná se opravdu pouze o popis. Přestože první kniha nazvaná *Rudimenta* pojednává o geometrii a perspektivě, nejsou v ní obrázky.

Centrem italského malířství byla po celé quattrocento Florencie. Jako jeden z prvních užívá zákonitostí Brunelleschiho perspektivní metody florentský malíř zvaný Masaccio (1401-1428). Dokazují to například fresky v kostele Brancacciů, které zobrazují prostor s celou jeho hloubkou..

Přímo posedlý problémy perspektivy a kompozice byl Paolo di Dono, zvaný Uccello (1396-1475). S neobyčejnou pílí a přesností vykresloval perspektivní obrazy prstencových tvarů (mazocchio), které později pokládá v podobě čepic na hlavy rytířů na svých obrazech bitev. Pozoruhodný je jeho rys kalichovité nádoby. Uccello namaloval jen málo obrazů, snaží se však na nich maximálně uplatnit své znalosti o perspektivě. Jako příklad můžeme použít obraz *Zpověď Sv. Jakuba*, kde je správně použitý hlavní bod, horizont je ve výši očí znázorněných postav. Čtvercová dlažba na podlaze (pavimento) je však sestrojena chybně, neboť společná úhlopříčka diagonálně sousedících čtverců není přímka, ale lomená čára. Uccellovi perspektivní studie, však k vývoji lineární perspektivy podstatně nepřispěly.

Učenec a malíř Pierro della Francesca (1420-1492) věnoval celý svůj život studiu geometrických těles a také zkoumání zákonitostí perspektivního zobrazování: např. vymyslel, jak nakreslit trojúhelník, šestiúhelník a osmiúhelník. Perspektivy na jeho obrazech jsou velmi pečlivě a přesně konstruovány, vidíme to např. na obrazech *Bičování Krista* nebo na *oltáři z Brery*. Na sklonku života se malíř uchýlil do rodné obce, kde slepý diktuje dvě latinská pojednání o perspektivě a geometrii.

Žákem della Francesca byl Melozzo da Forli (1439-1494). Papež Sixtus IV. jej povolal do Vatikánu, aby vyzdobil tamější knihovnu. Z celého cyklu fresek se zachovala pouze jediná freska, představující papeže, jak v kruhu svých blízkých pověřuje vedením knihovny Bartolomea Sacchiho. Pavimento na stropě je sestrojeno správně, linie stropu v zadní místnosti se však sbíhají v jiném hlavním bodě. Nejnovějším prvkem celého díla a největším přínosem Melozza da Forli je jeho nové chápání perspektivy. Malíř si uvědomil, že záleží i na umístění obrazu vzhledem ke stanovišti pozorovatele. Proto na této fresce umístil horizont nízko. Divák má pak dojem, že se na postavy a architektonické prvky dívá zdola.

S perspektivou experimentuje i Andrea Mantegna (1421-1506). Snaží se jí využít k silnějšímu účinku obrazu na diváka. Snížený horizont na fresce *Sv. Jakub veden na popravu* zvyšuje dramatickost celé scény. Na obraze *Oplakávání mrtvého Krista* mistrně použil perspektivní zkratku ležící postavy.

Alessandro Filipepi, známý pod jménem Sandro Botticelli (1445-1510), má perspektivy na svých obrazech přesně propracované, svědčí o tom i jeho *Trůnící madona se světci*. Botticelli často a správně maluje pavimento a kreslí téměř dokonalé elipsy.

Mezi nejvýznamnější umělce italské renesance bezpochyby patří Leonardo da Vinci (1452-1519), který přispěl novými poznatky v mnoha oblastech. Perspektivním zobrazením se zabývá nejen z hlediska geometrie, ale i optiky a atmosférické fyziky. Ve svém "Pojednání o malířství" píše toto: "Perspektivu se zřetelem na malbu dělíme na tři části. První vyjadřuje, jak se mění rozměry, jak se zmenšují, když zobrazovaná tělesa se vzdalují do různých vzdáleností (lineární perspektiva). Druhá část hovoří o změně barvy na dálku, s přibývajícím vzdáleností jsou barvy světlejší a převládají chladnější tóny - modrá, zelená (barevná perspektiva) Třetí se zabývá rozptylem obrysu, rozeznáním podoby v různých vzdálenostech (atmosférická perspektiva). Spojením těchto tří částí vzniká tzv. malířská perspektiva, a právě té Leonardo da Vinci mistrně využívá ve svých dílech.

O dokonalém využití čtvercové sítě ve vodorovné rovině - pavimenta - podává svědectví skica k obrazu *Klanění tří králů*. Leonardo zde používá zásady Albertiho průsečné metody k vykreslování složitějších obrazců, k vynášení výšek osob i staveb v různých vzdálenostech.

Poslední večere Páně je název podivuhodné fresky (vznikla v období 1490 -1500) v refektáři kláštera Santa Maria della Grazia v Miláně. Leonardo nechal zeď předem speciálně upravit, zvolil však nevhodné složení omítky, a to naopak způsobilo, že freska se poničila ještě dříve, než je to obvyklé. Dílo na diváka působí silným dojmem, přestože na něm najdeme několik nelogičností, kterých se autor dopustil zřejmě záměrně a které celkový vjem nijak neruší. Freska je umístěna vysoko, přesto nedošlo ke snížení horizontu, jak bychom očekávali (horizont je 4,5 m nad zemí - tedy nikoliv ve výši očí pozorovatele). Náš pohled přitahuje postava Kristova uprostřed obrazu, je to způsobeno tím, že hlavní bod umístil malíř záměrně do hlavy Krista. Leonardo pro perspektivu tohoto díla zvolil malou distanci, tím se namalovaná místnost, ve které Kristus s apoštoly večerí, zdá hodně hluboká. To ale znamená, že její podlaha by se zdánlivě příliš svažovala dolů, a proto je zakryta stolem a nezbytné pavimento je umístěno na stropě.

Další slavný malíř Rafael Santi (1483-1520) se podílel na výzdobě místností, jež chtěl ve Vatikánu obývat papež Julius II. a které jsou dnes známé jako Rafaelovy síně. Freska *Athénská škola* působí díky souměrným průčelným architekturám dojmem klidu a monumentality. Ve střední části vidíme starověké filosofy Platóna a Aristotela, hlavní bod perspektivy je umístěn mezi ně. Přestože malíř ještě nezná obecný úběžník vodorovných přímek, odvážil se dole uprostřed obrazu umístit kvádr (o který se opírá Herakleitos) v nárožní (neprůčelné) poloze a zdá se, že ho zobrazil docela správně. V pravém dolním rohu je skupina postav, kde najdeme Ptolemaia, Euklida, podobiznu autora fresky i astronoma Zoroastera, který drží v pravé ruce kouli. Perspektivním průmětem této kulové plochy by však správně měla být elipsa.

Michelangelo Buonarrotiho (1474 -1547) známe spíš jako vynikajícího sochaře, a přesto se proslavil i jako autor několika obrazů a fresek. V době, kdy Rafael maloval síň Julia II., pracoval Michelangelo v jiné části Vatikánu, v Sixtinské kapli, kterou měl vyzdobit freskami. Nebylo jistě snadné vytvořit vhodnou kompozici pro valenou klenbu kaple dlouhé 40 m a široké 13 m. Michelangelo si uvědomoval, že při velkých rozměrech díla dochází na okrajích ke značnému zkreslení. Proto důmyslně rozdělil celou obrovitou plochu klenby perspektivně malovanými oblouky a římsami, a tím si vytvořil architektonické rámcové, kterými jsou

odděleny jednotlivé výjevy. Každé z těchto devíti polí je zvlášť perspektivně vyřešeno, každé má svůj vlastní hlavní bod. Celý strop kaple nelze obsáhnout jedním pohledem, proto se jednotlivé perspektivy navzájem neruší.

V Benátkách žil a pracoval Tizian Vecelio (1488 - 1576). Architektura na jeho *retáblu Pesarů* se tváří, jako když je umístěná neprůběžně. Není to ale pravda, malíř pouze vysunul hlavní bod této jednoúběžníkové perspektivy vlevo, z obrazu ven.

Tizian neměl přímého následovníka, jeho významnými současníky byli Jacopo Robusti, známý pod jménem Tintoretto (1518 - 1594), a Paolo Cagliari, zvaný Veronese (1528 - 1588). Aby viděl správné perspektivní zkrácení postav při pohledu zdola a také světla a stíny, tvoří si Tintoretto voskové nebo hliněné figurky, obléká je a osvětluje světlem svíček. Stejný trik s posunutím hlavního bodu ze středu obrazu jako Tizian použil Tintoretto ve svém díle *Poslední večeře*. Veronese záměrně využívá dvou i více hlavních bodů, tím dosahuje značného rozvinutí stropů i podlah, jak to vidíme například na obraze *Hostina v domě Leviho*.

Renesance za hranicemi Itálie.

Úlohu průkopníka nového způsobu zobrazování (jako Masaccio v Itálii) hrál ve vlámském malířství v první polovině 15. století Jan van Eyck (+1441). Na jeho obrazech je vidět, že malíř tuší základní zákonitosti lineární perspektivy. Zřejmě se opírá o svoje vlastní, velmi pečlivá pozorování, nemá však teoretický základ a dělá chyby. Například na obraze *Madona s dítětem a donátorem, korunovaná andělem* se hloubkové přímky správně sbíhají do té části obrazu, kde se vertikální osa obrazu protíná se vzdáleným horizontem krajiny za oknem a kde bychom tušili hlavní bod. Přímky se však neprotínají v jednom bodě. Také pavimento na podlaze není sestrojeno správně, úhlopříčky nemají společný úběžník, ale zdají se být rovnoběžné.

Do českých zemí renesanční kultura pronikala poměrně pomalu, protože 15. století bylo dobou husitských válek, které rozkvětu umění příliš nepřály. Dokladem toho je také *Tabulový obraz z Jílovské archy*, vytvořený Staročeským mistrem okolo roku 1490.

Nejvýznamnějším malířem v Německu, a vlastně i v celé střední Evropě, byl zcela určitě Albrecht Dürer (1471 -1528). Tvořit začal jako pozdně gotický řemeslník, první cesta do Benátek v roce 1494 však silně ovlivnila celé jeho další dílo. Výborná představitost, pozorovací talent a pečlivost, to vše pomáhá Dürerovi vytvářet vzorně vyvedené perspektivy, i když ještě pořád bez obecného úběžníku. Prvním německým dílem o perspektivě je "Pojednání o měření"..

Pomůcky pro konstruování perspektiv se vyvíjeli od jednoduchého Albertiho "závoje", neustále se zdokonalovali a ty složitější, v nichž byla zrcadla kombinována s čočkami, vedly až k vynálezu fotografického aparátu (1839).

Koncem 16. století se malíři již nesnaží do perspektivy hlouběji proniknout. Základní pravidla a poučky, které znají, jim k jejich umělecké tvorbě stačí. Perspektivním zobrazováním se začínají zabývat matematici a geometři. Významným mezníkem ve vývoji lineární perspektivy bylo objevení obecného úběžníku. Jako první tento úběžník (*punctum concursus*) popsal a ve svých konstrukcích použil učenec Quido Ubaldi del Monte (1545 - 1607). Teoretické základy lineární perspektivy pak položil anglický matematik Brook Taylor (1685 - 1731).

Baroko.

Období barokního umění (17. a 18. století) přeje tzv. "iluzivní perspektivě" (tu již známe z antiky). Vysoce módní se stávají nástěnné malby na stropěch, kupolích, stěnách i podlahách chrámů, reprezentačních sálů a zámeckých schodišť, které mají za úkol nahradit skutečné architektury a tím vytvořit dojem většího prostoru. Fresky navazují na architektonu a sochařovu tvorbu, a pomáhají tak dotvořit společné dílo k vrcholnému účinku. Např. strop v chrámu s. Ignatio (Řím), kde iluzivní kupoli namaloval a klenbu hlavní lodi tohoto chrámu vyzdobil Andrea Pozzo.

Někteří umělci tvoří i obrázky, kde si s perspektivou hrají a záměrně se dopouštějí chyb. William Hogarthe vytvořil v roce 1754 grafický list (určený jako titulní stránka příručky o perspektivě), na kterém používá zákonitosti perspektivního zobrazování právě naopak (např. vzdálenější objekty se zvětšují) a dosahuje tak různých absurdních situací. Tento trik má v oblibě a s velkým úspěchem ho ve svých dílech používá i dvojice Ivan Mládek (vymyslí námět a provede kresbu) a Jaroslav Mysliveček (dotvoří obraz olejem) - zakladatelé důsledného antiperspektivismu v malířství. Např. obraz Tenis.

Devatenácté století. Impressionismus.

Realističtí malíři 19. století perspektivu užívali. Je to zřejmé, když se snažili o co nejvěrnější zachycení skutečnosti a lineární perspektiva je našemu vnímání světa nejbližší.

Ať se od renesance používalo jakéhokoliv perspektivního systému, znázorňoval se objem pomocí temnosvitu, střídáním zastíněných a osvětlených míst. Tento způsob s sebou nesl jednu nevýhodu - "zašpinění barev", a ta se některým malířům 19. a počátku 20. století jevila jako obzvláště závažná.

Prvními nespokojenci byli impresionisté, kteří přisoudili barvě rozhodující úlohu. Ale impresionisté se nesnaží perspektivu popřít. Rozhodující obrat v dějinách malířství způsobili úplně novou malířskou technikou - novým způsobem kladení barev a upřednostněním světla před ostatními malířskými prvky (tvary, objemy, linie).

Na tomto místě bych se chtěla zmínit o obraze Vincenta van Gogha (1853-1890) *Pokoj v Arles*. Když si ho pozorně prohlédnete (například pravý roh místnosti a čelo postele) a porovnáte zobrazení pokoje s tím, co jste se o lineární perspektivě již dozvěděli, mohlo by se zdát, že se malíř dopustil chyby. Nenechte se však zmýlit, van Gogh namaloval svůj pokoj správně. Chyba není na obraze, není vlastně nikde. Stěny malířovy ložnice nebyly totiž ve skutečnosti navzájem kolmé.

Kubismus.

Zavržení tradiční perspektivy představuje kubismus, jehož tvůrcem byl španělský malíř Pablo Picasso (1881-1973). Kubismus používá zcela nové prostředky, jimiž se na rovné ploše vyvolává iluze plastičnosti - prostředky naprosto odlišné od klasických či tradičních postupů. Je to modelace objemu jakousi barevnou kresbou bez tradičního stínování a perspektivy. Daný objekt je zobrazen ne z jediného pevného bodu, ale z několika různých pohledů. Jako příklad uvádím obraz *Svačina* od Jeana Metzingera

Dvojrozměrnost plátna se pro některé umělce stává výhodou. Ztrátou jednoho prostoru docílí své koncepce prostorového klamu...

Salvador Dalí (1904-1989), René Magritte (1898-1967) i další surrealisté s použitím konvenční perspektivy vlákají diváky do světa, který je zrcadlovým obrazem skutečnosti, a pak před ně postaví absurdní nebo záhadné obrazy.

Na obraz lze namalovat nejrůznější předměty, místnosti a stavby, které se tváří jako trojrozměrné, ale ve skutečnosti nemohou existovat. Pokud přesto existují, pak jsou ve skutečnosti úplně jiné, než jak se nám jeví na obraze. Takto nás s oblibou klame holandský grafik M. C. Escher (1898-1972) svými trojúhelníky se třemi úhly pravými, nekonečnými schodišti (Nahoru a dolů), vodou, která teče nahoru, fantastickými prostory a podivnými stavbami a městy.....

Literatura:

1. Coleová, Alison : Perspektiva, *Perfekt Bratislava 1995, edice Umění zblízka*
2. Kadeřávek, František : Geometrie a umění v dobách minulých, *Půdorys, Praha 1994*
3. Pijoan, Jose : Dějiny umění 1 -10, *Odeon, Praha 1977-1984*