

VYSOKÁ ŠKOLA UMĚleckoprůmyslová v Praze

## VIZUÁLNÍ INTERPRETACE PROSTORU

TEORETICKÁ A VÝTVARNÁ DISCIPLÍNA

Doc. ak. arch. Bohumil Chalupníček MgA. et MgA. Peter Smetáček

## výukový blok

### ZKUŠENOST A INFORMACE EMOCE A KONSTRUKCE

V době dokonalé digitalizace zobrazovacích procesů je mnohdy kladena otázka elementárního smyslu znalosti konstruování perspektivního zobrazení prostoru na ploše. Architektonické projekty jsou již běžně nabízeny klientům v naprosto přesvědčivě realistických výstupech. Pojem architektonické konstruované kresby nástupem těchto technologií razantně ustoupil a veřejnost zcela pochopitelně uvítala jasně doloženou vizuální možnost budoucnosti. Velmi snadno se stala všeobecným konzumentem této lákavé nabídky a nelze ji to nikdy vyčítat.

Postupem doby však přichází respekt až obdiv k umění kresebného realistického zobrazování architektonického výstupu. Kresebné konstrukce Franka Loyda Wrighta, Jože Plečnika, Ladislava Vrátníka, Zdeňka Kuny a celých generací autorů mají svůj osobní „rukopis“ oproti unifikovaným digitálním programům. Ale i v současnosti se lze s aktuální architektonickou kresbou setkat a to jako s něčím exkluzivním, autorským, neobvyklým. Je to setkání s identitou daného tvůrce – architekta.

Problém je však nejen u architekta, ale především u tvůrce v oblasti všech podob umění – nepřevzít roli pouhého konzumenta digitálních výstupů. Cílem výuky je naopak vnímat citlivost prostorové prezentace s pomocí znalosti principu a podstaty nejen perspektivních, ale i dalších možností obrazu prostoru, předmětu i figury ve vzájemných souvislostech. Tuto znalost následně uchopit jakoukoliv tvůrčí cestou ve prospěch práce s prostorem samotným nebo s jeho zobrazením a uplatnit ji i v případě aplikace digitálních technologií, které se již staly nezbytnými ...

## **EMOTIVNÍ KRESBA A PRINCIPY LINEÁRNÍ PERSPEKTIVY**

náročné přijímací řízení na všechny obory Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze by mělo vyloučit absenci prostorové představivosti a základů kresby u kteréhokoliv studenta

naprostá většina předkládaných domácích prací k témtu zkouškám obsahuje vysoké procento kreseb – prostorů, předmětů, figur na samotném začátku semestrální výuky disciplíny

**„vizuální prezentace prostoru“**

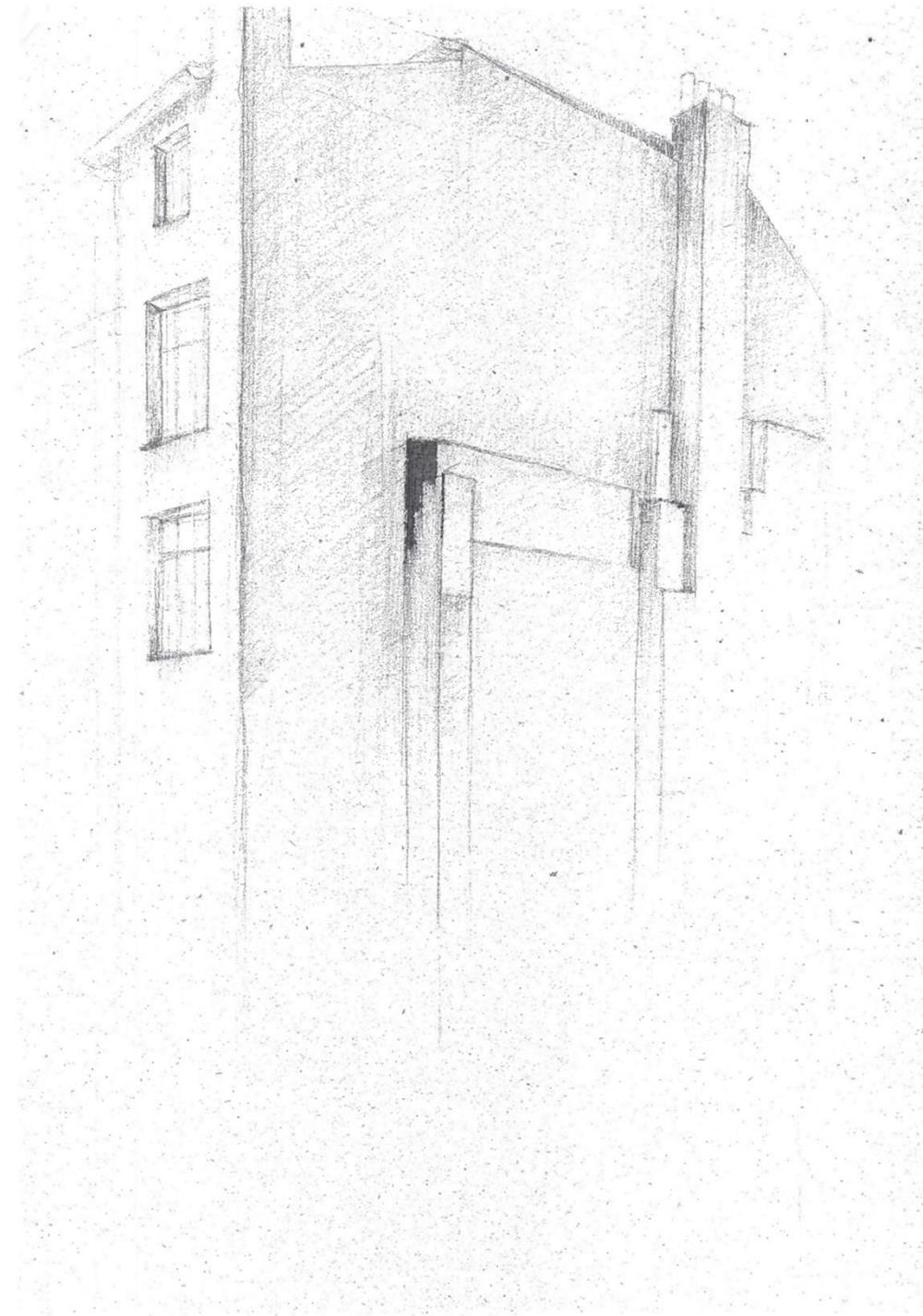
je zadán úkol kreslit vše, co je na dohled – vznikají tak emotivní kresby, které jsou za účelem pravdivé výpovědi o zobrazovaném prostoru či objektu vytvořeny na základě pocitového prostorového vnímání, opět pouhou emocí přenášeného na plochu

pouze v několika málo kresbách je však zřetelná určitá znalost principů perspektivního sbíhání rovnoběžek správným směrem nebo naopak zachování jejich rovnoběžnosti i v perspektivě

nalézat pocit identity stanoviska, odkud je prostor či předmět pozorován a to jak půdorysně, tak i výškově pomyslným horizontem

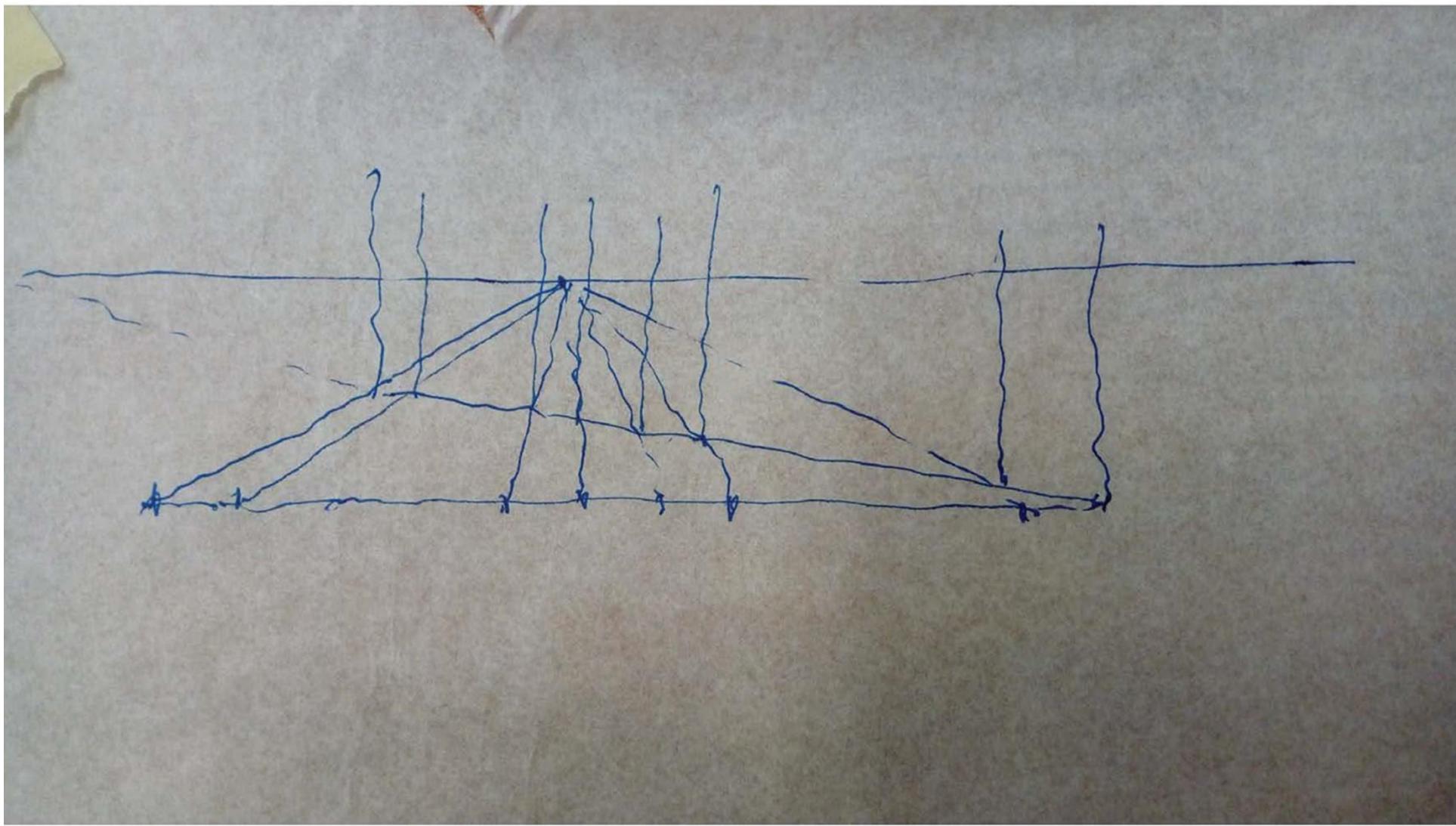
při konzultacích nad těmito kresbami lze již poukázat na koncept vnímání prostoru v duchu renesanční perspektivy, všech jejích vertikálních, horizontálních i nakloněných rovin, promítacích paprsků, úběžnic i reálného zobrazení nereálného nekonečna včetně hlavní úlohy tohoto dramatu – kterým je sám pozorovatel

v žádném případě si však tato znalost neklade za cíl útočit na samotný emotivní přístup tvůrce









### **PERSPICERE – PROHLÍŽETI NĚCÍM ...**

na tomto principu se vytváří perspektivně konstruovaný obraz, který lidské vidění jedním okem nahrazuje - však jeho vznik a především role lidského oka jsou rozlišné - plocha, na níž obraz prostoru vzniká, je v lidském vidění sítnice a oko samotné je objektivem, které paprsky na tuto plochu přivádí

v principu perspektivního obrazu je oko naopak reflektorem, vysílajícím paprsky do prostoru ve vymezeném kuželi

k ose tohoto kužele je kolmo orientována průmětna – „skleněná“ průhledná deska, kterou promítací paprsky na jednotlivé body dopadají v případě, že tyto body jsou umístěny před touto deskou, v případě, že body daného prostoru nebo předmětu jsou za touto deskou – jí protínají

všechny tyto dopady a průniky tvoří perspektivní obraz všeho, co je mezi pozorovatelem a průmětnou a mezi pozorovatelem a vším, co je i za průmětnou

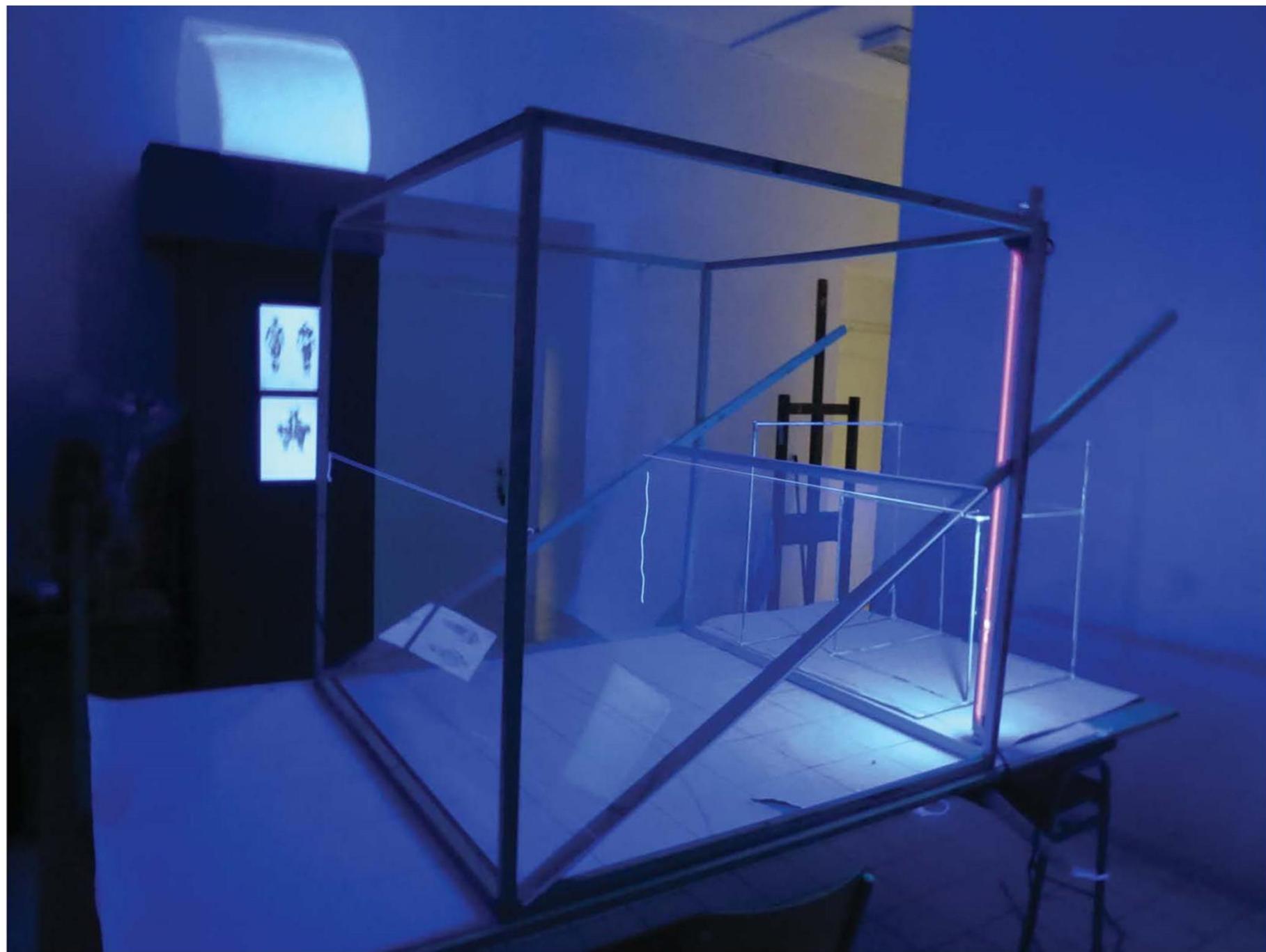
podmínkou správného nezkresleného obrazu, sejmutého z této průmětny, je dopad hlavního paprsku zobrazovacího kužele – jeho výšky – pod pravým úhlem na rovinu průmětny

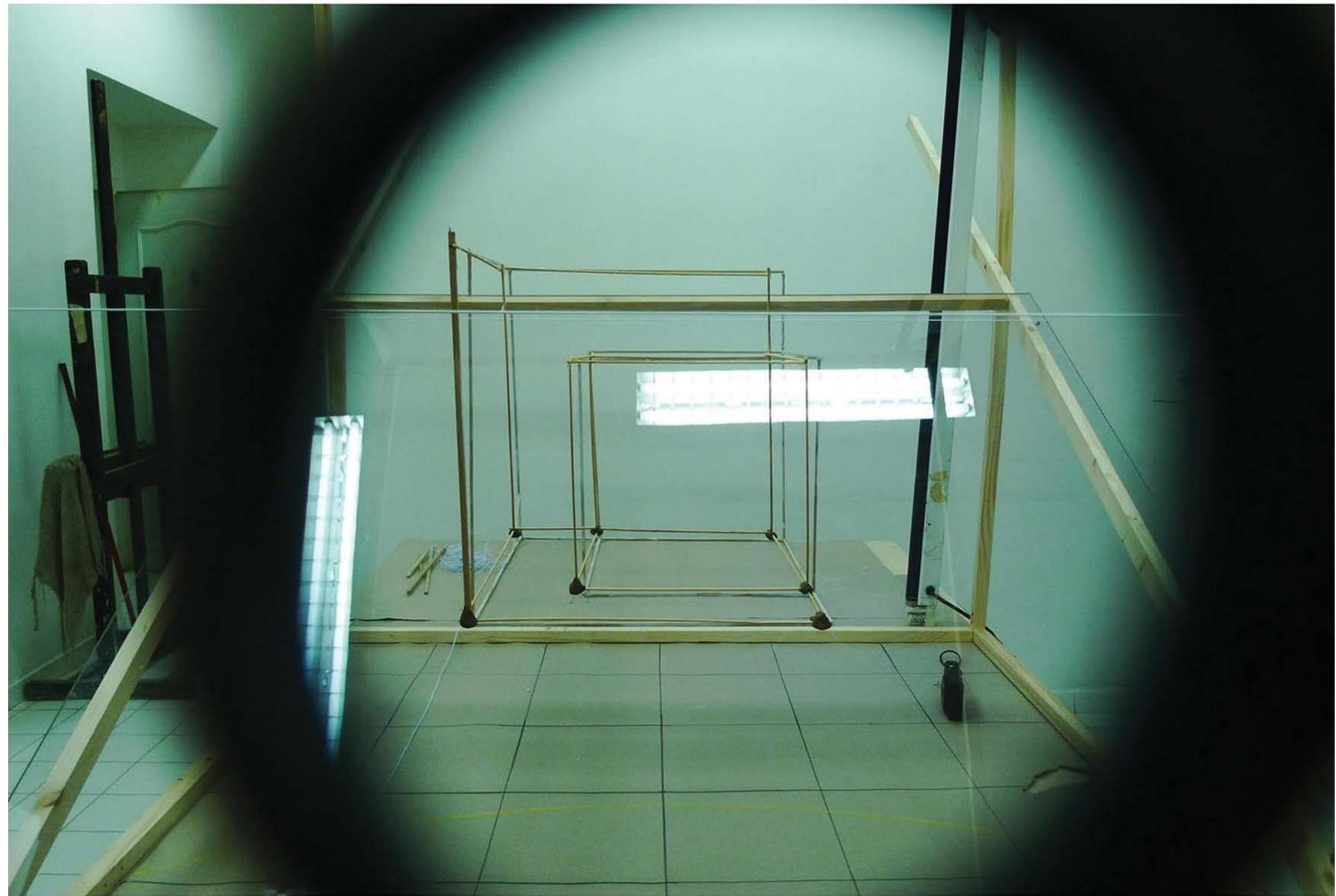
tento princip je platný i v případě, že pozorovatel zakloní hlavu a dívá se do prostorů, které jsou vysoko nad ním – v takovém případě se perspektivní průmětna nakloní směrem k němu tak, aby úhel dopadu osy kužele jeho pohledu stále svíral s průmětnou pravý úhel

tento princip je platný i v případě, že pozorovatel skloní hlavu a dívá se do prostorů, které jsou hluboko pod ním – v takovém případě se perspektivní průmětna odkloní směrem od něj tak, aby úhel dopadu osy kužele jeho pohledu stále svíral s průmětnou pravý úhel

v takových zobrazeních se již i vertikály začínají sbíhat směrem vzhůru nebo naopak dolů do hloubky – tím vznikají velmi působivá, dramatická zobrazení



















### **LEON BATTISTA ALBERTI**

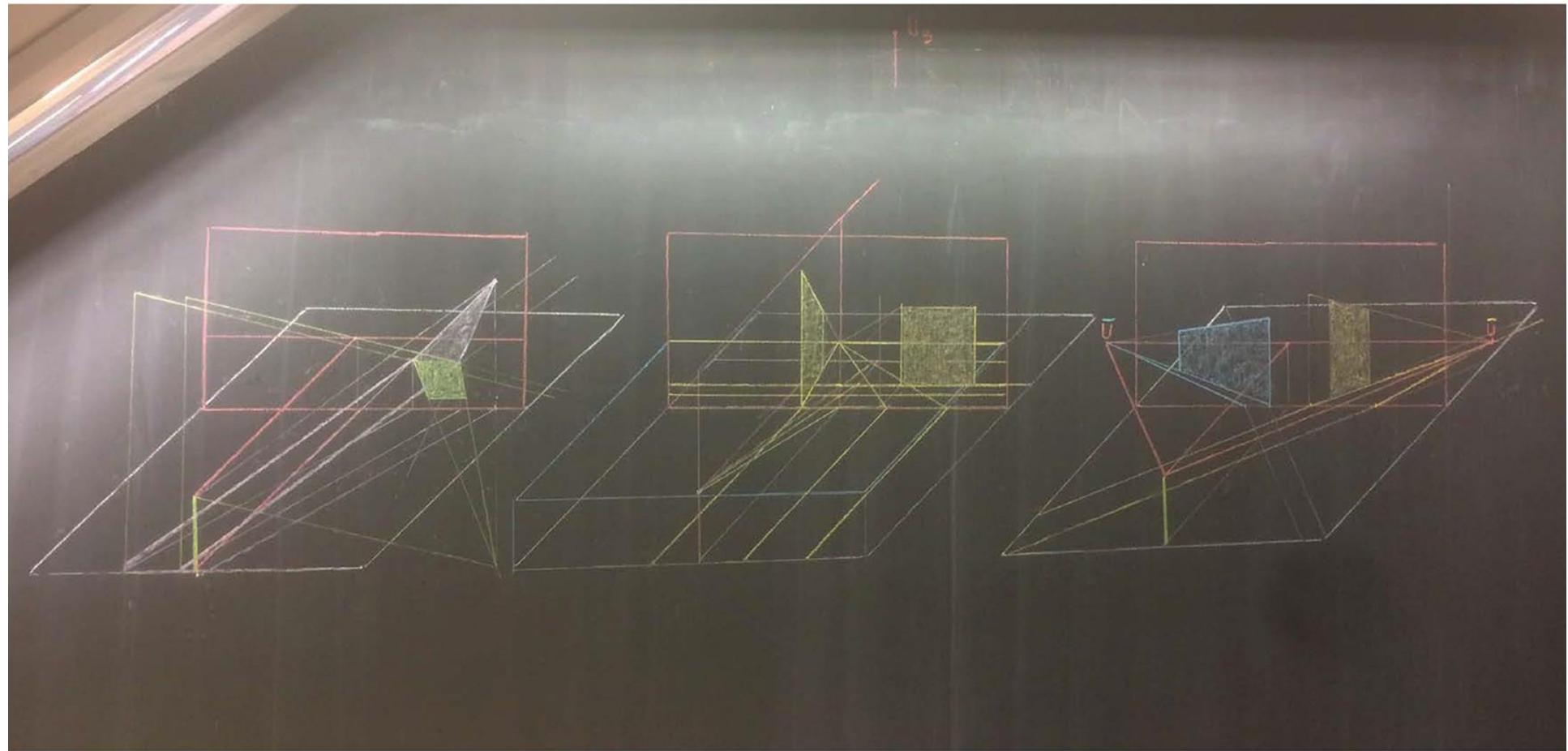
všeobecný architekt, umělec, spisovatel, sportovec – byl vynikajícím tvůrcem své renesanční doby

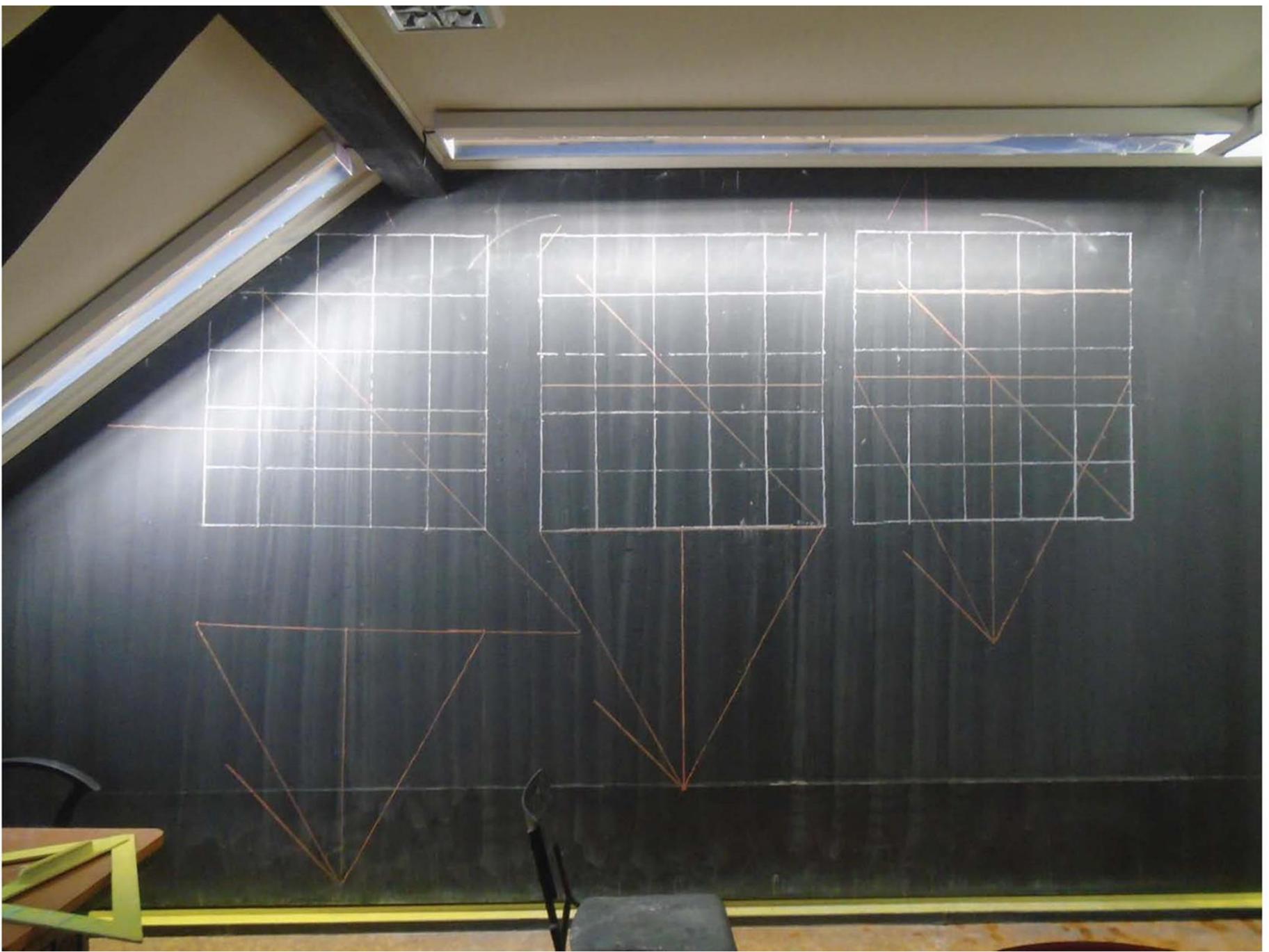
jeho architektonické realizace nejsou četné, ale výjimečné – ze sakrálních staveb je příkladem jeho rozhodující podíl na projektu San Andrea v Mantově – konventní kostel Benediktinského řádu s donátorským rodinou Gonzágů, Tempio Malatestiano v Rimini – obestavění původního gotického kostela a renesanční proměna jeho interiéru, Santa Maria Novella – Florencie, štít západního průčelí, údajně střední část Palazzo Pitti ve Florenzii, práce pro rodinu Rucelai ve Florencii ...

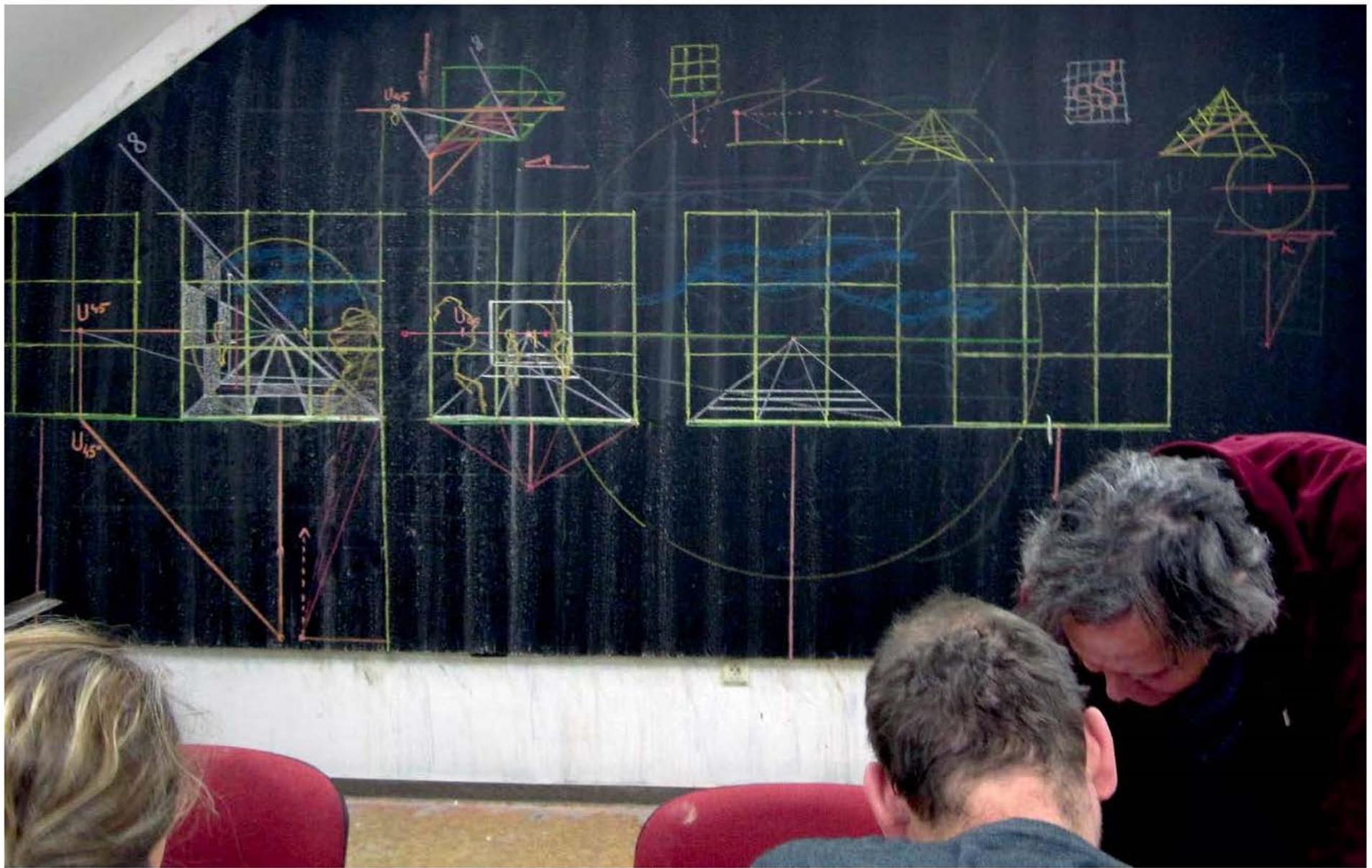
Alberti ve své knize „Della pittura libri tré“ slovně popisuje princip získání průčelního perspektivního zobrazení čtvercové „dlažby“ - pavimento

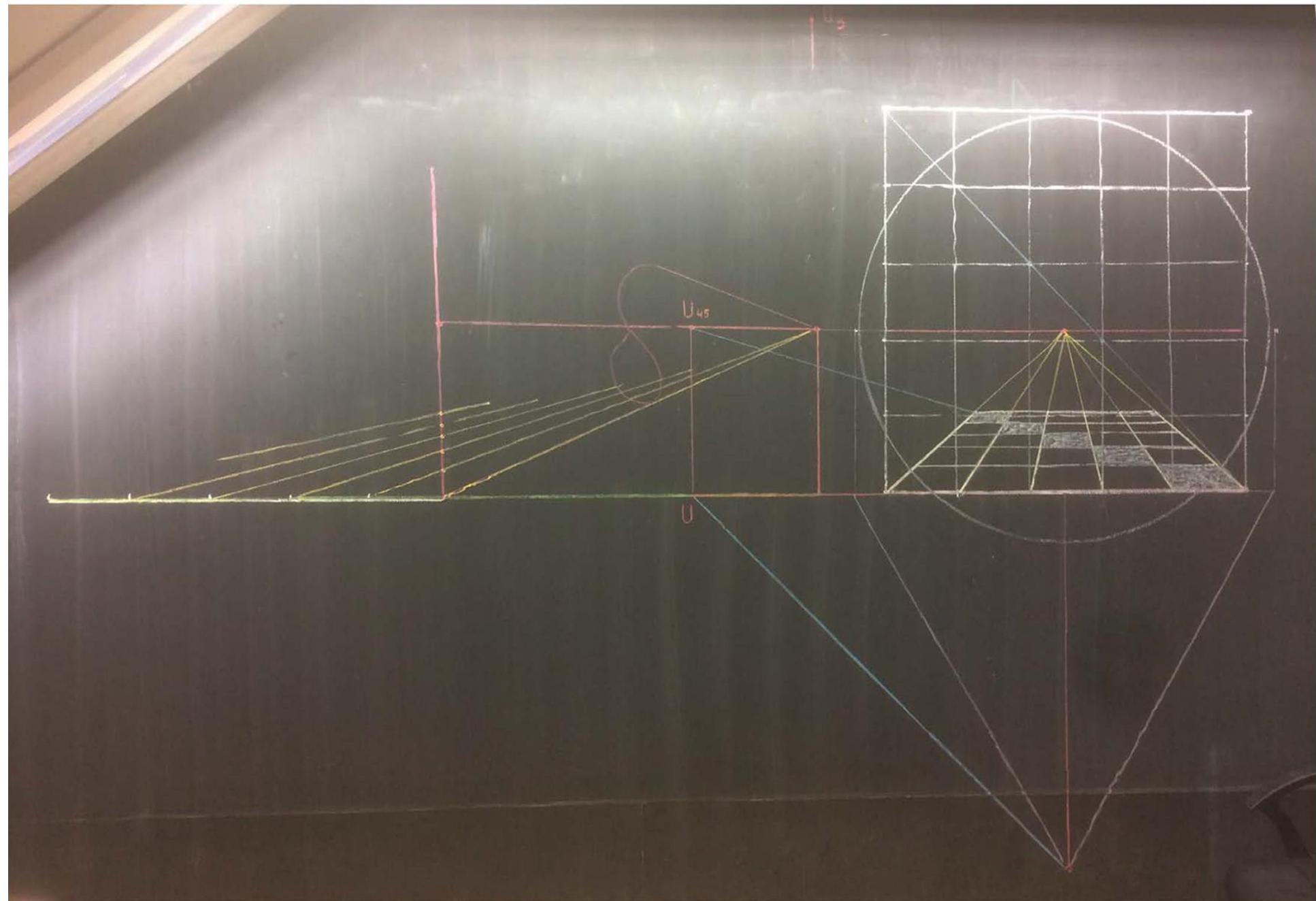
perspektivní průmětnu ztotožňuje se stranou čtverce a pozorovatel odchází do vzdálenosti, ve které zorný kužel obsahne zobrazované území – stanoví výši horizontu a v průčelně snímaném obraze stanoví jako průpis svého oka hlavní bod, kam se sbíhají všechny hloubkové přímky – přímky rovnoběžné s osou pohledu pozorovatele - perspektivní zkracování rytmů průčelních přímek zajistí perspektivní zobrazení diagonály ve čtverci, která na sebe váže všechny průsečíky hloubkových a průčelných linií – kolmých na osu pohledu – výsledkem je perspektiva všech čtverců „dlažby“

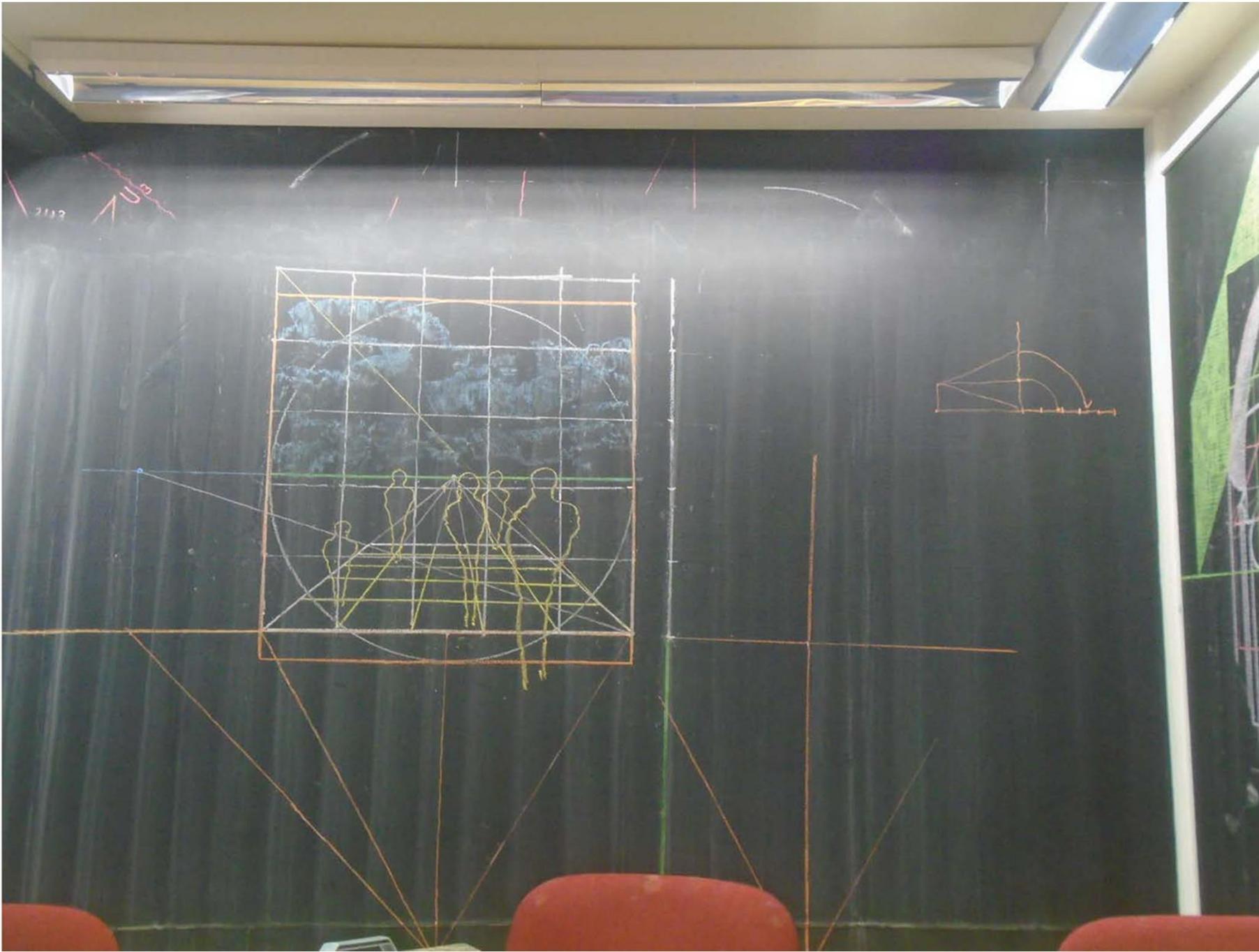
kresba figur do takto zobrazeného prostoru se váže na výši horizontu, ve které se všechny hlavy figur zobrazí, jsou-li přibližně velké jako sám pozorovatel při sníženém horizontu pozorovatele figury jeho úroveň přesahuje, při zvýšené poloze jí naopak dosáhnout nemohou – to vše za situace vodorovného směru osy pohledu pozorovatele - na této konstrukci lze též snadno poukázat na vlivy volby stanoviska – blízkého či vzdáleného včetně volby výšky oka pozorovatele na charakter výsledného obrazu

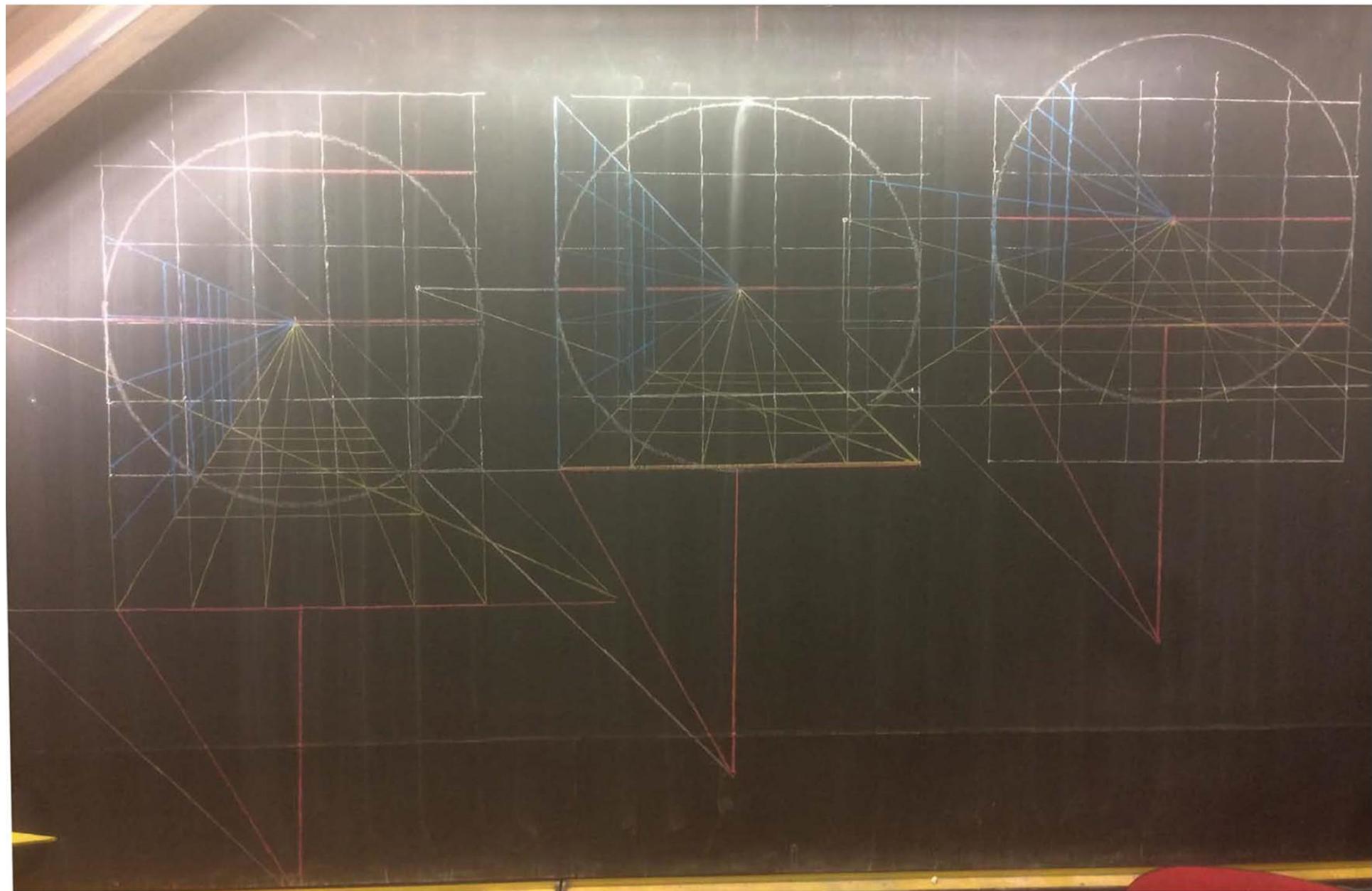


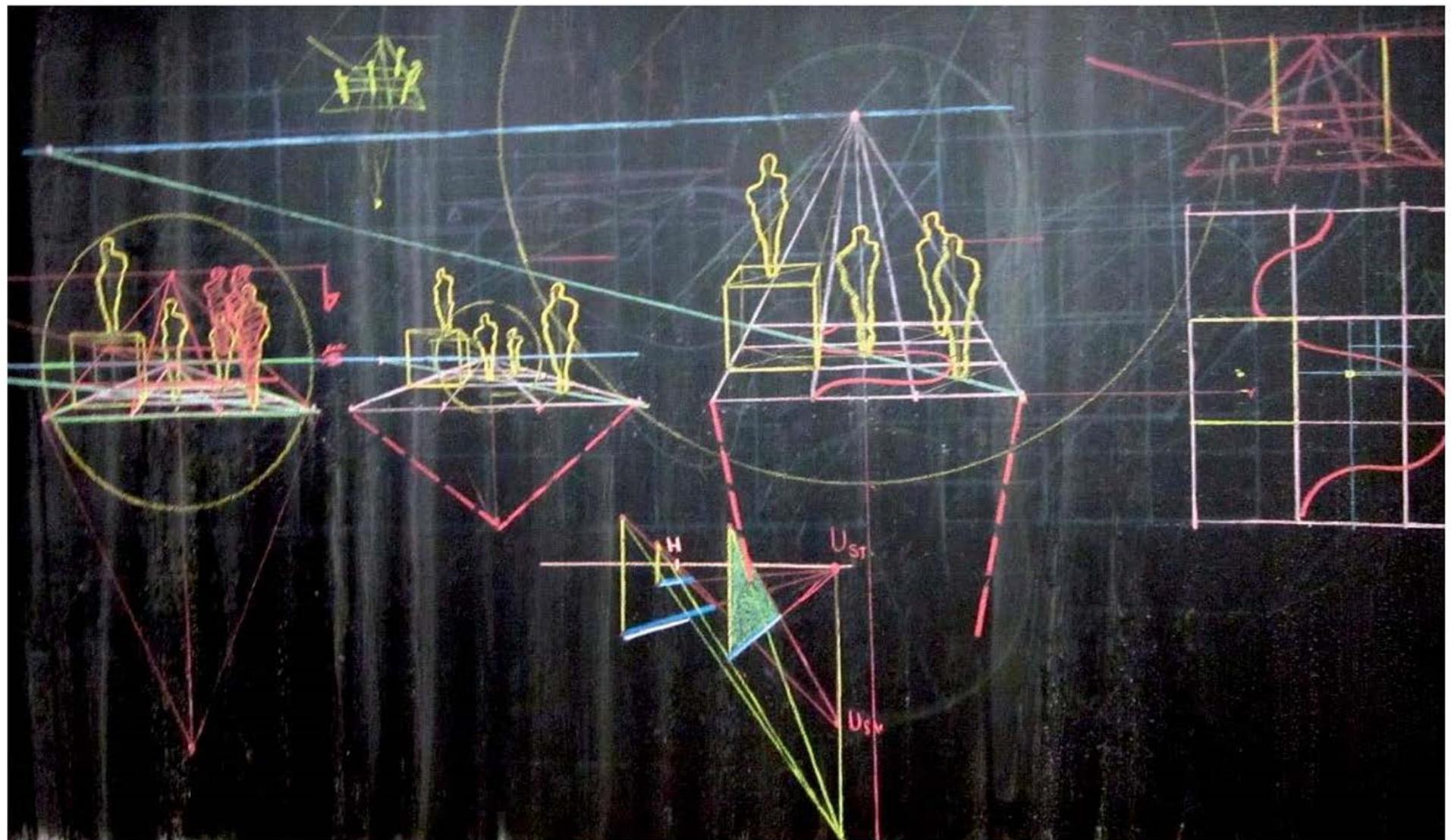


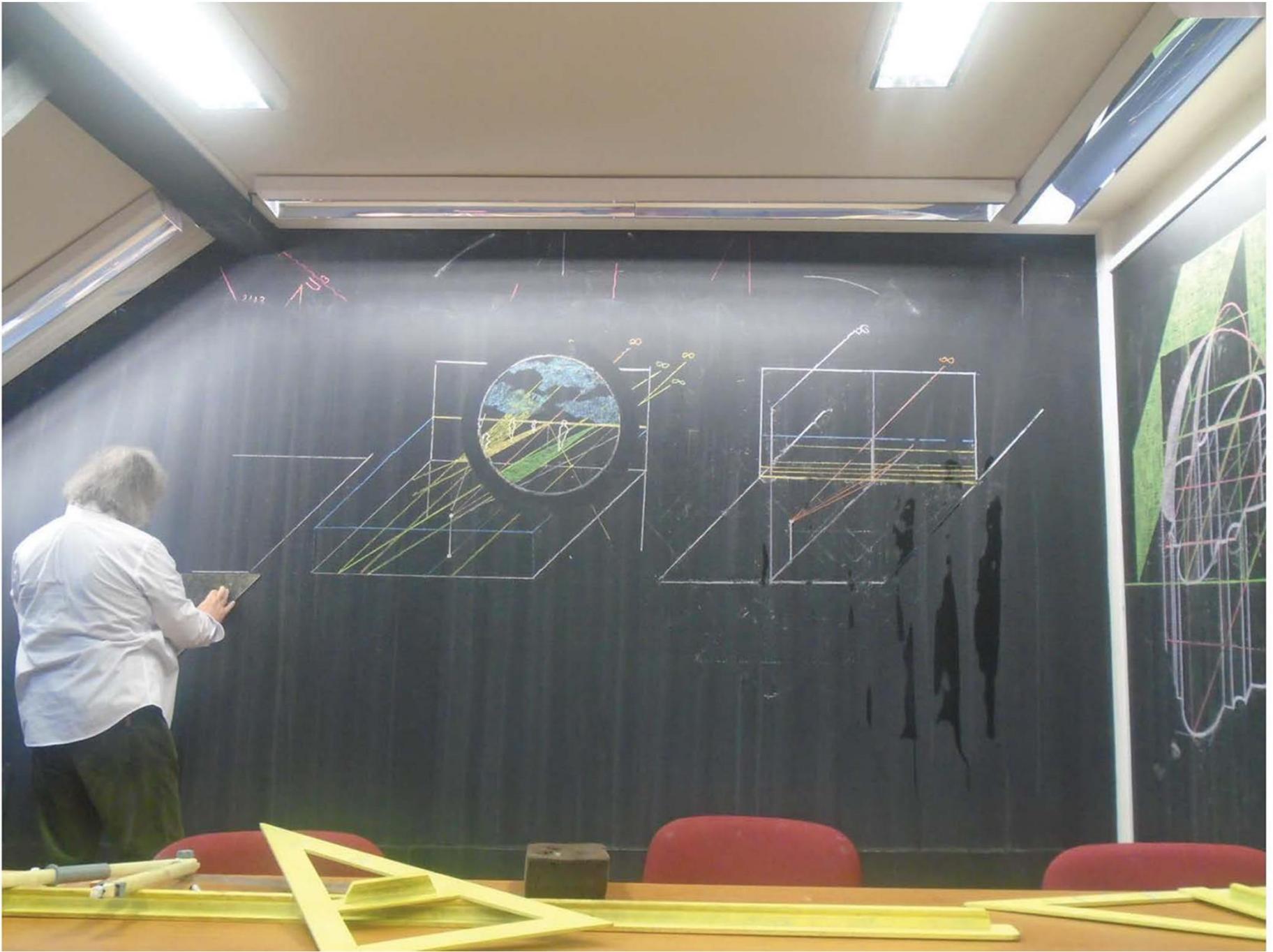














## VSTUPY S JINÝMI TÉMATY

po zadání hlavních úloh semestrální výuky je v průběhu jejich plnění možnost zmínit se o dalších témačech zobrazování rovnoběžnými paprsky, pojmy ve vztahu k architektuře, objemům či plochám

jednou z těchto oblastí jsou historické stavební konstrukce – klenby

znalost jejich principů je potřebná pro práci s výkresovou dokumentací historických budov, pro spolupráci výtvarníka s architektem, pro rozvíjení prostorové představivosti o průnicích těles

základní rozdíl v klenebních konstrukcích lze určit z charakteru staveb pod nimi, respektive jakou stavbu vyžadují

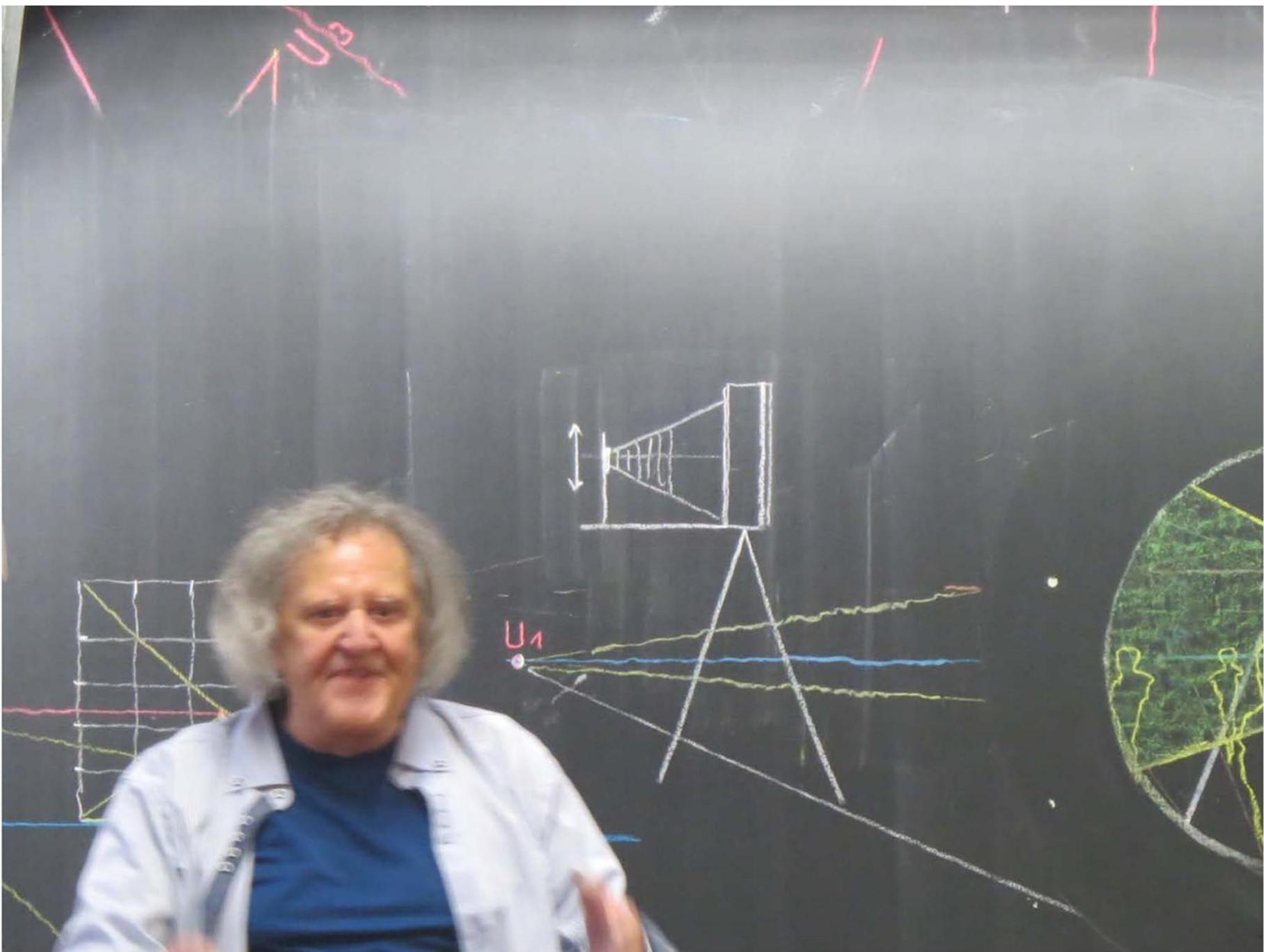
zavřené klenby – románské, ale i renesanční, barokní a novodobé vyžadují umístění na linii – tedy na průběžnou nosnou stěnu – především klenby valené, polovalené, odvozené rovové, zrcadlové a především klášterní jako základní typ – i tyto klenby lze odlehčovat vloženými konstrukcemi dalších valených kleneb v podobě lunet, vytvářejících místo pateční čáry samonosný oblouk

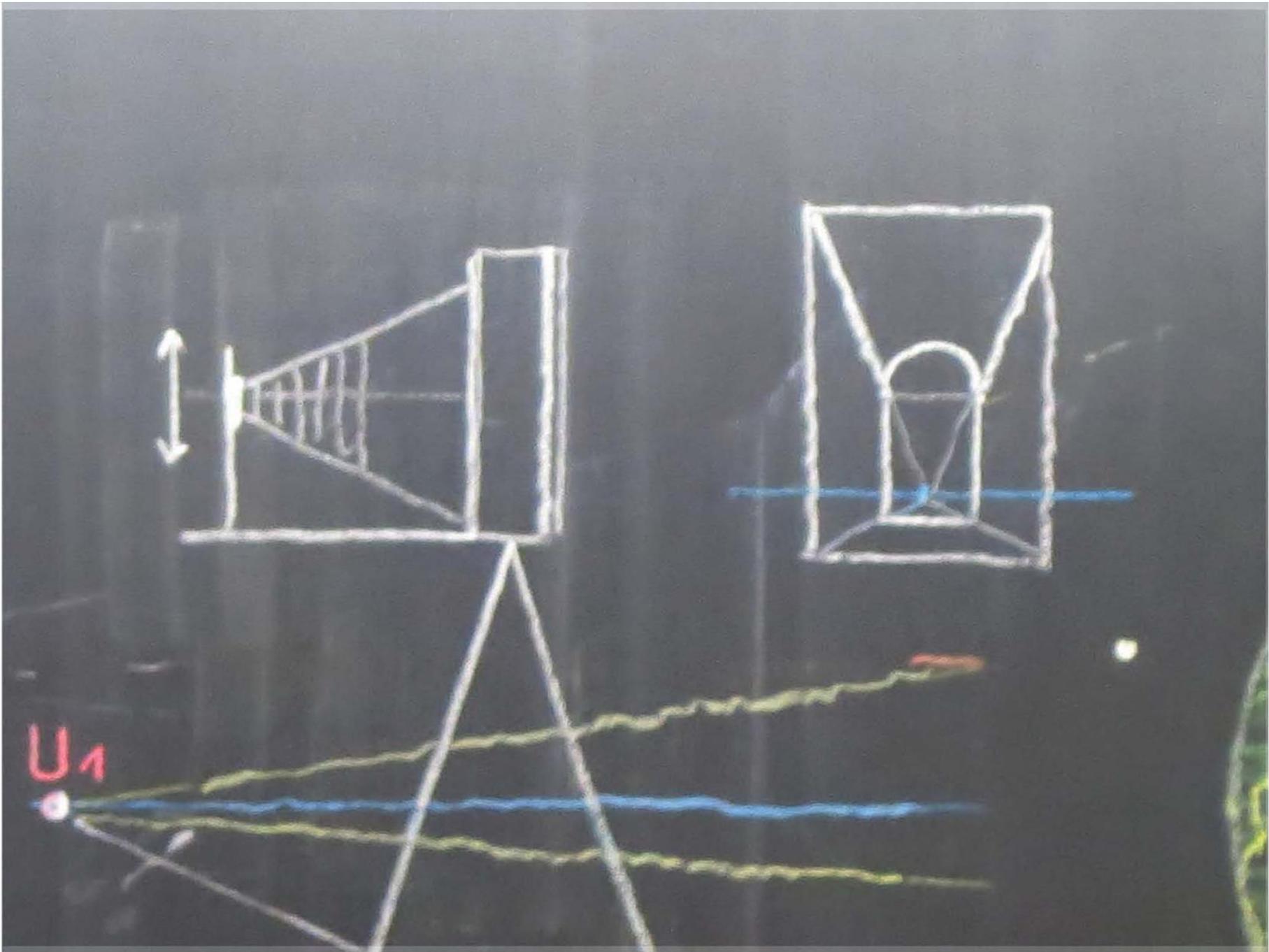
otevřené klenby – především gotické, vyžadují pouze bodové umístění, mohou být vztýčeny nad pouhým skeletem - křížové klenby, obkročné klenby, hvězdicové klenby, šesti a osmiboké klenby, síťové, kroužené, šesti či osmiboké a vějířové klenby ...

příbuznou tématikou jsou plochy – rozvinutelné a nerozvinutelné složené z přímek mezi mimoběžkami, křívkami, křívkou a přímkou nebo z křivek se protínajících nebo posouvaných

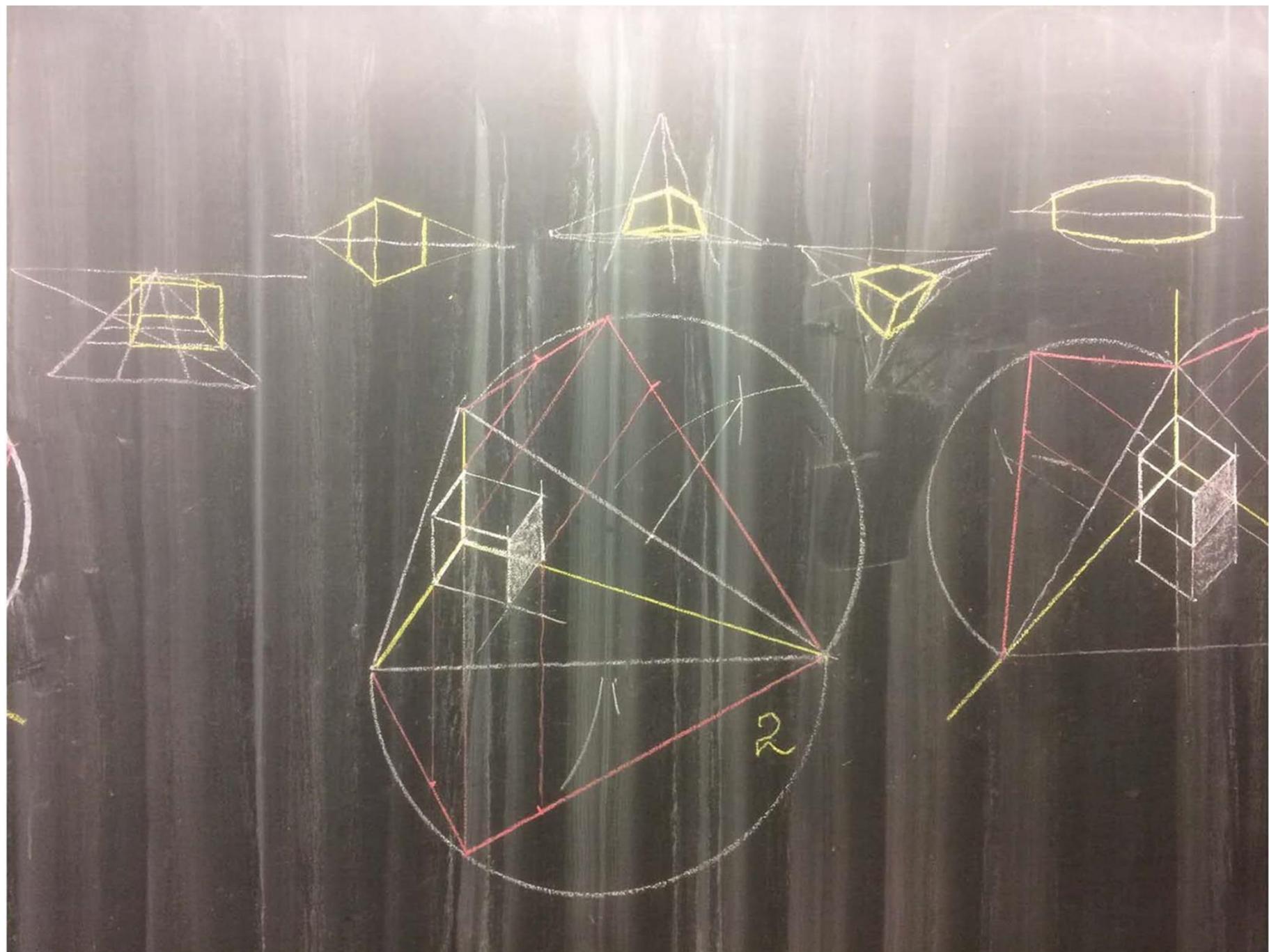
pro svět iluzí i emocí je fenoménem reflexe – zvláštní druhý svět, různými kulturami a náboženstvími vnímaný s velkým respektem

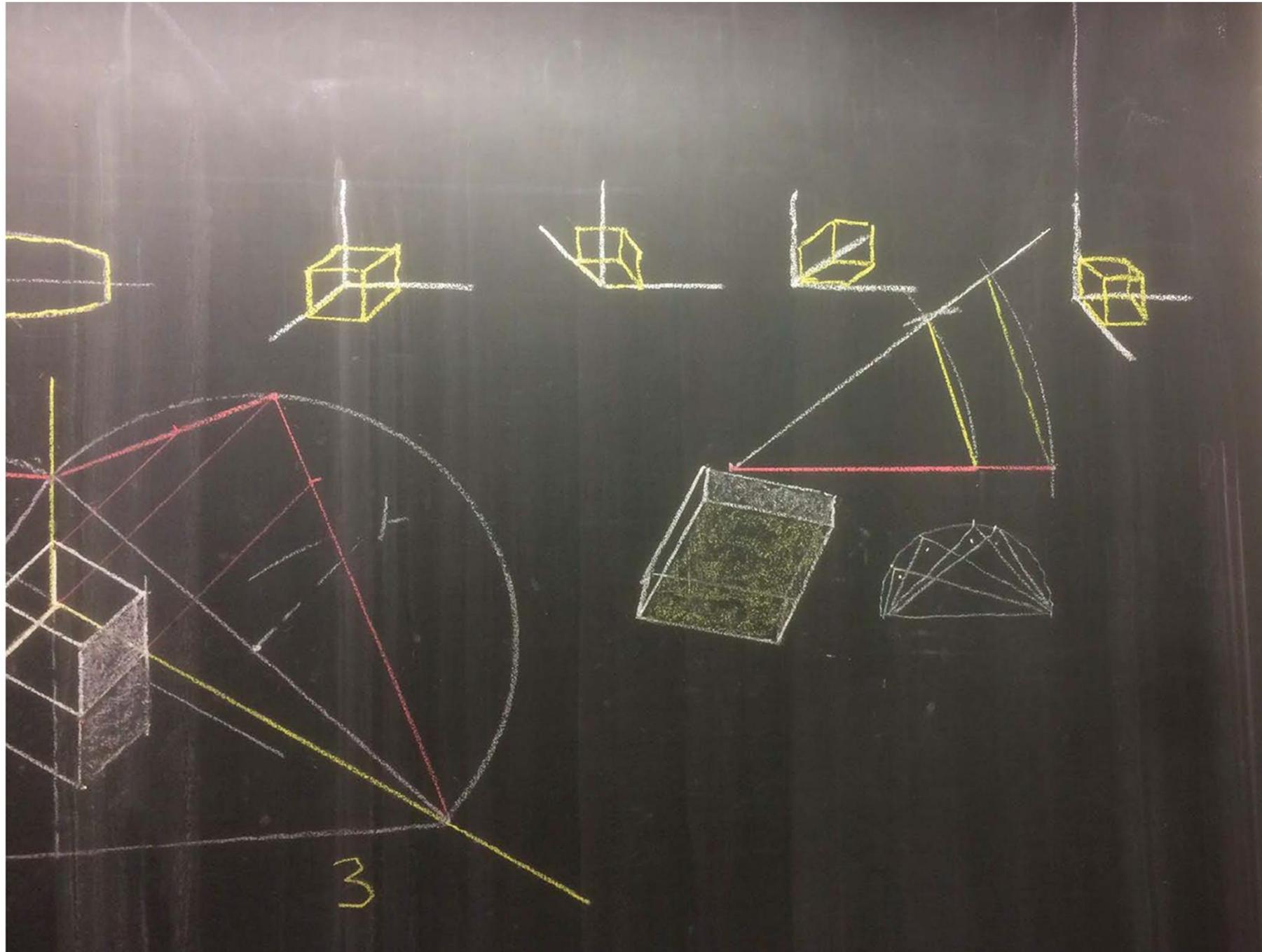
jeho zobrazení nelze docílit pouhou emotivní cestou, zákonitosti, jím dané, je nutno znát a v případě potřeby je v jakémkoliv díle velmi zodpovědně aplikovat

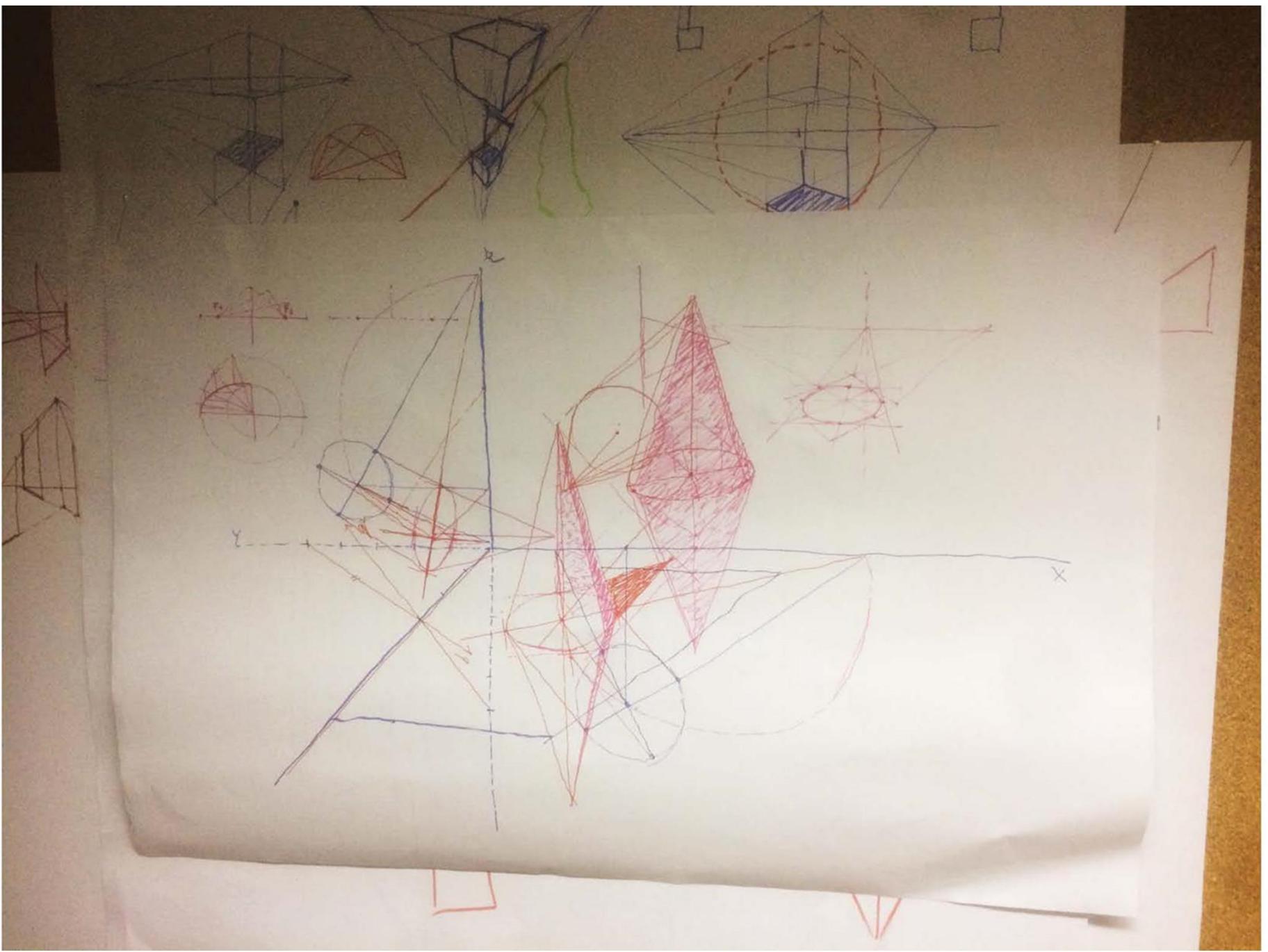


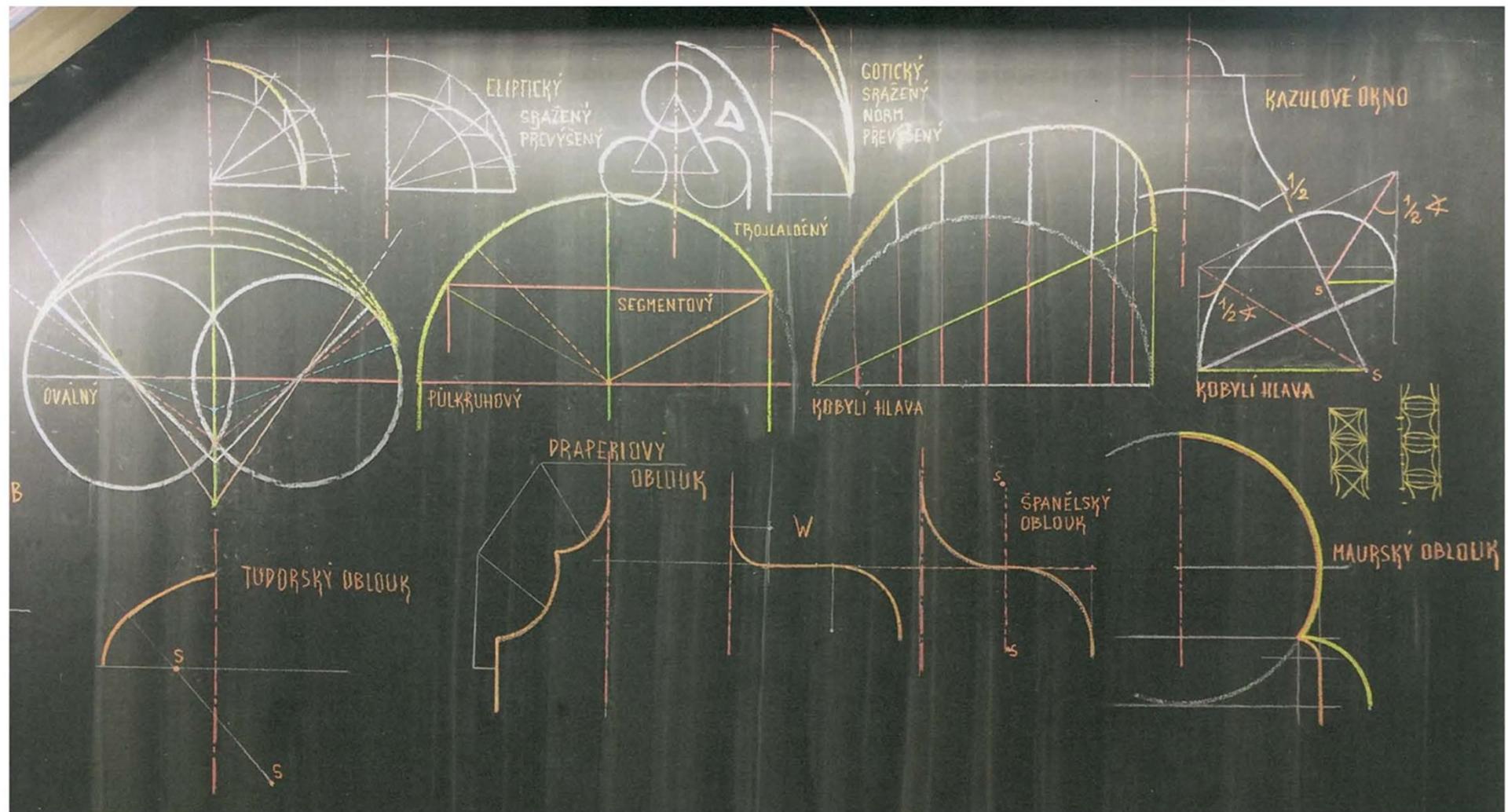






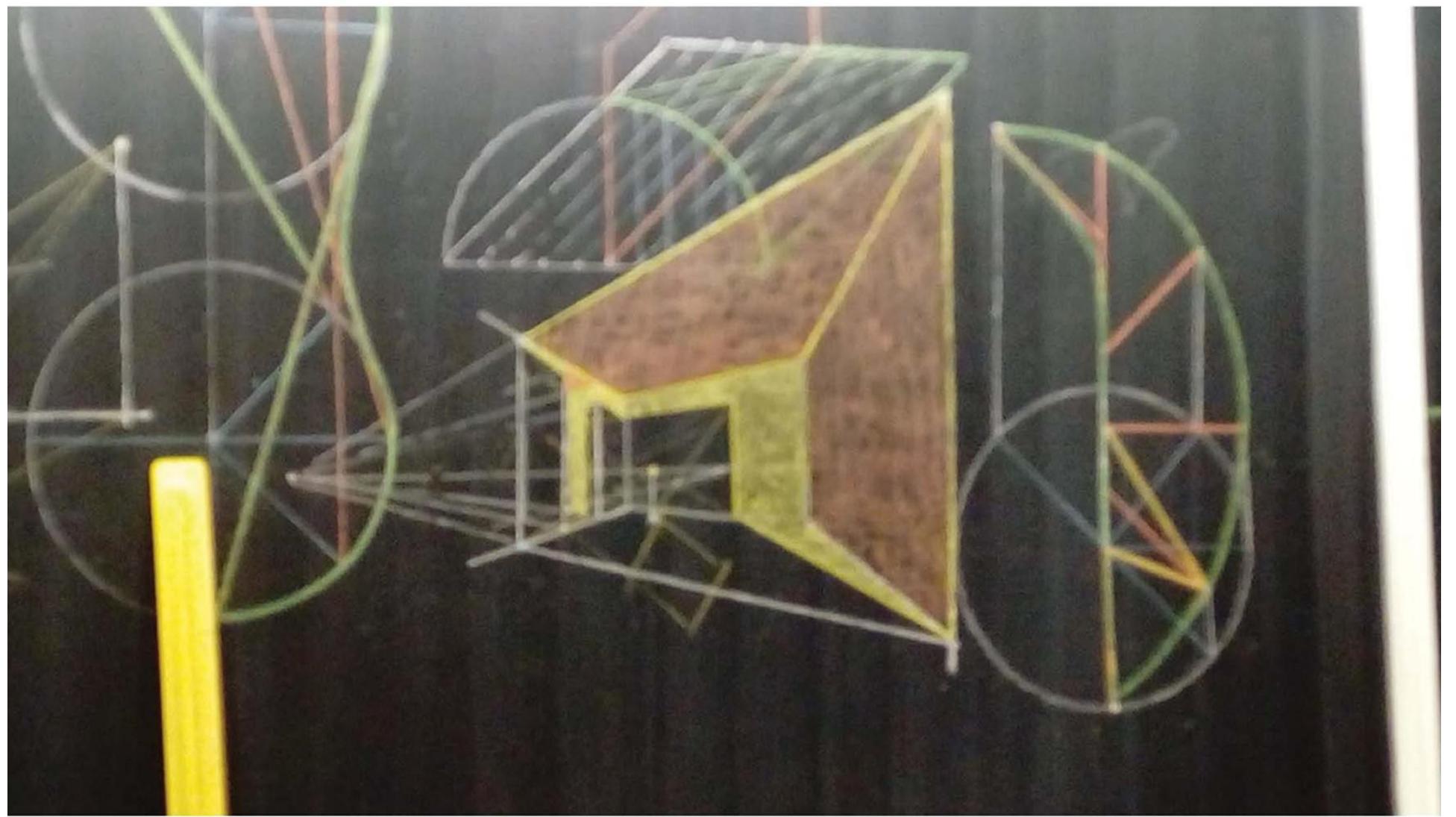


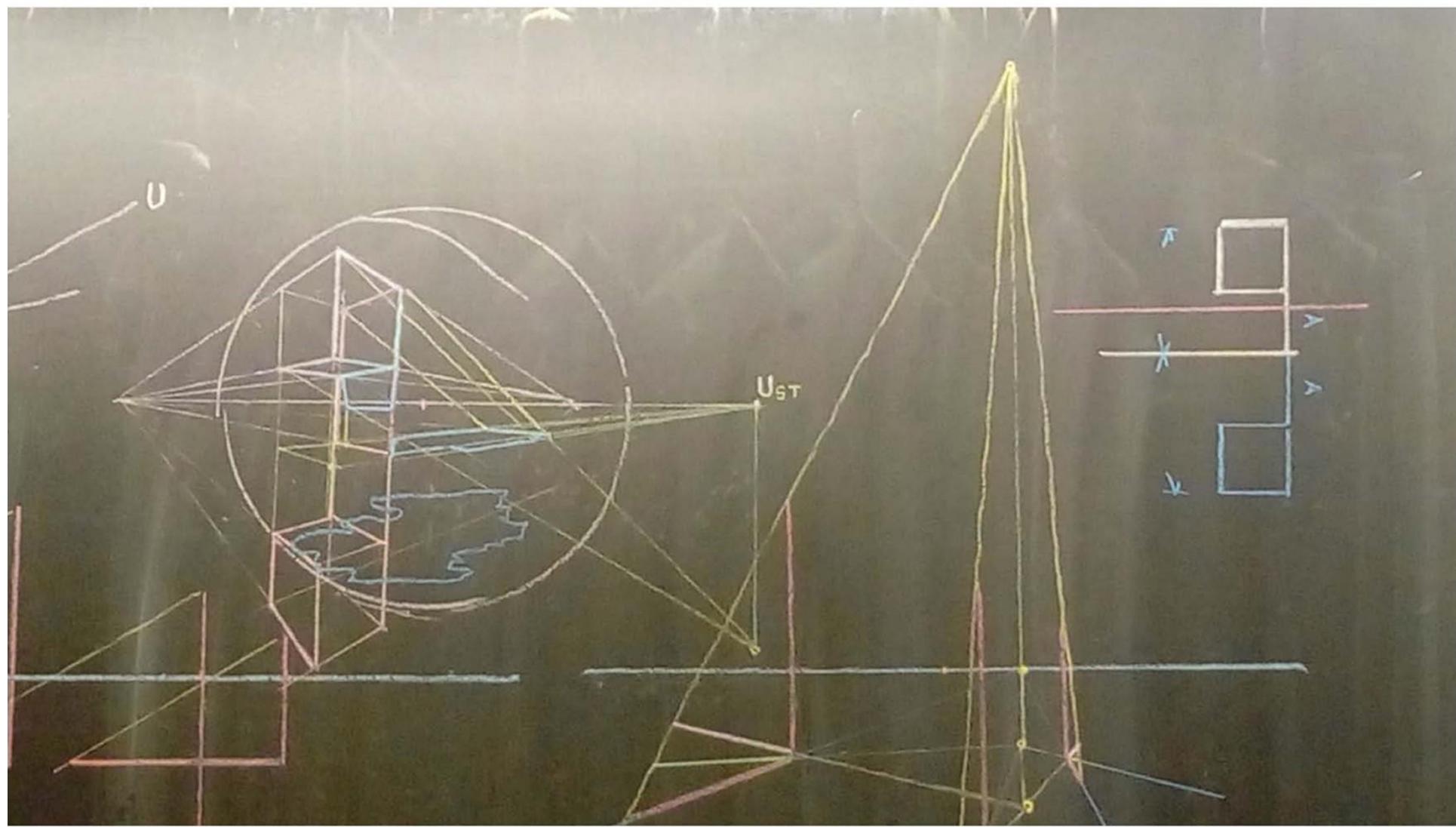


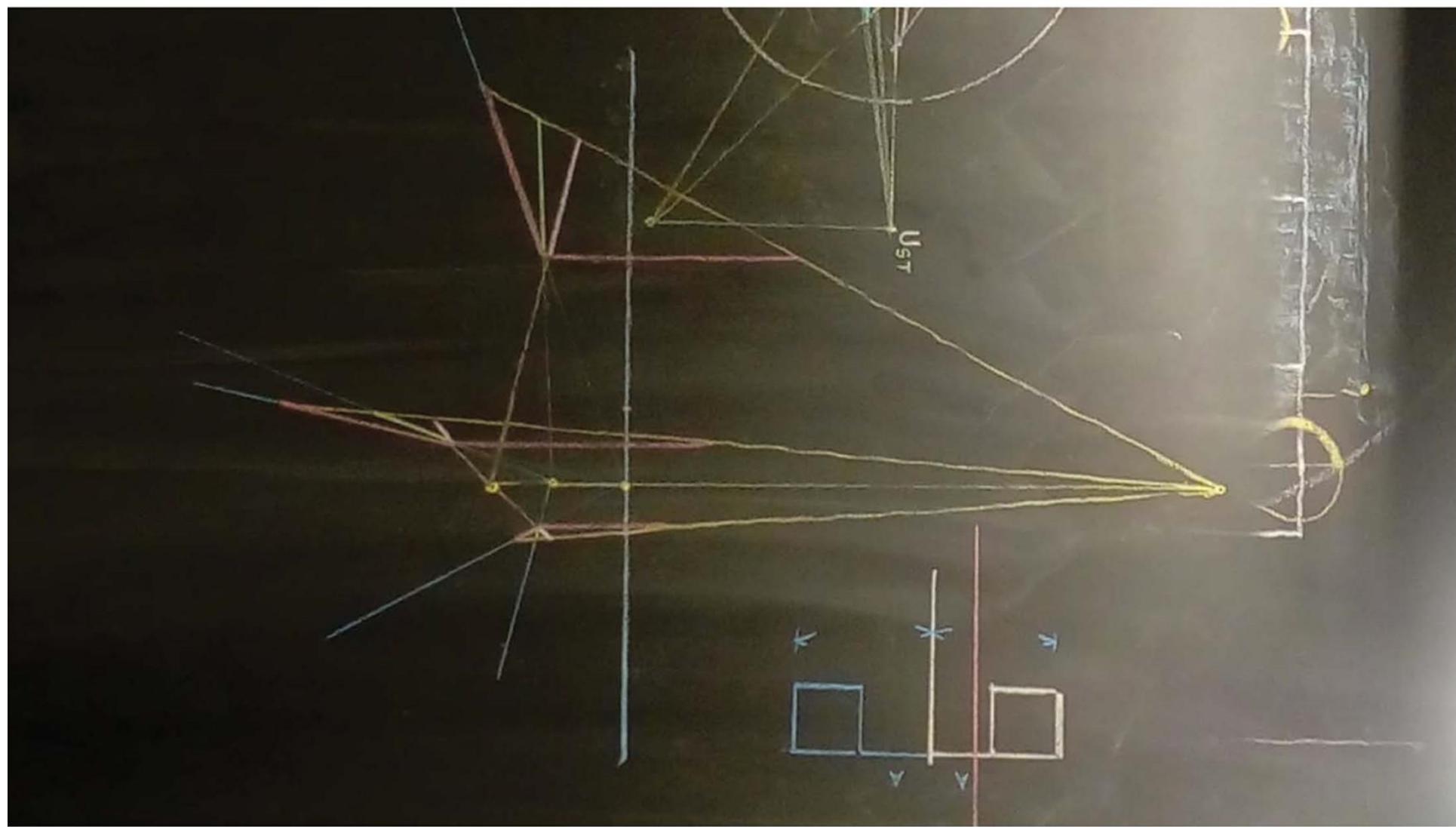


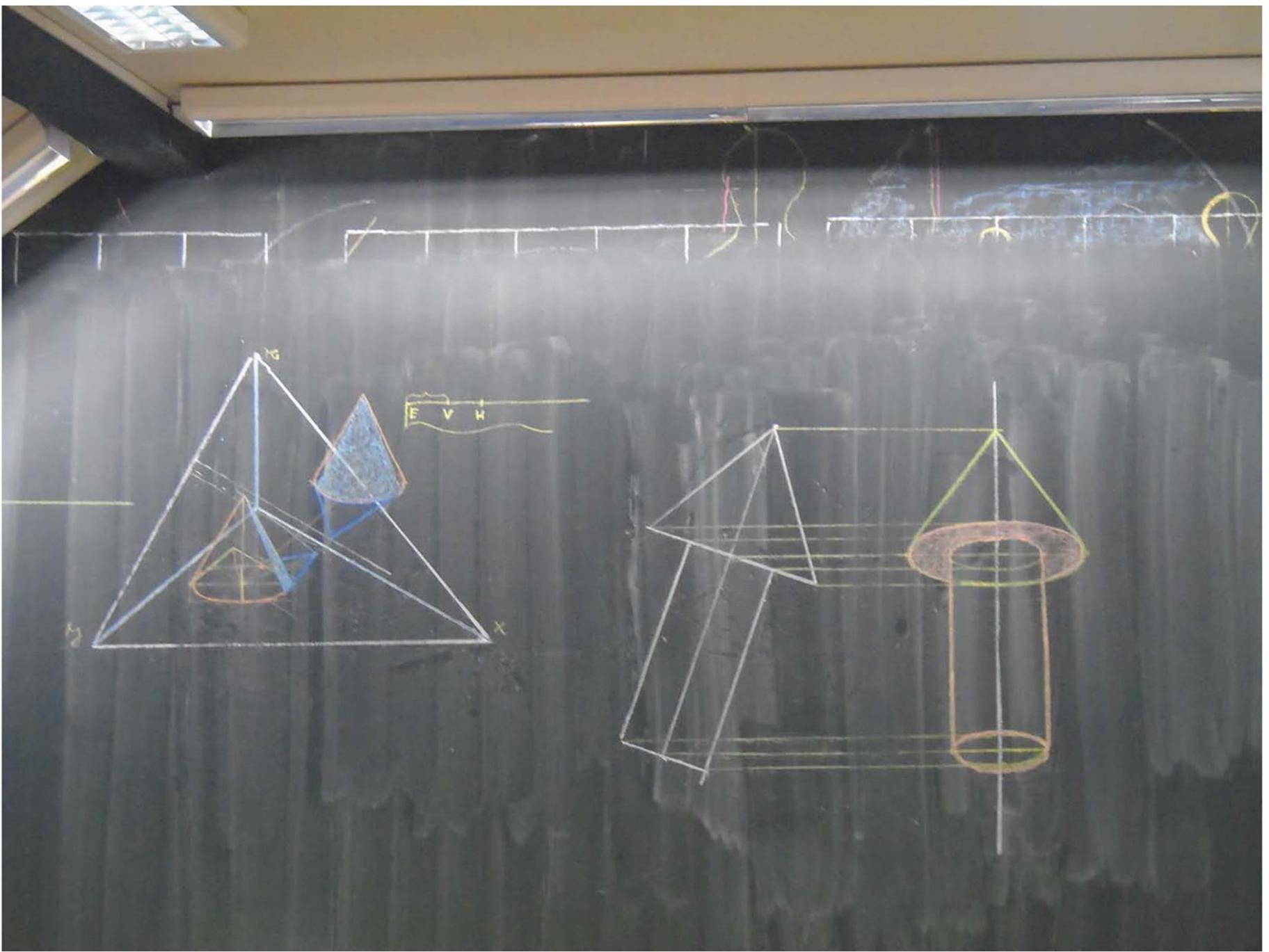


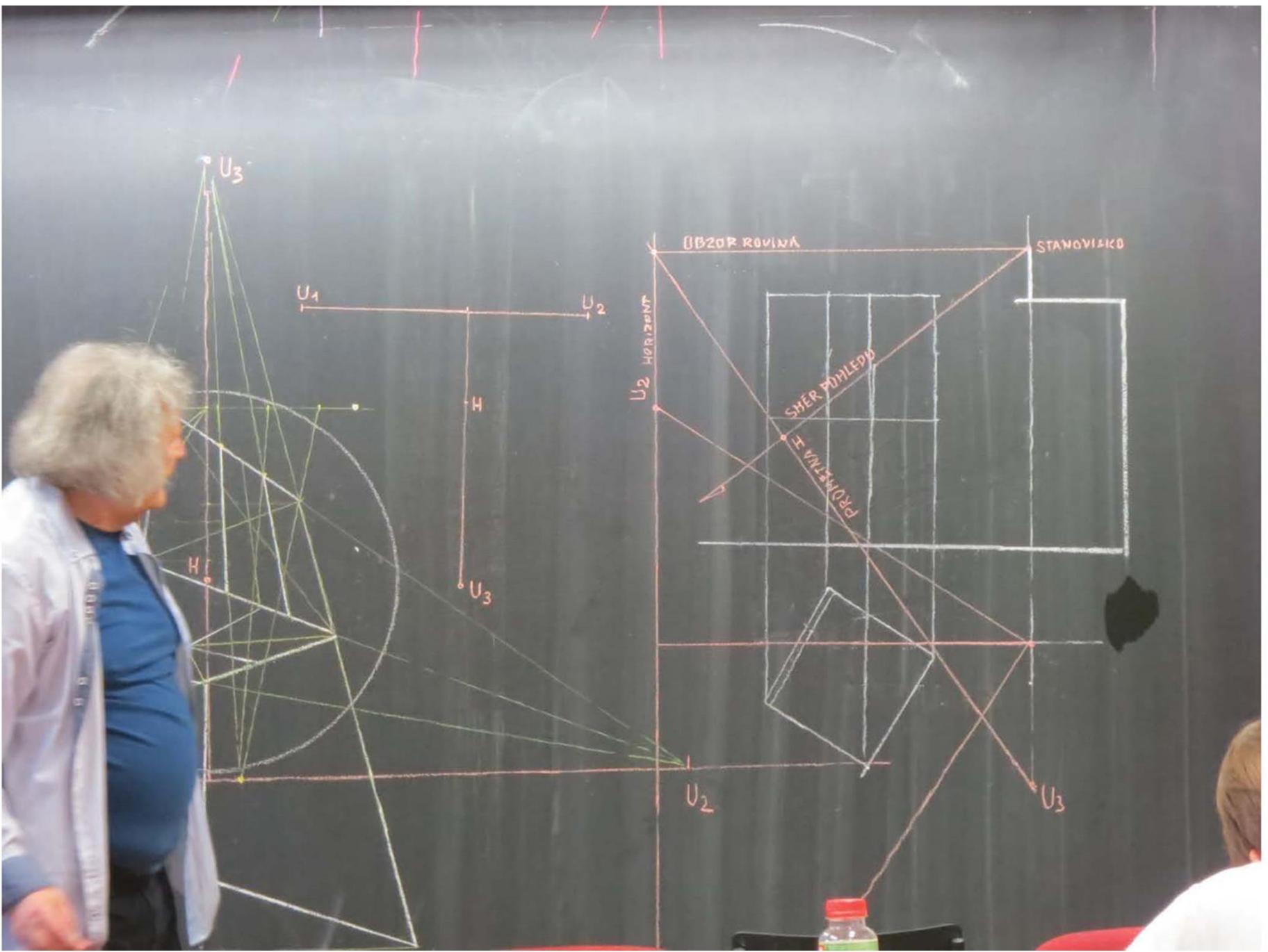


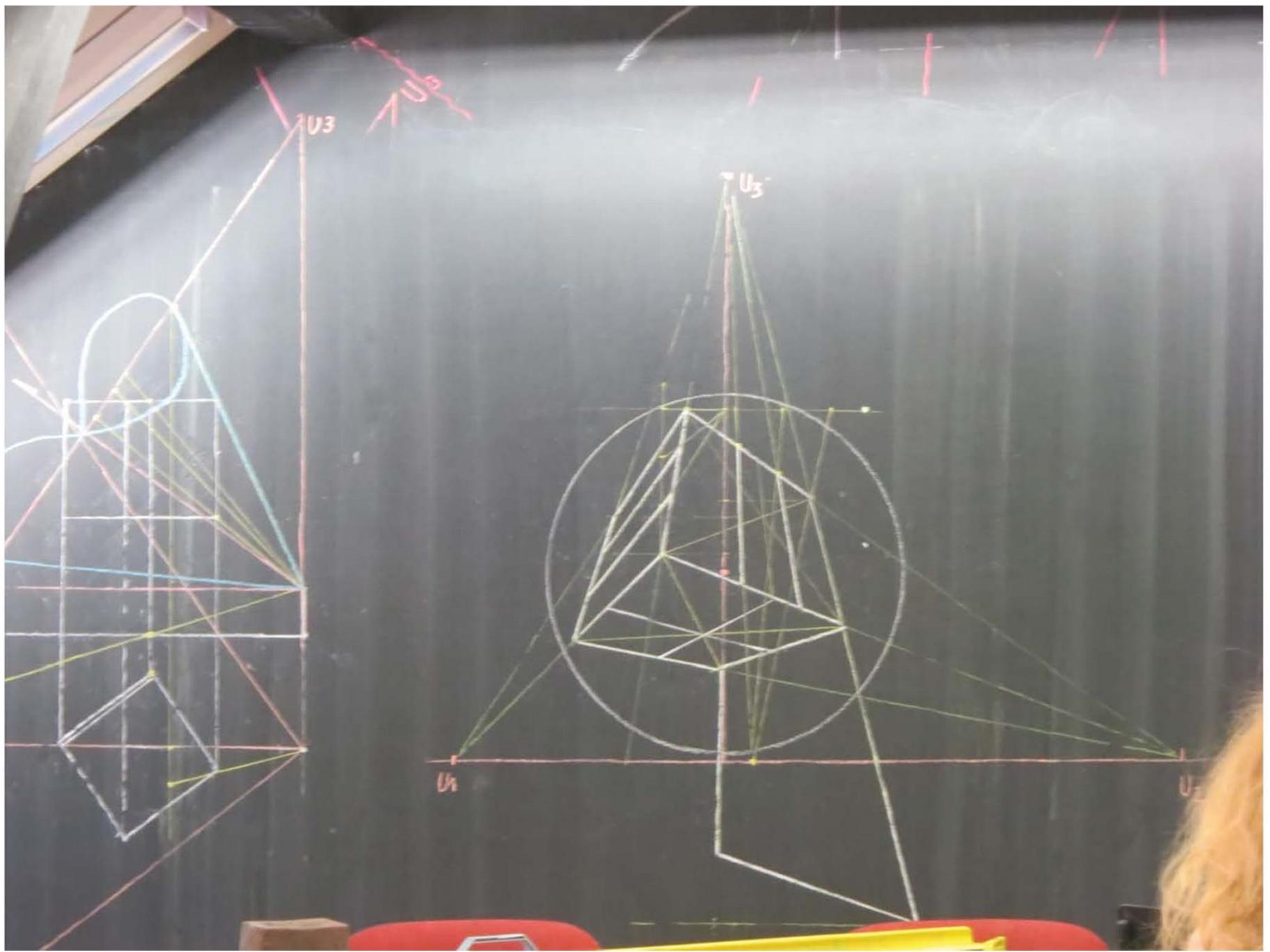


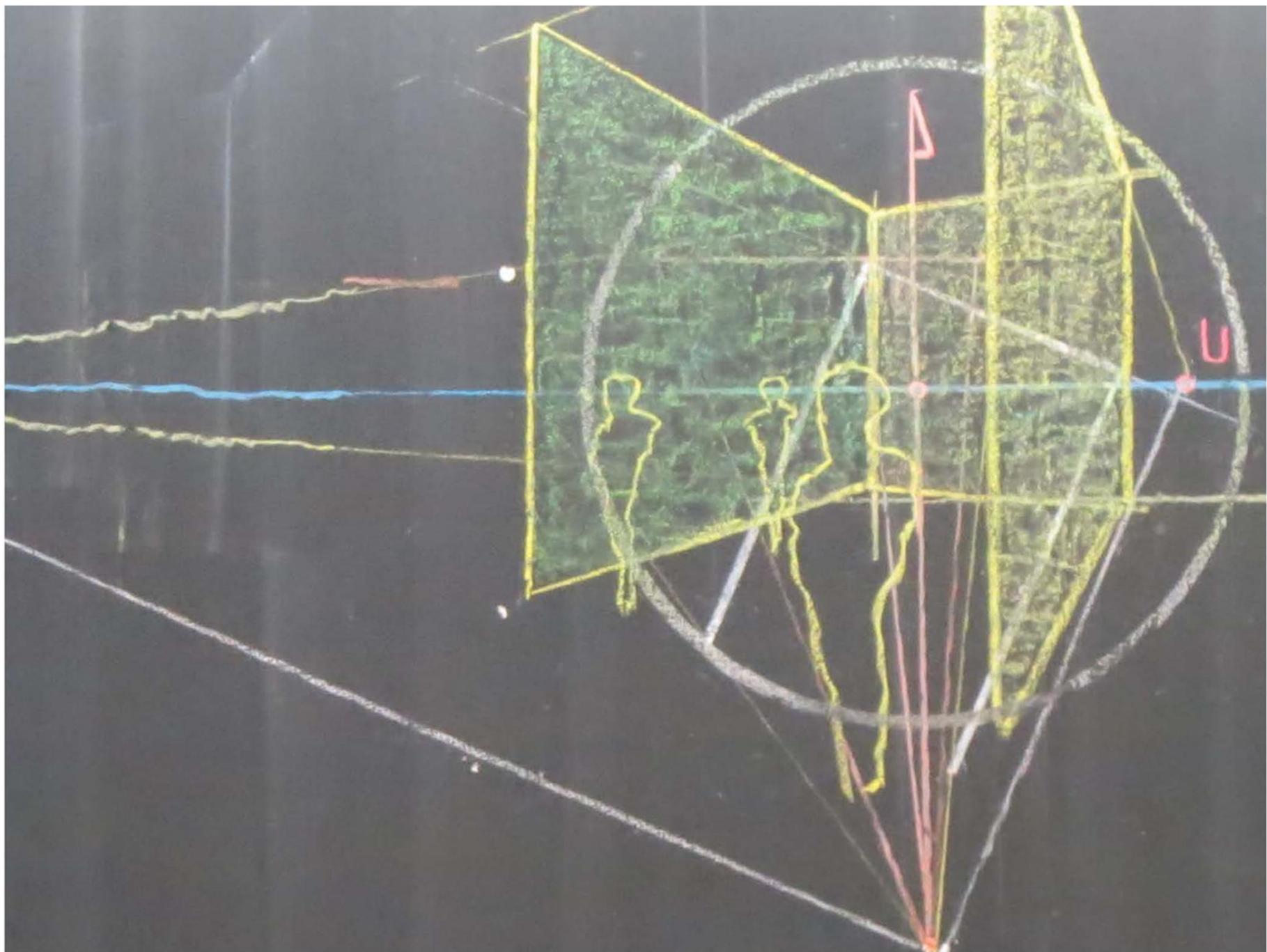


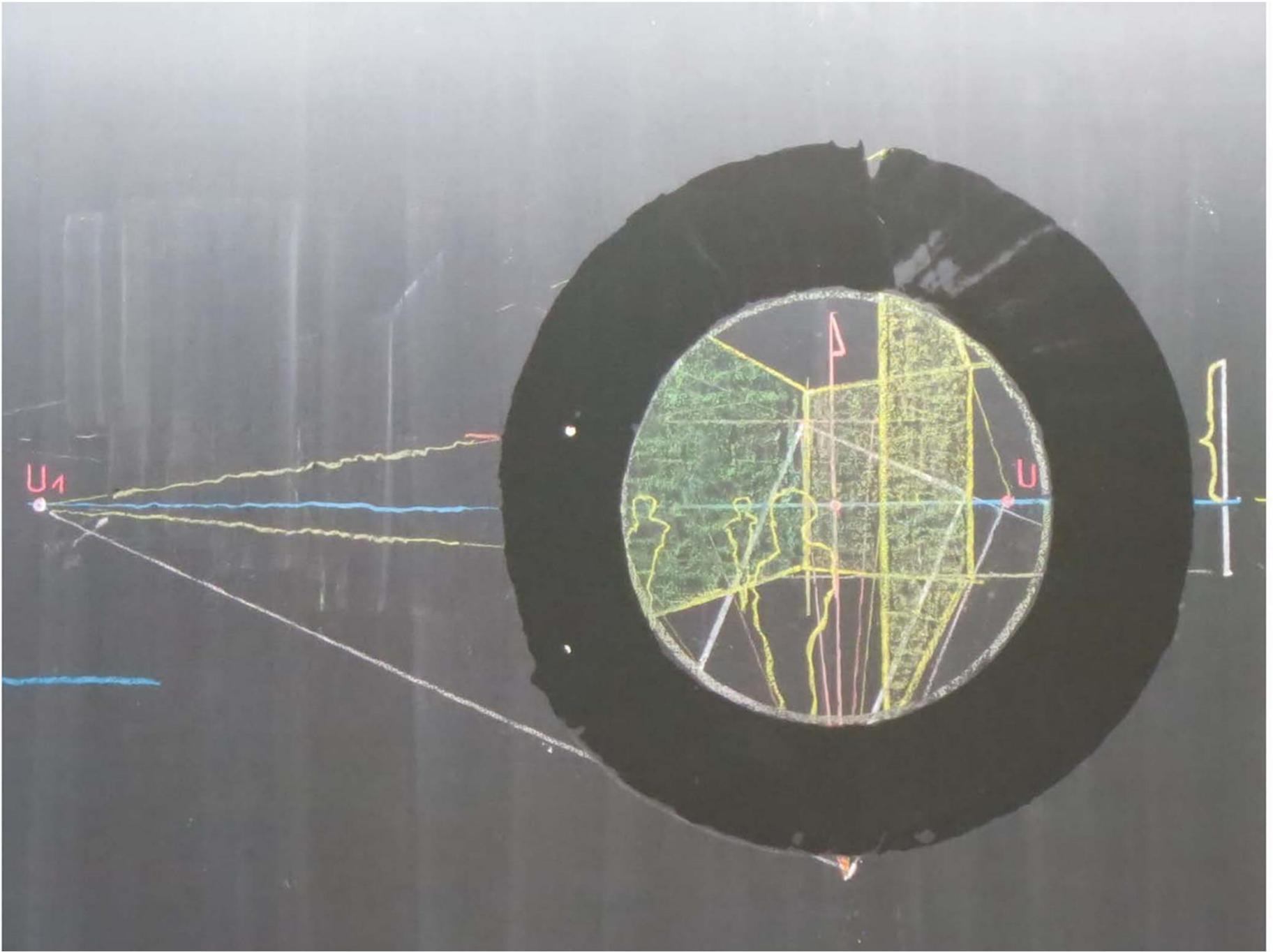


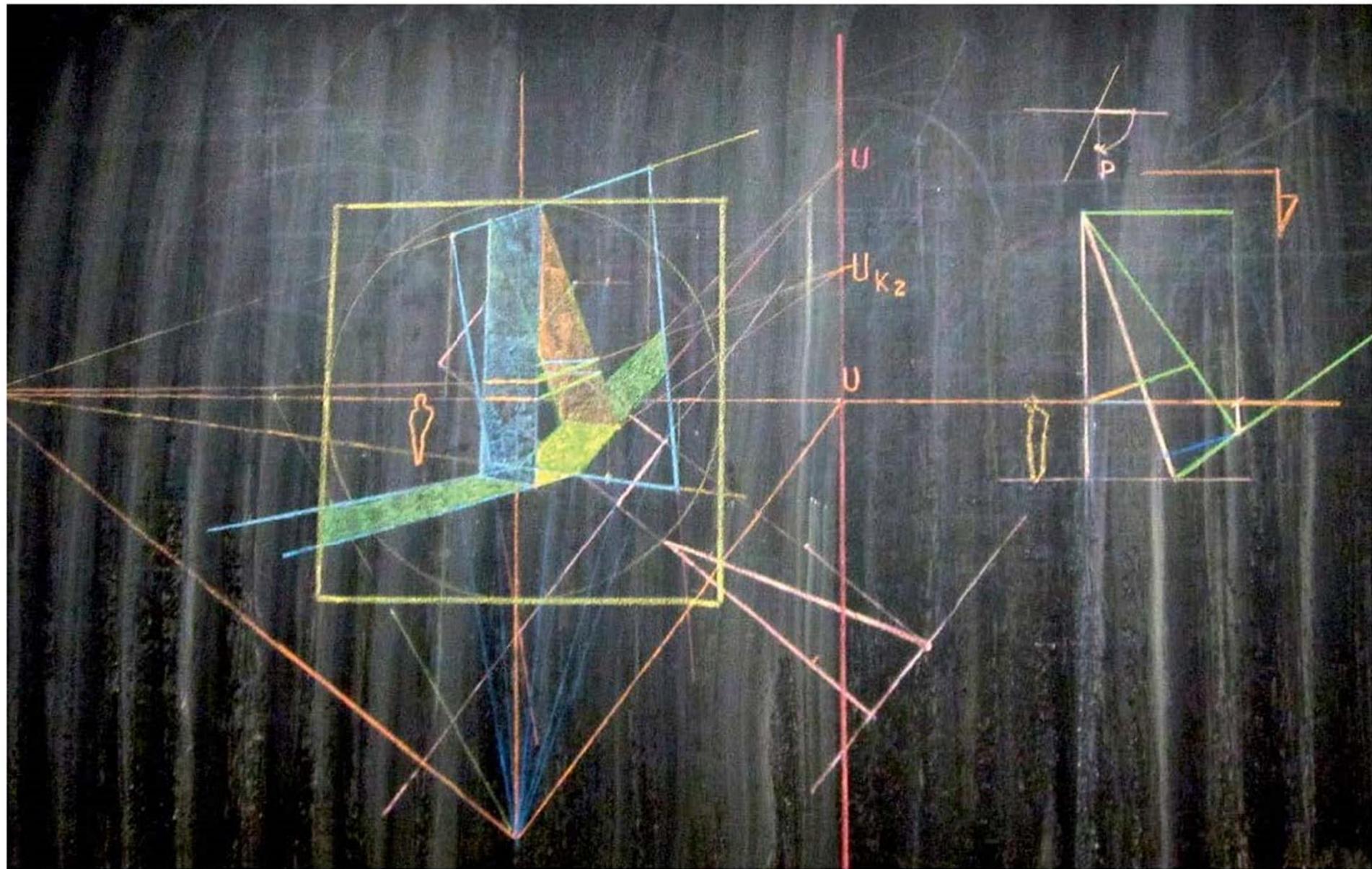


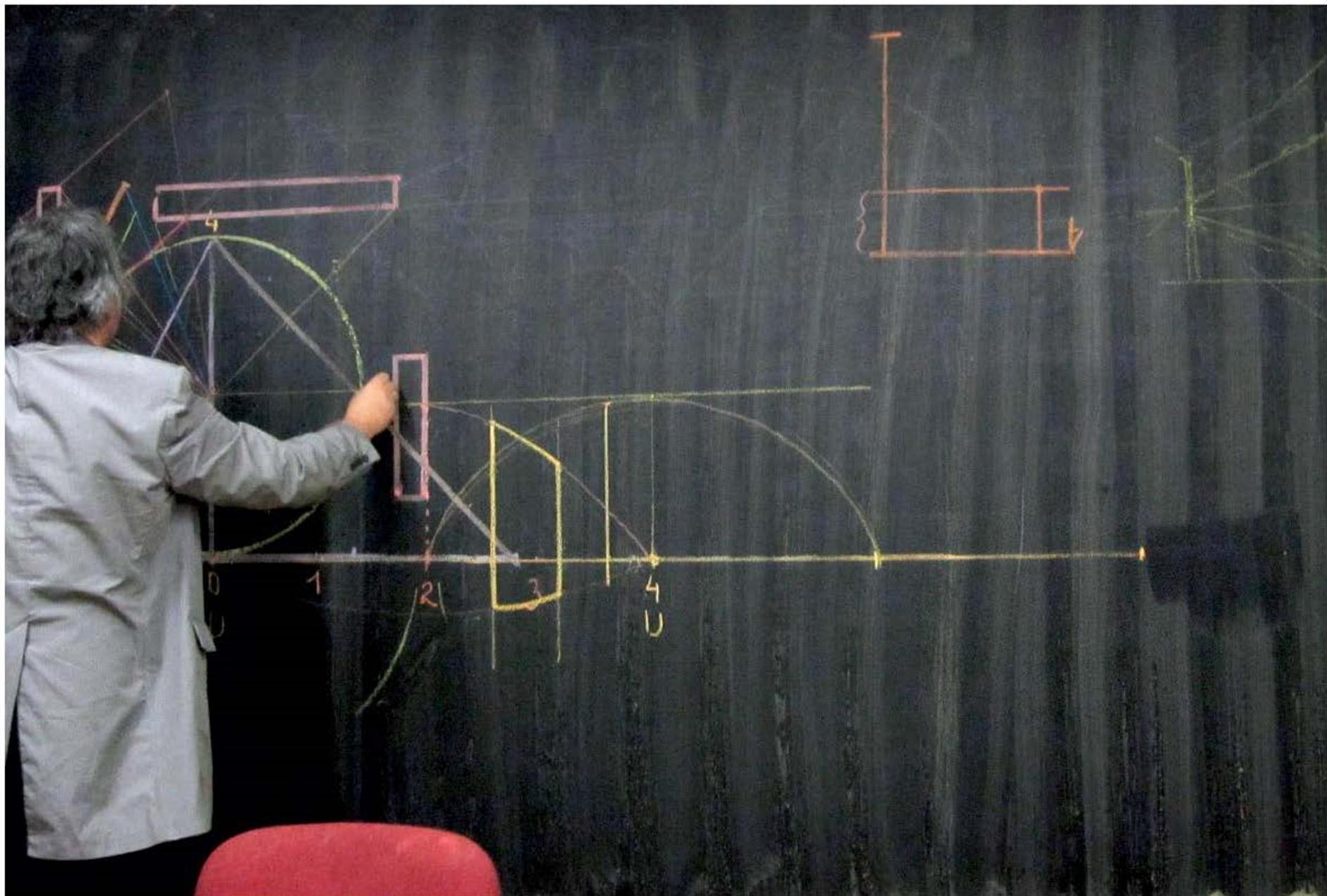


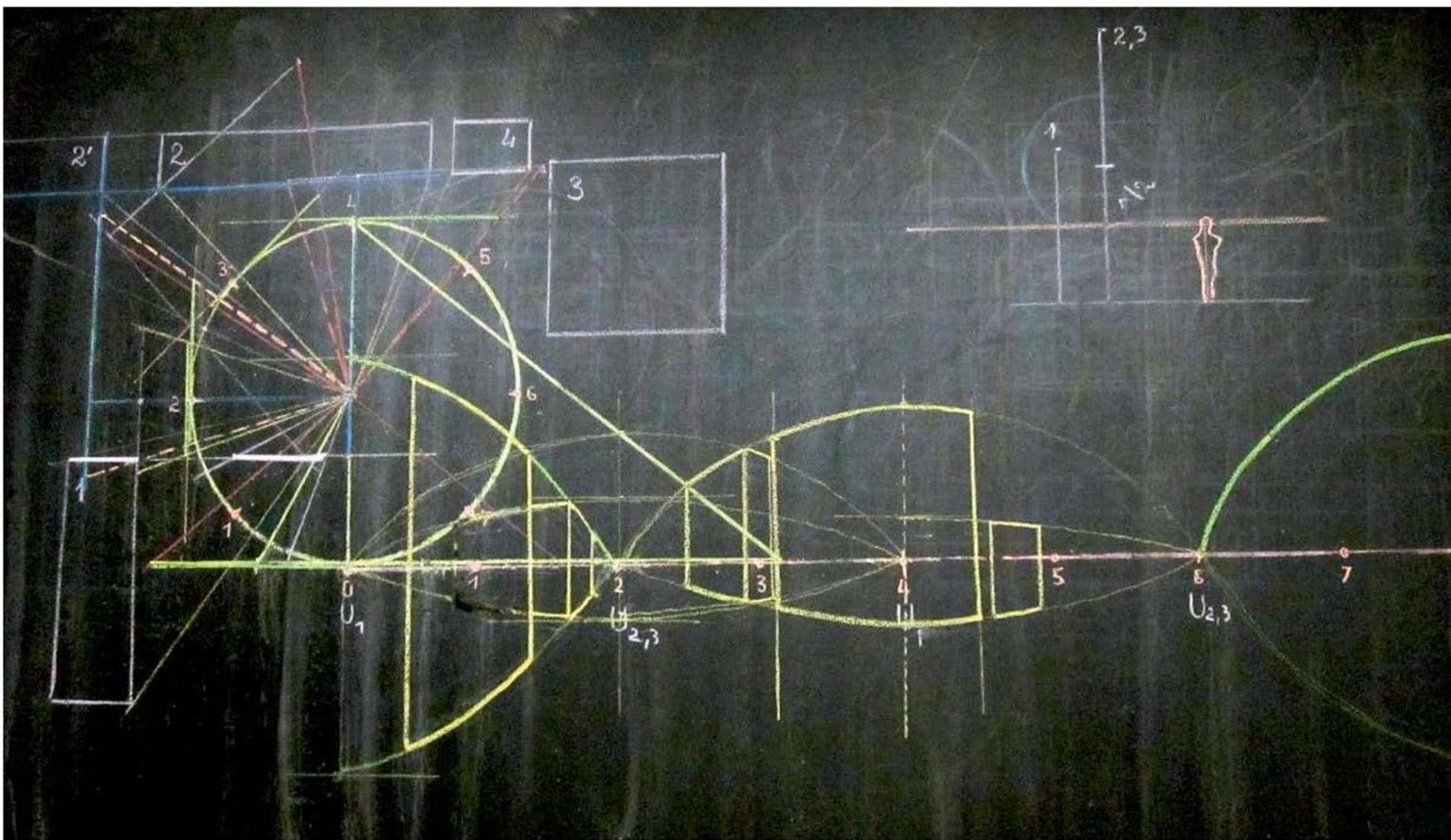


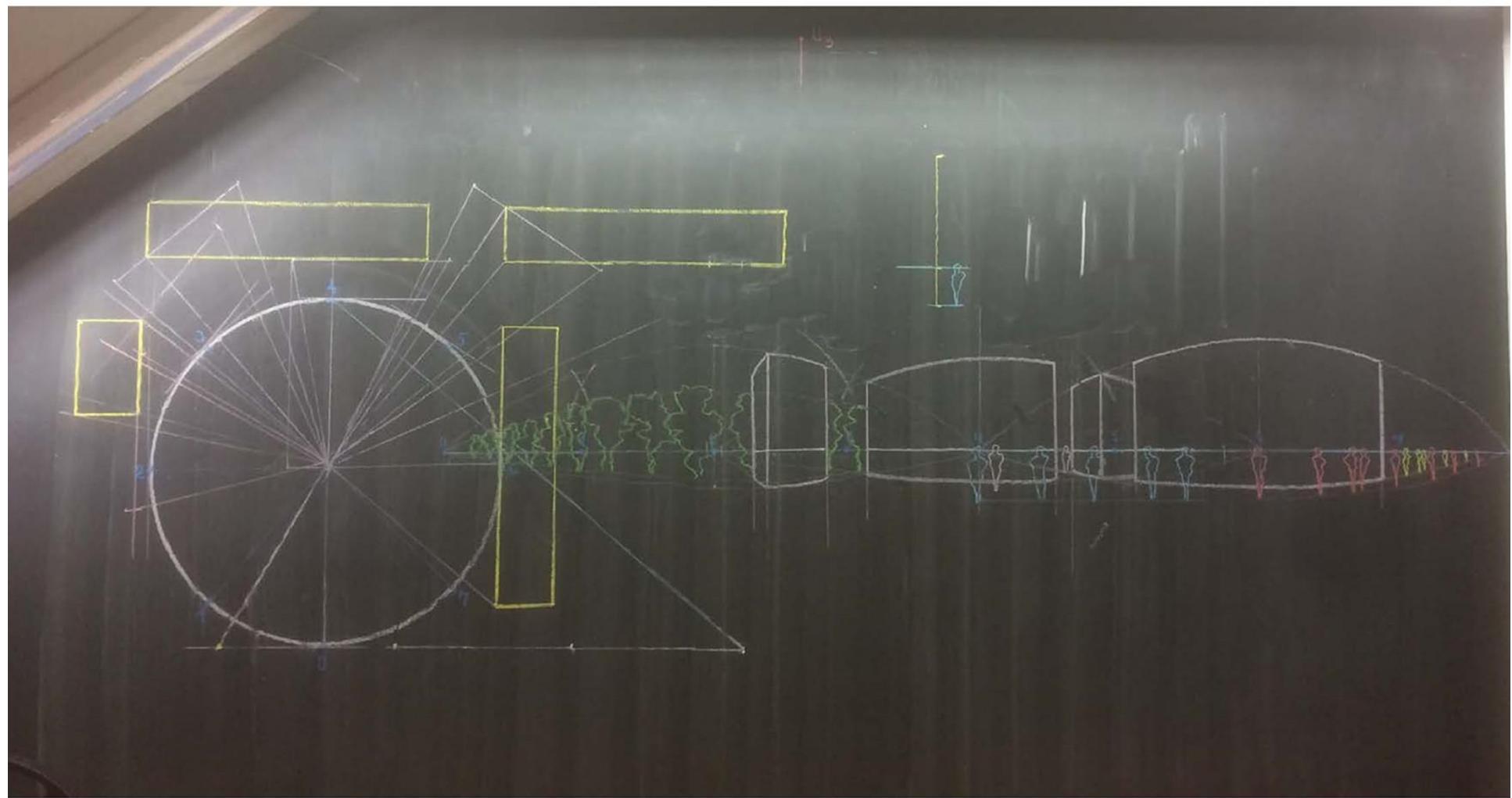












## výukový blok

### NÁRODNÍ DIVADLO

Myšlenku postavení reprezentativní budovy Národního divadla v Praze definovaly české vlastenecké spolky již v první polovině devatenáctého století. V dalších letech svým následným provoláním ke sbírkám sledovali nejen získání prostředků na stavbu budovy, ale zároveň aktivaci národa pro uvědomění jeho vlastní existence, bohaté historie a kulturní úrovně. Sbírky byly úctyhodné a splnily především svoji morální úlohu. Na realizaci ve zvolených měřitcích objemu i náročnosti by však nestačily. Z jejich výnosu byl však zakoupen pozemek s reprezentativním umístěním na nároží dnešní Národní třídy s nábřežím Vltavy, kde dříve stávala solnice - dnes si již můžeme přiznat, že na stavbu výrazně přispěly šlechtické rody mocnářství, vídeňské banky i sám císař František Josef I. cca osmnácti tisící zlatých.

Hustá okolní zástavba včetně původních „Chourových domů“, jejichž charakter opakoval strohá průčelí Vítězné třídy na druhém břehu řeky, jej tísnila a vytvářela mu nepravidelnou figuru - s tímto problémem se vynikajícím způsobem vyrovnal architekt Josef Zítek, autor projektu v duchu neorenesance s inspiracemi, hledanými především v severoitalských provinciích. Na výzdobě budovy se podíleli tehdejší přední čeští umělci a jejich dílo, které v budově zanechali, dalo podnět k pojmu „Generace Národního divadla“.

Známou historickou podobu přehodnotila zásadní proměna bezprostředního okolí této budovy. Razebrání a demolice řetězového mostu a jeho nahrazení mostem kamenným, demolice „Chourových domů“, stavba Nové scény ...



## VYBRANÝ PROSTOR PRO KRESBU

z úrovně chodníku Národní třídy je nutné nejprve vystoupat venkovním schodištěm do pouze krytého, jinak otevřeného prostoru podloubí v rámci rizalitu severního vstupního průčelí

z této podesty vede několik chráněných vstupů do vestibulu divadla obdélníkového půdorysu s delší vstupní stranou

prostor je vymezen vstupní stěnou, kratšími stěnami s klenutými portály do dalších prostor dispozice a s architektonicky řešenými výkladci pokladen a protilehlou průchozí stěnou mezi několika masivními hranolovými pilíři

ve všech průchodech jsou vyrovnavací pohodlná schodiště, vedoucí prakticky již do výšky úrovně chodby, obíhající prostor hlediště

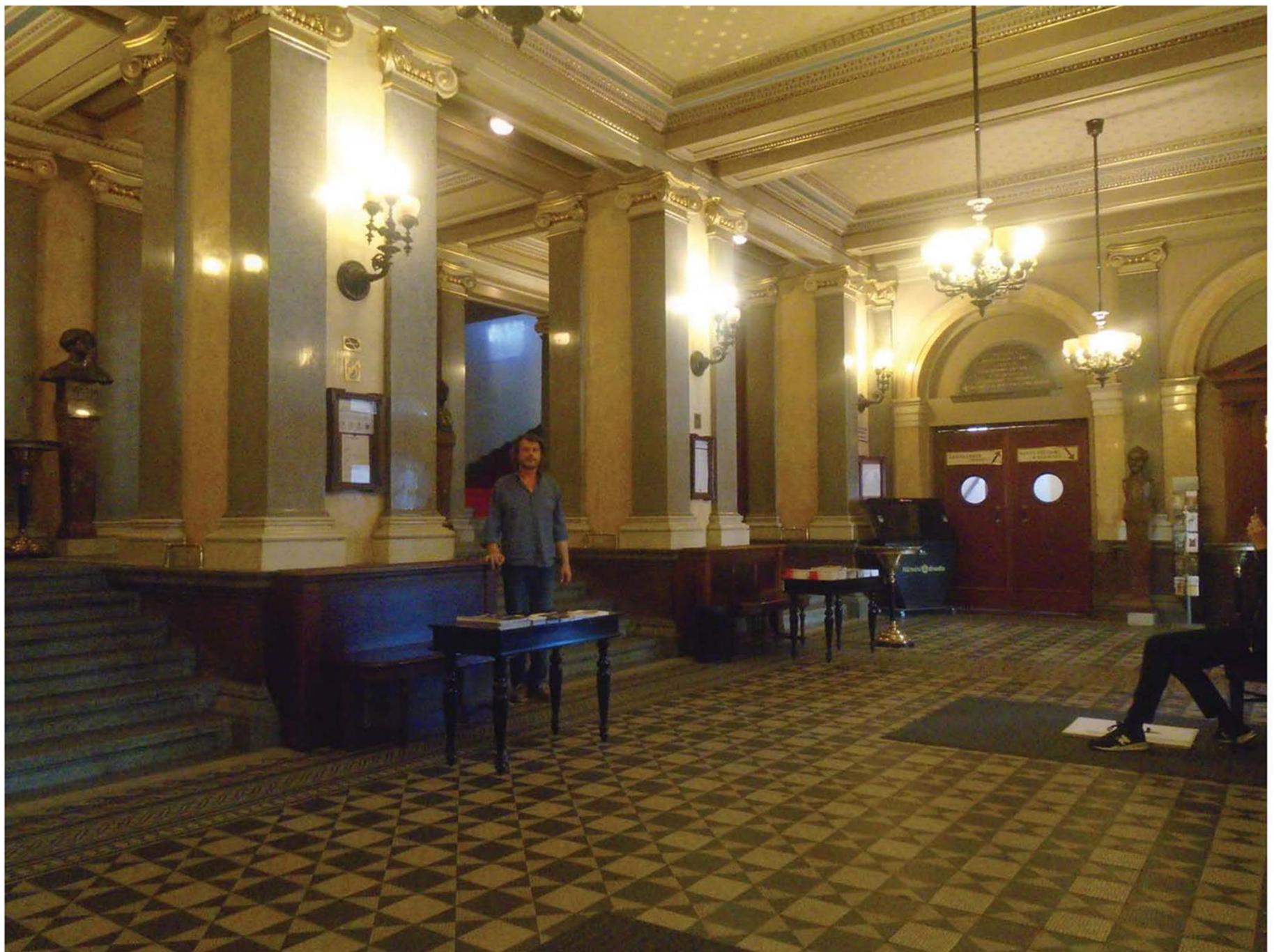
dosažení této úrovně je docíleno ještě několika vyrovnavacími stupni před portály ve zvýšené úrovni vestibulu, umístěnými v průchozích osách mezi pilíři

samotné pilíře mají umírněné členění pilastry a jejich vysoký sokl je důsledkem dvouúrovňového řešení prostoru

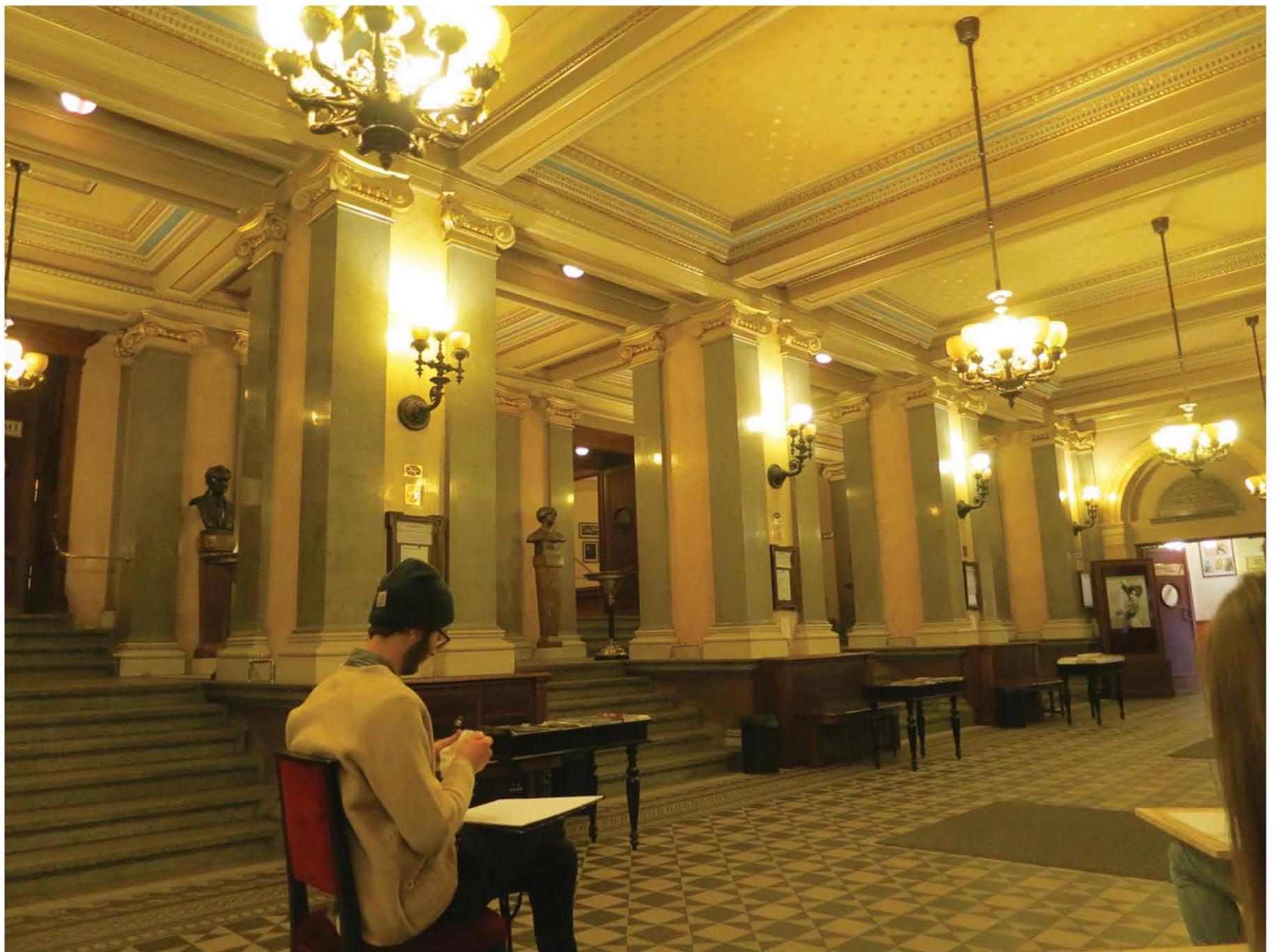
na jednotlivé pilíře navazuje nosná konstrukce stropu, která není pouze příznána, ale naopak umocněna viditelnými průvlaky s architektonickým dekorem – mezi nimi vznikají hluboce vpadlá zrcadla s bohatými profilacemi

v rytmech, respektujících architekturu jsou rozmístěna bohatě profilovaná osvětlující tělesa

prostor vestibulu Národního divadla působí harmonickým dojmem – v případě analýzy by se v jeho proporcích daly patrně nalézt mnohé geometrické figury a prvky posvátné geometrie - některými historiky umění je považován za jeden z nejkrásnějších prostorů na našem území







## VOLNÁ KRESBA NA MÍSTĚ

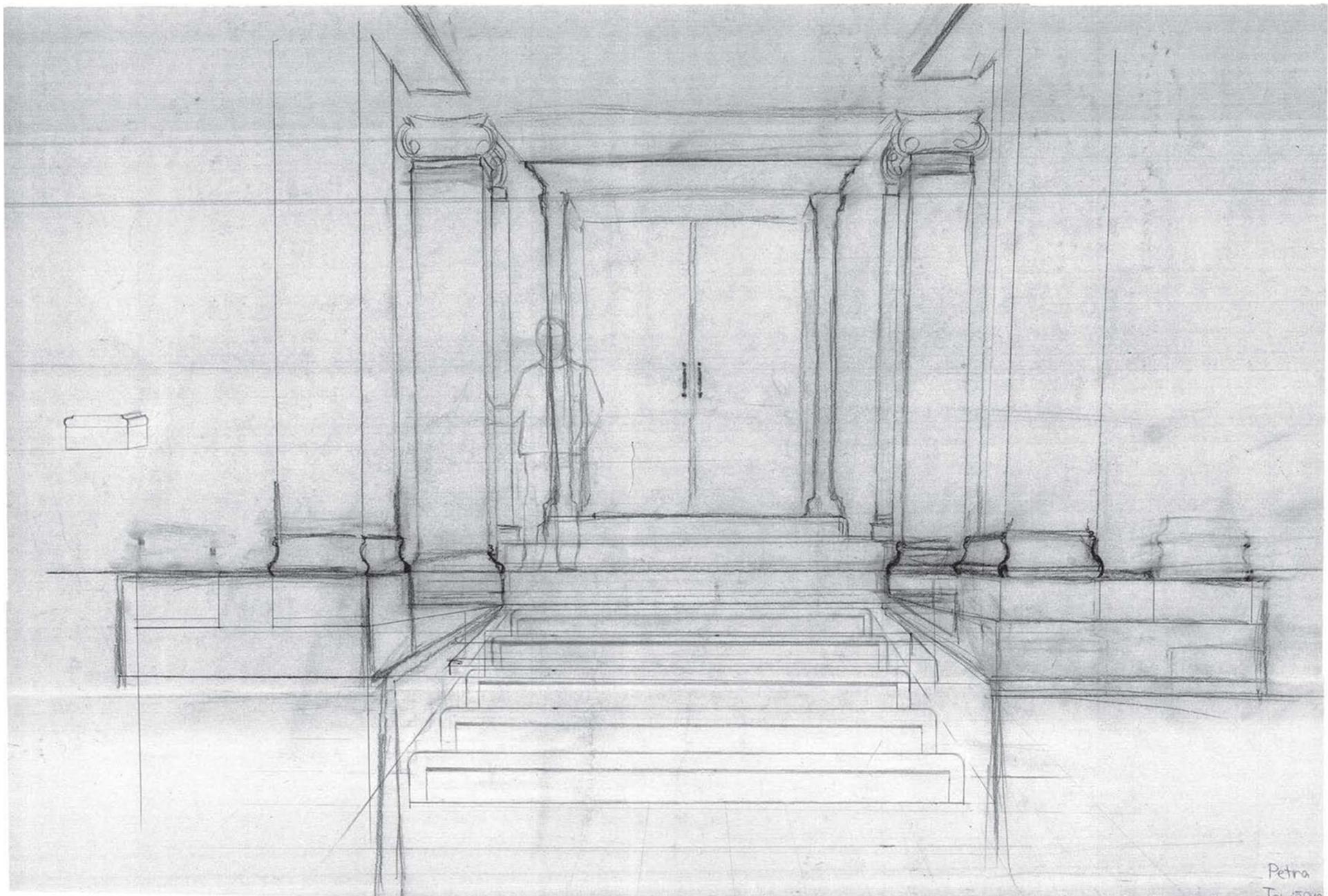
prostor vestibulu Národního divadla byl v zájmu architektonické kresby na UMPRUM již před mnoha lety – doložitelně v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století

již tehdy, v době - kdy architektonická a figurální kresba společně s modelováním byly základními doprovodnými výtvarnými disciplínami programu výuky architektury v tehdejších dvou atelierech, patřila kresba vestibulu Národního divadla k těm nejobtížnějším

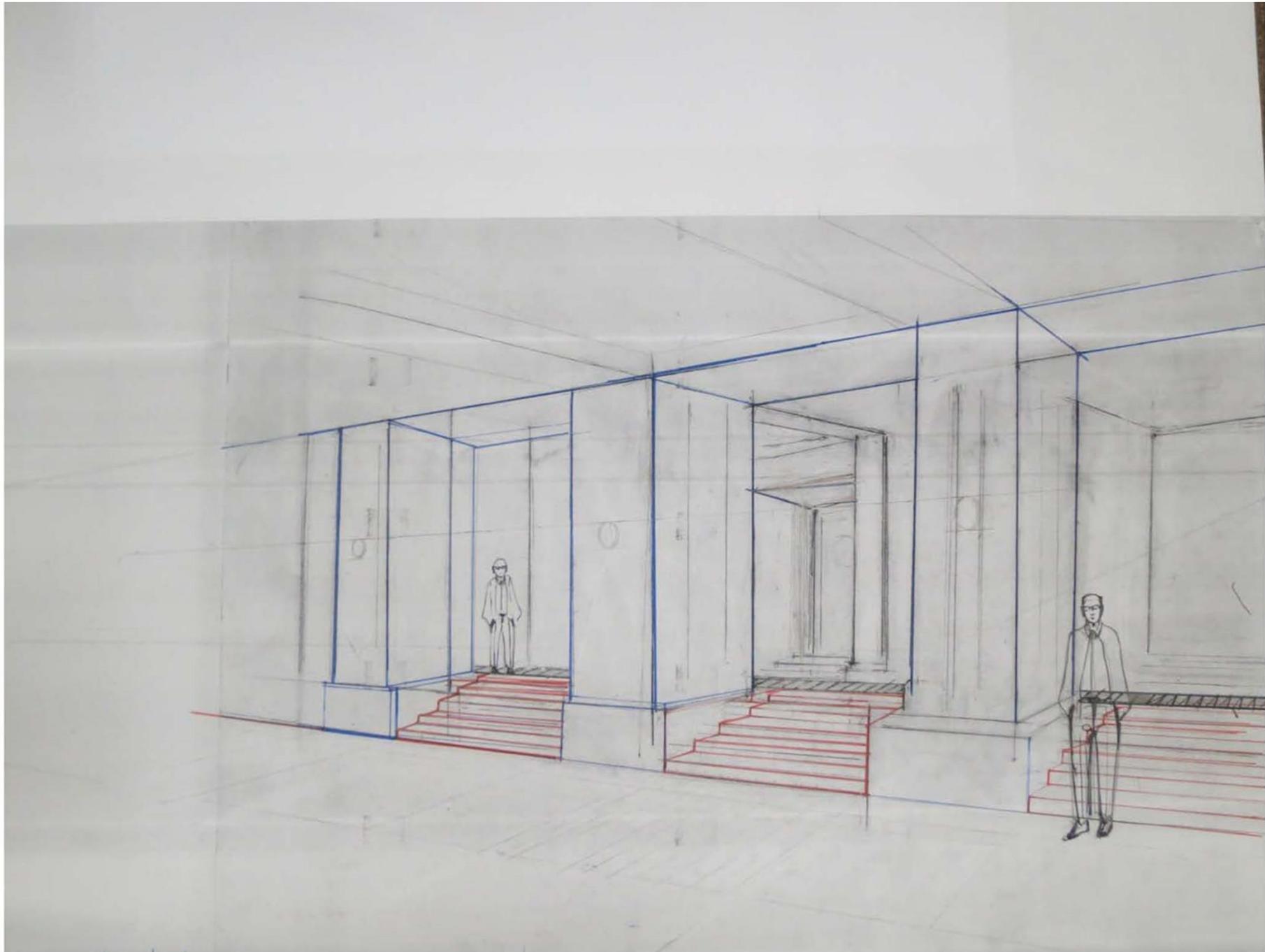
paradoxně – zcela jasně řešený a členěný prostor s umírněným vstupem dekorativního detailu se ve volné kresbě vyjadřuje s obtížemi - každá kresebná odchylka od správnosti je v opakujících se rytmech na první pohled zřetelná

studentům byla řečena tato pravidla – uvědomit si přesně místo svého stanoviště, uvědomit si výšku svého horizontu – s ohledem na skutečnost, že všichni u kresby seděli, byl horizont snížen, což významně ovlivňuje výsledný výzor kresby, uvědomit si osu svého pohledu a tu si definovat cílením na zřetelný bod, uvědomit si sbíhavost obou směrů – identifikovat pomyslný úběžník blíže středu obrazu – strmější sbíhavost a úběžník vzdálenější středu obrazu – zobrazení blíže průčelné kresbě, volit tyto poměry tak aby se lišily – neuchopit kresbu jako symetrické zobrazení ve smyslu čtyřiceti pěti stupňů co by osou prvého úhlu se shodně vzdálenými úběžníky a naopak nevytvořit mezi jejich vzdálenostmi takový rozdíl, který by kresbu razantně přiblížil průčelnému zobrazení, kde jediným dostupným úběžníkem je samotný střed obrazu – hlavní bod perspektivy

studentům se tato volná kresba příliš nezdářila vyjma těch, kteří si zvolili komponované průčelné zobrazení, konkrétně osou mezi pilíři



Petra  
Tuscan





## **PROHLÍDKA BUDOVY NÁRODNÍHO DIVADLA – BONUS VÝUKY**

intenzivní pracovní pobyt ve výjimečné budově Národního divadla v Praze byl díky iniciativě magistra Petra Smetáčka doplněn o neformální prohlídku budovy mimo běžné okruhy

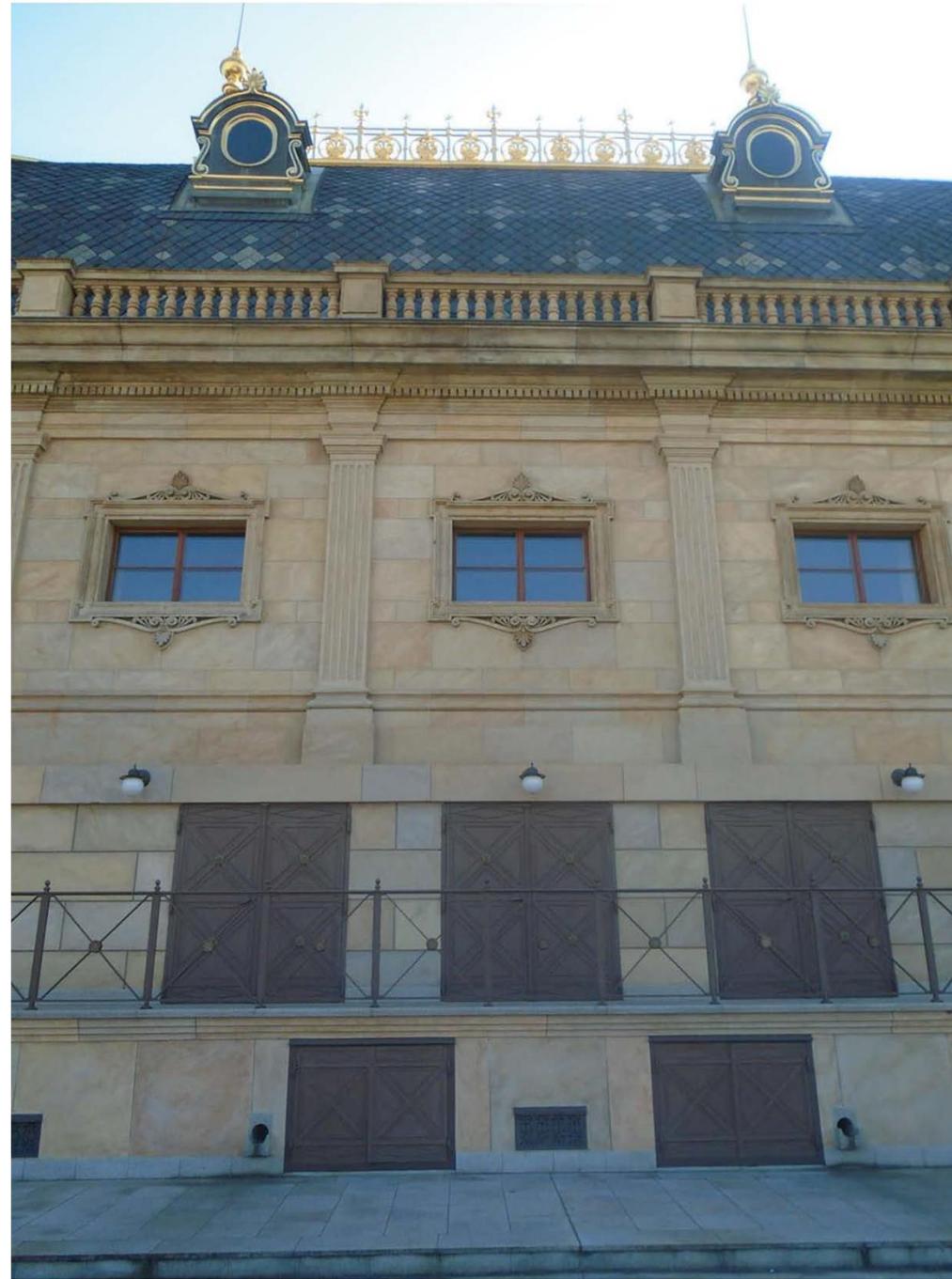
studenti měli možnost vyjet služebním výtahem do nejvyšších pater jevištních tahů a uvědomit si rozlohu současného jeviště, rozšířeného o prostory bývalé provozní budovy divadla při poslední velké rekonstrukci, motivované stým výročím slavnostního znovuotevření po likvidaci následků požáru budovy, který ji postihl 12.8.1881 - přímo v den stejného výročí znovuotevření – 18.11.1983 byla zahájena divadelní sezona ND opět operou Libuše od skladatele Bedřicha Smetany ve scénografii Josefa Svobody, profesora VŠUP

studenti měli zároveň možnost vstoupit do rozlehlého prostoru pod střechou divadla - teprve v něm si plně uvědomili půdorys budovy, silně vybočující z pravoúhlého schématu, daného tvarem stavební parcely - uviděli mechanismus pro vytažení hlavního lustru hlediště do speciální místnosti, ve které pravidelně probíhá potřebný servis a čištění

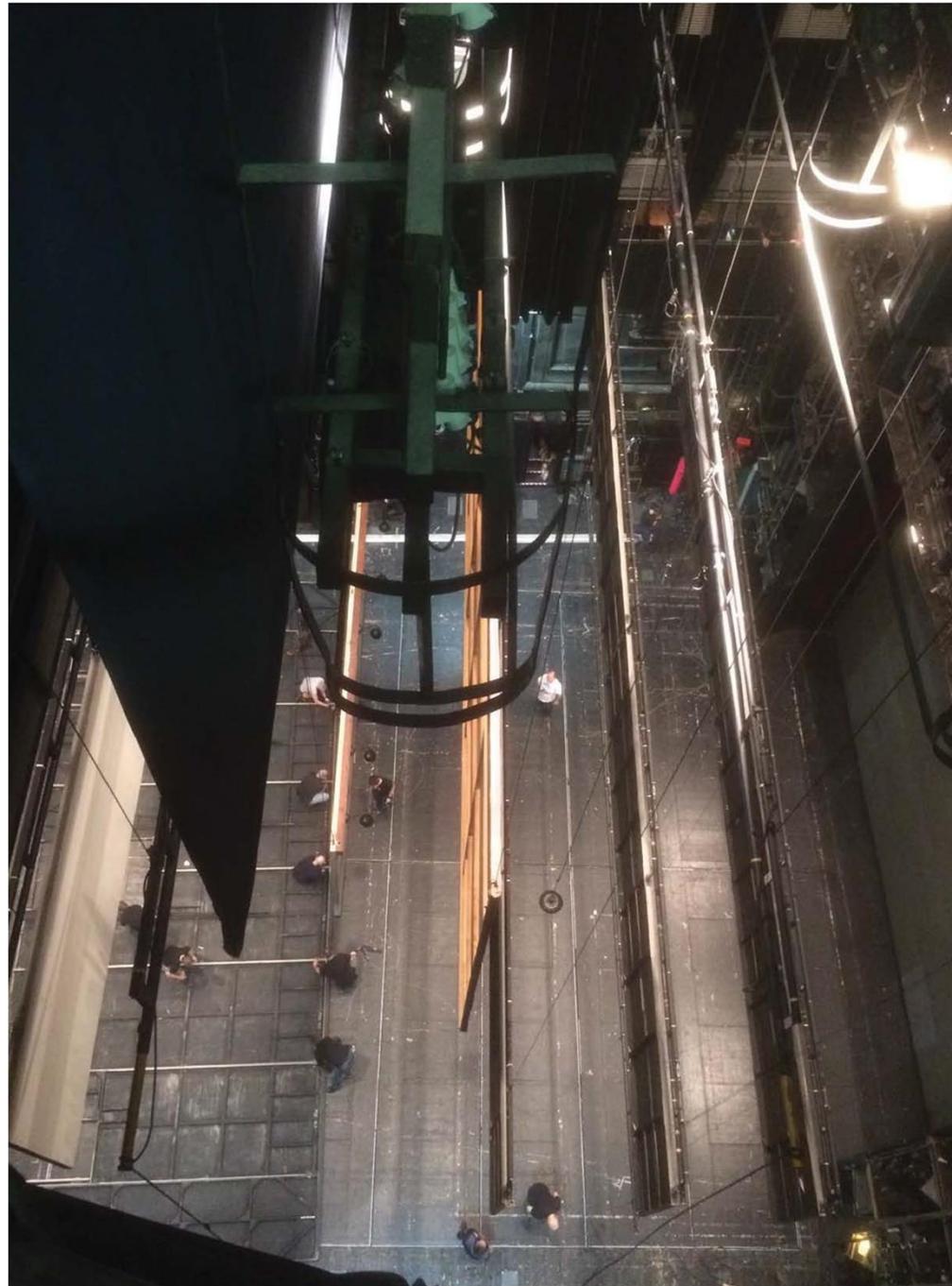
prohlédli si monumentální ocelovou konstrukci střechy, nesoucí těžkou břidlicovou krytinu, nahrazující původní měď – ocel nahradila původní dřevěný krov, zničený požárem

prohlédli si dlažbu tohoto prostoru, která je bez jakékoliv cílené skladby sestavena z pravotírných dekorativních čtvercových dlaždic, jejichž použití do tohoto nevyužitelného prostoru má zřejmě souvislost s požárem budovy, který ji tehdy postihl pouze po více jak desítce představení

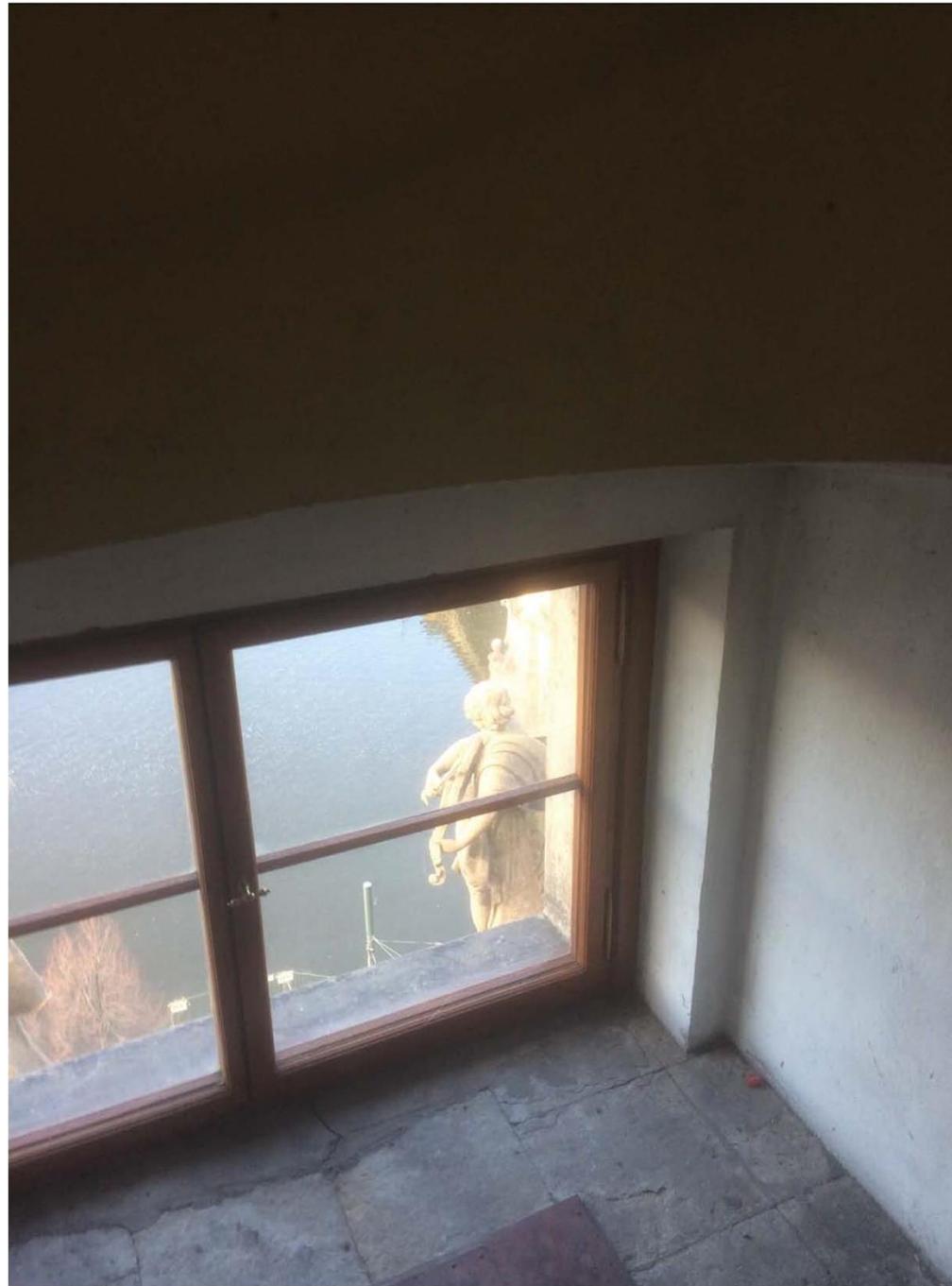
silným zážitkem byl i bezprostřední kontakt se Schnirchovými trigami na pylonech a můzami s Apollonem na zábradlí terasy rizalitu s reprezentativními výhledy na Malou Stranu a Hradčany a pohledy do nového areálu budov – Nové scény a servisních provozů















## PŮDORYS BUDOVY NÁRODNÍHO DIVADLA

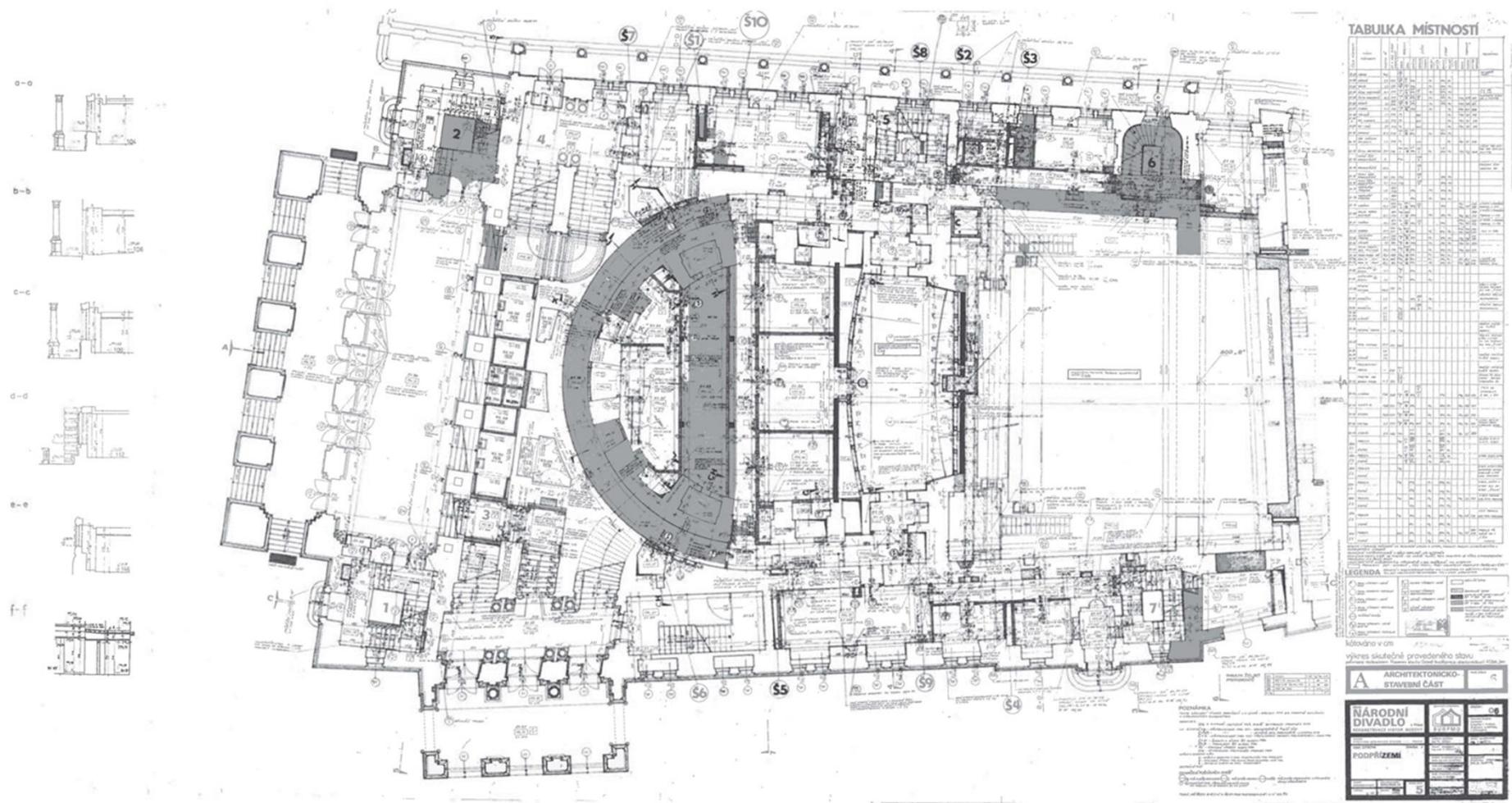
pouhý fragment celkového půdorysu budovy Národního divadla jasně dokládá nejvyšší náročnost vytvoření projektu monumentální, osově a symetricky působící budovy na stisněné, nepravidelné parcele - korektury, nahrazující pravoúhlost stavby jsou až překvapivě výrazné

v dokumentovaném půdorysu zvýšeného přízemí je zřetelné, že trapézní vztah čelního severního vstupního průčelí oproti západní fasádě do nábřeží a východní fasádě směrem k městské zástavbě neumožnil pouhé korektury velikosti prostorů dispozice, ale vyžádal si její změnu – budova tedy není dispozičně symetrická, dispozice v oblasti severovýchodního nároží a severozápadního nároží je v úrovni tohoto podlaží prokazatelně odlišná

další odchylkou je i mírný, však v exteriéru pouhým okem pozorovatelný lom podél osy budovy mezi stavbou, projektovanou Josefem Zítkem a stavbou starší – Prozatímním divadlem, kterou teprve po požáru architekt Schulz začlenil do jednoho celku včetně nově postaveného domu, nesoucího jeho jméno - tento mírný lom vstoupil do hry až v osmdesátých letech minulého století, kdy bylo jeviště prohloubeno do této budovy, jejíž provozní náplň našla nahradu v nově postavených objektech

Josef Schulz, pověřený rekonstrukcí budovy po zničujícím požáru a respektující Zítkův koncept, přinesl i další prospěšné změny – vedle nahrazení dřevěného krovu ocelovou konstrukcí to byla instalace ústředního topení, vylepšení ventilace budovy, plynové lampy byly nahrazené elektrickým osvětlením

zcela zachován byl Zítkův koncept řešení nepravidelnosti půdorysu ve střechách – po vzoru severní Itálie se střecha vyřešila obrácením lodního trupu, však bez kýlu – místo něj vzniká v pomyslné řezné rovině malý „dvorek“ kde se všechny nepravidelnosti v úhlech odehrají bez přítomnosti či vizuálního dosahu diváka



**KONSTRUOVANÝ PERSPEKTIVNÍ OBRAZ PROSTORU - ZVOLENÁ STANOVISKA SI VYŽADUJÍ VELKOU PRACOVNÍ PLOCHU – MEZ VIDITELNOSTI LIDSKÉHO OKA**

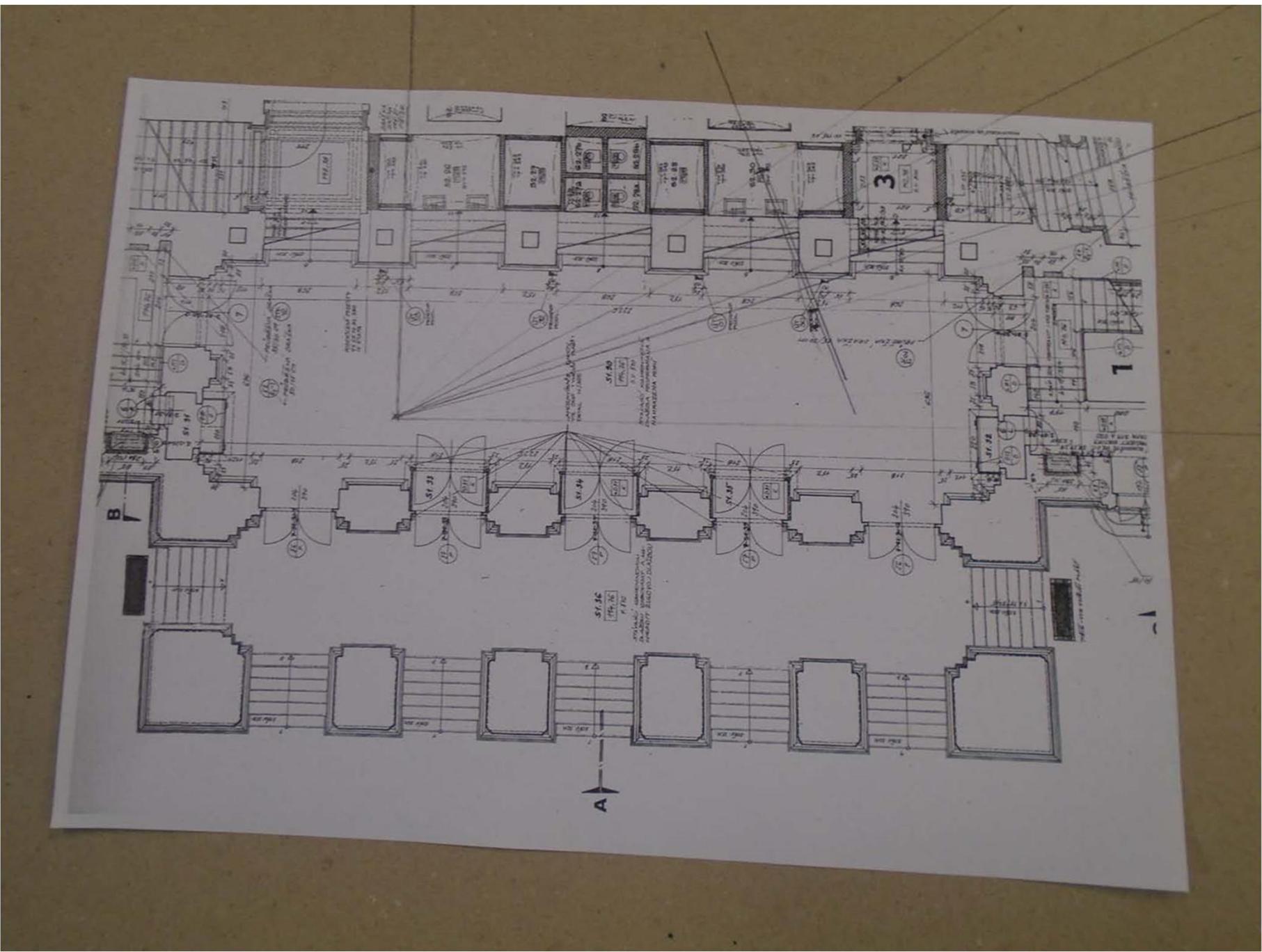
po termínech volné perspektivní kresby na místě bylo zvoleno porovnání s racionální konstrukční - cestou vytvoření obrazu ze shodného místa, ve shodné výšce horizontu a ve shodné orientaci osy pohledu

volba stanovisek respektovala místa, odkud byly vytvářeny emotivní kresby prostoru, úběžníky rovnoběžných směrů byly již konstruovány, výška horizontu sedícího člověka byla pomocí fotografie identifikována a zanesena do konstrukce

volba směru hlavního paprsku silně ovlivnila vzdálenost úběžníků, nutných pro snadnou konstrukci perspektivního obrazu – nejmenší je shodná vzdálenost – osa pohledu půlí pravý úhel, při přiblížení k průčelnému zobrazení se jeden úběžník přibližuje k hlavnímu bodu do středu obrazu, druhý se naopak vzdaluje – prostorové technické problémy s tímto faktem se v učebnách v Karlíně vyřešily a všichni studenti daného kurzu výuky měli komfortní prostředí pro práci

již ve volných kresbách na místě byla zdůrazňována mez lidského vidění, daná možnostmi našeho oka – veškerý prostor, kam autor kresby v cíleném pohledu nevidí, nemůže do kresby vnést tak, jak jej vnímá, když se k danému prostoru otočí, zdvihne za ním hlavu nebo naopak ji skloní – vidí jej ve zcela odlišné perspektivě, která neodpovídá obrazu, vnímanému zvolenou osou – vjem si musí zapamatovat a do perspektivy obrazu včlenit – zde jej pohodlně dosáhne konstrukcí

již od počátku konstruování bylo studentům připomínáno, že přesvědčivost vznikajícího obrazu bude umocněna respektem k možnostem úhlu lidského vidění – tedy vytvořením formátu kresby pomocí kužele s vrcholem ve stanovisku a dopadajícím svojí kružnicí na rovinu perspektivní průmětny









## **VYTVOŘENÍ LINEÁRNÍ KONSTRUKCE PERSPEKTIVNÍCH ZOBRAZENÍ Z RŮZNÝCH STANOVISEK, HLEDÁNÍ MĚŘÍTKA FIGURY DO DANÉHO ZOBRAZENÍ PROSTORU, ŽIVÉ MODELY A FIGURINA**

po krátké teoretické přípravě studenti přistoupili k vlastní konstrukci perspektivy – všechny principy a možnosti, usnadňující tento postup, byly vysvětlovány během tvůrčího procesu, na konkrétních příkladech

výsledkem této práce jsou racionální lineární zobrazení, obsahující všechny potřebné konstrukční linie

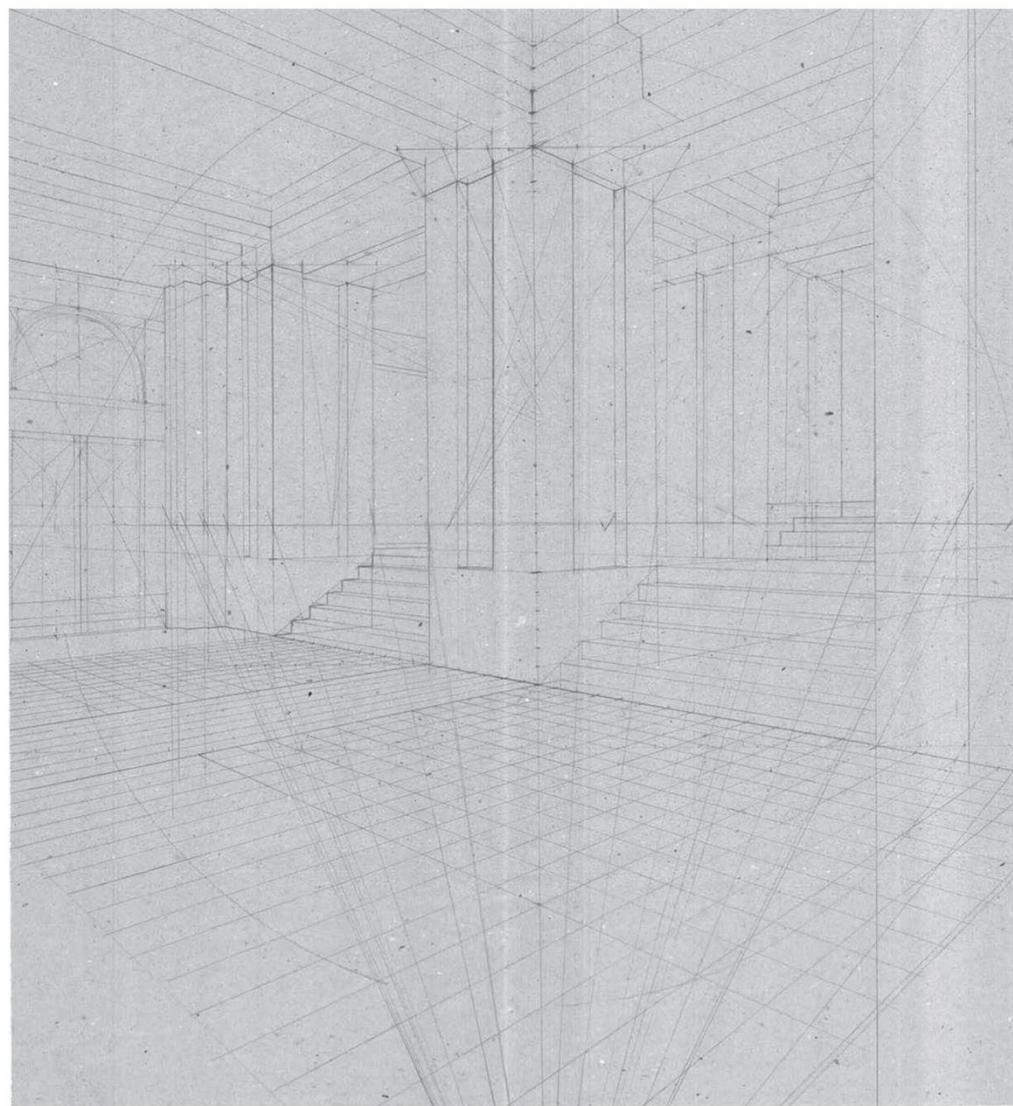
vytvořeným zobrazením scházelo měřítko – perspektivní obraz nemůže být jakýmkoliv udáním měřítka definován – v tomto 3D zobrazení, kde se dané hodnoty mění s rostoucí vzdáleností od pozorovatele, je jedinou možnou demonstrací velikosti či komornosti prostoru srovnání s naprosto zřetelnou veličinou – měřítkem člověka, v daném prostoru či u daného předmětu zobrazeného - tato cesta byla zvolena i pro budoucí adjustovaná perspektivní zobrazení

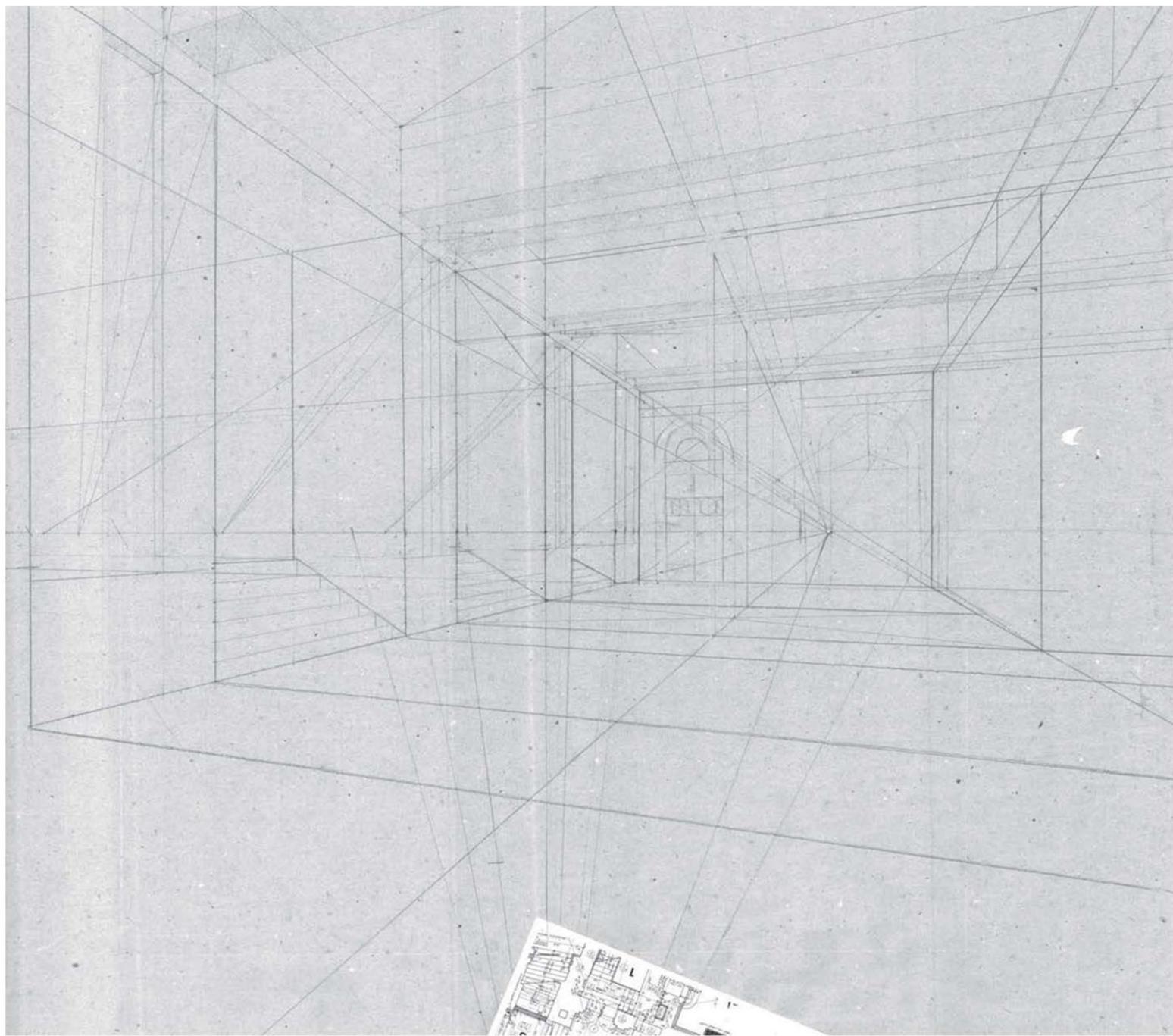
ve spolupráci s Liborem Kalábem byly vyčleněny výukové hodiny figurální kresby, kde si studenti mohli živé modely pomyslně situovat do svých perspektivních zobrazení prostoru vestibulu budovy Národního divadla v Praze – modely stály ve zvýšené úrovni, aby kresba odpovídala horizontu sedícího pozorovatele, seděly na podiu, aby kresba figury mohla být posazena na schodiště mezi pylony – chyběl-li živý model, posloužila figurína přímo v učebnách v Karlíně

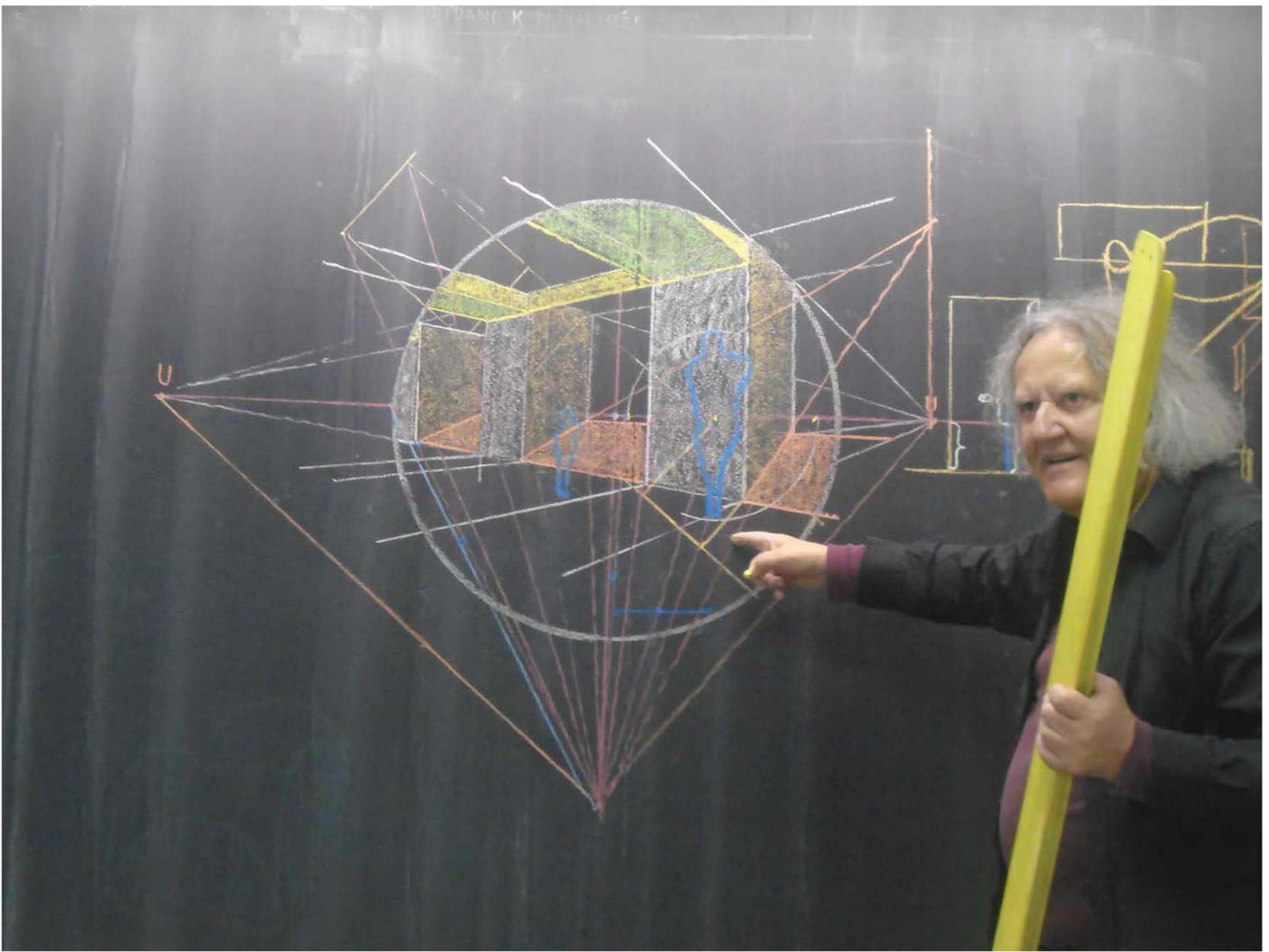
samostatnou kapitolou bylo určení velikosti figur v libovolném místě konstruované perspektivní kresby

tento opět konstrukční proces vznikl z důvodu, že horizont respektoval polohu oka sedícího pozorovatele a tím pádem hlavy zobrazených figur se nemohly na něj přímo vázat



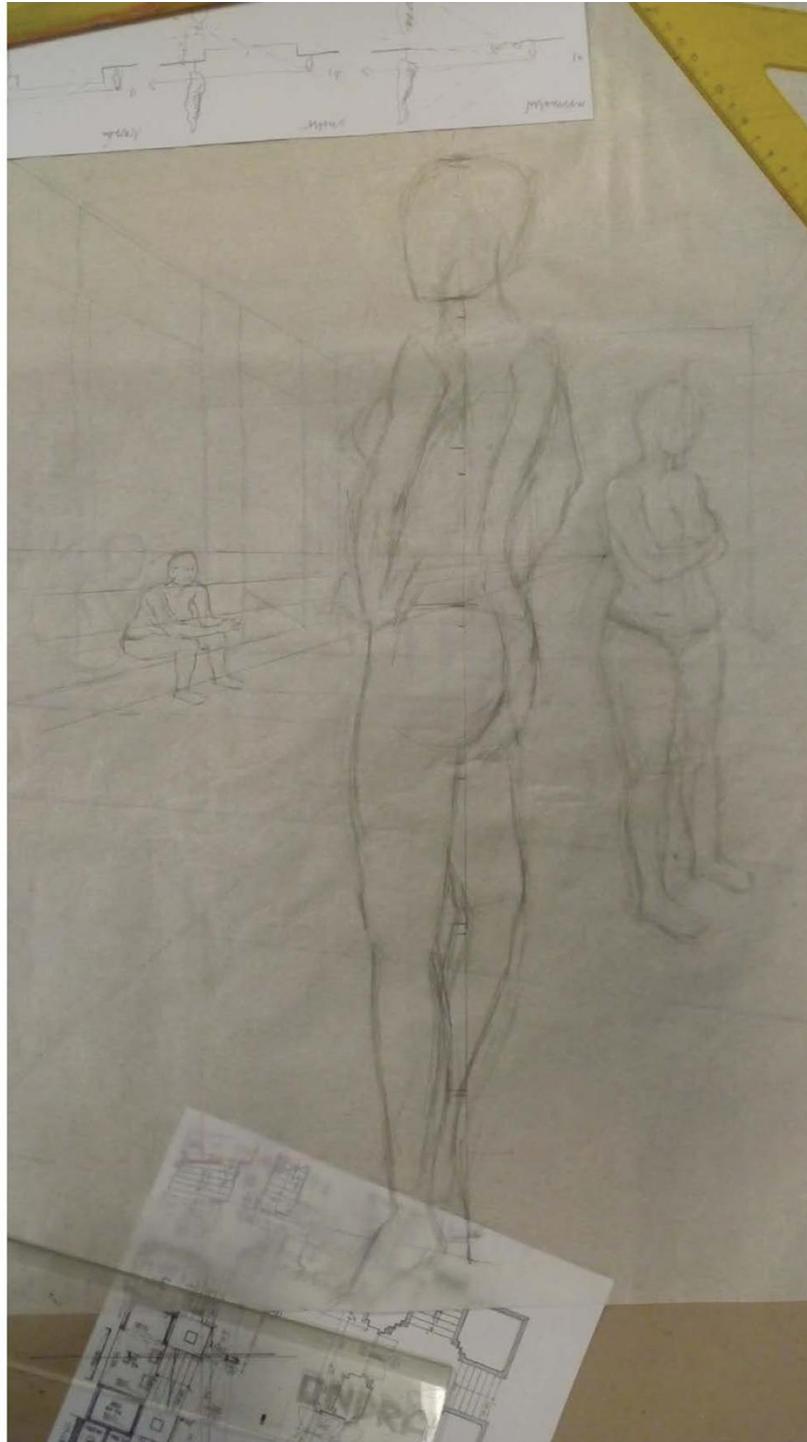












## **GRAFIKA PERSPEKTIVNÍCH ZOBRAZENÍ**

vzešla zcela logicky jako potřeba prezentace díla

grafika měla schopnost vnést do kresby dva fenomény – časový a materiálový

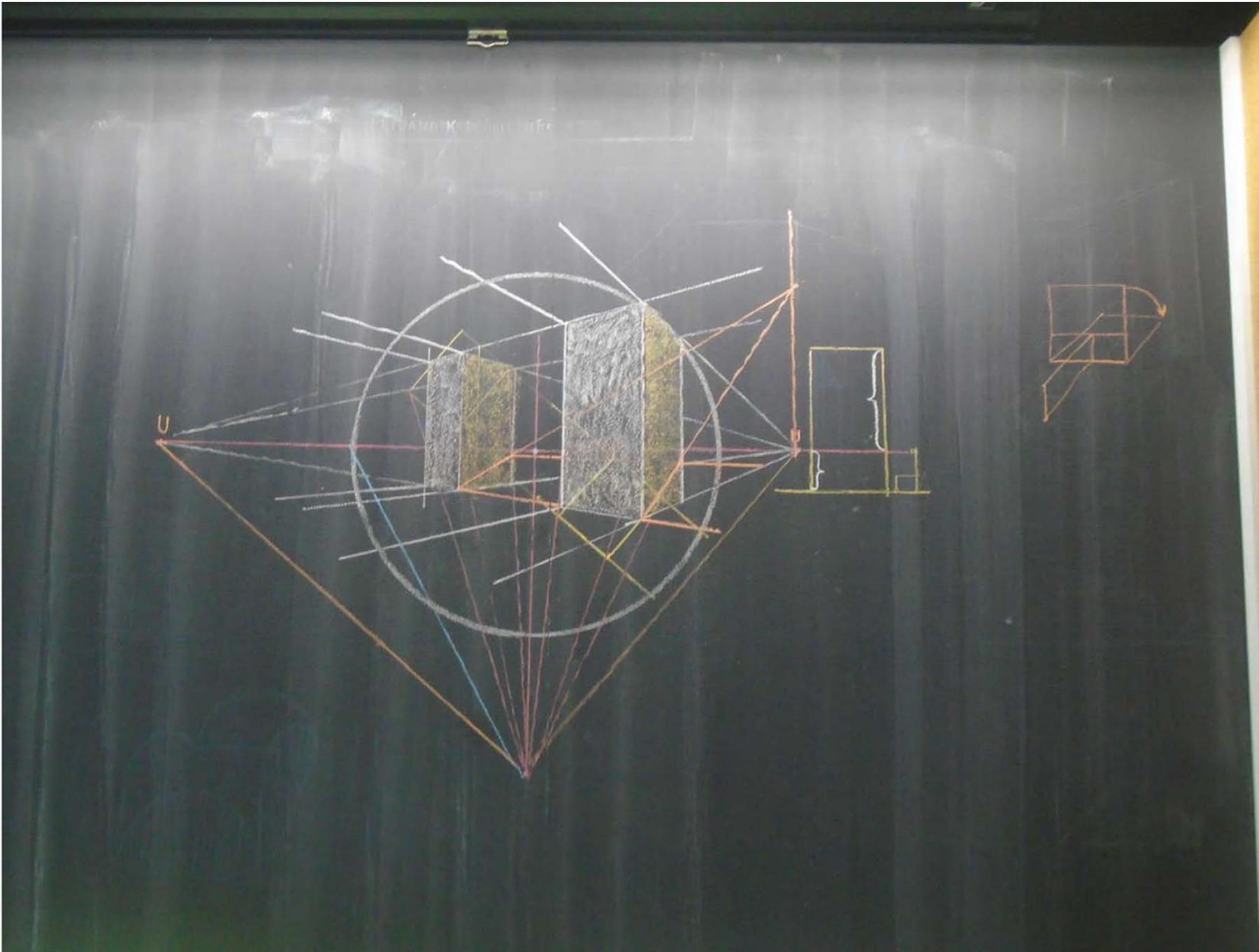
časový fenomén byl ve dvou případech docílen osvětlením – hrou osvětlených ploch, partií ve vlastním stínu, odvrácených od možnosti dopadu daného směru světelných paprsků a ploch vrženého stínu, kde dopadu světelných paprsků brání překážka

stanovení hranic těchto ploch je však samostatnou kapitolou konstruování perspektivního obrazu – v jednom případě si autor zvolil světlo, které do prostoru vchází z nekonečně vzdáleného zdroje ve směru za pozorovatelem, ve druhém případě bylo zvoleno dramatické protisvětlo

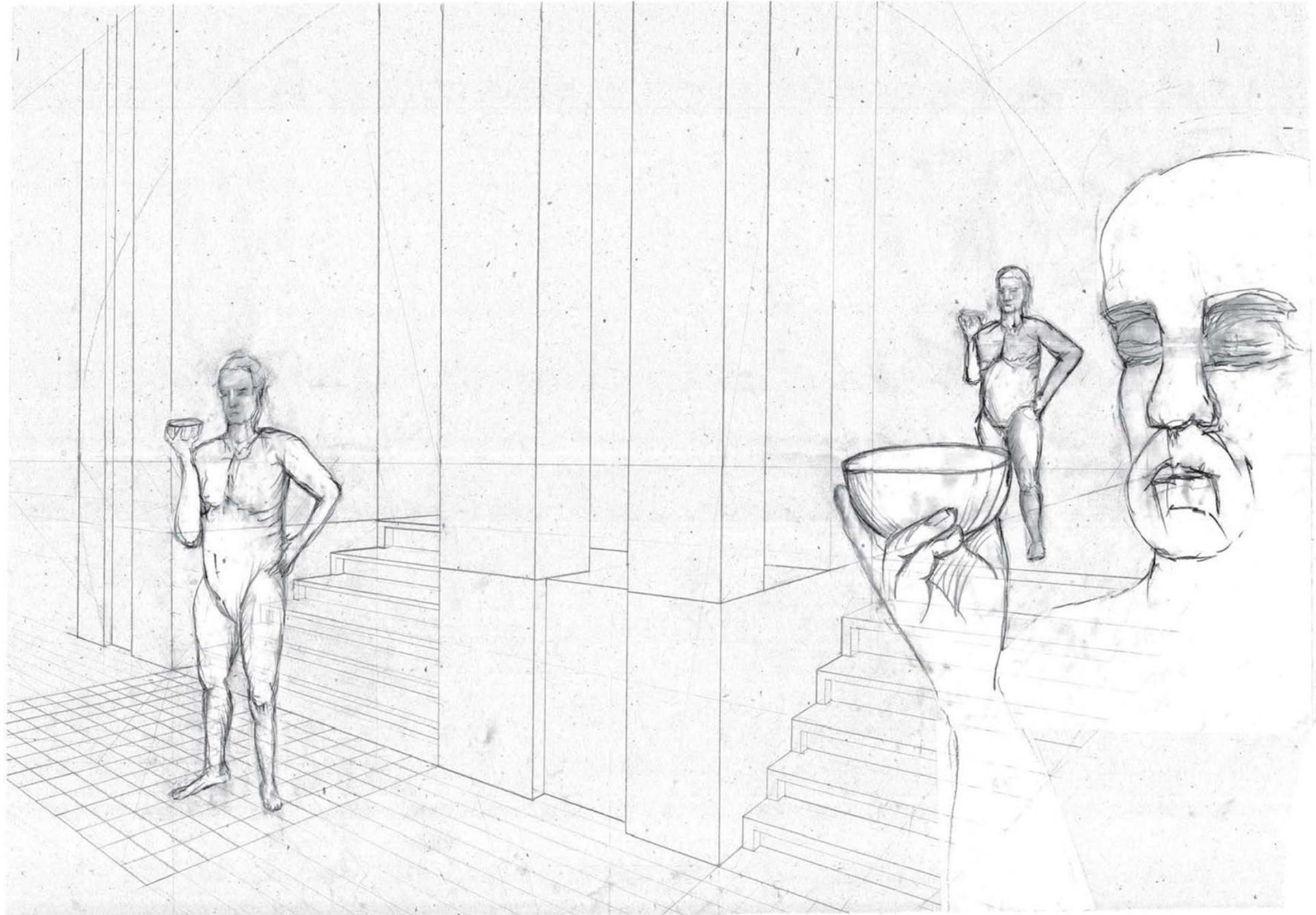
všechny principy konstrukce byly vysvětleny obecně a následně náročně aplikovány do zobrazené architektury

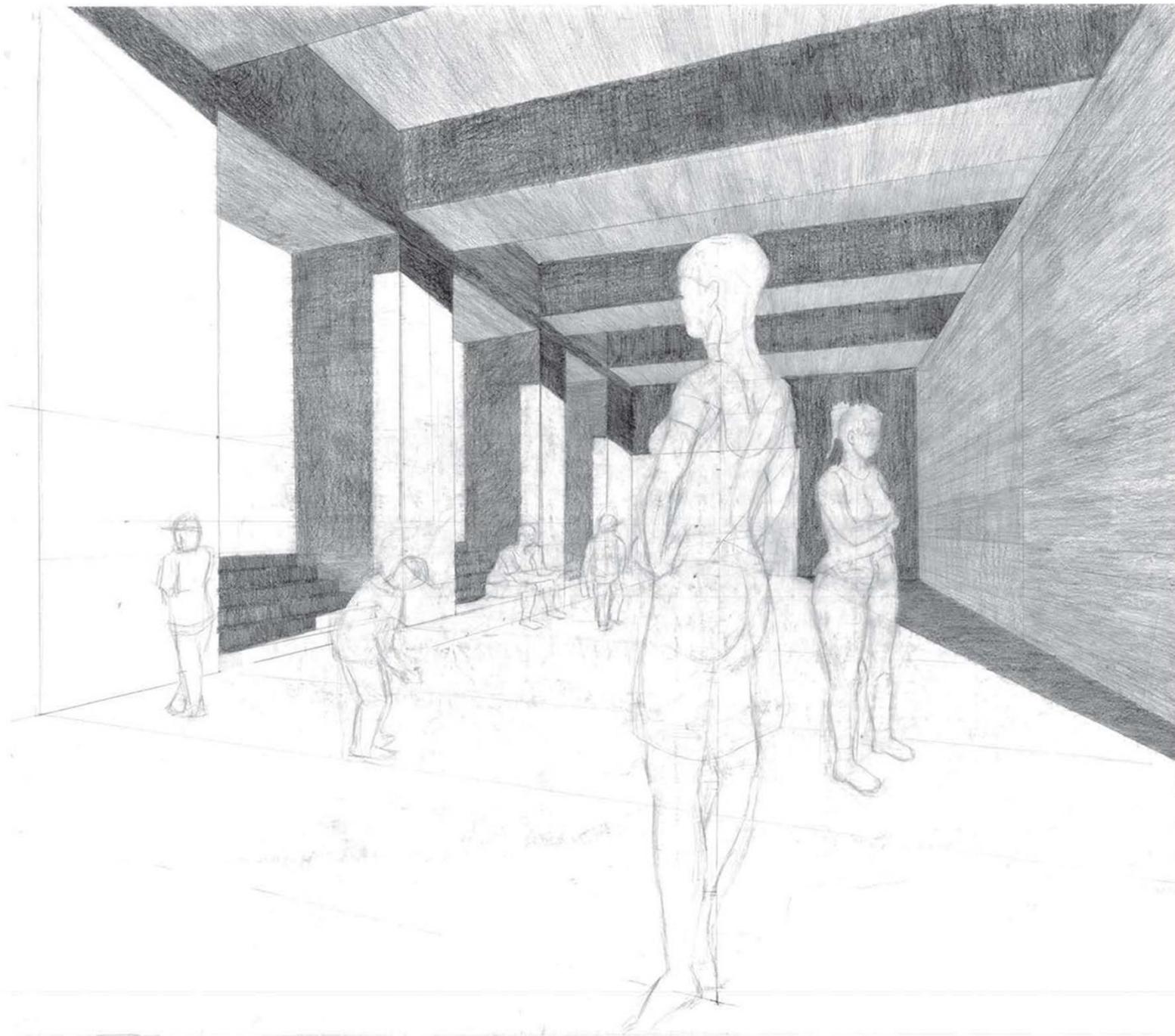
od materiálového fenoménu, zprostředkovávaného reflexí, se v závěru upustilo – z důvodu již graficky vyjádřených stínů, které nejsou ve skutečnosti na plně reflexních plochách znatelné

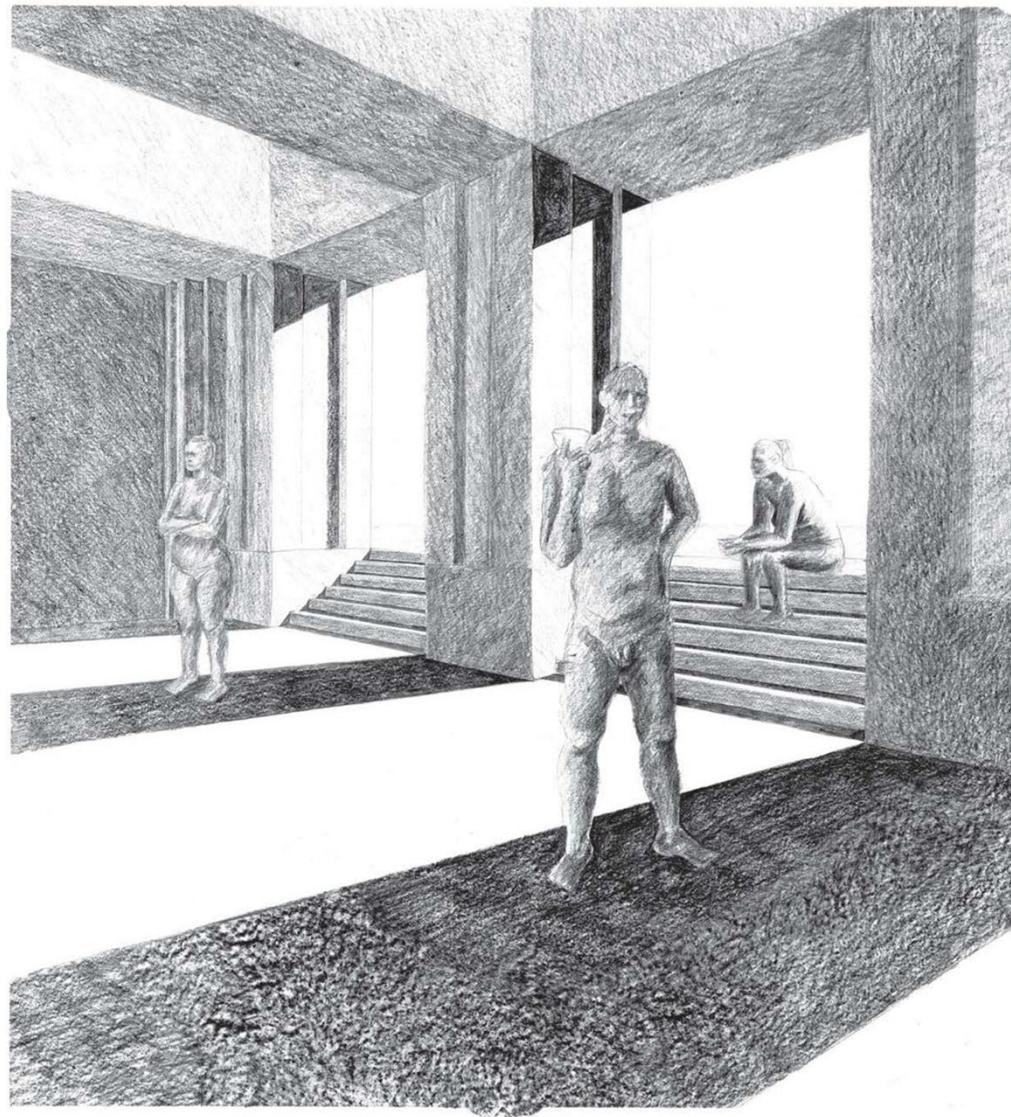
studenti měli v případě konstrukcí volnost v prezentaci prostoru – nemuseli se držet detailu a prostor mohli transformovat do jiného výrazu s tím, že půdorys i výšky přesně odpovídají výkresové dokumentaci budovy Národního divadla











## výukový blok

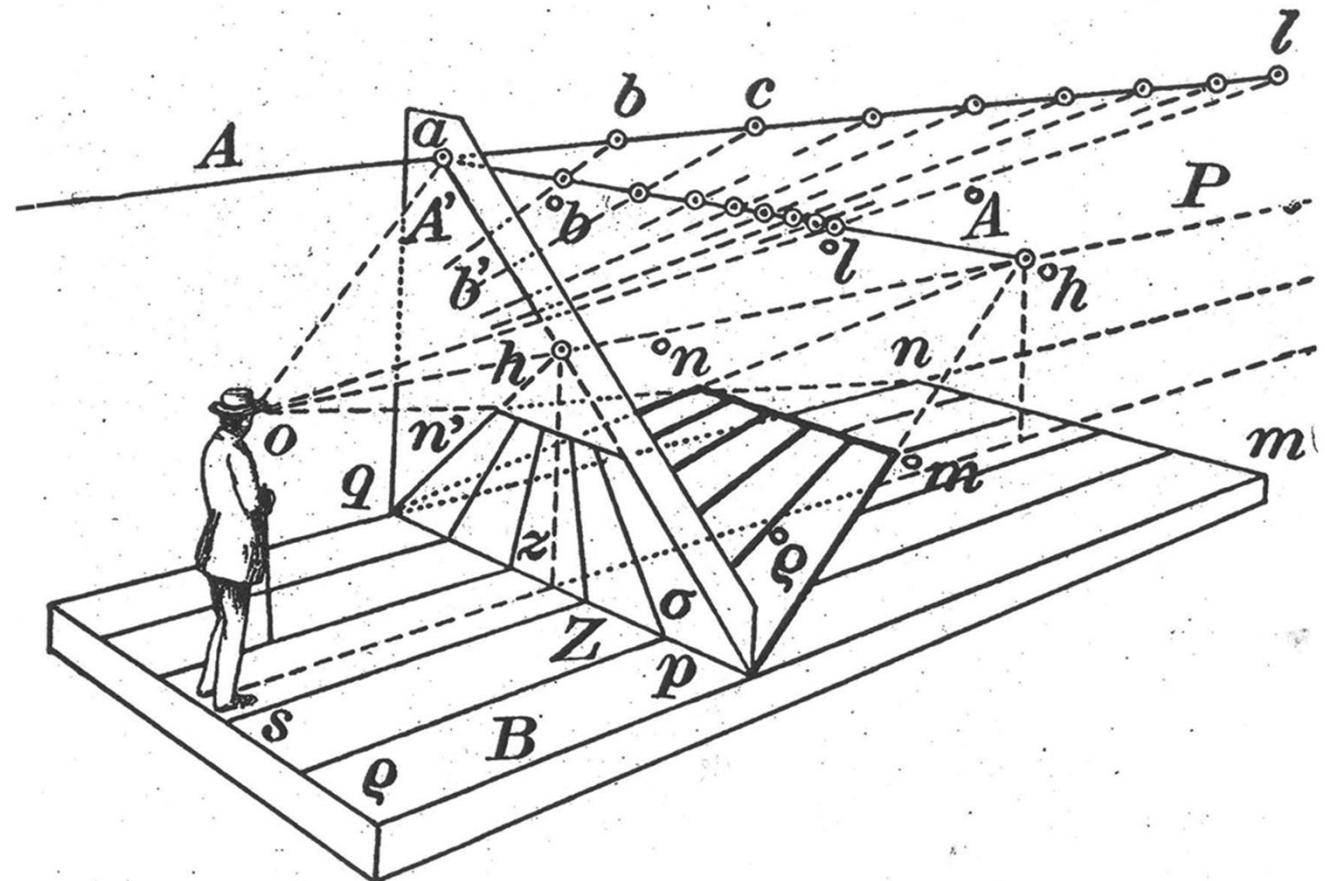
### PERSPEKTIVNÍ RELIÉF

Zobrazení prostoru na ploše může mít i svojí alternativu – v náznaku prostoru, předem vymezeného nikoliv náhodně určenou hloubkou. Reliéf nacházíme již v nejstarších stylech „pompejské malby“ a v mnoha dalších případech

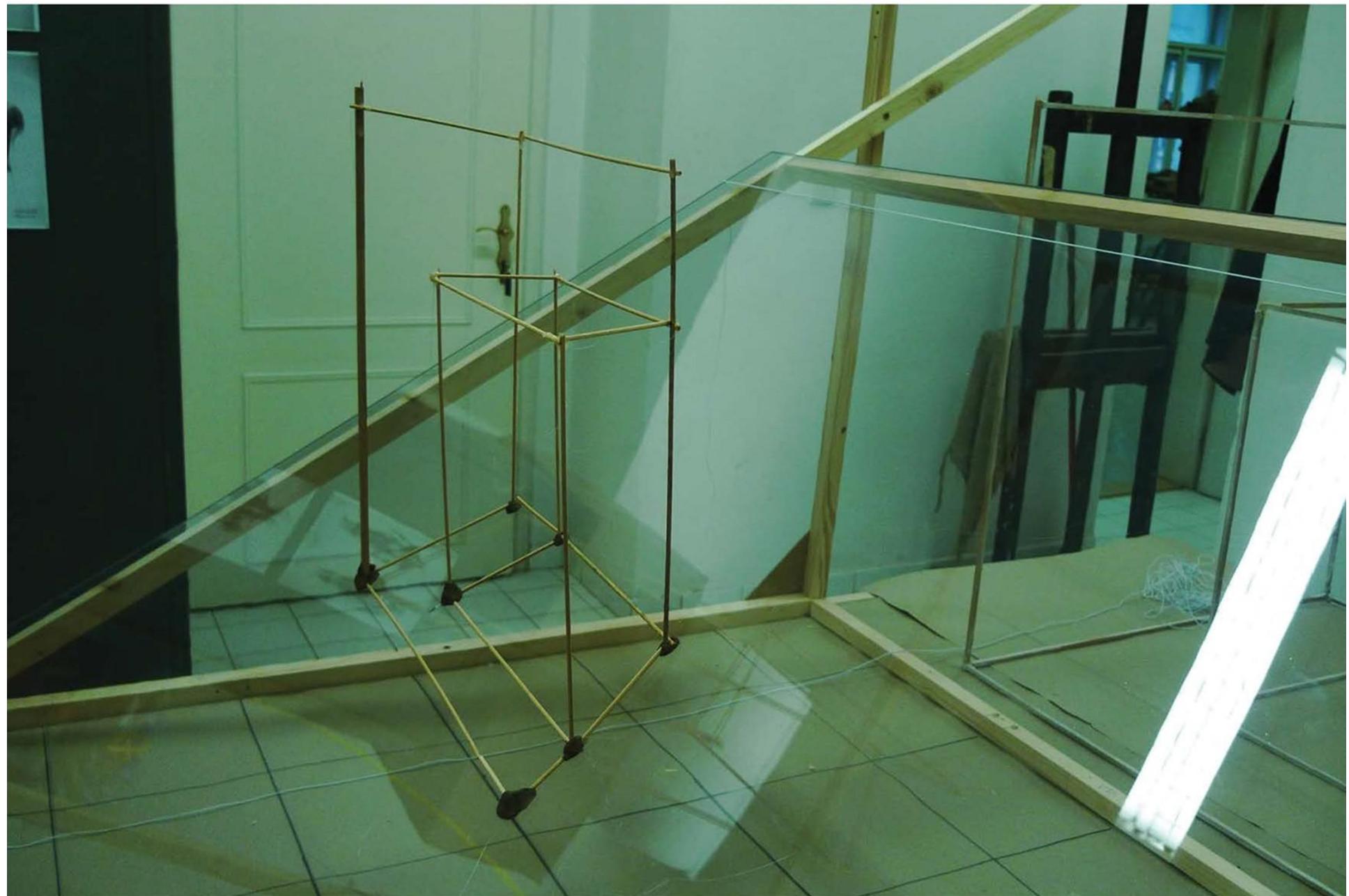
Lze rozlišit „vysoký relief“ – rilievo alto, spíše používaný název z francoužtiny „haut relief“ a nízký reliéf, převzatý stejně jako v prvním případě z italštiny „rilievo basso“ - rozdíl mezi těmito pojmy není však zcela přímočarý, odvozený od intenzity vystupující modelace - vysoký reliéf používá plasticitu figur, které mohou mít i svůj prostor mezi sebou a nosnou reliéfní deskou – figury mohou být jen mírně deformovány a především – prostor za nimi je abstrahován do rovné desky, jehož identita byla někdy i nahrazována malbou – katedrála v Chartres – příkladem vysokého reliéfu je reliéfní vlys oltáře z Pergamonu, objeveného německými archeology a převezeného do Berlína ve více jak čtyřech stech bednách pro instalaci v nově postaveném muzeu na ostrově řeky Sprévy -

Nízké – nazývané obecně „bass reliéfy“ – jsou definovány především Donatellem a ostatními tvůrci období renesance – nejvyšší mistrovství vytvoření bass reliéfu je spojeno s jeho nejnižší možnou hloubkou, kde „samodružná rovina“ – hloubku určující, má nejvyšší možný spád, kterým vymezuje co nejmenší odstupy

v obou případech lze na našem území nalézt řadu příkladů – v archách a křídlech oltářů ale i v profánném prostředí



PRINCIP KONSTRUKCE PERSPEKTIVNÍHO RELIÉFU  
František Kadeřávek – Geometrie a umění v dobách minulých

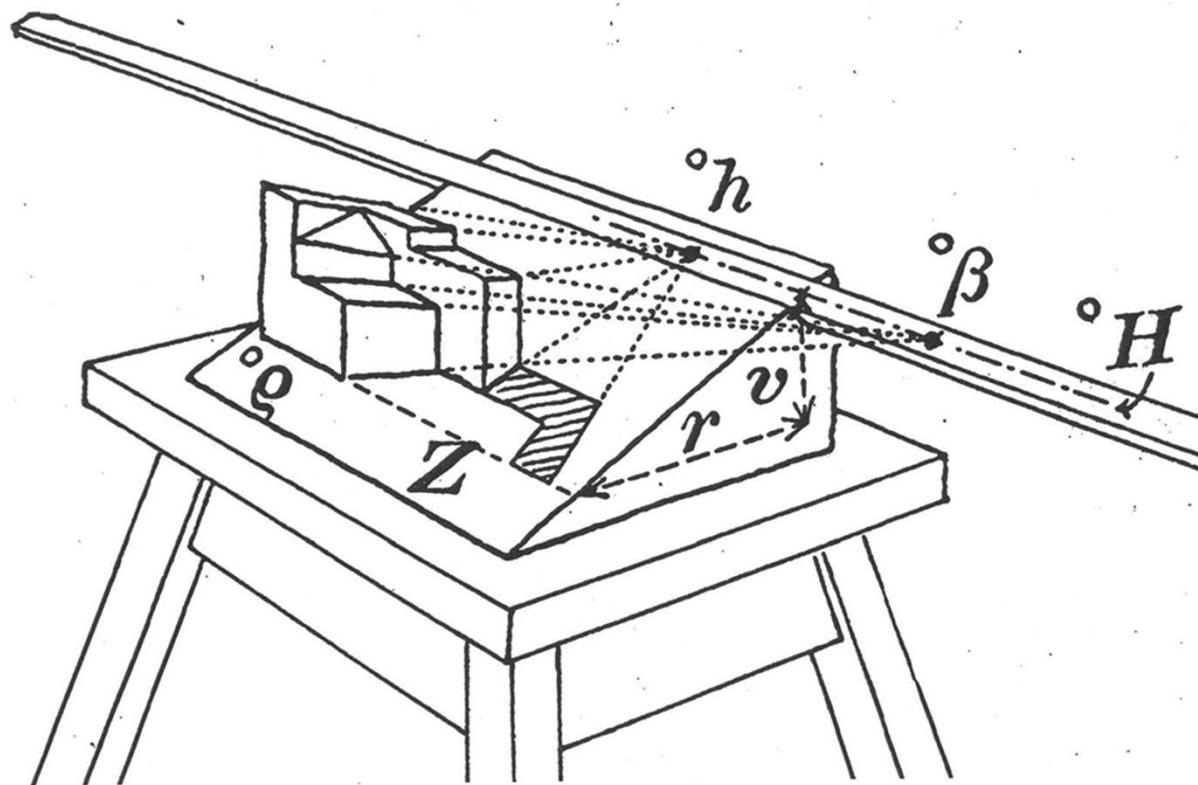












**PRINCIP KONSTRUKCE PERSPEKTIVNÍHO RELIÉFU**  
František Kadeřávek – Geometrie a umění v dobách minulých

## výukový blok

### KRESBA V CHRÁMU SVATÉHO MIKULÁŠE V PRAZE NA MALÉ STRANĚ

Dnešní podoba chrámu svatého Mikuláše je mnoha historiky umění považována za jednu z nejkrásnějších barokních staveb na sever od Alp. Střední část Malostranského náměstí byla zastavěna však již dříve. Původní farní kostel svatého Mikuláše z Myry pocházel ze 13. století. Byl založen jižně od románské rotundy svatého Václava, jejíž základy včetně dochovaného torza „Vyšehradské“ keramické dlažby jsou skryty v dispozici rozlehlé Jezuitské koleje. Další, pozdější kostel byl založen přibližně nad jejím středem a rozvinul se západním směrem. Taktéž je vestavěn do bloku kolejí a patrně se odlišuje architektonickým řešením právě na západním průčelí, obráceném do horní části náměstí.

Barokní stavba je motivována samotným příchodem Jezuitů na toto místo. Nejdříve převedli svoji farnost blíže k místu původní románské rotundy a následně z donátorského daru mohli začít budovat první fázi nové, velkorysé stavby. Autorství jejího projektu není doloženo. Stavba je srovnávána s konventním kostelem svaté Markéty v Břevnovském klášteře. Z toho vznikla teorie autorství projektu Kryštofem Dientzenhoferem, která však není doposud zcela potvrzena. Tato otázka se týká lodí chrámu, které byly dokončeny po osmi letech realizace – v roce 1711. Dostavba je spojena s doloženým autorstvím Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Jeho dílo vytvořilo nezaměnitelnou siluetu, dokončenou jeho zetěm Anselmem Luragem.

## KAZATELNA A PROSTOR POD KUPOLÍ

stejně jako starší loď s bočními kaplemi, tak i do ní vkládané celky mají svou tektoniku - ta je však zakódována do hry křivek, na první pohled zcela empirických, jejichž koncept je nutno cílevědomě objevovat

v lodi samotné jsou hlavním tektonickým prvkem dvojice pilastrů, kosouhle orientovaných k podélné ose celého prostoru - při bližším ohledání jejich tvarosloví si lze povšimnout, že jejich půdorysný řez má mírně konkávní formu - tento jev není náhodný

ve třicátých letech minulého století bylo z iniciativy profesora Stefana, působícího na Českém vysokém učení technickém v Praze provedeno důkladné zaměření celého prostoru lodi - souviselo s analýzami, potřebnými k hledání autorství projektu této stavby

podrobnost zaměření se netýkala pouze celku, ale zabývala se i proměřením detailu - právě tehdy bylo toto tvarosloví objeveno

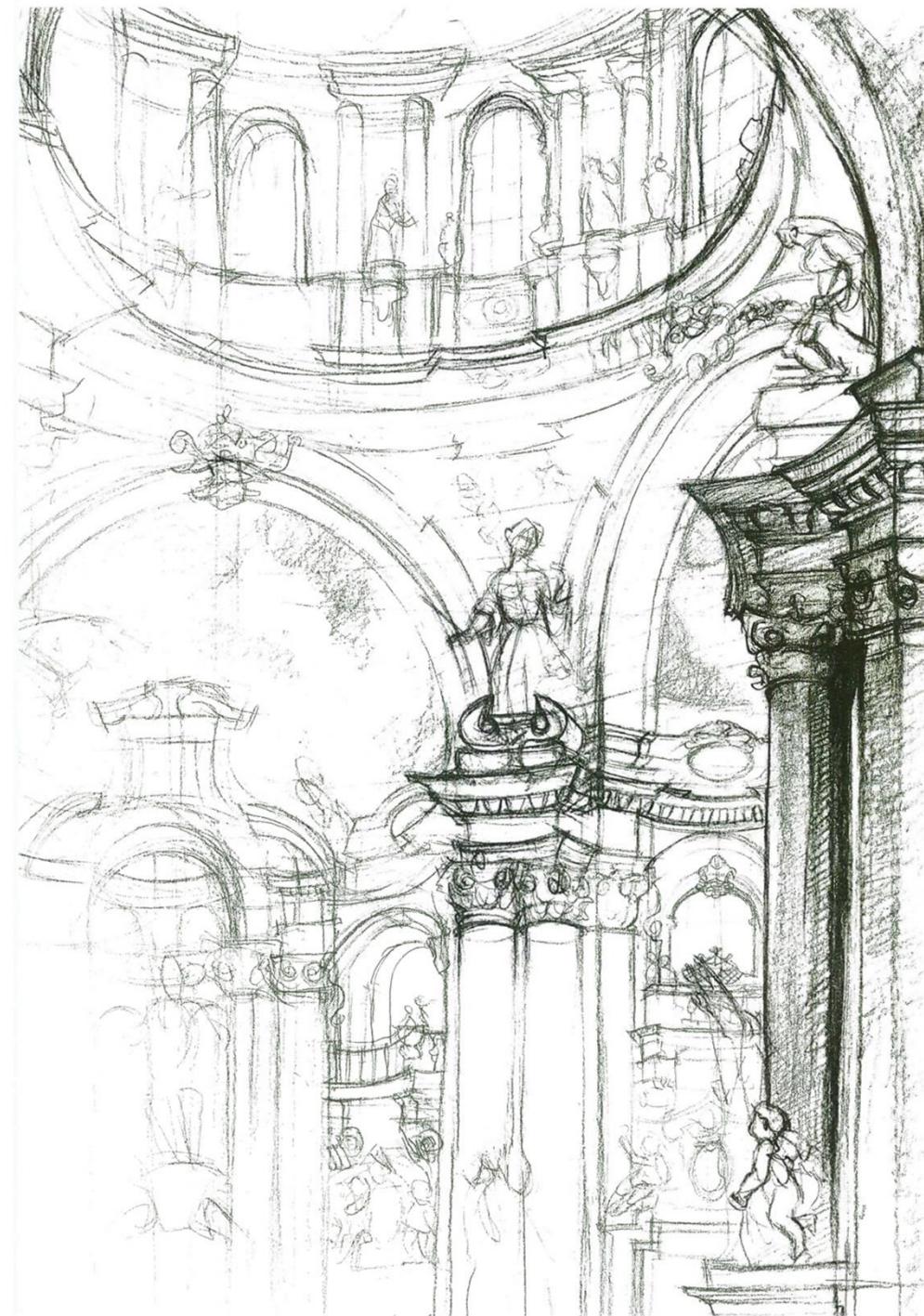
segmenty, objevené v půdoryse pilastrů vykazovaly trajektorii kružnice - po jejich doplnění vzešel překvapivý výsledek – středy těchto shodných kruhů vytvořily obdélníky, symetricky probíhající paralelně s osou lodě - pokud se v těchto obdélnících nakreslila úhlopříčka, vznikly dva trojúhelníky - nikoliv ledajaké

jejich poměr stran 3 – 4 – 5 nedává ve svém složení nic jiného, než pravoúhlý, tak zvaný Egyptský trojúhelník – jako jednu z figur „posvátné geometrie“

autorka kreseb kazatelny a pohledu do prostoru pod kupolí přistoupila k jejich kresebnému ztvárnění zcela emotivně - její kresba kazatelny je jedinečně „barokní“

kresbu prostoru tvoří mnoha liniemi vyjádřený třídimenzionální vjem, v němž svoji výraznou roli stejně jako v jiných kresbách hraje výrazná abstraktní barevnost

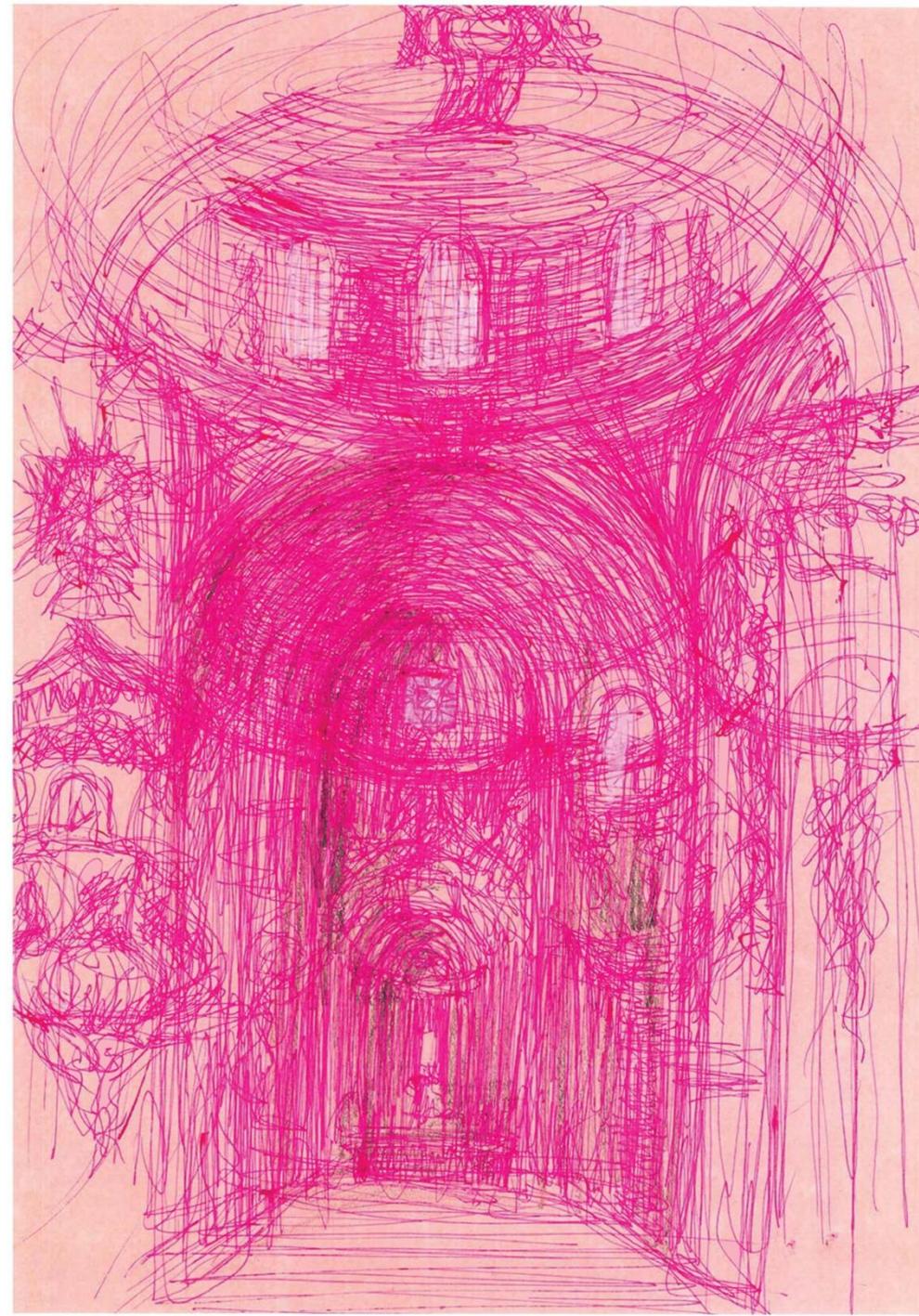












## KRESBA PROSTORU LODĚ ZE ZVÝŠENÉHO HORIZONTU EMPORY

oproti přízemí, kde jsou neprůchozí boční „lodě“ rozčleněny na samostatné kaple, přístupné z hlavní osy – je tato vyšší úroveň jediným, nečleněným prostorem, kterým lze volně procházet od kupole až k západnímu průčelí

stejně jako vertikální konstrukce tak i půdorysné formy neobsahují snad ani ojedinělé přímky

studenti, kteří si tento vyšší horizont vybrali ke svým stanovištím pro perspektivní kresbu prostoru, museli opět hledat tektoniku stavby, v těchto křivkách na první pohled skrytu

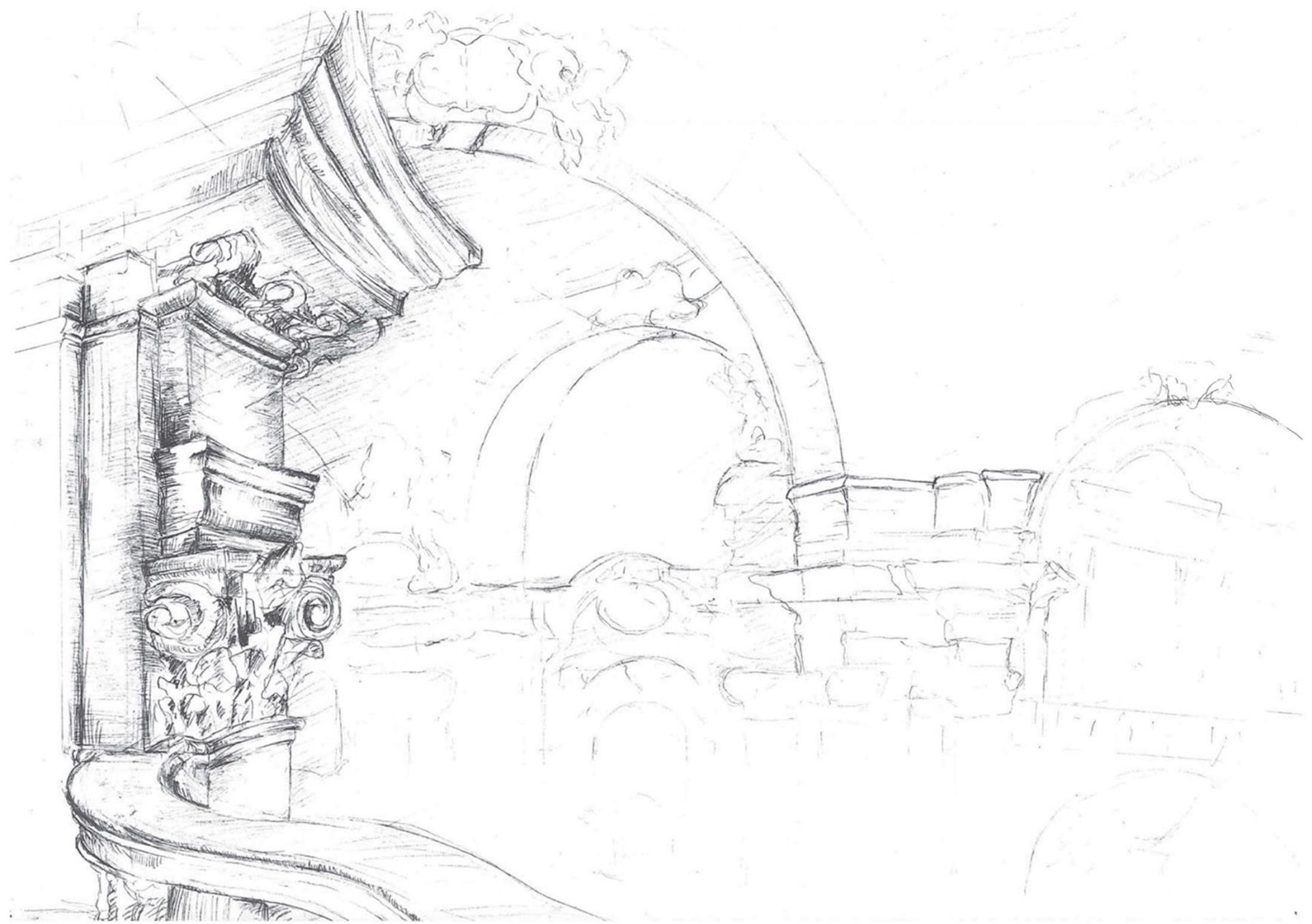
především to byla obtížnost ve vyjádření blízkého detailu, příkladně křivky krycí desky zábradlí - blízkost tohoto detailu k pozorovateli vytváří dynamické zobrazení, v němž jakékoli modulové vkreslení je prakticky neproveditelné

to platí především pro případy neprůčelných zobrazení, směřujících svojí osou šikmo do prostoru - v tomto konceptu však ještě v o něco snadnější vodorovné poloze na svisle orientovanou perspektivní průmětnu, kde všechny vertikály zůstávají rovnoběžkami, kolmými k pomyslnému horizontu

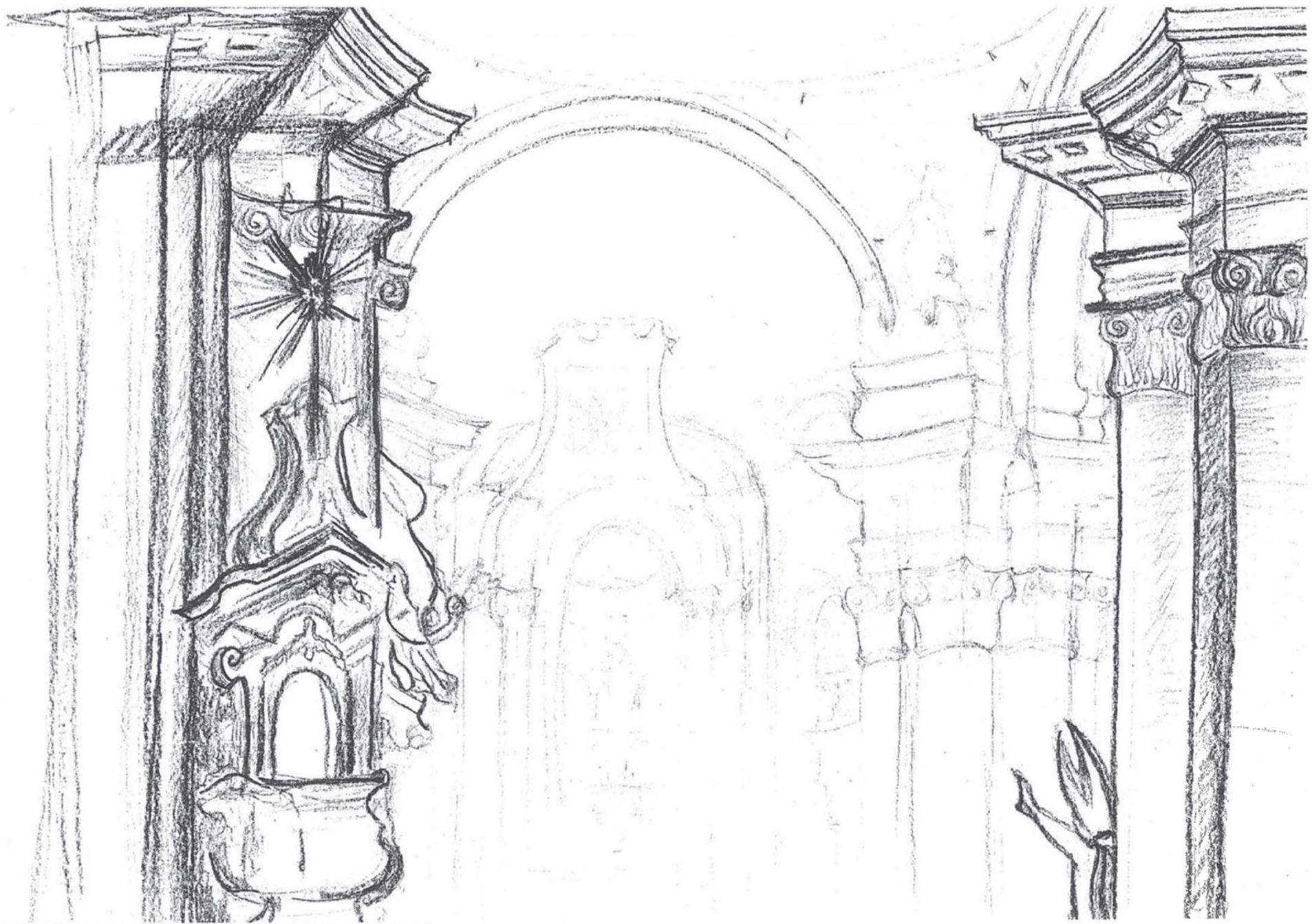
naopak průčelná zobrazení s osou pohledu daným vybraným travé jsou zaznamenatelná snadněji

v obou případech, možná překvapivě, mohla být kresbě nápomocna konstrukce rozměrného lešení, instalovaného pro restaurátorské práce v hlavní lodi - jeho přísně pravoúhlá síť mohla vzbudit dojem určitého moduloru, usazujícího všechny dynamické křivky do jakéhosi „řádu“









## KRESBY NA NAKLONĚNOU PERSPEKTIVNÍ PRŮMĚTNU

pro všechny „odvážné“ studenty, kteří si chtěli tento princip zobrazení vyzkoušet, jsme měli jedinou radu - „odmyslete si veškerý architektonický detail – okna, pilastery, římsy – veškerý dekor – profilace, sochařskou výzdobu, vsazené instalované předměty a analyzujte prostor na základní geometrická tělesa a jejich průniky – v případě prostoru kupole na známou skladbu – kupole na pendantivech“

jedná se o již archaický model, jak převést půdorys čtverce do půdorysu kruhu, nad kterým lze vztýčit kupoli a následnou lucernu

jako počáteční krok je opsání půdorysného čtverce parteru kružnicí, nad níž je vztýčena „ideálně“ polokoule - nad stranami čtverce jsou vztýčeny vertikální roviny, které v liniích řezu s hmotou polokoule vytvoří oblouky - v jejich vrcholech je vedena další řezná linie – v tomto případě horizontální a vzniká kružnice, do čtverce vepsaná - nad touto kružnicí je již možné vytýčit ideálně „polokouli“ jako vlastní kupoli.

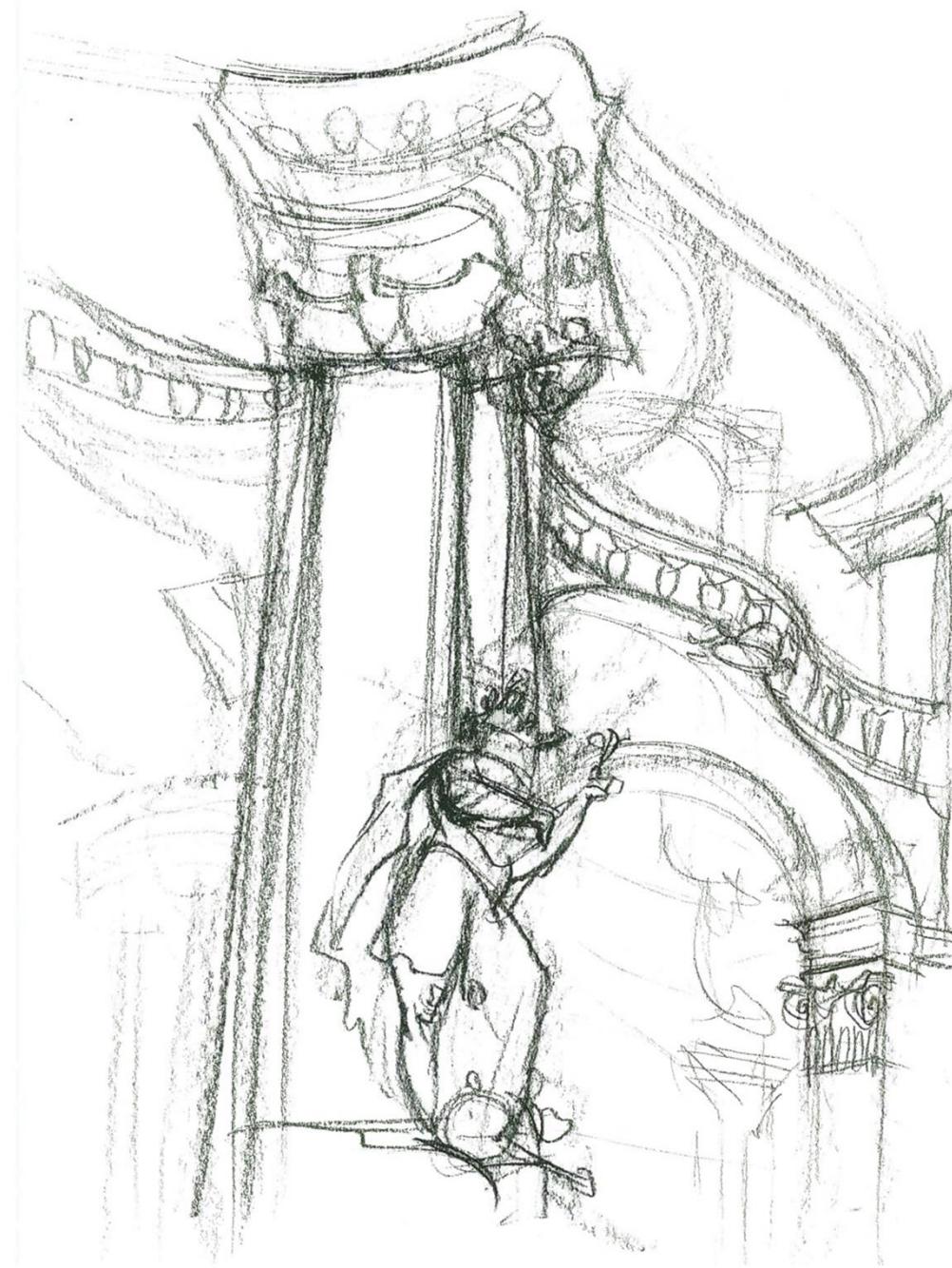
zbytkové plochy velké původní polokoule mají tvar prostorových trojúhelníků - nesou název „pendantivy“ nebo sférické trojúhelníky s odkazem na původní kulovou plochu

v islámských zemích to byla tak zvaná calota – pouhý vrchlík koule - ten byl u své paty perforován řadou malých oken, zasklených barevnými skly, nezasazenými do olova, ale do bio hmoty, obsahující pojivo a kozí srst

v případě chrámu svatého Mikuláše je stejně jako u jiných křesťanských staveb vztýčen nejprve „tambur“ který je v tomto případě značně vysoký a perforovaný velkými okny, intenzivně osvětlujícími prostor pod kupolí

dalšímu osvětlení pomáhá „lucerna“ – samostatná, zmenšenina celé kupole i s tamburem, perforovaným opět okny







## přednáškový blok

### HISTORIE ZOBRAZOVÁNÍ PROSTORU NA PLOŠE

historii zobrazování prostoru na ploše lze považovat za jeden ze zásadních pilířů lidské civilizace

pro všechny výukové programy – architektury i ostatních studijních oborů byl vytvořen obrazový soubor, dokumentující vývoj i různé přístupy k vytváření této nepostradatelné iluze

ve více jak pěti stech zobrazeních lze nacházet vývojové, náboženské a především tvůrčí vlivy v této oblasti

prezentovaný výběr, uvedený v tomto výstupu z výuky, je cca desetinou z celkového vytvořeného fondu všech dosavadních materiálů a neklade si v této podobě edukativní cíle – tak může plně působit pouze ve své celistvosti s doprovodným komentářem

**CAVE CANEM – STŘEZ SE PSA - MOZAIKA – KRÁTCE PŘED KRISTEM**

**Pompej – Itálie**

zvíře zobrazeno z nadhledu v útočné poloze vůči příchozímu, kterým však není pozorovatel, v mozaice je v nadhledu zobrazen pravidelný rastr dlažby, podporující strmý pohled dolů na zvíře – jeho figura respektuje strmý pohled dolů, řetěz psa uvázán ve výšce

kvalitní prostorové dynamické zobrazení

**RITUÁLNÍ TANEC – cca 4 000 před Kristem**

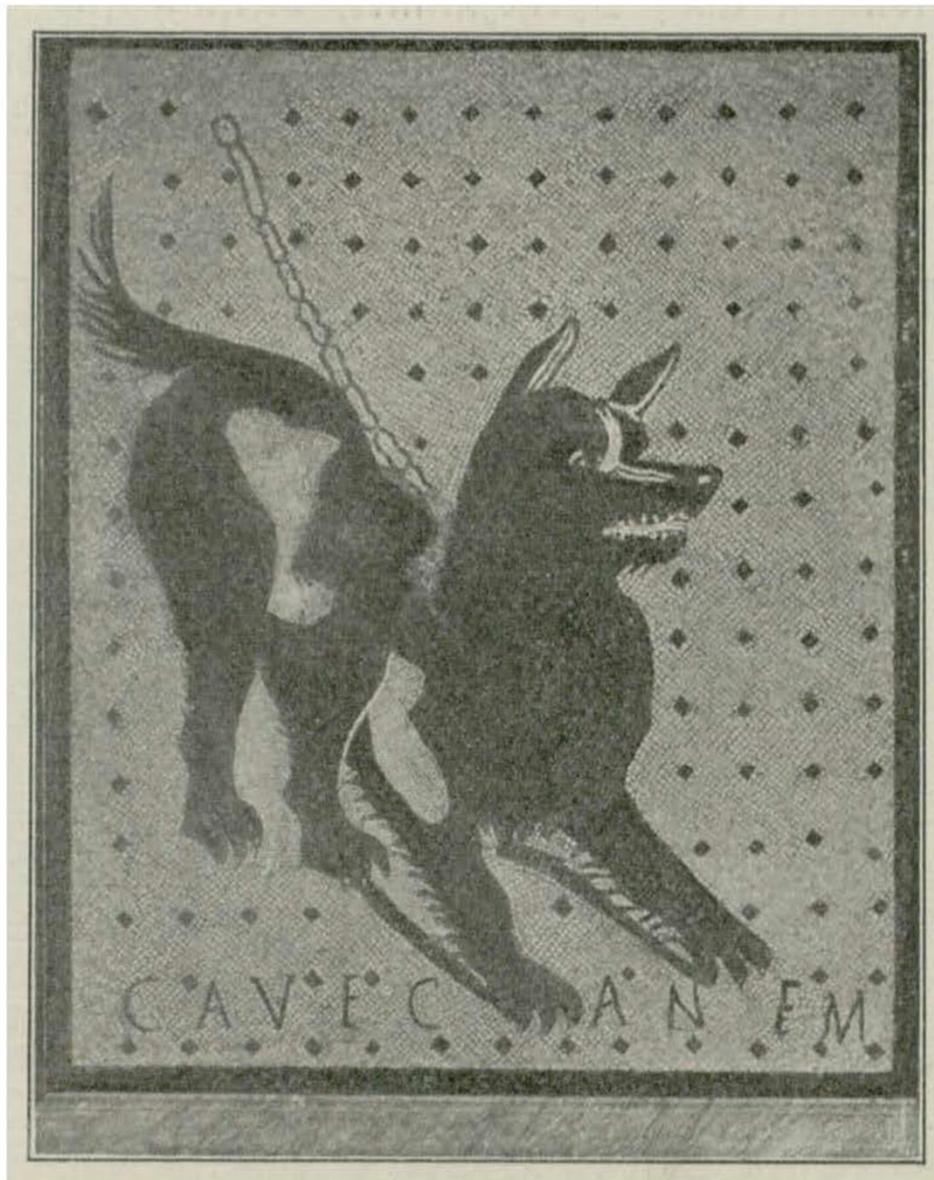
**Abri de Gogul – provincie Lerida – Španělsko**

oblast mezi Andorou, Francií, Barcelonou blížící se Zaragoze, jazyk dialekt Katalánštiny

skalní zobrazení

vrstvení prostoru – vertikálně narůstá vzdálenost

cit pro zmenšování objemů se vzdáleností – vertikálním směrem, řada dějů v jednom zobrazení



**CAVE CANEM – STŘEZ SE PSA - MOZAika – KRÁTCE PŘED KRISTEM**  
**Pompej – Itálie**



**RITUÁLNÍ TANEC – cca 4 000 před Kristem**  
**Abri de Gogul – provincie Lerida – Španělsko**

## **MAUZOLEUM PAMLUANA MAHMUDA**

**Khiva – Uzbekistan**

**Ve vymezeném prostoru konstruovaného tvaru oblouku je nekonečná celistvá plocha, pojednaná geometrizujícím dekorem v několika se prolínajících sítích**

## **KONSTRUKCE ZÁKLADNÍCH FIGUR ARABSKÉHO ORNAMENTU**

**výchozí forma – osmicípá hvězda a její transformace do polymorfních sítí plošných ornamentů**

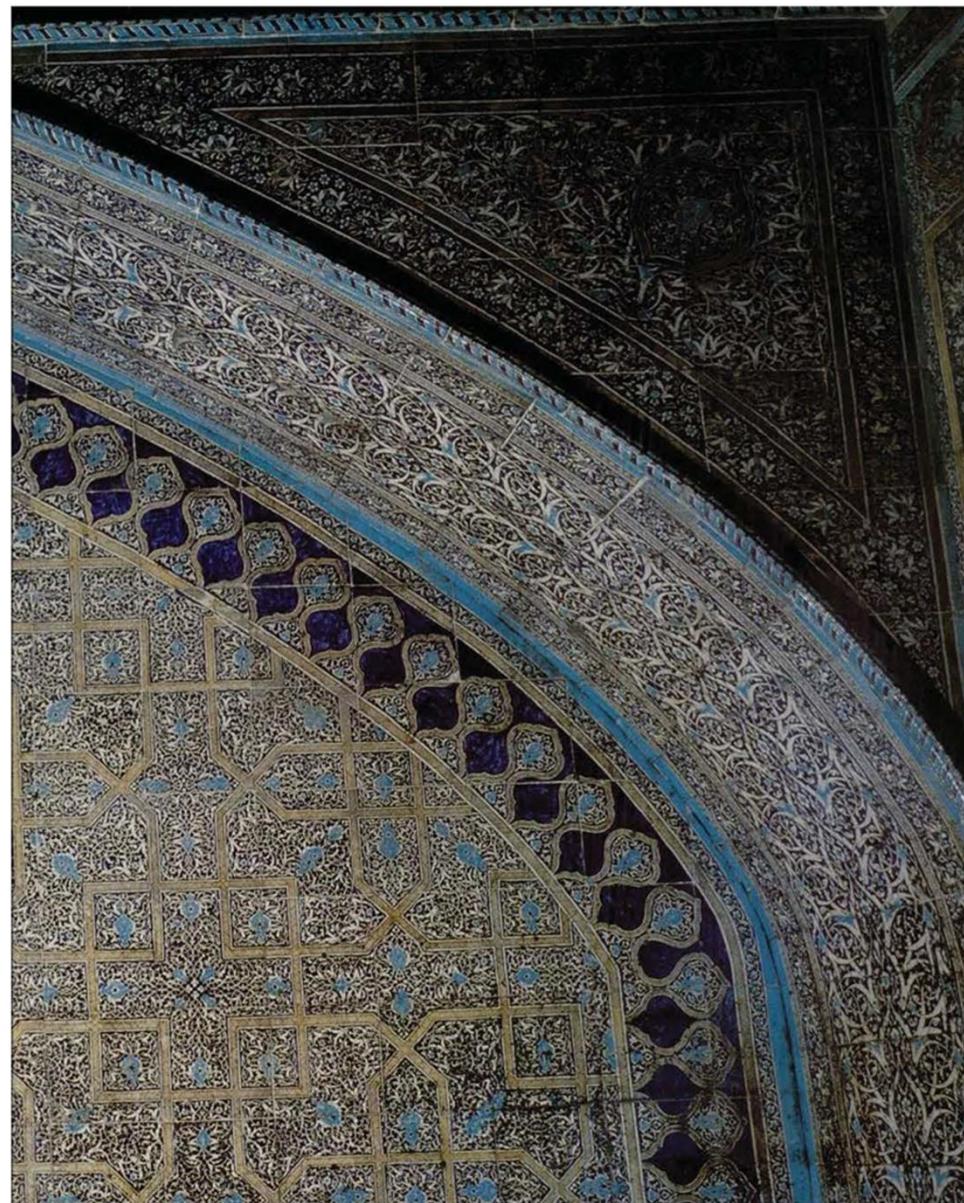
**Bc. práce - Petr Líčeník – MU Brno 2006**

**Ukázky skladebných figur – daná kanonická pravidla – polymorfní – různá podobenství krystalizace téže hmoty, převedeno do sítí digitální cestou**

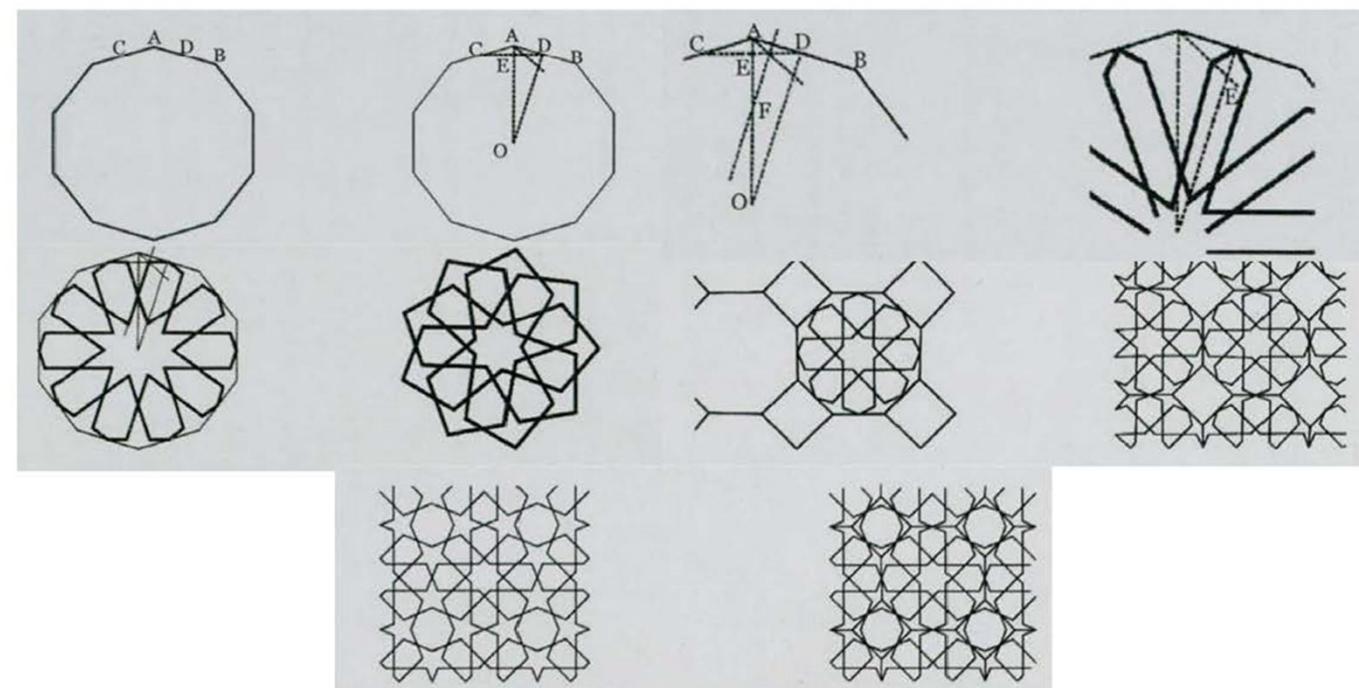
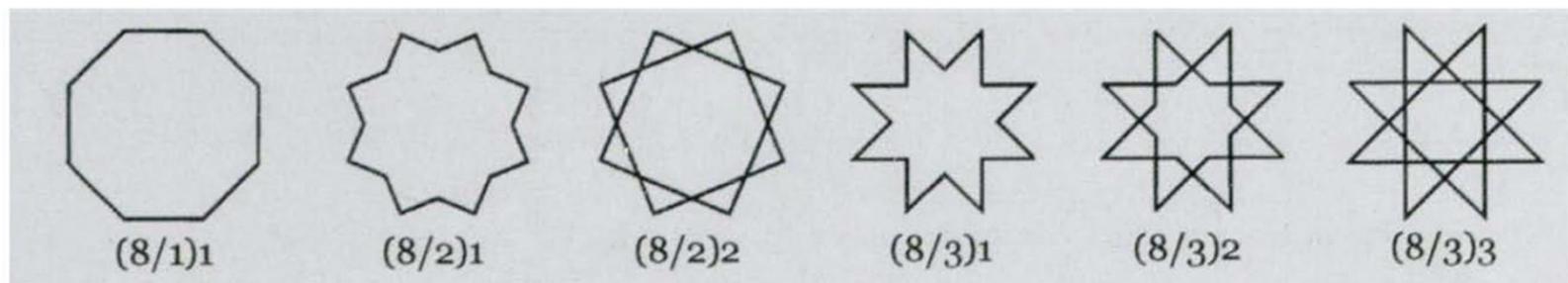
**Abul Vafa Buzjaní – 10. století po Kristu - islámský matematik, který se ve dvaceti letech odstěhoval do Bagdádu**

**vydal pojednání „Geometrie pro řemeslníky“ – popisuje postupy konstrukce obrazců a poukazuje na chyby, prováděné v dosavadních postupech**

**snaha o naprostou kanonizaci užívaných ornamentálních dekorů**



**MAUZOLEUM PAMLUANA MAHMUDA**  
**Khiva – Uzbekistan**



**KONSTRUKCE ZÁKLADNÍCH FIGUR ARABSKÉHO ORNAMENTU**  
**výchozí forma – osmicípá hvězda** Bc. práce - Petr Líčeník – MU Brno 2006

## **RYBÁŘI VYOBRAZENÍ NA STĚNĚ HROBKY NIANCHCHNUMOVY A CHNUMHOTEPOVY HROBKY V SAKKAŘE – Egypt**

Jeden z nejstarších doložených homosexuálních párů, však se svými vlastními rodinami – cca 2400 před Kristem

Reprezentativní příklad zobrazení prostoru a dějů v něm  
odehrávaných - kombinace půdorysů a pohledů, sklápěných vně od  
základního půdorysu vlastního děje – Mongeův pravoúhlý průmět  
ztotožněný v jedné průmětně

## **BOŽSTVA GEB, ŠU A MUT VYOBRAZENÁ SPOLU S REOVOU DENNÍ A NOČNÍ BÁRKOU**

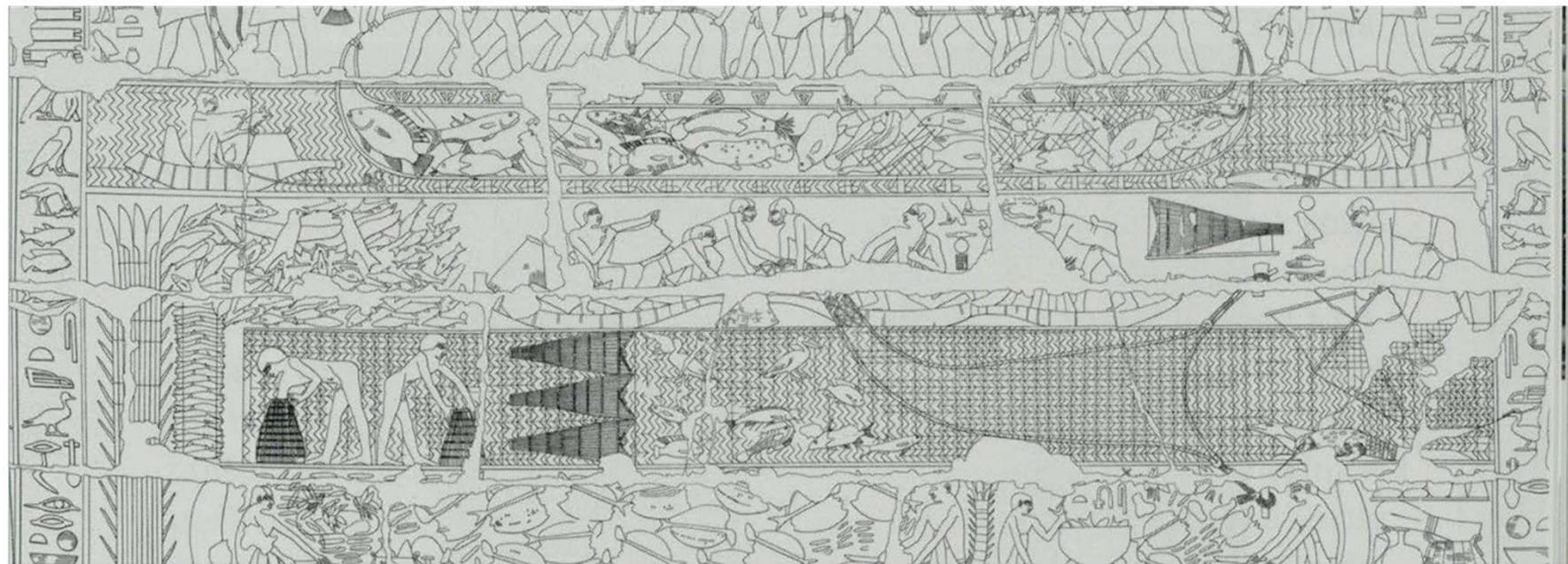
Božstvo GEB – personifikace země v podobě lidské postavy, někdy s hadí hlavou, obrostlý vegetací, božstvo ŠU – „ten, který pozvedá“ – personifikace prostoru, božstvo MUT – personifikace oblohy - Reova sluneční bárka s dalšími božstvy – Re se slunečným kotoučem na hlavě, měsíční bárka

## **REGISTRY S KOMBINACÍ ORTHOGONÁLNÍCH PRŮMĚTŮ**

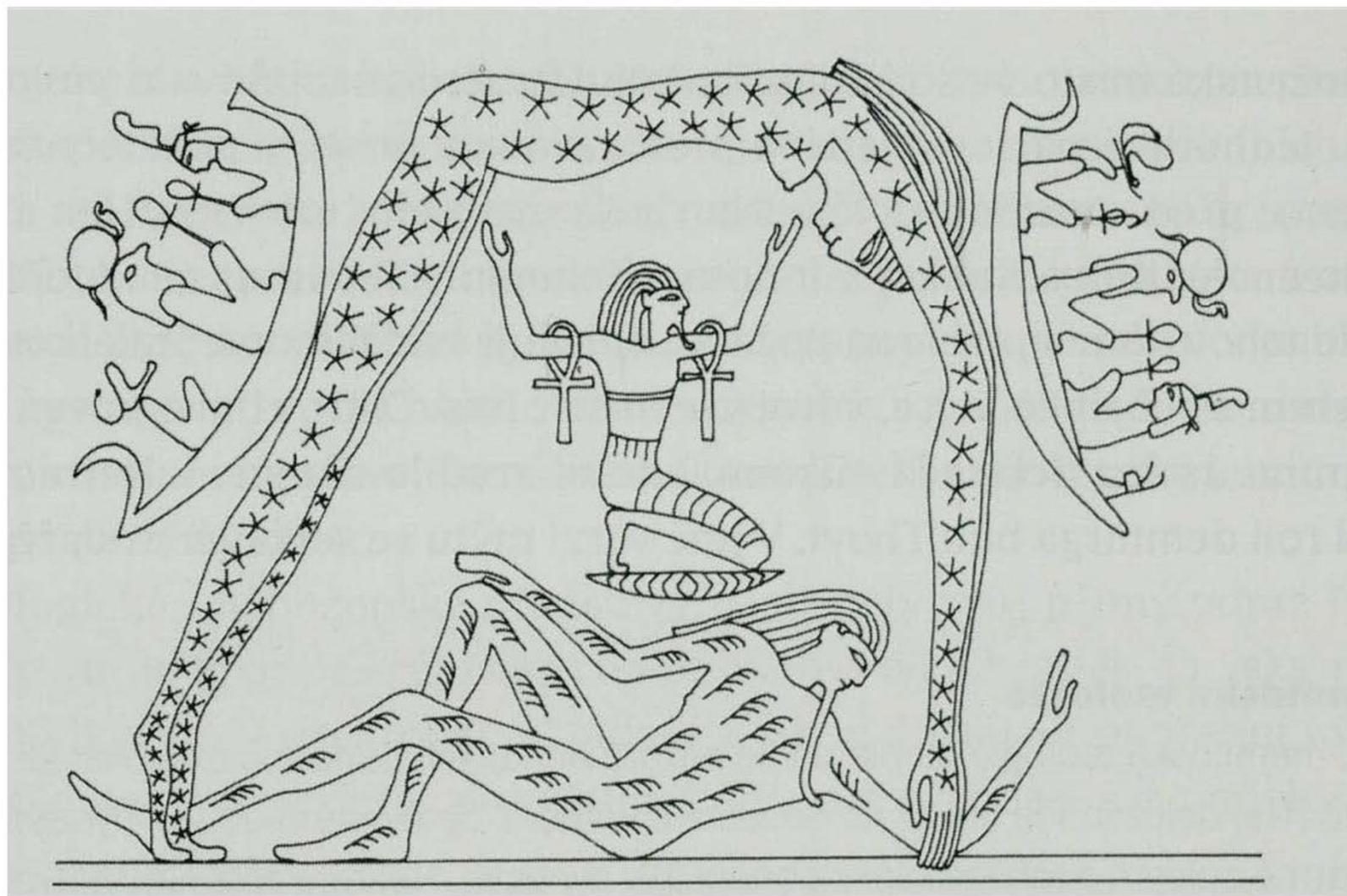
### **Egypt**

vodní hladina – půdorysné zobrazení, figury, předměty a rostlinstvo v náryse - zobrazení řady činností

zcela kánonické zobrazení – pohled na vše z nekonečna, tedy rovnoběžnými paprsky - umění pro mrtvé, umění pro věčnost, všechny paprsky dopadají do našeho reálného prostoru pod pravým úhlem, vytváření prostoru je kombinatorika jednotlivých průmětů



**RYBÁŘI VYOBRAZENÍ NA STĚNĚ HROBKY NIANCHCHNUMOVY A  
CHNUMHOTEPOVY HROBKY V SAKKAŘE**



**BOŽSTVA GEB, ŠU A NUT VYOBRAZENÁ SPOLU S REOVOU DENNÍ A NOČNÍ  
BÁRKOU**



REGISTRY S KOMBINACÍ ORTHOGONÁLNÍCH PRŮMĚTŮ - EGYPT

**KŘEST JEŽÍŠE V ŘECE JORDÁN – MOZAIKA – BATTISTERO ARIANO –**

**Ravenna – Itálie**

**závěr kupole baptisteria ariánské církve – silně poškozeno za druhé světové války**

celá scéna se odehrává v řezu terénem včetně koryta řeky Jordánu s jeho vyjádřením až po hladinu vody, v ní ponořený Ježíš Kristus

figury – vpravo Jan Křtitel, vlevo personifikace řeky Jordán, Ježíš, ponořený do řeky, holubice – Duch svatý – Bůh otec nezobrazen

technicistní pojetí prostorové situace, bez vytváření perspektivních iluzí

Arianismus - tento směr křesťanství – Bůh je jediný, který povstal z ničeho, Ježíš Kristus i Duch svatý jsou jím stvořené, popření trojjedinosti boží, učení kazatele Aria

Odsouzení na ekumenickém koncilu v Nicei – provincie Bithynie – severovýchodně od Bosporu - svolaném Konstantinem Velikým v roce 325 – směr této církve fungoval dále bez problémů – evangelické směry, Svědkové Jehovovi atd.



KŘEST JEŽÍŠE V ŘECE JORDÁN – MOZAIIKA  
Battistero Ariano Ravenna - Itálie

### **SVĚTLO A STÍN – 3D V JEDINÉM ORTHOGONÁLNÍM PRŮMĚTU**

světelný paprsek dopadá pod úhlem prostorové úhlopříčky  
v šestistěnu

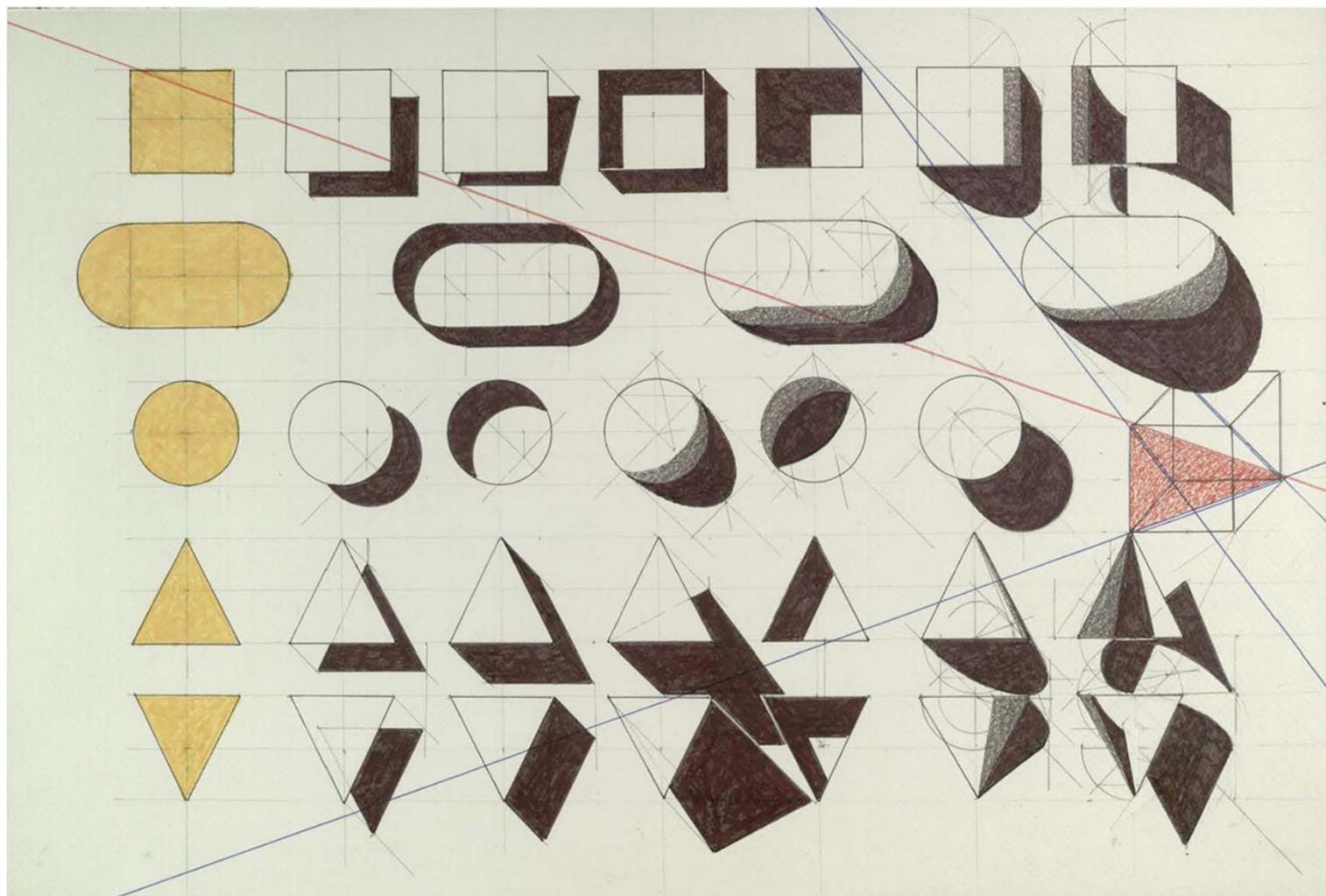
vytváří čitelnou plasticitu objemu na ploše bez potřeby dalších  
združených zobrazení, jediný plošný útvar může mít pomocí stínů a  
osvětlených ploch řadu prostorových významů

### **SVĚTLO A STÍN – 3D V JEDINÉM ORTHOGONÁLNÍM PRŮMĚTU**

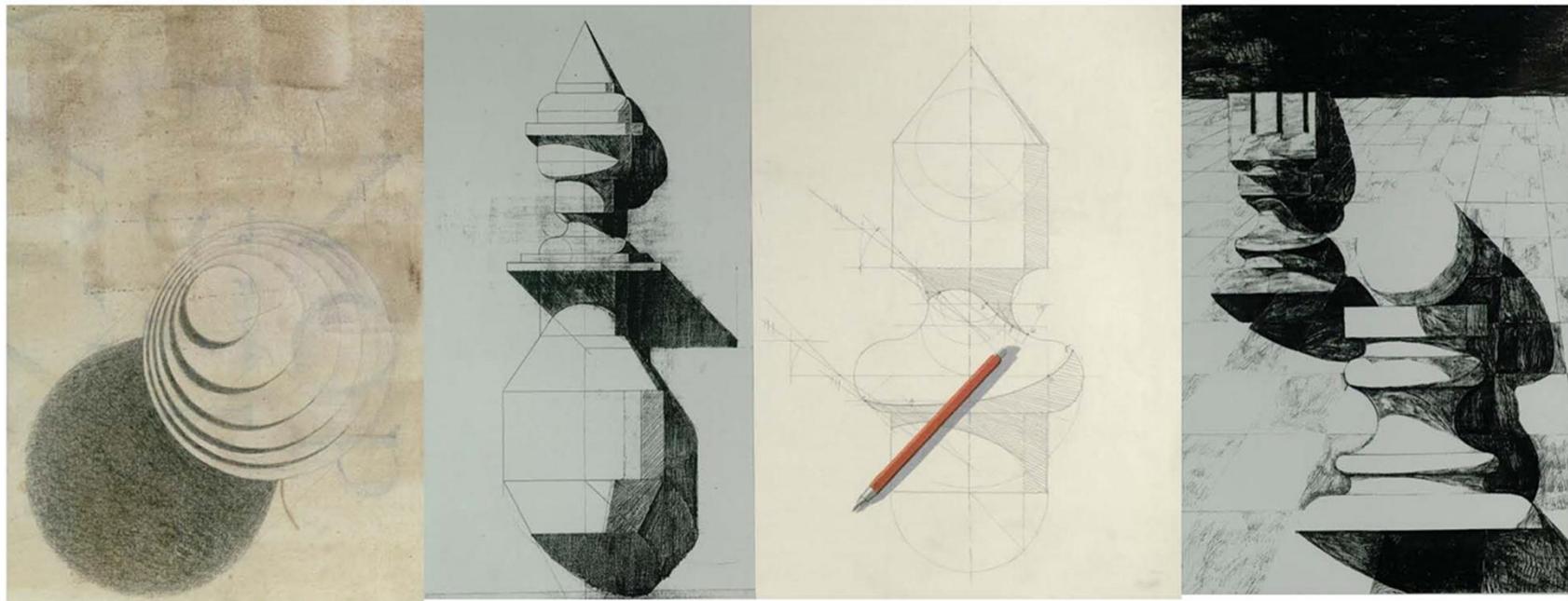
světelný paprsek dopadá pod úhlem prostorové úhlopříčky v  
šestistěnu

vytváří čitelnou plasticitu objemu na ploše bez potřeby dalších  
združených zobrazení

studentské práce v aplikovaném tvarosloví



**SVĚTLO A STÍN – 3D V JEDINÉM ORTHOGONÁLNÍM PRŮMĚTU**



**SVĚTLO A STÍN – 3D V JEDINÉM ORTHOGONÁLNÍM PRŮMĚTU**  
**studentské práce – vyhledání hranic vlastních a vržených stínů**

**ZOBRAZENÍ - SVATEBNÍ OBŘAD CÍSAŘE GUANG SU S DÁMOU LUNG  
YI – MALBA - KONEC 19. STOLETÍ**

Peking – Čína

novodobé zobrazení, vybudované na klasických principech čínské malby – partie Zakázaného města – reálné zobrazení figur zasazeno do klinogonálního průmětu – fragment lineárního zobrazení eposu

**ZOBRAZENÍ - SVATEBNÍ OBŘAD CÍSAŘE GUANG SU S DÁMOU LUNG  
YI – MALBA - KONEC 19. STOLETÍ**

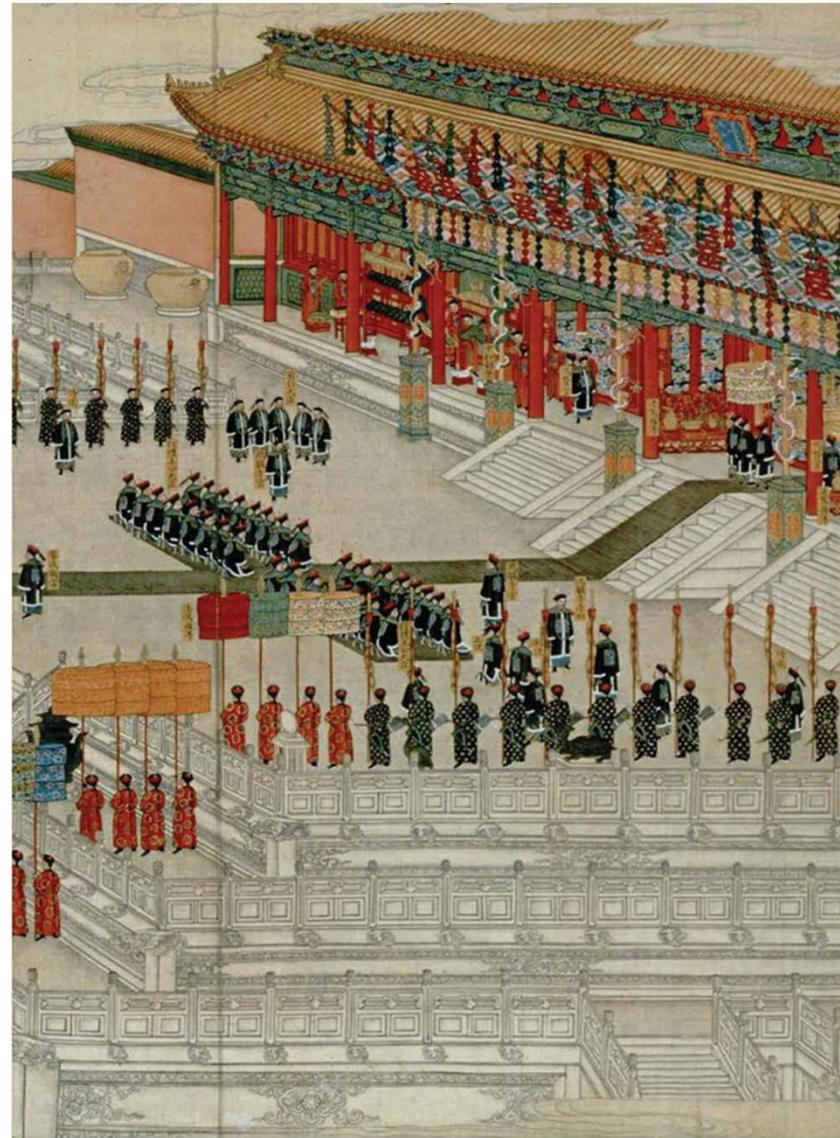
Peking – Čína

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

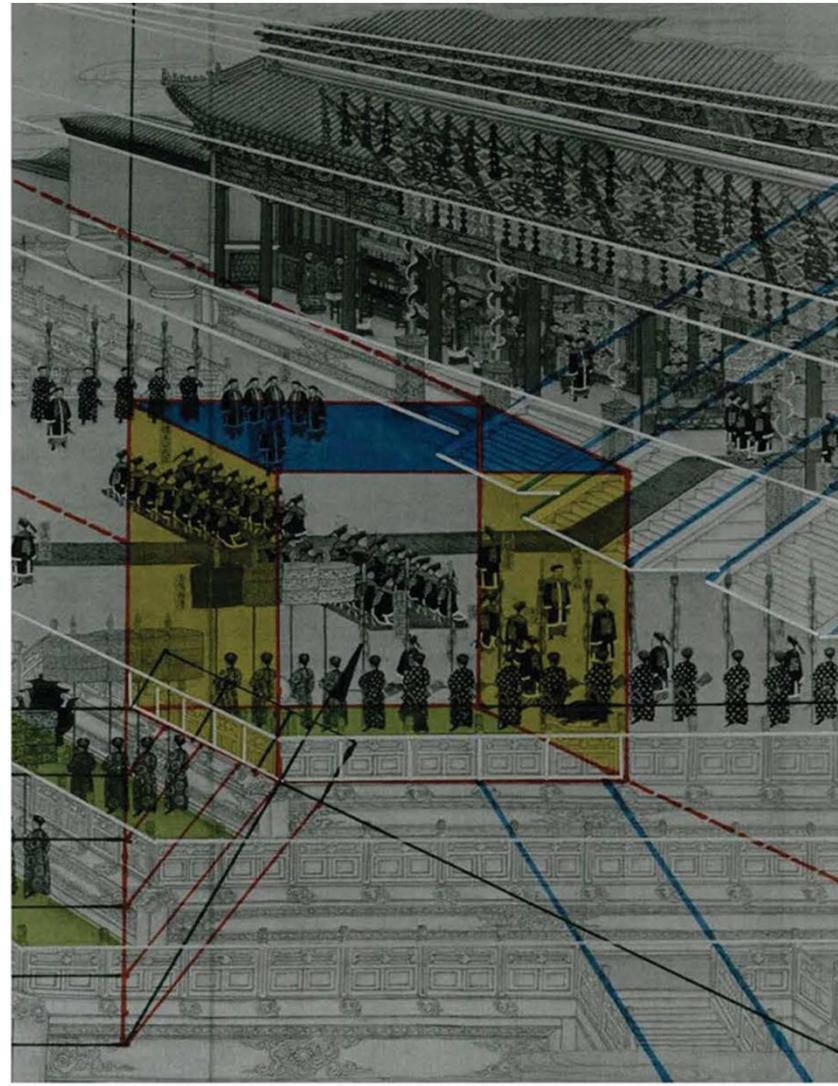
pohledy z nekonečna – funkce srolovaných příběhů na dvou válcích, nemožnost uplatnění perspektivy, prostor prezentován paralelním průmětem, dopad paprsků z nekonečna do našeho prostoru pod kosým úhlem

aplikace klinogonálního průmětu – nadhled zleva – osa Y ve 4. kvadrantu

Ve směru Y zřetelné optické korektury paralelních linií – snížení dojmu divergence



**ZOBRAZENÍ - SVATEBNÍ OBŘAD CÍSAŘE GUANG SU S DÁMOU LUNG YI – MALBA –  
KONEC 19. STOLETÍ  
Peking – Čína**



**ZOBRAZENÍ - SVATEBNÍ OBŘAD CÍSAŘE GUANG SU S DÁMOU LUNG YI  
MALBA - KONEC 19. STOLETÍ**  
Peking – Čína  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

### **ZOBRAZENÍ – CÍSAŘ JUNG – LE**

#### **PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**Čína**

Císař, vládnoucí v letech 1403 – 24 přemístil vládu z Nankinu do Pekingu – přemístění hrobky své manželky, pak stavba „zakázaného města“ - zobrazení pozdější

Klasický princip klinogonálního průmětu – nadhled zprava - se vsazenou, tímto průmětem nedeformovanou figurou, jednotlivé směry ve smyslu osy Y nejsou paralelní – zřejmě nikoliv záměrně

### **ZOBRAZENÍ – CÍSAŘ NURHANCI**

**Čína**

#### **PROSTOROVÁ ANALÝZA**

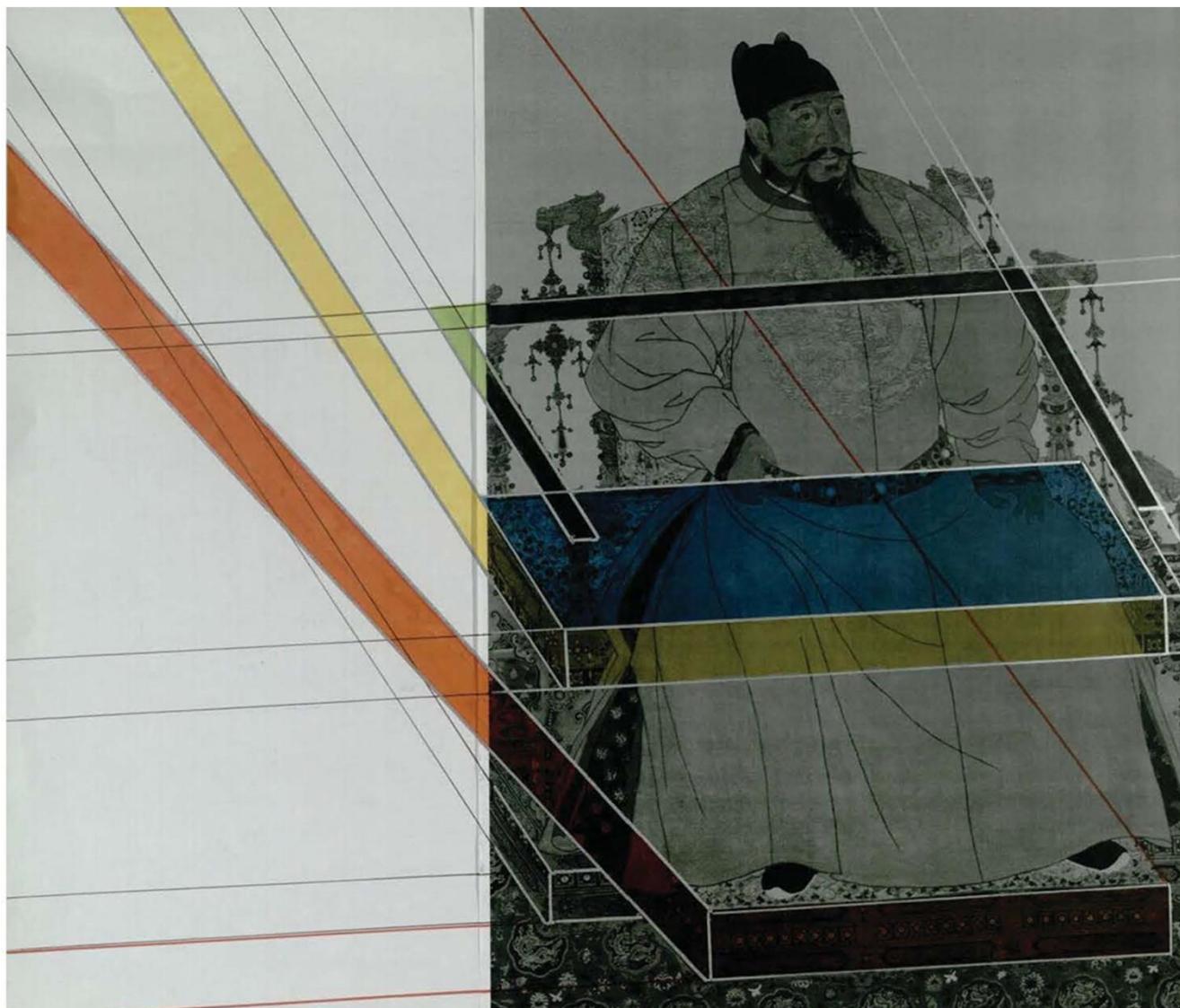
Císař vládl v období 1559 – 1626 – zakladatel dynastie Čching

Koncept obrazu je na principu centrální průčelné perspektivy

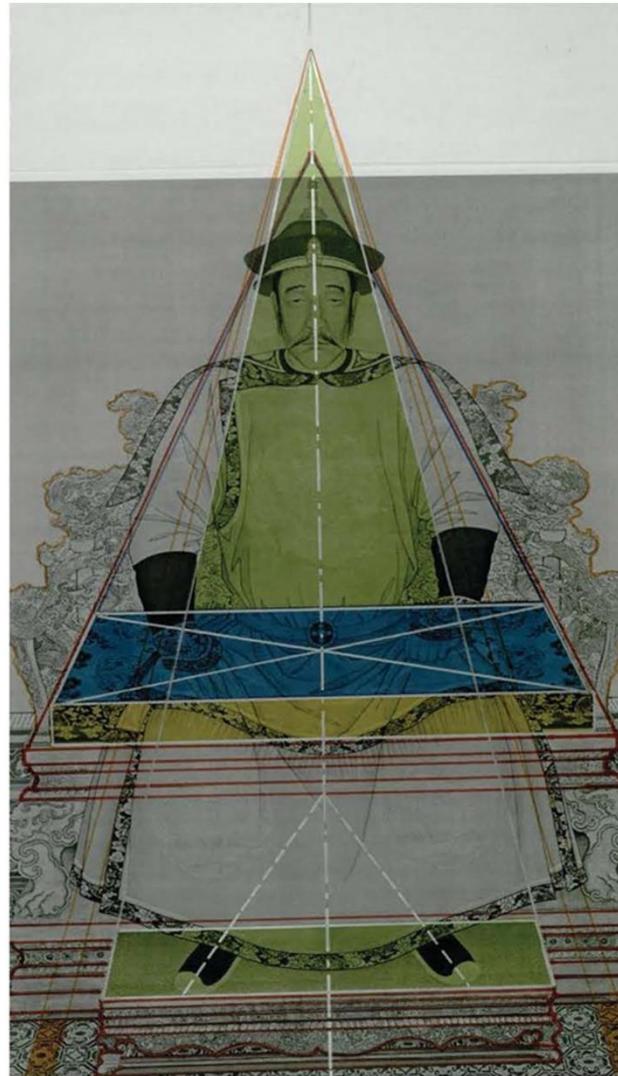
zřetelný horizont i hlavní bod obrazu

hra s kompozičními prvky

vliv evropského pojetí zobrazení prostoru perspektivou – zprostředkováno jezuity v Číně



ZOBRAZENÍ – CÍSAŘ JUNG – LE  
Čína  
PROSTOROVÁ ANALÝZA



**ZOBRAZENÍ – CÍSAŘ NURHANCI**  
**Čína**  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

## **APLIKACE KOSOÚHLÉHO ZOBRAZENÍ PRO ROTAČNÍ FORMY VČETNĚ EFEKTŮ SVĚTLA STÍNŮ A REFLEXE**

Zobrazení příznivé pro rotační formy, blízké perspektivnímu vjemu

### **VÁZA – ČERVENOFIGUROVÝ STYL**

**Řecko**

zobrazení figur je trojrozměrné, vytváří samostatné prostorové kompozice

pozadí je nekonkrétním nekonečným černem, četné nálezy u Etrusků v Itálii – jejich velký obchodní artikl

### **NÁSTĚNNÁ MALBA - ZASVĚCOVÁNÍ DÍVKY - NOVOMANŽELSKÉHO PÁRU - DO ŽIVOTA, V DUCHU BAKCHA – CELKOVÝ POHLED NA FIGURÁLNÍ KOMPOZICI V PROSTORU**

**Vila Mysteria - triklinium – Pompei – Itálie**

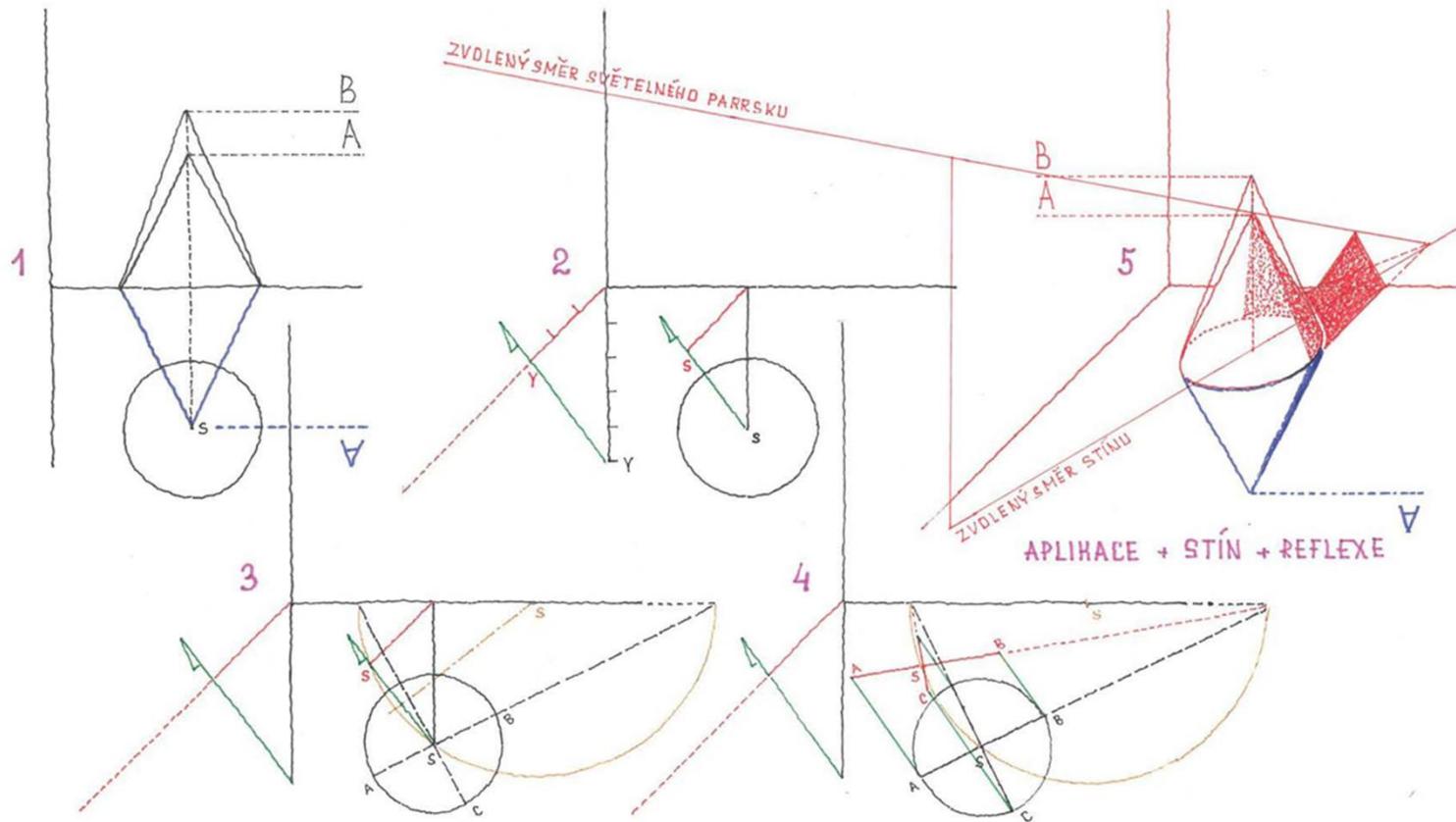
Vila Mysteria – mimo intravilán Pompej – vila rustica – zemědělská usedlost

Triklinium – prostor pro pobyt na lehátkách, prostor pro pití vína s obsluhou nahým personálem

rozsáhlá figurální kompozice – působící plošně, však zasazená do reálného prostoru, uzavřeného draperií

prostor před ní zobrazen ve 3D, s prvky perspektivy a s figurami ve mělké vzájemné distanci

skutečný prostor spíše komorního charakteru, jeho užití konvenuje s nástěnnou malbou



### KOSDŮHLY PRŮMĚT KRUŽNICE V RÖVİNĚ PŮDORYSNY

PŮvodní pravoúhlé zobrazení   PŘEVOD DO KOSDŮHLEHO 3D ZOBRAZENÍ   KONSTRUKCE A VYUŽITÍ SMĚRŮ ZKRÁCENÍ   VYUŽITÍ THALETOVY KRUŽNICE

1. PŮDORYS - NÁRYS   2. TRANSFORMACE S KRUHU   3. KONSTRUKCE THALETOVY KRUŽNICE   4. ODPOVÍDAJÍCÍ ☒

**APLIKACE KOSOÚHLÉHO ZOBRAZENÍ PRO ROTAČNÍ FORMY VČETNĚ EFEKTŮ  
SVĚTLA STÍNŮ A REFLEXE**



VÁZA – ČERVENOFIGUROVÝ STYL  
Řecko



**NÁSTĚNNÁ MALBA - ZASVĚCOVÁNÍ DÍVKY - NOVOMANŽELOVÉHO PÁRU -  
DO ŽIVOTA, V DUCHU BAKCHA – DETAIL**  
**Vila Mysteria - triklinium – Pompei – Itálie**

**NÁSTĚNNÁ MALBA REZIDENČNÍ – NAROZENÝ HERKULES ŠKRTÍ  
HÉŘINY HADY - 3. – 4. STYL 1. STOLETÍ PŘED KRISTEM**

Pompej - Itálie

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

pozemské ženě Alkméně, se kterou si prožil krátký román sám Zeus se právě narodil syn, později zvaný Herakles – Hercules. Héra jako Diova žárlivá manželka sesílá na novorozence hady, on je však uškrtí. Díky dalším protivenstvím získává jméno Hera – klés, neboť právě díky Héře vykonal své hrdinské skutky a zcela vyjímečně co by poloviční pozemštan byl bohy přijat na Olymp

zobrazeni Héraklés, Zeus, Héra, Alkména

perspektivní konstrukce v několika plánech, průčelná i neprůčelná zobrazení architektury i detailů

**ALDOBRANDINSKÁ SVATBA – NÁSTĚNNÁ MALBA – ESQUILIN**

Roma – Itálie

široké panoramatické zobrazení skupin figur – římská vila

původní řecký originál – Etinos – 3. století před Kristem

úvaha – svatba Alexandra Velikého s Roxanou

nízký horizont, pata architektury maskována draperiemi postav, hloubkový dojem prostoru tvoří profilovaná koruna zdí včetně jejich segmentového půdorysu

průpis siluety do oblohy vyvolává silný prostorový dojem



NÁSTĚNNÁ MALBA REZIDENČNÍ – NAROZENÝ HERKULES ŠKRTÍ HÉŘINY  
HADY - 3. – 4. STYL 1. STOLETÍ PŘED KRISTEM  
Pompei – Itálie



**NÁSTĚNNÁ MALBA REZIDENČNÍ – NAROZENÝ HERKULES ŠKRTÍ HÉŘINY  
HADY - 3. – 4. STYL 1. STOLETÍ PŘED KRISTEM**  
Pompej - Itálie  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**



**ALDOBRANDINSKÁ SVATBA – NÁSTĚNNÁ MALBA – ESQUILIN**  
**Roma – Itálie**

**TROJICE – ANDREJ RUBLEV – DESKOVÝ OBRAZ – 1411 PO KRISTU**

**142 / 114**

**Treťjakovská galerie – Moskva – Rusko**

pojetí Svaté trojice ve východní církvi odlišné od západoevropské  
v katolické církvi – Bůh otec, syn, duch svatý v podobě opeřence  
v pravoslavné církvi – 3 andělé, kteří se coby Bůh zjevili Abrahamovi  
– jiná starozákonná symbolika

I přes toto vysvětlení v ruské akademické obci spory, co - koho  
figury představují

Po všech rekonstrukcích návrat do původní podoby, řada partií  
obrazu chybí

Obraz byl údajně vytvořen pro Trojiční chrám – chrám svaté trojice  
Byl centrální ikonou na ikonostasu

Donátor Sergej Radoněžský – jiná verze přímo knížecí dvůr, kostel  
přebudován z dřevěné stavby do zděné, ikona přenesena

Centrální kompozice v obrácené divergentní – tzv. byzantské  
perspektivě, umožňující všem vnímat ze všech úhlů prostorový  
dojem

Nevysvětlitelné detaily – nohy křesel atd.



TROJICE – ANDREJ RUBLEV – DESKOVÝ OBRAZ – 1411 PO KRISTU 142 / 114  
Tret'jakovská galerie – Moskva – Rusko

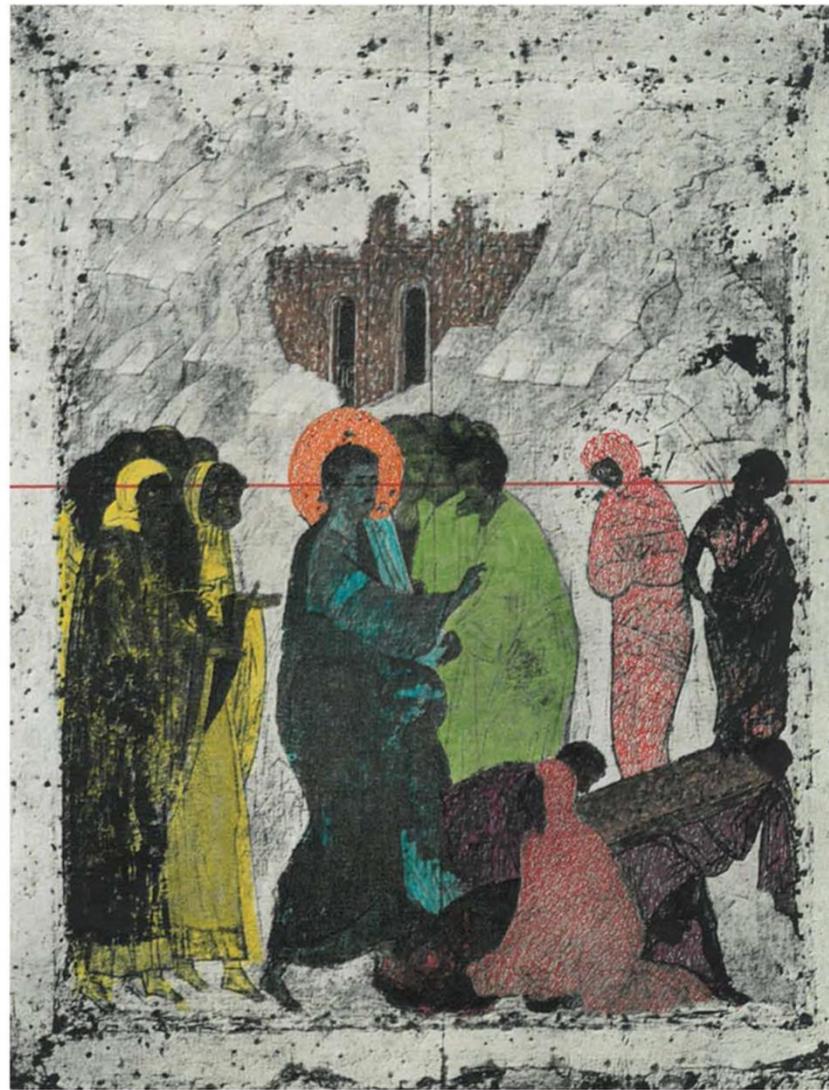
**VZKŘÍŠENÍ LAZAROVO – ANDREJ RUBLEV – DESKOVÝ OBRAZ 1405**

**PO KRISTU – 80 / 60**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Naopak realistické pojetí prostoru – figury v horizontu, reálný prostor, snaha o jeho reálné zobrazení údajně zkouška Krista o vzkříšení – vyobrazení přítomní – Kristus, Židé, sestry Lazarovy

Divák je účasten děje, hlavy figur srovnány do jakéhosi horizontu – prostředí zcela konkrétní - reálný vjem



VZKŘÍŠENÍ LAZAROVO – ANDREJ RUBLEV – DESKOVÝ OBRAZ 1405 PO KRISTU  
– 80 / 60  
PROSTOROVÁ ANALÝZA

## **ZVĚSTOVÁNÍ SVATÉ ANNĚ – GIOTTO – FRESCO - 1306**

**Capella Scrovegni – Padua – Itálie**

### **PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Capella Scrovegni – postavena synovcem lichváře Rinalda degli Scrovegni – ze zříceniny – Enricem, jako prosba o odpuštění hříchů strýce ve finančním podnikání – Enrico zobrazen i ve výjevu posledního soudu, jak podává panně Marii symbol kaple - model

Zvěstování svaté Anně - příběh, v Novém zákonu neuvedený, formulovaný pouze formou evangelia svatým Jakubem :

manželé Jáchym a Anna dlouho bezdětní – anděl zvěstuje narození dcery Marie, ta vychovávána v chrámu a předána staršímu vdovci Josefovi

u Anny i Marie hypotézy o panenství i po porodu

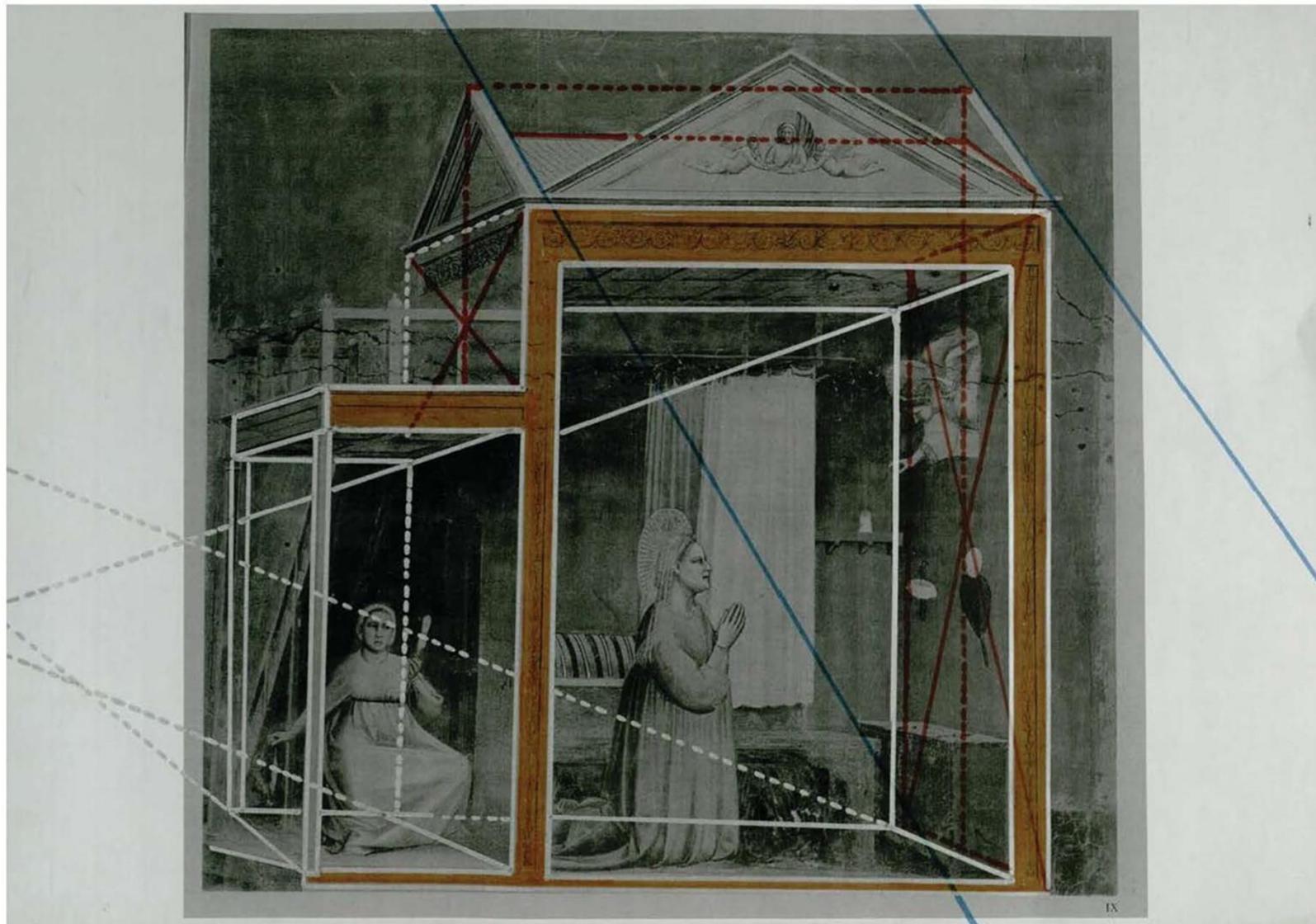
Svatá Anna samodruhá – po narození panny Marie

Svatá Anna samotřetí – po narození Krista, dožívá se vysokého věku – názvy samodruhá, samottřetí – ryze české

výjev v pozdním Giottově díle – do roku 1305

Příběh se odehrává v interieru, aby byl zobrazitelný v širších vztazích – je demonstrován s exteriérem stavby a pohled dovnitř je umožněn abstraktním odejmutím části vnějšího pláště

Klinogonální průmět – duální – nadhled i podhled, přesné konstrukce detailů architektury v tomto zobrazení



ZVĚSTOVÁNÍ SVATÉ ANNĚ – GIOTTO – FRESCO - 1306

Capella Scrovegni – Padua – Itálie

PROSTOROVÁ ANALÝZA

**VYŠEBRODSKÝ CYKLUS – MISTR VYŠEBRODSKÉHO CYKLU –  
DESKOVÁ MALBA**

**ZMRTVÝCHVSTÁNÍ**

Národní galerie v Praze – Česká republika

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Cyklus byl objednán Rožumberky – zakladateli kláštera nebo  
klášterem přímo - zřetelné vlivy Cimabua a Giotta

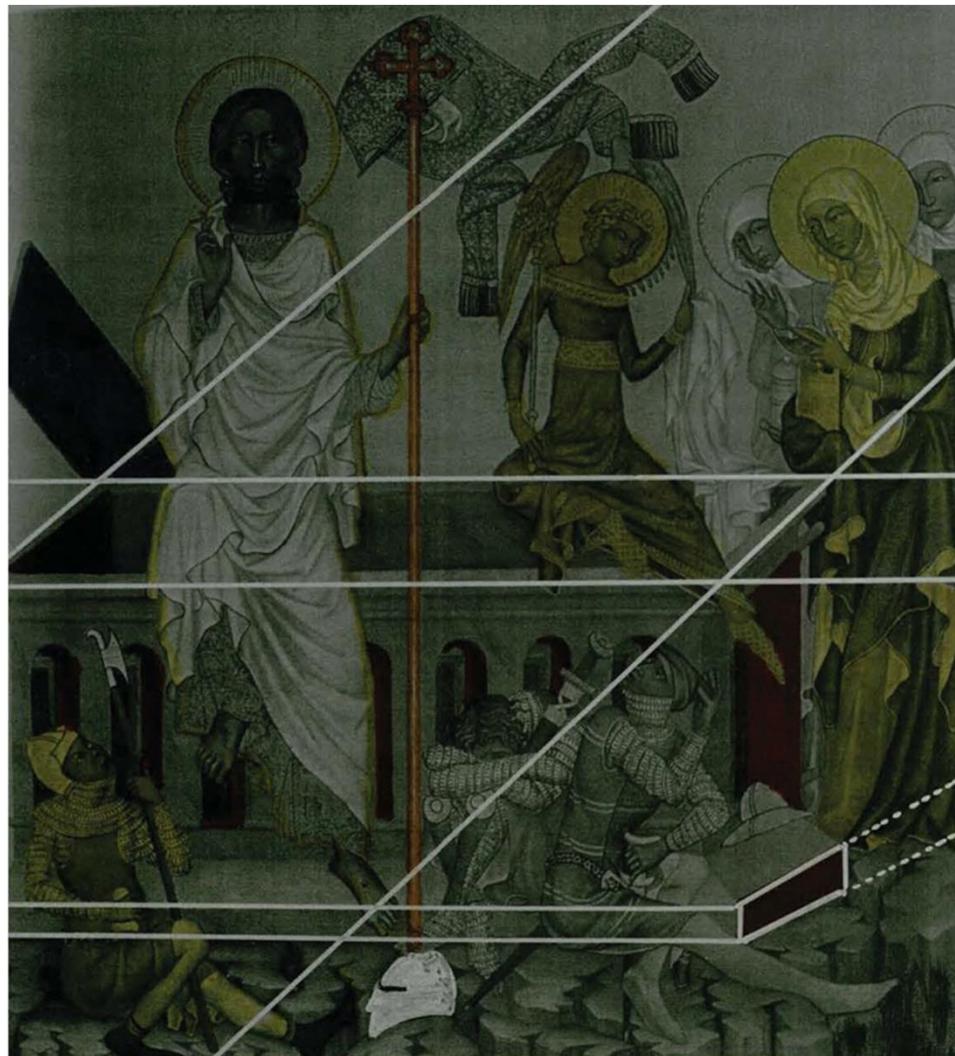
Dle mnohých i silné vlivy severské, spojené s touto školou – snad  
zdejší mistr, znající tuto malbu, snad přímo import z Itálie – i  
v tehdejší době obrovská materiální hodnota

Zvestování, Narození, Oplakávání, Zmrtvýchvstání – původní,  
nepřemalované

Klanění tří králů, Hora Olivetská, Ukřižování, Nanebevstoupení,  
Seslání Ducha svatého – přemalby

Zmrtvýchvstání - jedna z nejvíce ceněných desek cyklu  
nejvýraznější zápas tvůrce s prostorovým zobrazením architektury i  
figur

původně paralelní průmět nese ve směru osy Y značnou divergenci  
do prostoru, pohledy na celek a do vnitřku sarkofágu a do nik jeho  
vnějšího pláště jsou z opačných stran, víko a zbrojnoši mají podobu  
se stejným námětem z Třeboně, víko prostorově odvážně opřeno  
v obecné poloze o sarkofág, hierarchie velikostí figur, postava  
anděla bez kontextu s prostorem



**VYŠEBRODSKÝ CYKLUS – MISTR VYŠEBRODSKÉHO CYKLU – DESKOVÁ MALBA**  
**ZMRTVÝCHVSTÁNÍ**  
**Národní galerie v Praze – Česká republika**  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**DESKY TŘEBOŇSKÉHO OLTÁŘE SVATÉHO JILJÍ – AUGUSTINIÁNSKÝ  
KLÁŠTER - MISTR TŘEBOŇSKÉHO OLTÁŘE – DESKOVÁ MALBA –  
OKOLO 1380 PO KRISTU**

**ZMRTVÝCHVSTÁNÍ**

Národní galerie v Praze – Česká republika

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

desky z původního oltáře klášterního kostela svatého Jiljí v Třeboni  
– Augustiniáni

u zmrtvýchvstání oproti Vyššímu Brodu je více symboliky, Kristus je  
nad zapečetěným sarkofágem

jiný koncept konstrukce zobrazení sarkofágu -

axonometrické zobrazení z vysokého nadhledu, blížící se  
kavalírnímu průmětu – restituováno

zobrazení železných kruhových madel ortogonální,

problémy v obloucích průčelí víka a kružnicemi – pečetě ?



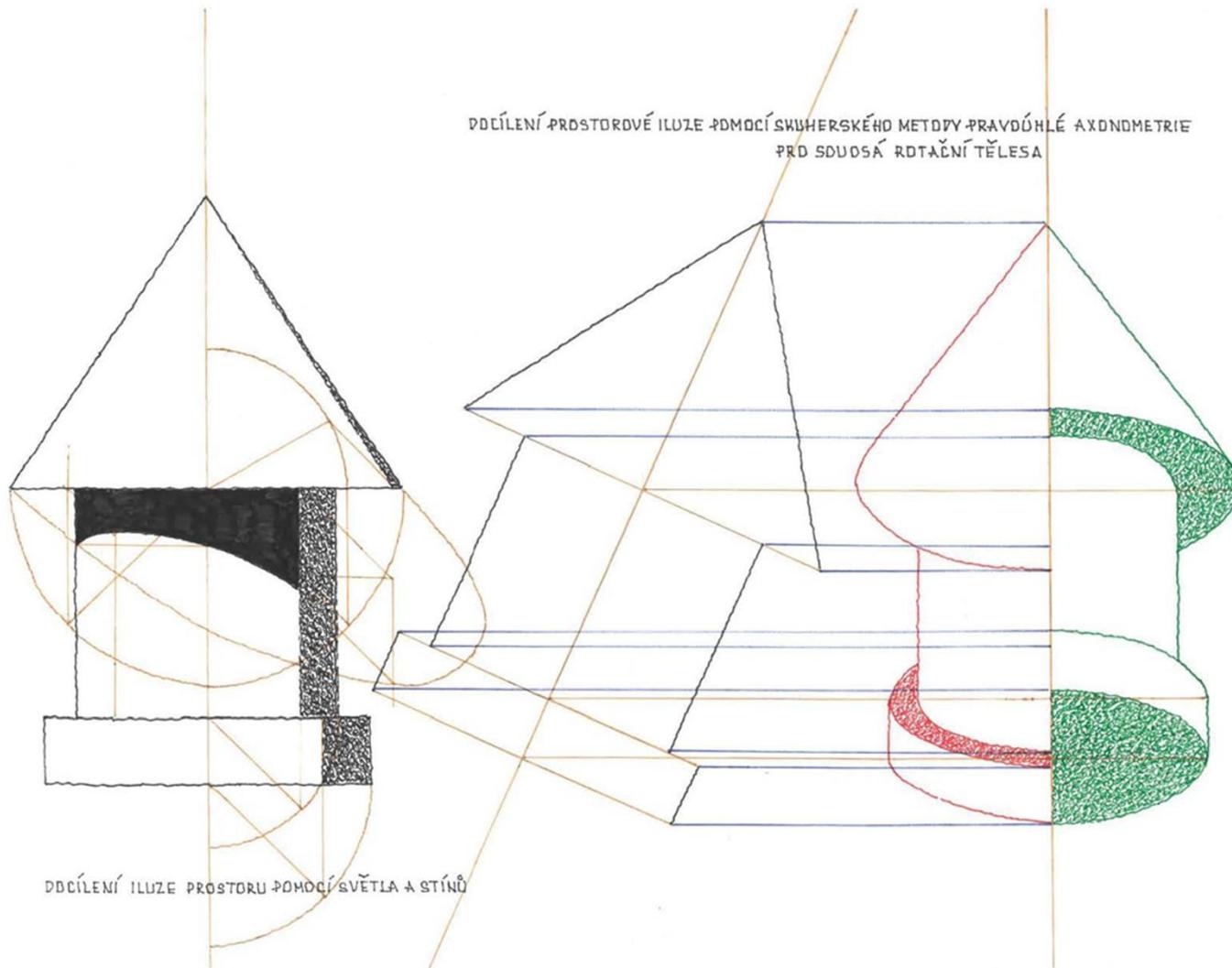
**DESKY TŘEBOŇSKÉHO OLTÁŘE SVATÉHO JILJÍ – MISTR TŘEBOŇSKÉHO  
OLTÁŘE – DESKOVÁ MALBA – OKOLO 1380 PO KRISTU - ZMRTVÝCHVSTÁNÍ**  
Národní galerie v Praze – Česká republika  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**APLIKACE AXONOMETRICKÉHO ZOBRAZENÍ PRO ROTAČNÍ FORMY  
VČETNĚ EFEKTŮ SVĚTLA A STÍNŮ V ZOBRAZENÍ ORTHOGONÁLNÍM**

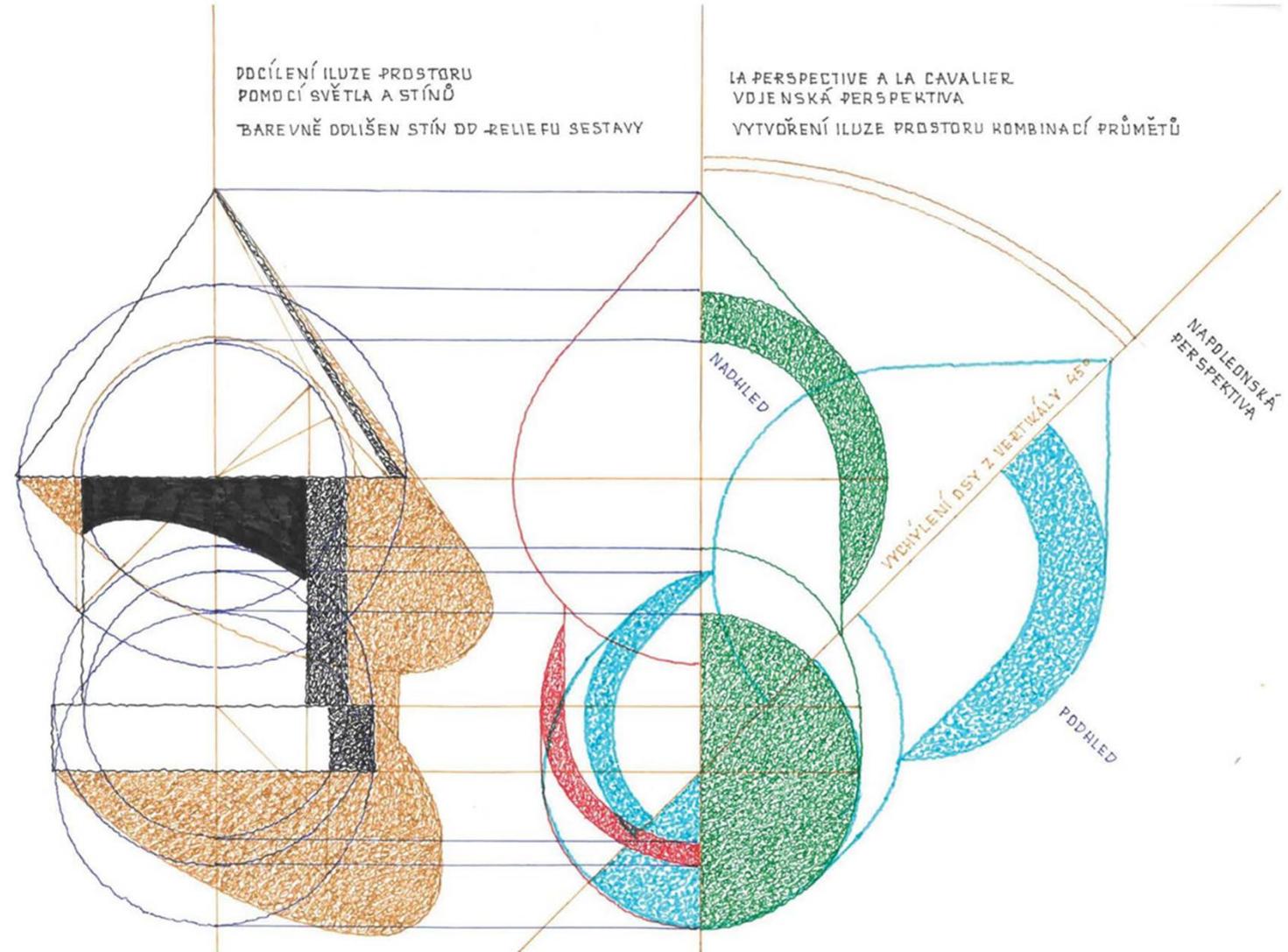
Konstrukční 3D zobrazení ve srovnání s ortogonálním zobrazením,  
jehož plasticita je docílena světlem a vlastním i vrženým stínem

**APLIKACE A LA CAVALIER ZOBRAZENÍ PRO ROTAČNÍ FORMY VČETNĚ  
EFEKTŮ SVĚTLA A STÍNŮ V ZOBRAZENÍ ORTHOGONÁLNÍM**

Konstrukční 3D zobrazení ve srovnání s ortogonálním zobrazením,  
jehož plasticita je docílena světlem a vlastním i vrženým stínem



**APLIKACE AXONOMETRICKÉHO ZOBRAZENÍ PRO ROTAČNÍ FORMY VČETNĚ  
EFEKTŮ SVĚTLA A STÍNU V ZOBRAZENÍ ORTHOGONÁLNÍM**



**APLIKACE A LA CAVALIER ZOBRAZENÍ PRO ROTAČNÍ FORMY VČETNĚ EFEKTŮ  
SVĚTLA A STÍNU V ZOBRAZENÍ ORTHOGONÁLNÍM**

**MADONA Z KLAĐSKA – TOPOLOVÉ DŘEVO – PLÁTĚNÝ POTAH**

**186/95**

**KOLEM 1350 PO KRISTU**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

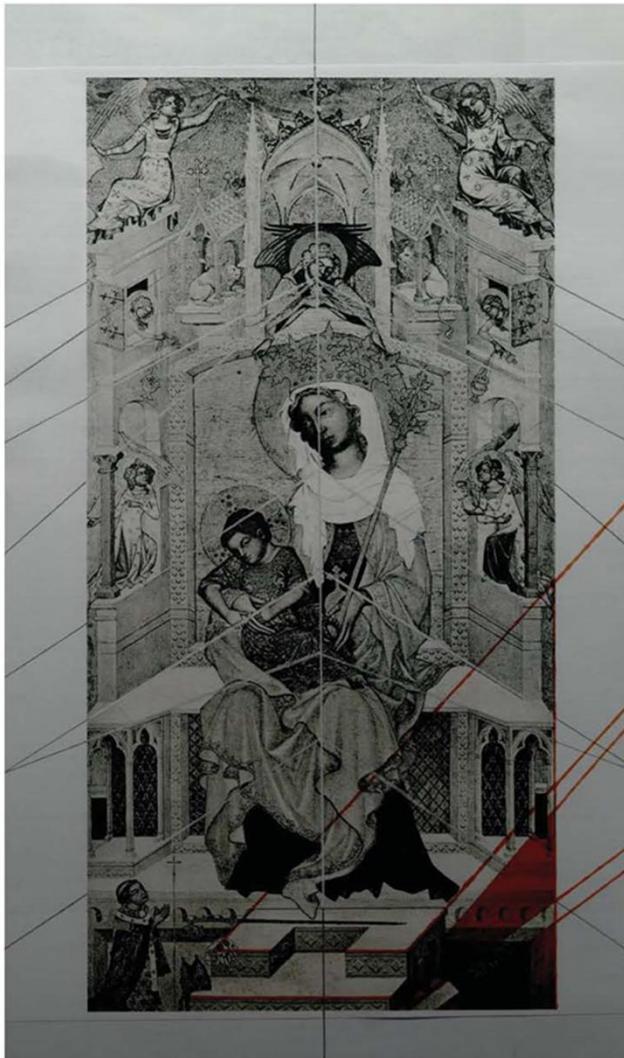
Původně střední část oltáře, křídla se nedochovala, donátorem  
obrazu zřejmě Arnošt z Pardubic – vyobrazený vlevo dole –  
převrácený obraz – jeho působnost v Kladsku, rodák z Úval u Prahy

Patrně z okruhu mistra vyšebrodského – citová náplň, barevné  
odstupňování, vysoký kult mariánského vlivu, proudícího do Čech

Veškeré „hloubkové linie“ běží paralelně na střední vertikální osu,  
sběžíště totožná z obou polovin formát, zřejmě i kánonické  
rozmístění na střední ose, odlišnost pouze ve stupínku pod trůnem

Konstrukčně precizní paralelní prostorové zobrazení architektury

Ukázka symetrie zobrazení – konvergence chybí v detailu, na rozdíl  
od pompejských příkladů linie nesměřují do pomyslného středu, ale  
jsou vázány na vertikální osu



**MADONA Z KLADSKA – TOPOLOVÉ DŘEVO – PLÁTĚNÝ POTAH 186/95  
KOLEM 1350 PO KRISTU  
PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**SMRT PANNY MARIE Z KOŠÁTEK – NEZNÁMÝ MISTR – 1. POLOVINA  
14 STOLETÍ - 100/ 71**

**Isabella Stewart Gardner Museum – Boston – USA**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

obraz – nalezený v roce 1922 na zámku v Košátkách u Mladé Boleslavi – v majetku rodu Kolowratů, prodán do USA

obraz je poškozen šikmým dolním ořezem, tak že vše padá doleva  
původně střední deska oltářového triptychu

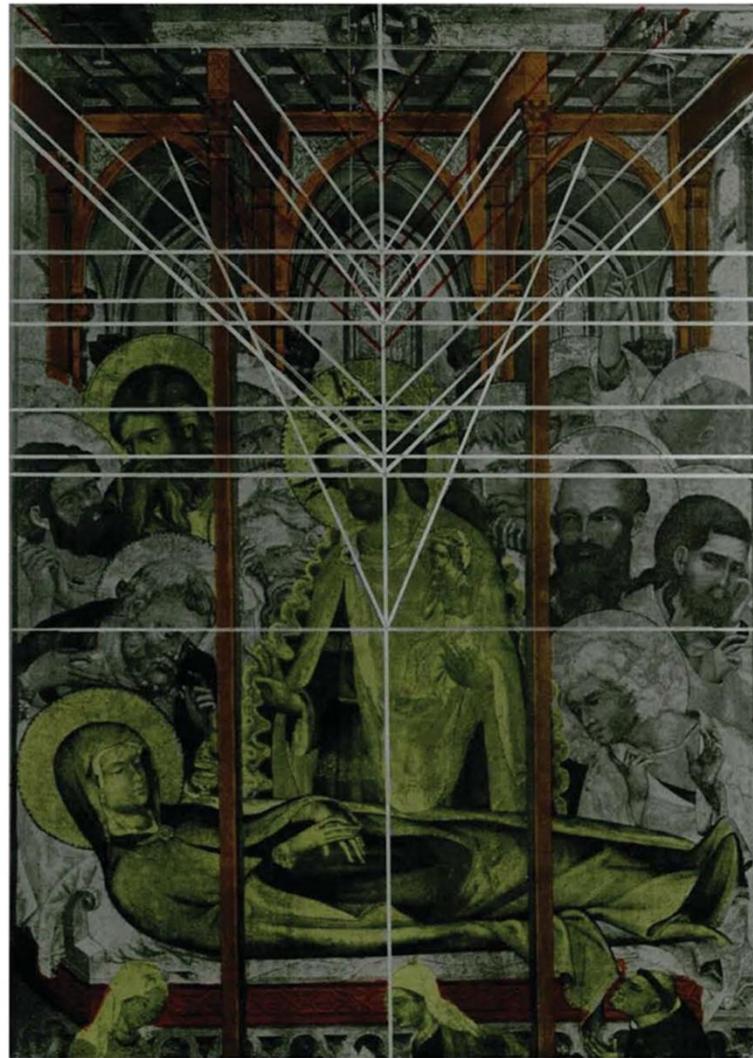
klečící figura – údajně Beneš Krabice z Veitmile – kanovník chrámu sv. Víta v Praze v době Karla IV. – zřejmě donator díla,

obraz byl vytvořen přímo v tomto období - panna Marie – typ zobrazení byzantského či italského, Kristus drží její duši v podobě malé postavy, motivy lilií upozorňují na rod Blanky z Valois – první manželky Karla IV

vyspělost a preciznost prostorového zobrazení architektury,  
dynamický rozvrh postav, přehlížejících přes sebe v početné skupině  
v malém prostoru

průčelně zobrazená architektura - prostor ubíhající v duálních  
paralelách, všechny středy sbíhavosti na hlavní vertikální ose –  
Venušina perspektiva

řešení problematické části konvergence jinak paralelních  
„hloubkových“ linií – vsazením zvonu



**SMRT PANNY MARIE Z KOŠÁTEK – NEZNÁMÝ MISTR – 1. POLOVINA 14  
STOLETÍ - 100/ 71**

Isabella Stewart Gardner Museum - Boston - USA  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

### **ZVĚSTOVÁNÍ – AMBROGIO LORENZETTI**

**Obrazárna – Siena – Itálie**

#### **PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**zobrazení figur za dvojportálem, přeťato vertikální osou subtilního pilíře**

**zobrazení pavimenta – dlažby věrohodné, však diagonála není přímkou, ale kultivovanou křivkou – těžko dílem náhody, spíše takto konstruováno**

### **ZVĚSTOVÁNÍ – AMBROGIO LORENZETTI**

#### **hypotéza skutečné konstrukce prostoru v obraze**

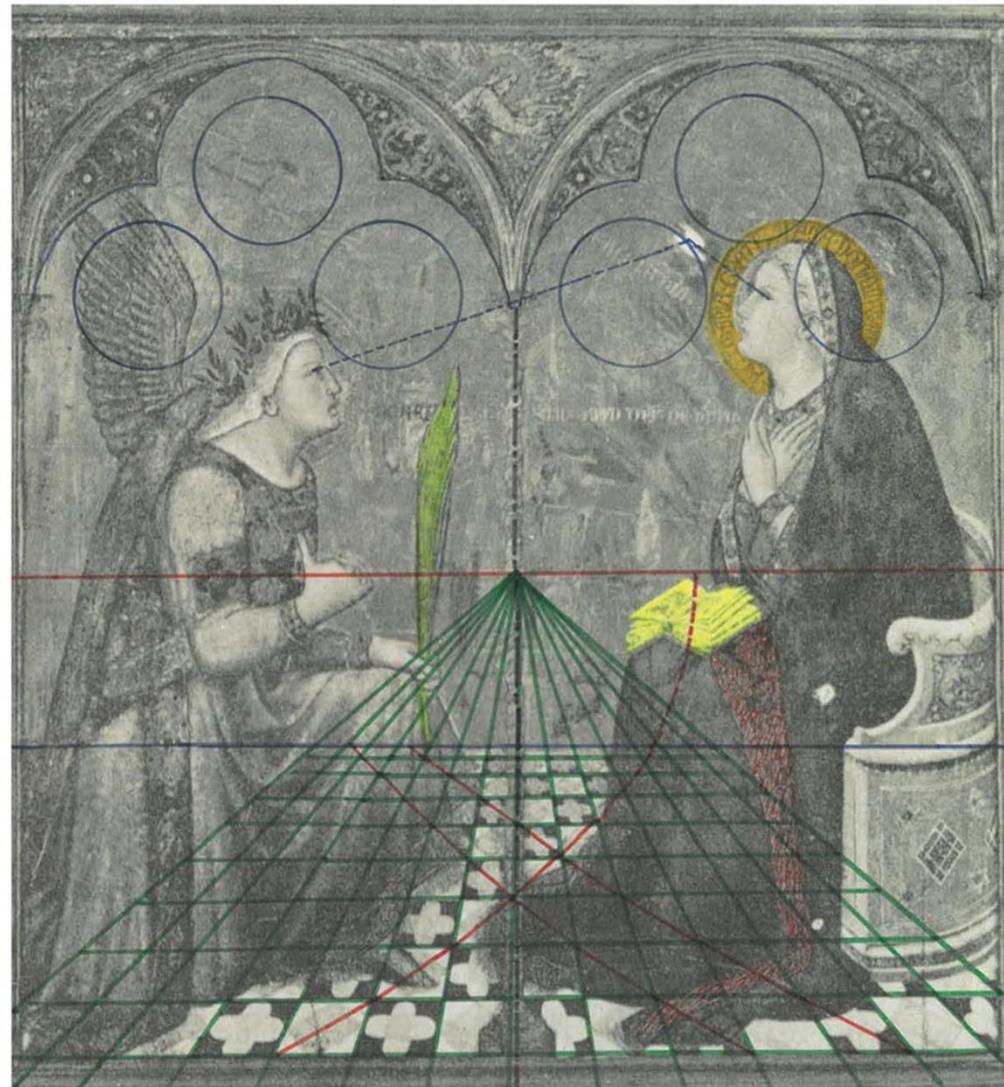
**i v pozdějších dílech se objevuje konstrukce, vytvářející hyperbolickou křivku diagonály dlažby – prostor tvořen paralelními úhlopříčkami v jednom z hloubkových pasů „čtverců“ – viditelný rozdíl mezi Albertiho metodou a principu, použitého Ambrogiem Lorenzettim**

### **TELČ – PŮVODNÍ STŘEDOVĚKÁ ČÁST DNEŠNÍHO ZÁMKU –**

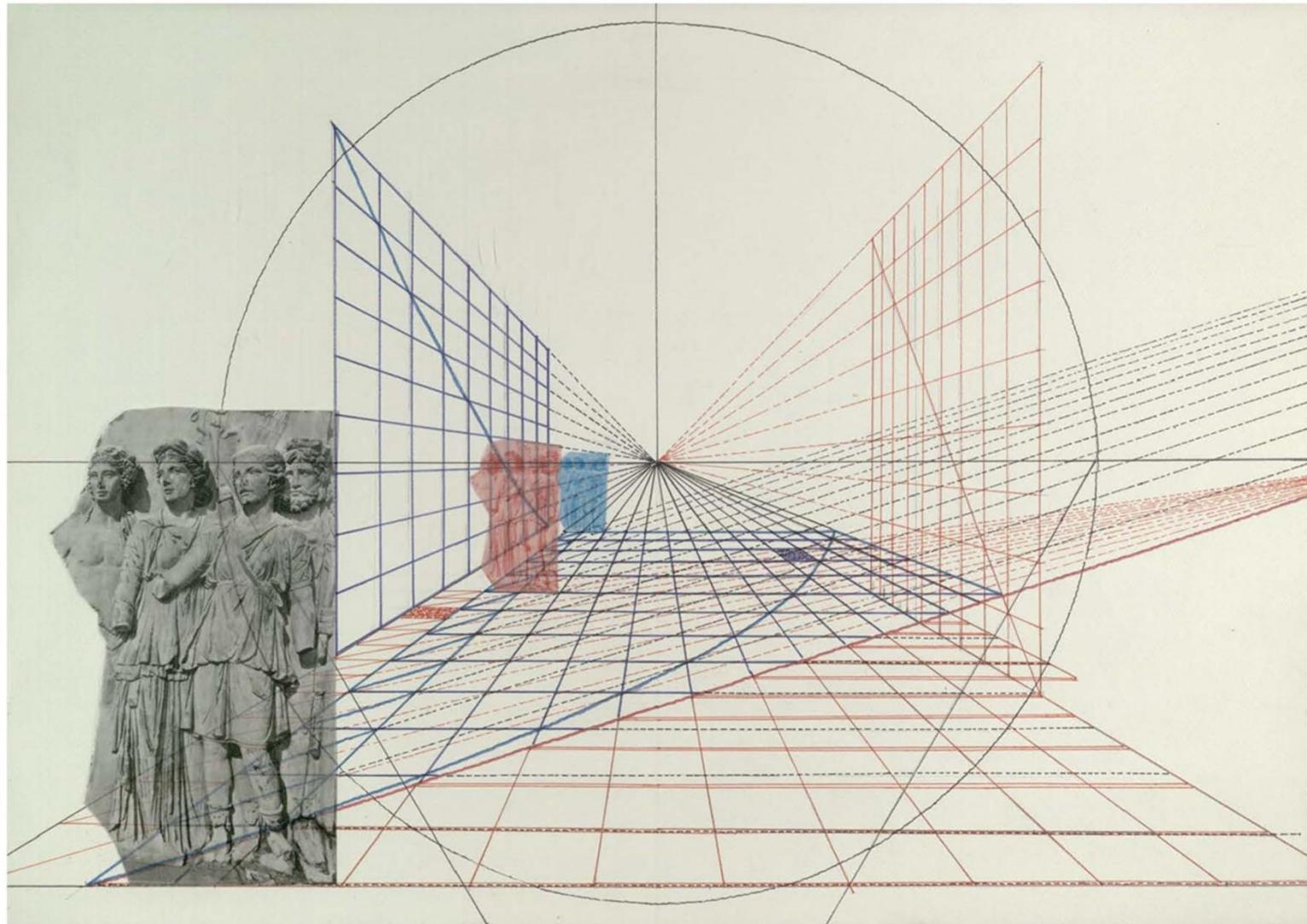
#### **KLENOTNICE**

#### **INTERIÉROVÉ SGRAFITO – PROSPEKT ARCHITEKTUROU**

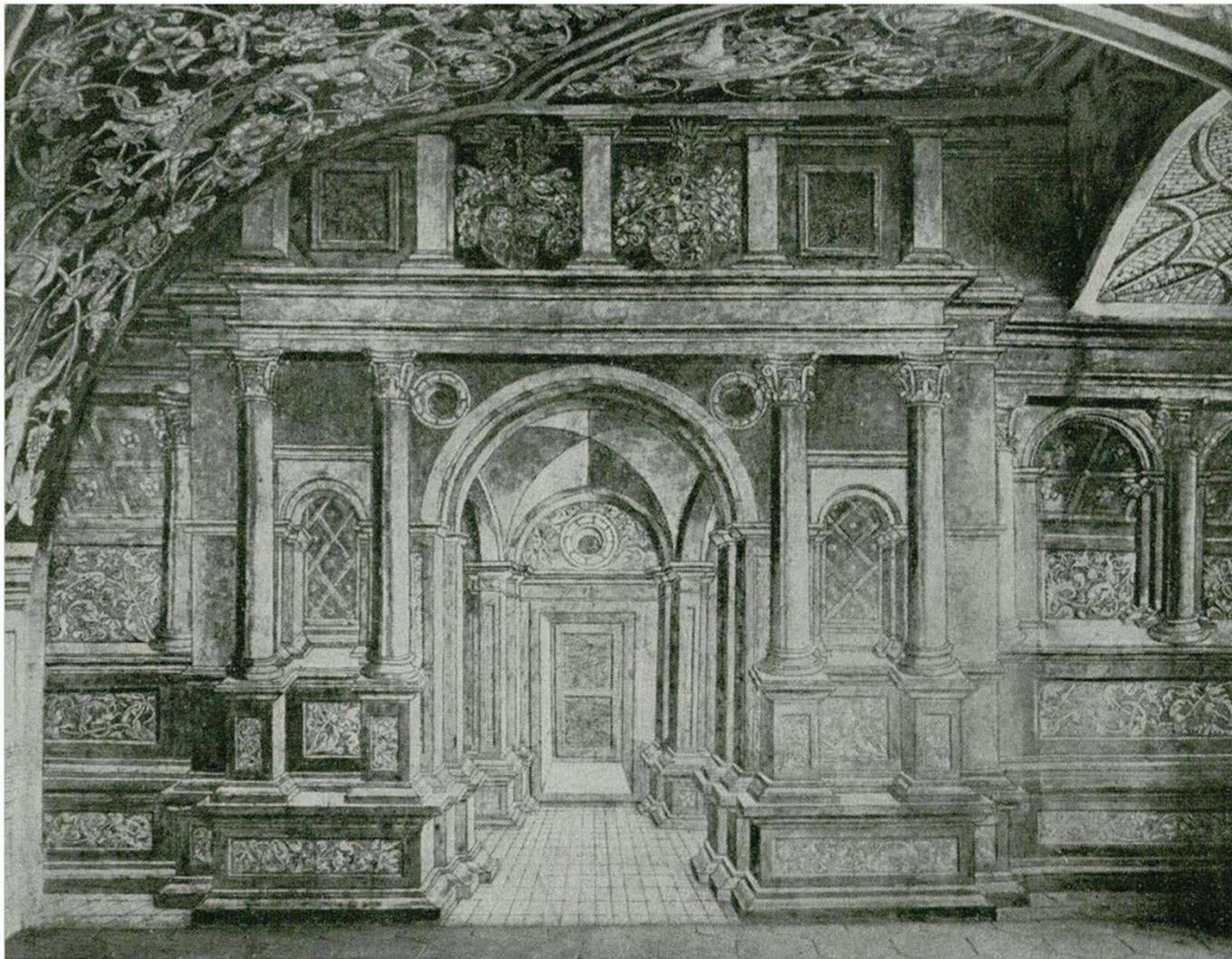
**Osový prospekt, rušící svojí architektonickou iluzí stísněnost středověké mítnosti**



ZVĚSTOVÁNÍ – AMBROGIO LORENZETTI  
Obrazárna – Siena – Itálie – PROSTOROVÁ ANALÝZA



**ZVĚSTOVÁNÍ – AMBROGIO LORENZETTI**  
**hypotéza skutečné konstrukce prostoru v obraze**



**TELČ – PŮVODNÍ STŘEDOVĚKÁ ČÁST DNEŠNÍHO ZÁMKU – KLENOTNICE  
INTERIÉROVÉ SGRAFITO – PROSPEKT ARCHITEKTUROU**

## MĚSTO DOBRÉ VLÁDY – AMBROGIO LORENZETTI

Pallazzo Publico – Siena - Itálie

### PROSTOROVÁ ANALÝZA

řada úběžníků na jediném horizontu reaguje na nepravidelnost –  
půdorysnou nepravoúhlou urbanismu a na horizontálu

## POMINÍK EQUESTRE GIOVANNIMU ACUTOVI – PAOLO UCELLO – FRESCO - 1436

Santa Maria degli Fiori – Firenze - Itálie

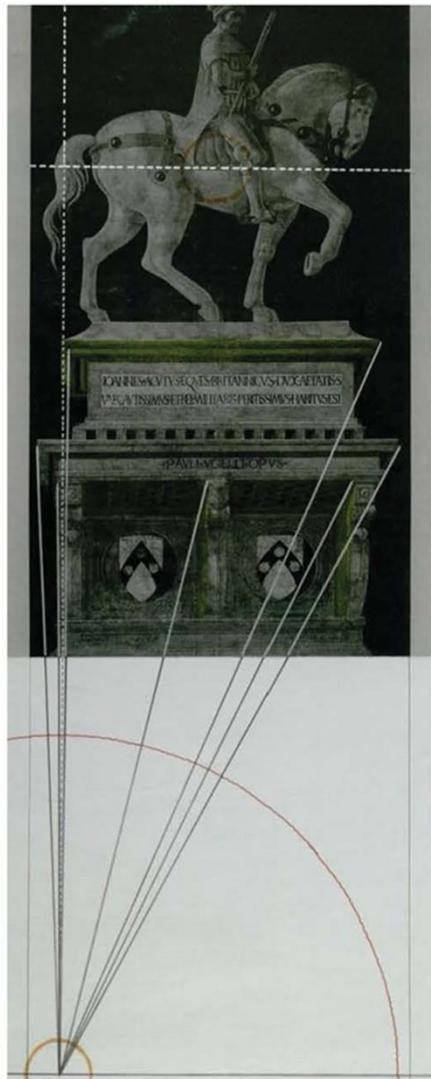
### PROSTOROVÁ ANALÝZA

zobrazení anglického šlechtice z roku 1436 - podle legendy byl  
druhým synem koželuha ve vojenském táboře v hrabství Essex a stal  
se vojákem. Bojoval za svého krále Edwarda II., pak založil vlastní  
žoldnéřskou skupinu a nechal se najímat podle výše odměny – po  
řadě peripetií se přestěhoval do Toskánska a sloužil Florentské  
republike po uzavření mírových dohod s řadou dalších městských  
republik. 1381 dostává v Anglii titul baroneta, jako John Hawkwood  
tam i určitý čas žije, vrací se však do Itálie a stává se vyslancem u  
Svatého stolce. Účastní se jako žoldnéř řady bitev na dnešním  
italském území, mezi nimi i údajně největší bitvy žoldnéřských vojsk  
Castagnaro – 1387 na straně Padovy proti Veroně.

středové zobrazení průčelnou perspektivou, obraz v dekorativní  
borduře perspektografický střed obrazu je mimo jeho formát,  
hloubkové přímky přesně směřují do tohoto bodu, vlastní,  
zobrazená plastika jezdce na koni toto zobrazení nerespektuje, má  
svůj horizont ve výšce člověka, stojícího na úrovni plint



**MĚSTO DOBRÉ VLÁDY – AMBROGIO LORENZETTI**  
**Pallazzo Publico – Siena - Itálie**  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**



**POMNÍK GIOVANNIMU ACUTOVI – PAOLO UCELLO – FRESCO - 1436**  
**Santa Maria degli Fiori – Firenze - Itálie**  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**MIRACOLO DELL OSTIA – SCENA Z OLTÁŘNÍ PRAEDELY – PAOLO  
UCELLO – 1467 PO KRISTU**

**ztracena a nalezena 1861 - Galeria Marche – Urbino - Itálie**

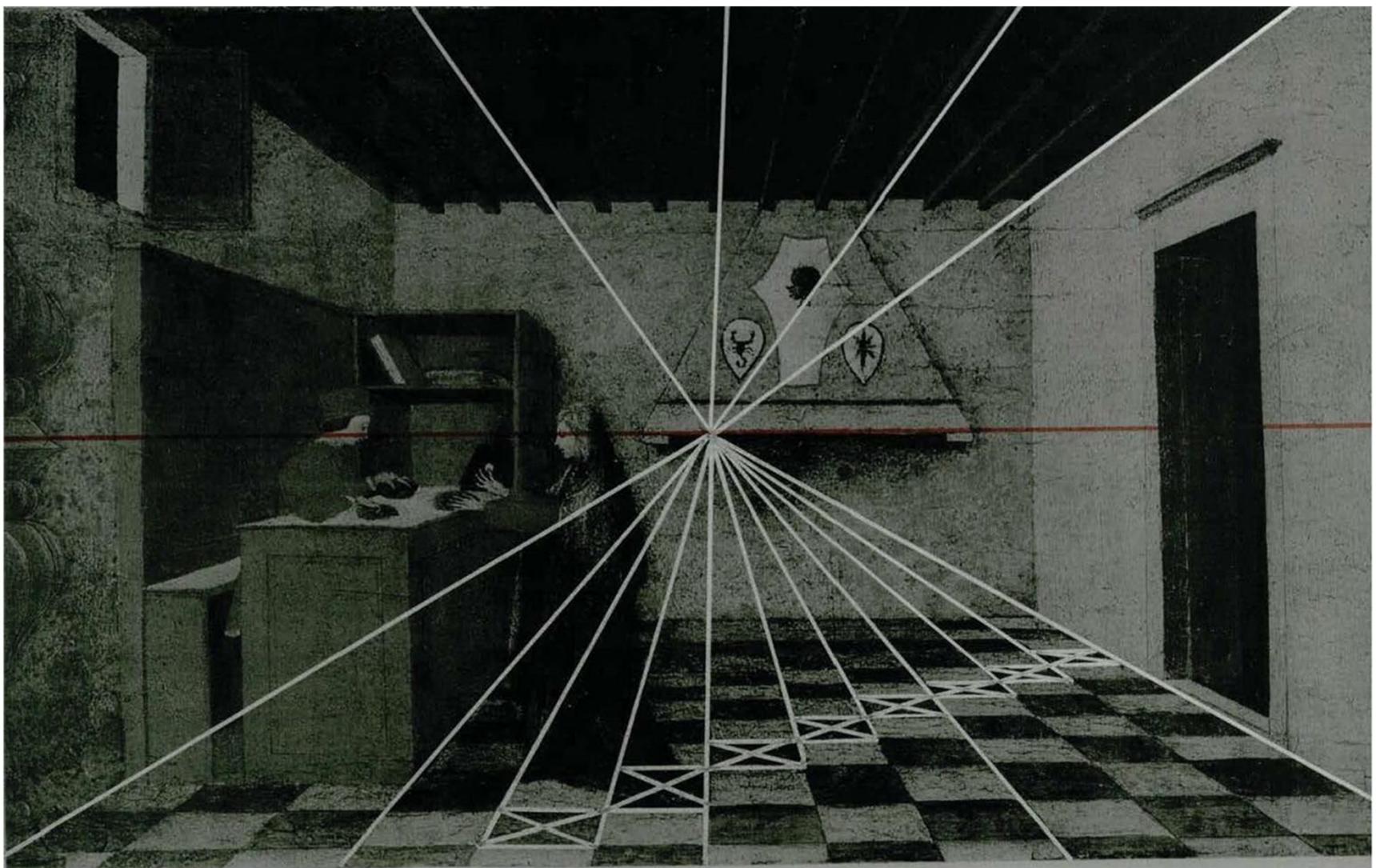
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Paříž – 1290 - příběh ženy z lichvářské rodiny, která se spolčila s židovským obchodníkem, se kterým za výhodných finančních podmínek pekli hostie a učinili z nich obchod – hostie na pánvi začaly krvácat, v kostelích se začaly deformovat sloupy – vše se prozradilo, žena byla oběšena a o její duši svedli boj andělé s démony, židovský obchodník byl upálen s celou svou rodinou – apokryfy – mimobiblické příběhy prohřešků proti Eucharistii

praedela pro připravovaný oltář – triptych na jedné desce – první část zleva

volba horizontu zdůrazněná architekturou – krbová římsa

Prakticky správné zobrazení dlažby a tím celého prostoru



MIRACOLO DELL'OSTIA – SCENA Z PRAEDELY – PAOLO UCCELLO – 1467 PO  
KRISTU

Galeria Marche – Urbino - Itálie  
PROSTOROVÁ ANALÝZA

**BIČOVÁNÍ KRISTA – PIERRO DELLA FRANCESCA - 1459 PO KRISTU –  
60/80**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA – 3D MODEL CENTRA SAN SEPOLCRO – 2.  
POLOVINA 20. STOLETÍ**

obraz je považován za jednu z nejpromyšlenějších perspektivních  
kreací s jasným programem

3D model dle obrazu restituované centrální části San Sepolcra, kde  
měl tvůrce údajně svůj atelier - obraz je údajně pohledem od jeho  
atelieru

budova justičního dvora a skrytého paláce – tehdy moderní  
architektura, do ní zasazen hlavní děj, moderní je i oblečení figur  
budovy vpravo – radnice a za ní kostel svatého Františka  
s kampanilou – tehdy již zastaralé

půdorysné zobrazení kužele záběru

**Ort und Platz – stadtraumliche Architektur Analysen**

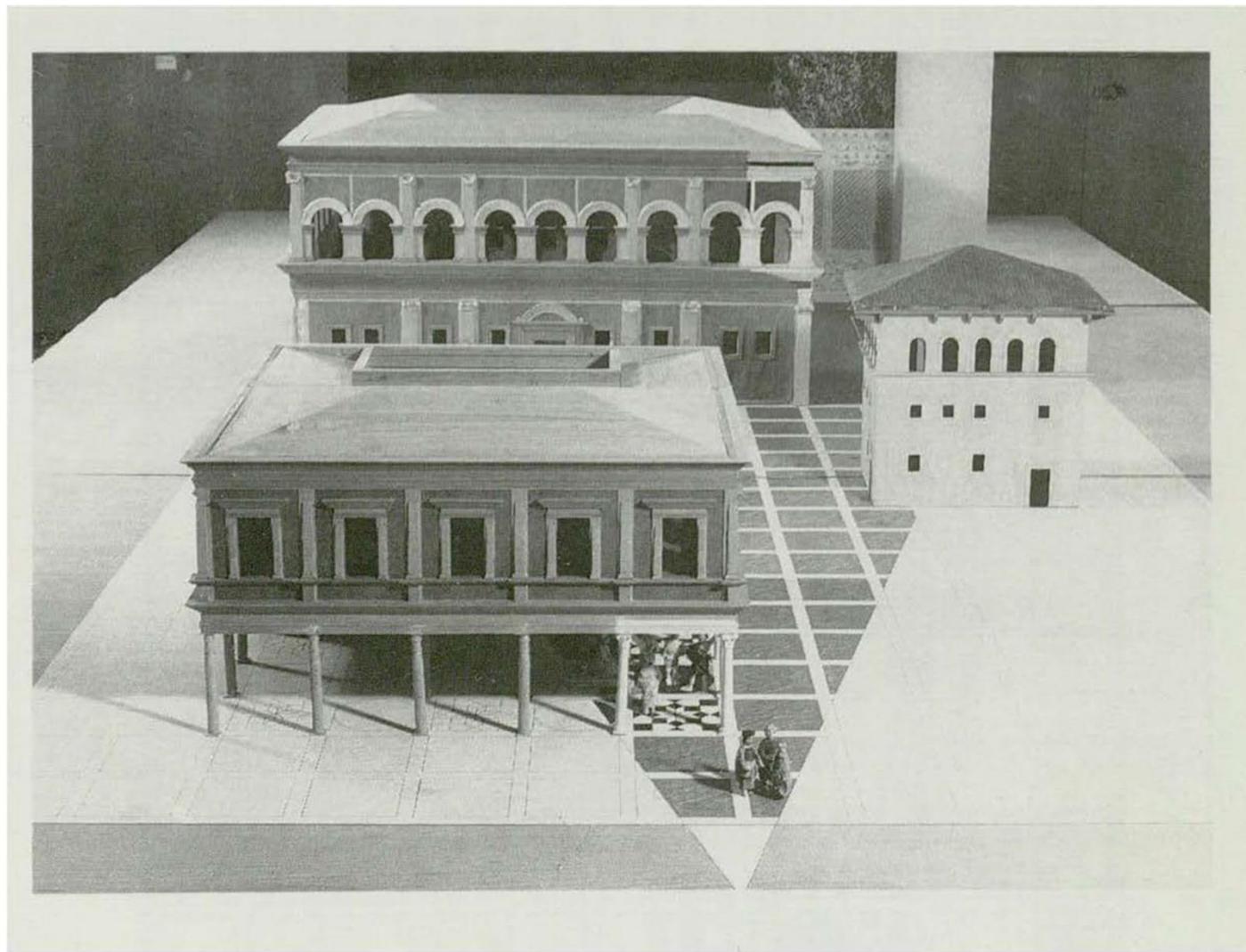
**POTVRZENÍ – POVÝŠENÍ SVATÉHO KŘÍZE – PIERRO DELLA  
FRANCESCA – FRESCO – POLOVINA – 15. STOLETÍ PO KRISTU**

**San Francesco – Arezzo - Itálie**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Kříž byl znovu nalezen po odvezení Peršany – královna Helena,  
povýšen – instalován v roce 325 v Jeruzalémě

vyhledání středu vidění -střed – hlavní bod neidentický se středem  
formátu obrazu - odhad meze viditelnosti – harmonické vztahy –  
směr sloupu kříže vůči perspektivě architektury



**BIČOVÁNÍ KRISTA – PIERRO DELLA FRANCESCA - 1459 PO KRISTU – 60/80  
PROSTOROVÁ ANALÝZA – 3D MODEL CENTRA SAN SEPOLCRO – 2. POLOVINA  
20. STOLETÍ**



**POTVRZENÍ – POVÝŠENÍ SVATÉHO KŘÍŽE – PIERRO DELLA FRANCESCA –  
FRESCO – POLOVINA – 15. STOLETÍ PO KRISTU  
San Francesco – Arezzo – Itálie PROSTOROVÁ ANALÝZA**

## ZROZENÍ VENUŠE – SANDRO BOTTICELLI – 1482 - 5 – 172 / 278

Galerie Uffizi – Firenze – Itálie

### PROSTOROVÁ ANALÝZA

kompozice s centrální figurou a symetrickou odezvou v dalších figurách

zobrazení reálného nekonečna, s modelací pobřeží

tempera na plátně - namalováno pravděpodobně Medicejským do venkovského sídla - běžné umístění obrazů na plátně.

literární inspirace - Homérův chvalozpěv na Venuši – báseň Angela Poliziana -příjezd Venuše na ostrov Kythéru

vlevo se bůh větrů Zefyros společně s bohyňou Aurou – snaží „dofouknout“ Venuši na břeh.

Venuše na lastuře, symbolu ženství - Venušina póza je odvozena z antického Venera Pudica - cudná Venuše – v sochařské podobě

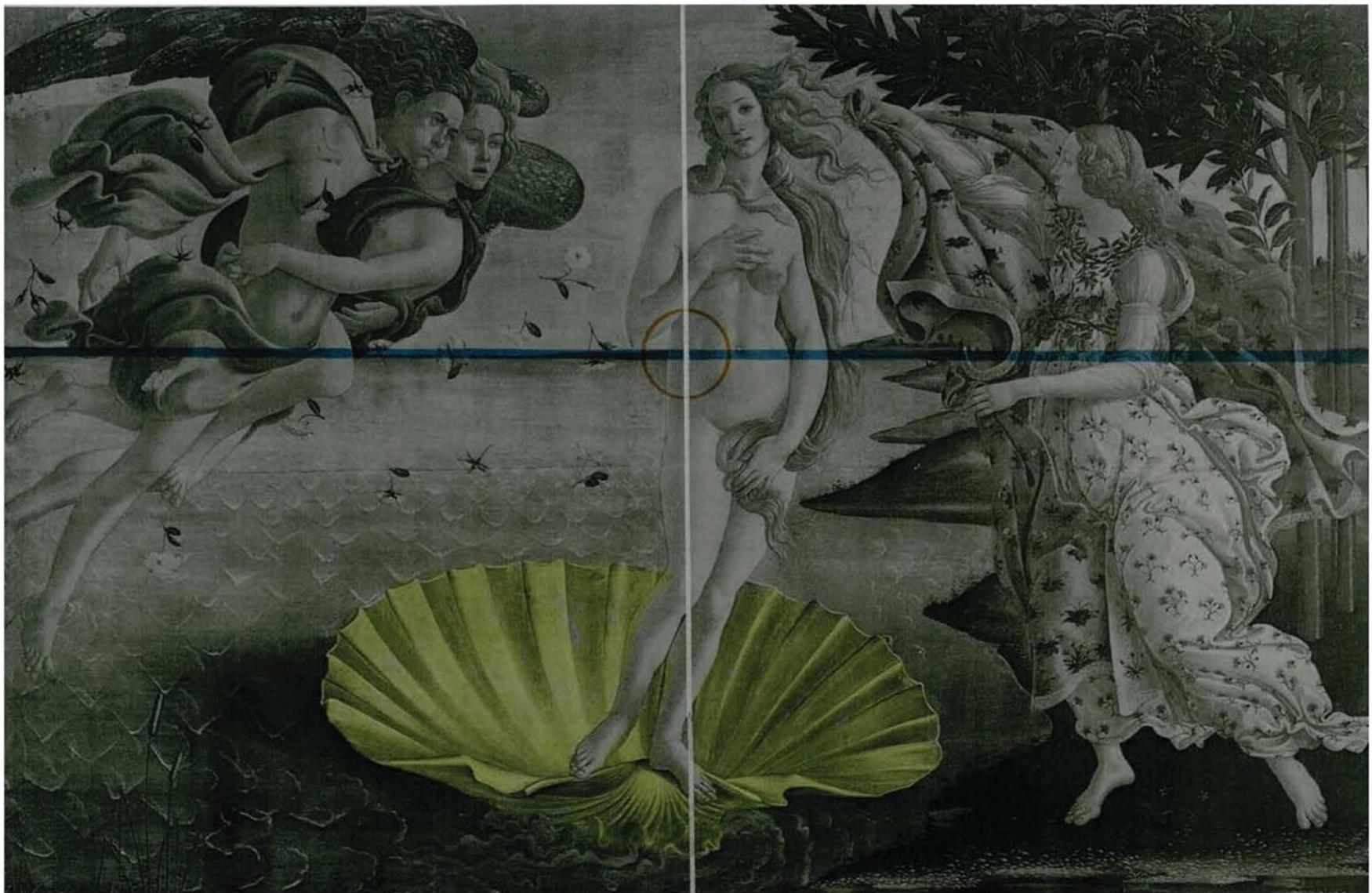
vpravo Venuše vítá jedna z Hór, bohyň ročních dob -podává jí pláště, zdobený jarními květinami - s oblohy se snášejí růže, jejichž vznik souvisí s Venušiným zrozením.

Horizont – oko diváka – vůči figurám značně sníženo

Obzor moře přetíná figury, které se promítají do oblohy

Dokonalá modelace lastury

Sandro B – autor konstrukce perspektivního zobrazení kružnice ze 16 – ti bodů



ZROZENÍ VENUŠE – SANDRO BOTTICELLI – 1482 – 172 / 278  
Galerie Uffizi – Firenze – Itálie PROSTOROVÁ ANALÝZA

## POMLUVY APPELESE – SANDRO BOTTICELLI – 1500 – 80 / 178

Uffizi – Firenze - Itálie

### PROSTOROVÁ ANALÝZA

alegorický výjev; inspirován příběhem řeckého malíře Apellea

král Midas - symbol hlouposti

ženské postavy: Podezíravost a Ignorance

závist - tmavě oděný muž proti vládci

lest a zrada kolem Pomluvy, která za vlasy táhne svoji oběť

trest - postava v černém hábitu

pravda - nahá, osamocená, vztyčeným prstem ukazuje k nebi

Řek Apelles – jeden z nejslavnějších malířů antiky – jeho dílo se nedochovalo – pouze popisy.

na obraze Pomluva hundovaly svou oběť, nevinného mladíka,  
ztělesněné špatné vlastnosti - Závist, Klam, Podezíravost, Podlost.

Apelles byl dvorním malířem Alexandra Velikého. Žil ve čtvrtém  
století před Kristem.

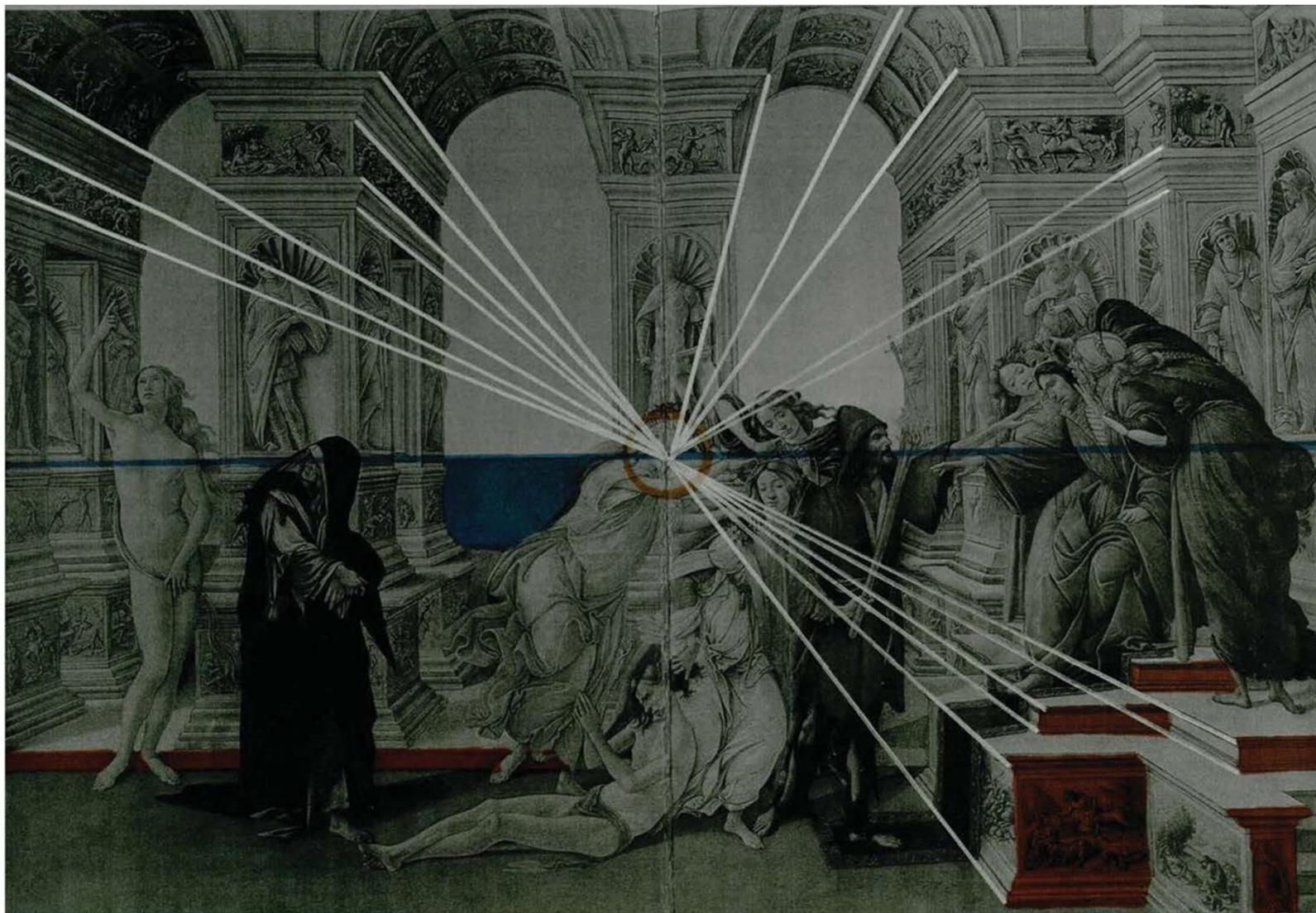
příběh se sandálem

U Botticelliho figurální kompozice, zasazená do vymezeného  
architektonického prostředí s prospěky na volné moře

průčelná perspektiva

dělení prostoru na dva oblouky v centru s pilířem ve středu obrazu +  
jeden oblouk u kraje průmětny

široký úhel zobrazení



**POMLUVA APPELLESE – SANDRO BOTTICELLI – 1500 – 80 / 178**

**Uffizi – Firenze - Itálie**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

## **ZASNOUBENÍ PANNY MARIE – RAFFAELLO SANTI – 1504**

**Pinacoteca di Brera – Milano - Itálie**

### **PROSTOROVÁ ANALÝZA**

skupina figur před centrální architekturou na zpevněné ploše

jedno ze stěžejních děl Raffaellova „Peruginského období“ –  
dědictví Raffaelovy působnosti v Peruginově malířské dílně

zobrazeno z vyššího horizontu, figury v nadhledu

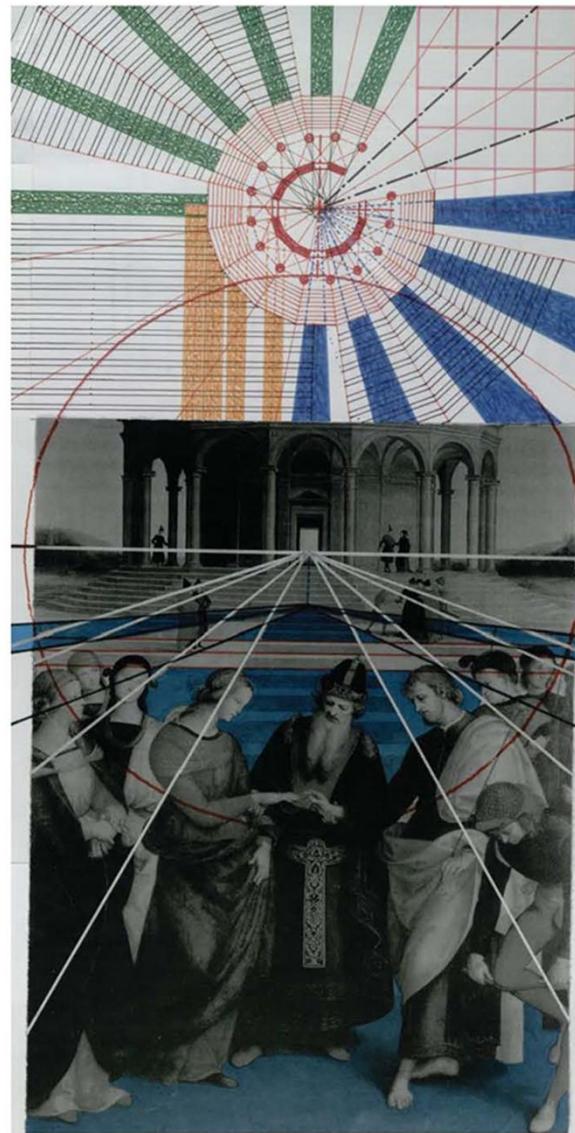
Zdánlivě divergentní osy pasů v dlažbě se středem v centru stavby  
jsou v originále obrazu ve skutečnosti rovnoběžné – střed jejich  
sbíhavosti je dán na horizont do nekonečna – nikoliv na místo  
reálného středu stavby – barevné zdůraznění modrou barvou  
simuluje divergenci os dlažby společně s divergencí vlastních  
formátů pásového vydláždění

v připojeném půdoryse jsou varianty zobrazení dlažeb

modrá – centrum ve středu stavby na zemi – nikoliv na horizontu,  
divergentní pasy dlažeb

žlutá – zobrazení paralelních pasů ve smyslu hloubkových přímek –  
autentické zobrazení

červená – velkoplošné čtverce v pravoúhlé soustavě v průčelném  
zobrazení



**SPOZELIZIO DELLA VERGINE – RAFFAELLO SANTI – 1504**  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA včetně půdorysného zobrazení variant dlažby**

**STROPNÍ VÝMALBA – MICHELANGELO BUONAROTTI – 1508 – 1512  
PO KRISTU**

**Sixtinská kaple – Cittá del Vaticano**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Kaple byla postavena v letech 1477 - 1483 na příkaz papeže Sixta IV na místě původní papežské kaple. Architektem byl Baccio Pontelli

Kaple tvoří obdélníkový prostor s délkou 40,9 m, šírkou 13,4 m a výškou 20,7 m a je zaklenuta plochou valenou klenbou s lunetami. Rozměry odpovídají rozměrům někdejšího Šalamounova chrámu v Jeruzalémě.

Stěny jsou rozdeleny do tří pater, v nejvyšším pod klenbou jsou okna, střední patro pokrývají fresky ze Starého a Nového zákona. Roku 1506 vyzval papež Julius II Michelangella, který pak prací na vyzdobení stropu strávil období mezi lety 1508 – 1512, lícová plocha klenebné konstrukce s lunetami je členěna malovanou iluzivní architekturou, zobrazenou prostorově – nahrazuje její absenci v samotné stavbě

sbíhavost architektonického detailu je volena tam, kde jsou obrazy architektonicky vymezeny do rámovaných kartuší – dtto tam, kde jsou umístěny postavy proroků – v nadneseném měřítku, přesahující možnosti iluzivní architekturou vymezeného prostoru

vytvoření seriálu samostatných perspektiv, respektujících pohyb diváka

u průzorů do iluzivní malby volných polí je pouze orthogonální architektonického detailu



**STROPNÍ VÝMALBA – MICHELANGELO BUONAROTTI – 1508 – 1512 PO  
KRISTU**

**Sixtinská kaple – Cittá del Vaticano**

**NÁSTROPNÍ MALBA – SLÁVA ŠPANĚLSKA – DETAIL – STATEČNOST A  
VÍRA - TIEPOLO – polovina 18. století**

Trůnní sál - Escorial – Madrid – Španělsko

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

perspektivní zobrazení řešeno na třetí úběžník

Nepřesnosti v úběžnicích, dané též tvarem průmětny – klenby  
stropu - zobrazení figur v podhledu – podhledy vyznačeny barevně

vložená perspektiva na nakloněné průmětně

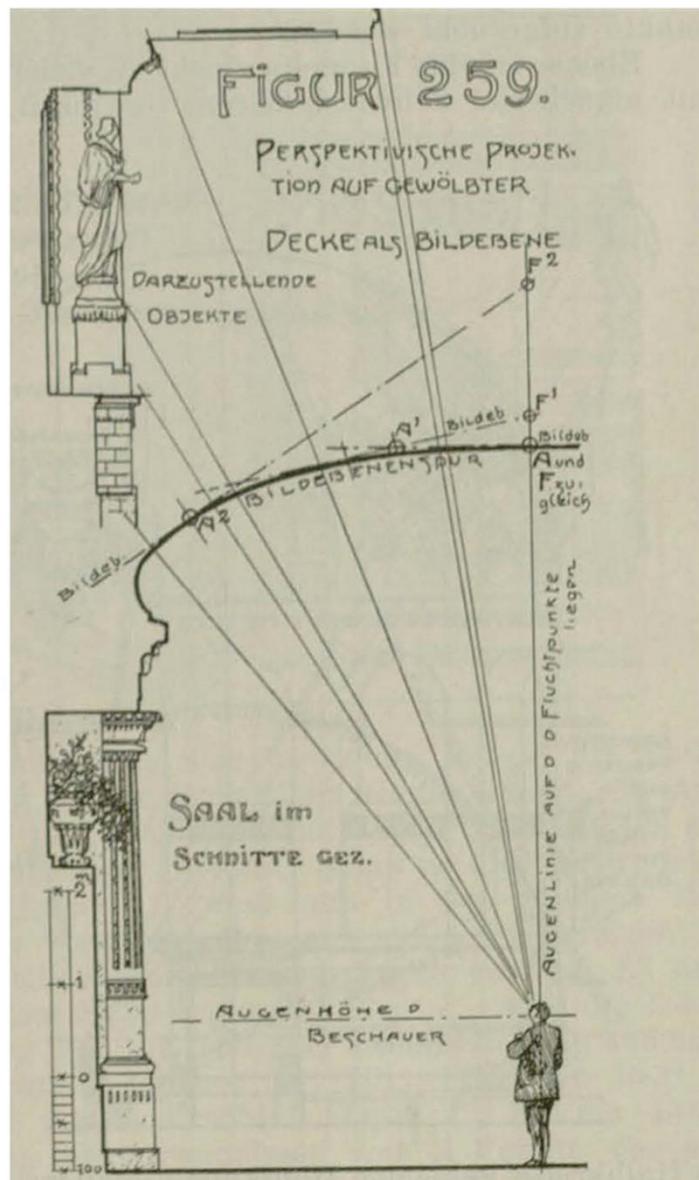
**KONSTRUKČNÍ PRINCIPY NÁSTROPNÍ MALBY**

Anger – Neues Lehrbuch der Perspektive

ukázka principu přenosu návrhu na plochu stropní konstrukce –  
konkrétně líc kupole



NÁSTROPNÍ MALBA – SLÁVA ŠPANĚLSKA – DETAIL – STATEČNOST A VÍRA –  
TIEPOLO – polovina 18. století  
Trůnní sál - Escorial – Madrid – Španělsko  
PROSTOROVÁ ANALÝZA



# KONSTRUKČNÍ PRINCIPY NÁSTROPNÍ MALBY

## Anger – Neues Lehrbuch der Perspektive

**JAN LUKAS KRACKER – NÁSTROPNÍ FRESKO – SVATÝ MIKULÁŠ –  
Jezuitská kolej – celkový koncept stropní malby - Malá Strana –  
Praha – ČR**

jedno z největších nástropních fresek u nás, na velmi složité ploše  
klenby chrámu, definovatelné pouze vrstevnicovým plánem

v ose prostoru je na plochu stropu zpodobněna iluzivní architektura,  
respektující osu architektury reálné, ostatní předměty zobrazení  
nástropní malby nemají s reálnou architekturou souvislost žádnou

**J.L.K.** v letech 1733 – 42 studoval na Vídeňské Akademii. Reflektoval  
však i neapolskou malbu a posléze jihoněmecké pozdně barokní  
malířství - otec byl sochař – Brno – plastika v centru Zelného trhu -  
zprvu i sám v Brně pracoval

později přesídlil do Znojma – pro toto město a okolí namaloval řadu  
obrazů - v šedesátých letech 18. století získal velké zakázky v Praze.  
v jezuitském kostele sv. Mikuláše na Malé Straně vytvořil své hlavní  
dílo – fresku v klenbě lodi a dva oltární obrazy, v letech 1766 - 7  
pracoval v klášteře Praemonstrátů v Nové Říši a později dodal  
obrazy pro další kostely opatství – Rancířov a další pozdní dílo v  
Maďarsku kde vstoupil do služeb jagerského biskupa Karla  
Esterházyho a kde se definitivně usadil

**ANTONÍN TUVORA – TANEČNÍ SÁL – ILUZIVNÍ VÝMALBA**

**stav po opětovném kompletním osazení výmalby – 2014**

**NEBÍLOVY – ZÁMEK – západní křídlo jižní části – ČR**

dochovaná malba, sejmutá ze stropní konstrukce, uchovaná  
v přepravkách v objektu, osazená zpět v návaznosti na výmalbu stěn  
– iniciativy kastelána Milana Fialy



**CHRÁM SV. MIKULÁŠE NA MALÉ STRANĚ V PRAZE - celek  
nástropní freska - Jan Lukas Kracker - 1746-1751**



**TANEČNÍ SÁL - ANTONÍN TUVORA – dokončení celkové rekonstrukce a  
zpětného osazení maleb 2014  
zámek Nebílovy - ČR**

**KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ – LEONARDO DA VINCI – 1482 - PERSPEKTIVNÍ  
KONSTRUKCE OBRAZU - SKICA**

**Uffizi – Firenze – Itálie**

slavná lineární skica k nedokončenému obrazu - nedokončení obrazu bylo způsobeno Leonardovým spěšným odchodem z Florencie do Milána.

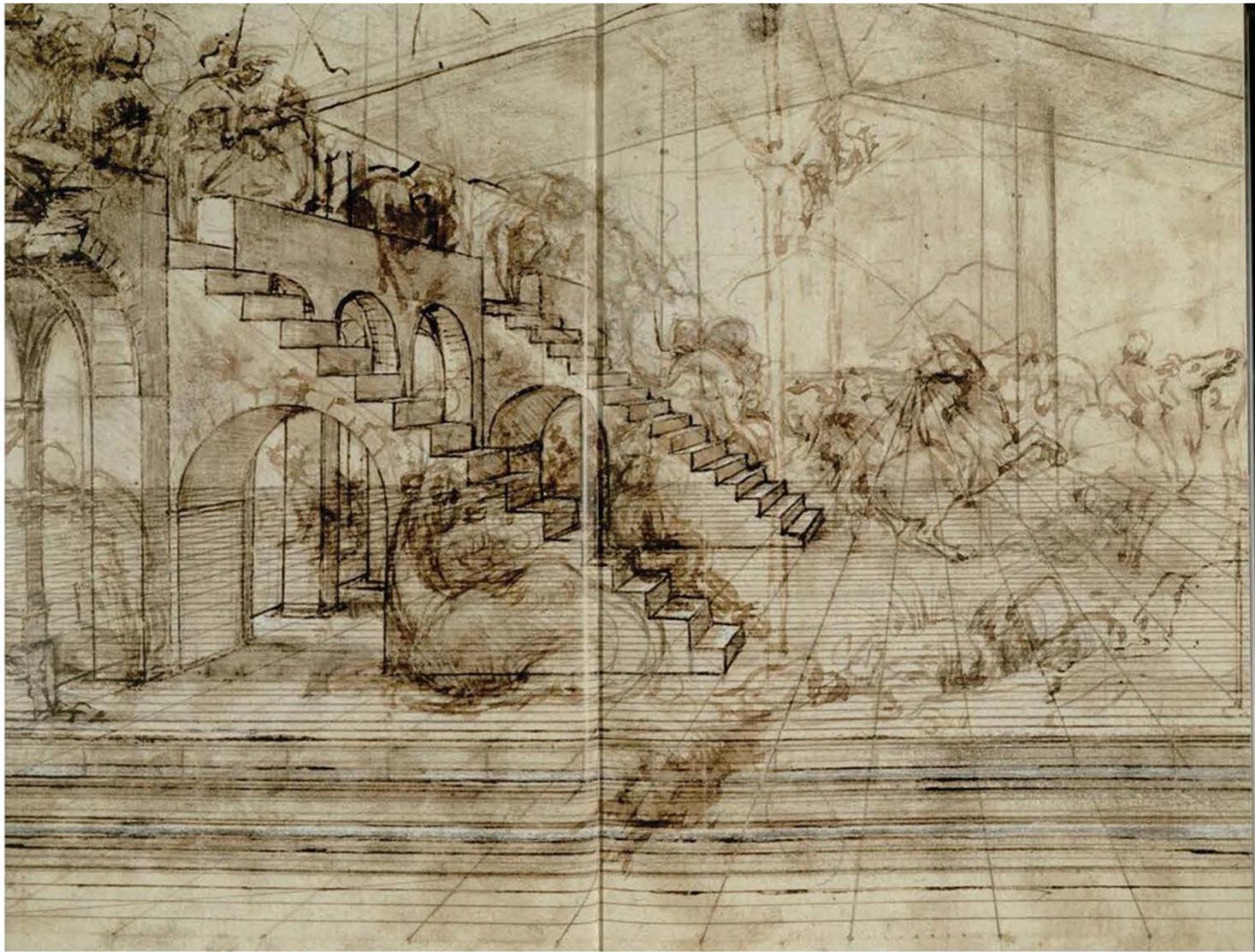
Právě z důvodů války je oproti jiným zobrazením téhož námětu scéna nikoliv mezi pastevci, ale ve válečném střetu – reakce na stávající situaci

ústřední figurální scéna v popředí na klesajícím terenu, prostor je viditelný přes blízký lokální horizont

demonstrace průčelné perspektivy na zobrazení principu pavimenta, podle stupňů schodiště lze i v následném obraze identifikovat polohu horizontu

do perspektivně zobrazených sítí vkreslováno jako do modulu – architektura, která je nosným prostředkem pro vytvoření prostoru terén, který v popředí vytváří vyvýšeninu, separující ústřední postavy od negativního děje v celé zobrazené oblasti

vzdálené figury v obraze dávají torzům architektury měřítko a pomáhají tak prostorové iluzi



**KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ – LEONARDO DA VINCI – 1482 - PERSPEKTIVNÍ  
KONSTRUKCE OBRAZU - SKICA**  
Uffizi – Firenze – Itálie

**POSLEDNÍ VEČERÉ – LEONARDO DA VINCI - 1490 – 1500 PO KRISTU -**  
**- 460 / 880**

**Santa Maria delle Grazie – Milano – Itálie**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**průčelná perspektiva**

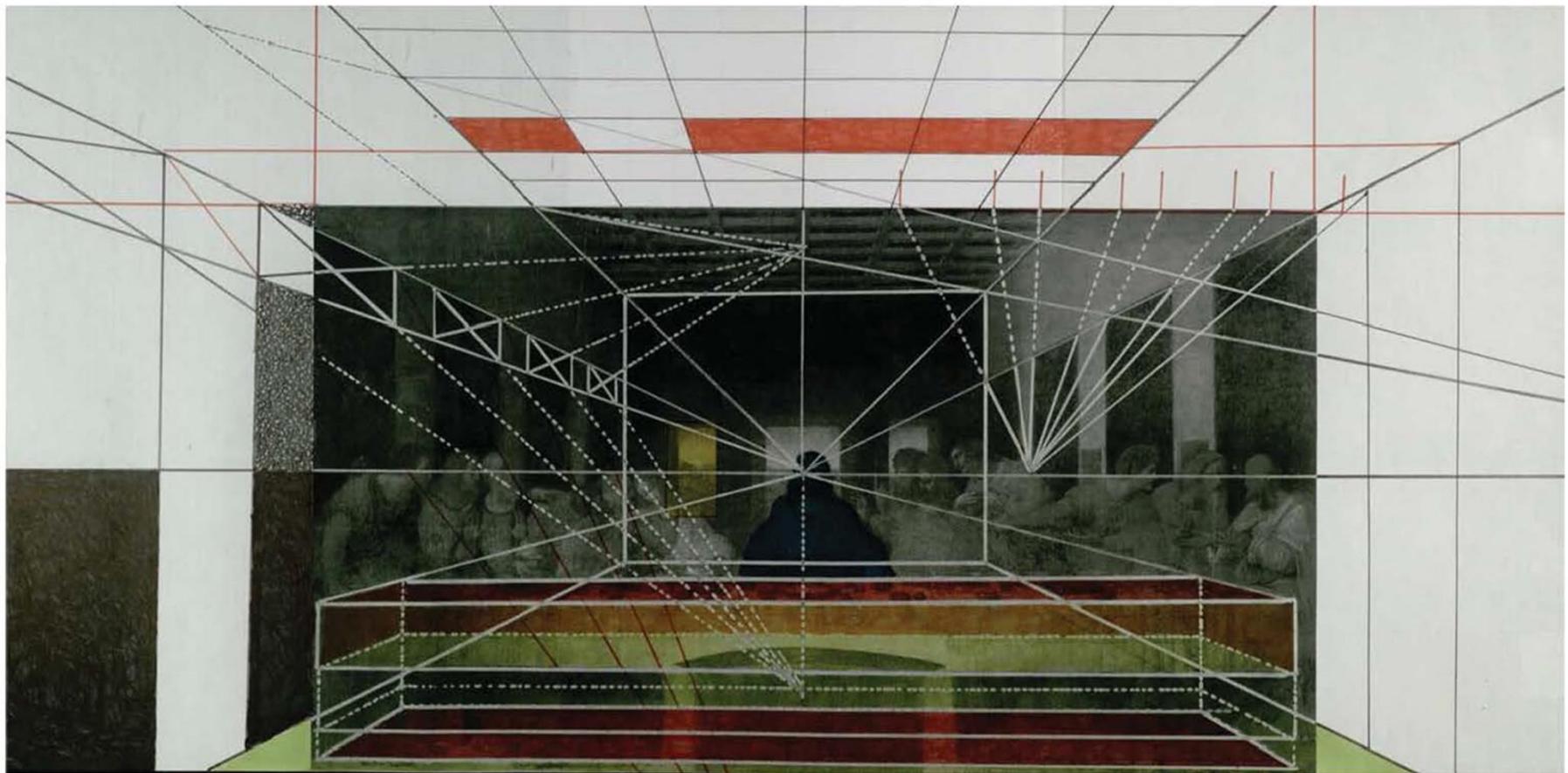
konstrukce zobrazení prostoru založena na čtvercové síti,  
aplikované v kazetovém stropu, hloubkové přímky směřují do  
středu obrazu, kde je hlava Krista a strhují tak pozornost diváka na  
tentot objekt

výška rytmů polí po ubíhajících stěnách určuje proporce krajních  
průčelně zobrazených otvorů s prospěky do krajiny, zkracování  
rytmů polí po ubíhajících stěnách je konstruované – uvedeny dva  
možné způsoby

další analýzou zjištěno, že stůl večeřadla zaujímá prakticky celou šíři  
místnosti, zbývají úzké průchody, dominantnost stěžejního námětu

volba velmi krátké distance :

monumentalizace popředí, hloubka prostoru - nutnost širokého  
abstraktního úhlu s ohledem na jeho rozlohu



**POSLEDNÍ VEČEŘE – LEONARDO DA VINCI - 1490 – 1500 PO KRISTU**  
**460 / 880**  
**Santa Maria delle Grazie – Milano – Itálie**  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**TAINAIA VIČERJA – POSLEDNÍ VEČEŘE – PROCHOR Z GORODCE –**

**1405**

**Blagoveščenskij subor – Kreml – Moskva – Rusko**

**PROSTOROVÁ ANYLÝZA**

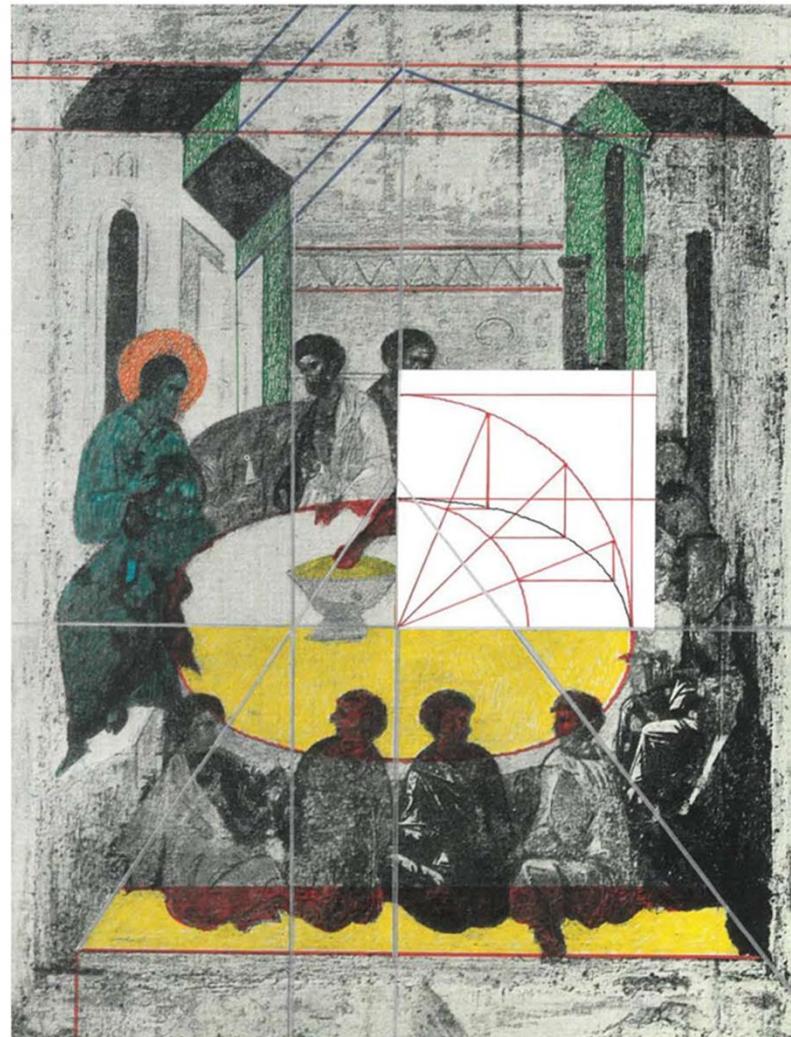
autor současník Rubleva, spolupráce autorů na velkých zakázkách

prostor budován jako centrální, zdůrazněno ve skutečnosti  
kruhovou mensou

nekonečno rámuje zobrazené, asymetricky komponované  
architektury

duální paralelní průmět

velikosti figur vyjadřují spíše hierarchii, stejně tak jejich umístění  
repase eliptické křivky stolu



**TAINAIA VIČERJA – POSLEDNÍ VEČEŘE – PROCHOR Z GORODCE – 1405**  
Blagoveščenskij subor – Kreml – Moskva – Rusko  
**PROSTOROVÁ ANYLÝZA**

**POSLEDNÍ VEČERĚ – TINTORETTO – 1592 – 1594 PO KRISTU -  
365/568**

**Isola di San Giorgio Maggiore – chiesa di San Giorgio Maggiore -  
Venezia - Itálie**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

celek velkoplošného zobrazení – vytvořeného pro presbytář kostela konventního kostela – základní řešení kompozice reaguje na umístění obrazu v prostoru

jeden z obrazů, pro který údajně vytvořil scenografickou modelovou situaci

průčelná perspektiva, stejně jako u Leonarda

hlavní bod perspektivy umístěn excentricky ve formátu širokoúhlého obrazu

základním stavebním kamenem zobrazení prostoru je čtvercová dlažba

stůl – hlavní motiv večeřadla je umístěn mírně mimo rastr průčelných a hloubkových přímek dlažby – úmysl ?

dtto stupeň v pravé straně obrazu – úmysl ?

dtto truhla na stupni – úmysl ?

výškové členění prostoru, práce se světlem, reálnými a imaginárními figurami



**POSLEDNÍ VEČEŘE – TINTORETTO – 1592 – 1594 PO KRISTU - 365/568**  
**Isola di San Giorgio Maggiore – chiesa di San Giorgio Maggiore - Venezia –**  
**Itálie PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**MYTÍ NOHOU – TINTORETTO – 1547 PO KRISTU – 210 / 533**

**Prado – Madrid – Španělsko**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

Široký panoramatický pohled z interieru do exteriéru rozsáhlého architektonického komplexu s figurami - excentricky umístěný hlavní bod průčelné perspektivy – kužel zobrazení rozšířen doprava

**ZUZANA A STARCI – TINTORETTO – DETAIL ZRCADLENÍ – 1557 PO**

**KRISTU – 146 / 193**

**Kunsthistorisches Museum Wien – Rakousko**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

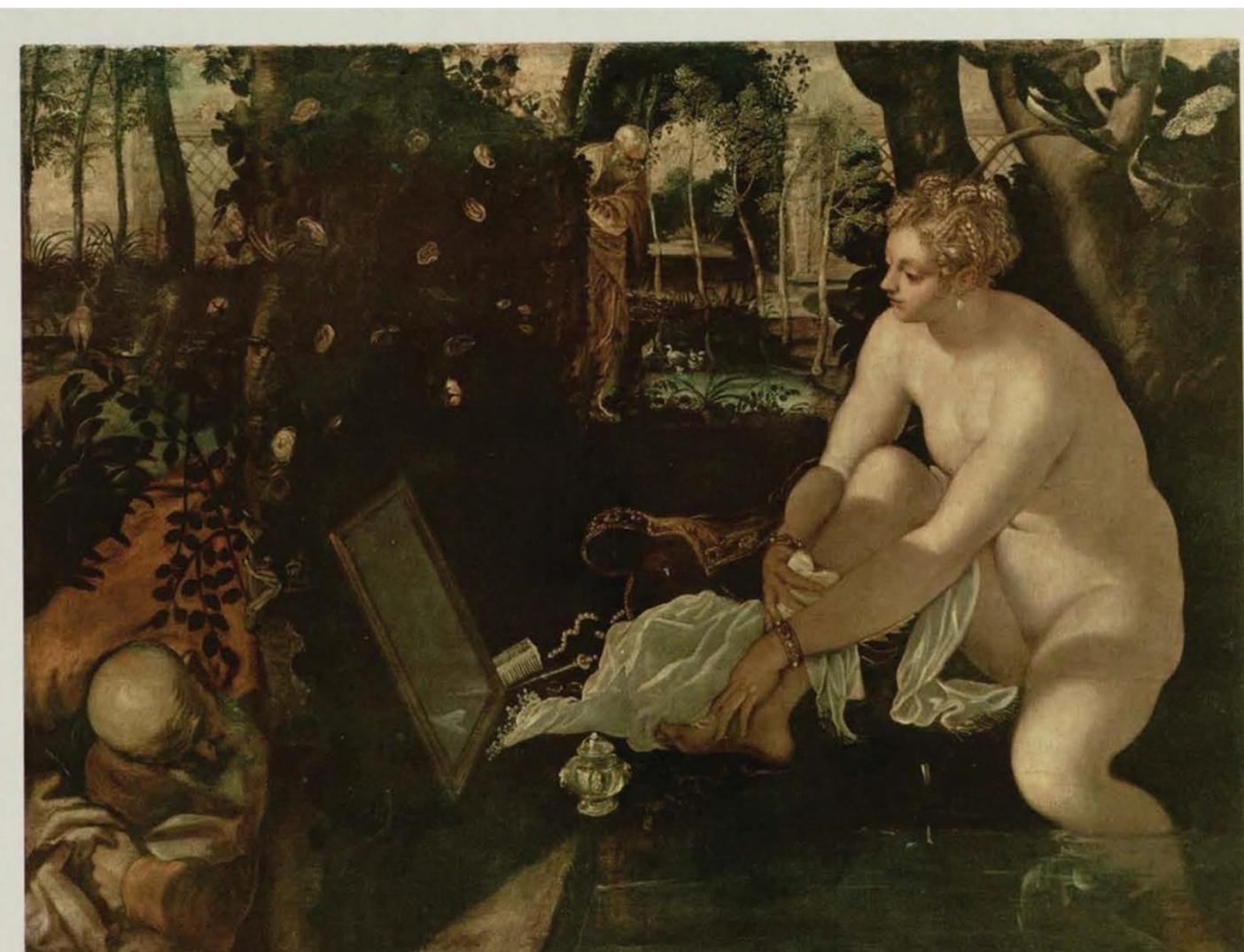
zobrazení vymezeného krajinného prostoru s centrální figurou a dalšími „napovězenými“ figurami, horizont lze předpokládat u horního okraje obrazu, vůdčím momentem kompozice je orientace hlavní figury a směru jejího pohledu

užití zrcadelné plochy v obecné – nakloněné poloze – poměrně pracný konstrukční princip pravoúhlé affinity obou obrazů dle šikmé osy – v obraze náznak reflexe zrcadlu blízkých předmětů, zrcadlení zřejmě odpozorováno emotivně

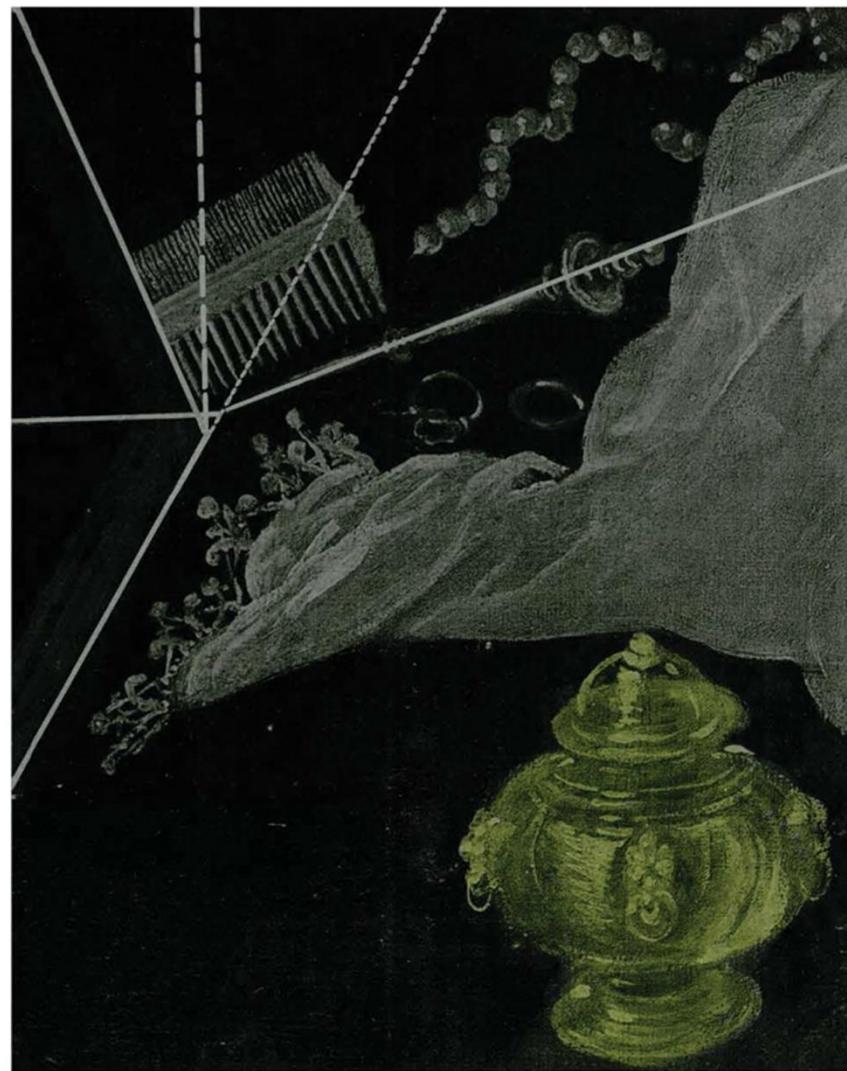
**KONSTRUKČNÍ PRINCIPY – ZRCADLENÍ VE VODOROVNÉ REFLEXNÍ PLOŠE – VODNÍ HLADINĚ – LINEÁRNÍ KONSTRUKCE**

**Anger – Neues Lehrbuch der Perspektive**

dva perspektivní obrazy se shodným horizontem a úběžníky zobrazovaných směrů

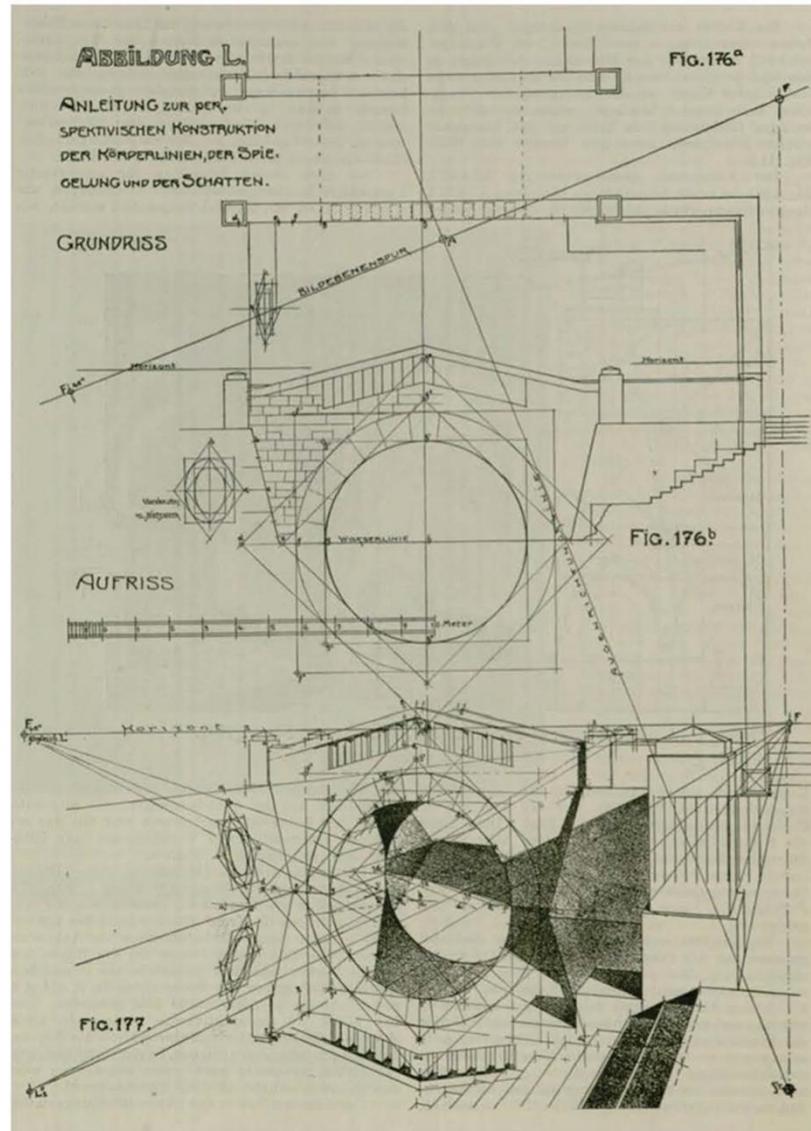


ZUZANA A STARCI – TINTORETTO – 146 / 193  
Kunsthistorisches Museum Wien - Rakousko



ZUZANA A STARCI – TINTORETTO – DETAIL ZRCADLENÍ  
146 / 193

Kunsthistorisches Museum Wien – Rakousko  
PROSTOROVÁ ANALÝZA



**KONSTRUKČNÍ PRINCIPY – ZRCADLENÍ VE VODOROVNÉ REFLEXNÍ PLOŠE –  
VODNÍ HLADINĚ – LINEÁRNÍ KONSTRUKCE**  
Anger – Neues Lehrbuch der Perspektive

**PROJEKT ZRCADLENÍ – 3 x 150 – PROSTOR PRO REFLEXI – BCH - 2014**

**foto Ivan Prokop – IŠ – 2016**

vstup reálné figury do nekonečného prostoru, vytvořeného  
v proporcích krychle, s násobky zobrazení v nekonečných řadách a  
pravoúhlých afinitách

mírné odchylky stavebnice zrcadleného modelu vytvářejí  
v nekonečných násobcích protilehlé reflexe hyperbolické křivky,  
odpovídající parametru zkracování výšky v případě zachování  
neredukovaných půdorysných vzdáleností od stanoviska

hmota stavebnice modelu je díky svým reflexním povrchům  
nevnímateLNÁ, prostor se stává otevřeným, bez vlastních hranic

jedinou identitou jsou fragmenty místnosti, ve které je model  
umístěn – zobrazované v násobných reflexích

skutečný rozměr vnitřního prostoru 150/150/150 cm



**PROJEKT ZRCADLENÍ – 3 x 150 – PROSTOR PRO REFLEXI – BCH - 2014**

**Foto Ivan Prokop - I. Š. - 2016**



**PROJEKT ZRCADLENÍ – 3 x 150 – PROSTOR PRO REFLEXI – BCH - 2014**  
**Foto Ivan Prokop - I. Š. - 2016**



PROJEKT ZRCADLENÍ – 3 x 150 – PROSTOR PRO REFLEXI – BCH - 2014  
Foto Ivan Prokop 2016



**PROJEKT ZRCADLENÍ – 3 x 150 – PROSTOR PRO REFLEXI – BCH - 2014**  
**Foto Ivan Prokop 2016**



PROJEKT ZRCADLENÍ – 3 x 150 – PROSTOR PRO REFLEXI – BCH - 2014

Foto Ivan Prokop - I. Š. - 2016

**PŘENESENÍ TĚLA SVATÉHO MARKA – TINTORETO – 1566 PO KRISTU**

**398 /315**

**Accademia – Venezia – Itálie**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

vymezený architektonický prostor s figurami v dramatickém ději

horizont ve středu výšky formátu

hlavní bod hloubkových přímek excentrický vůči formátu - vlevo

zobrazovací kužel rozšířen doprava na skupinu figur

**KRISTUS PŘED PILÁTEM – TINTORETTO – 1567 PO KRISTU – 515 /**

**390**

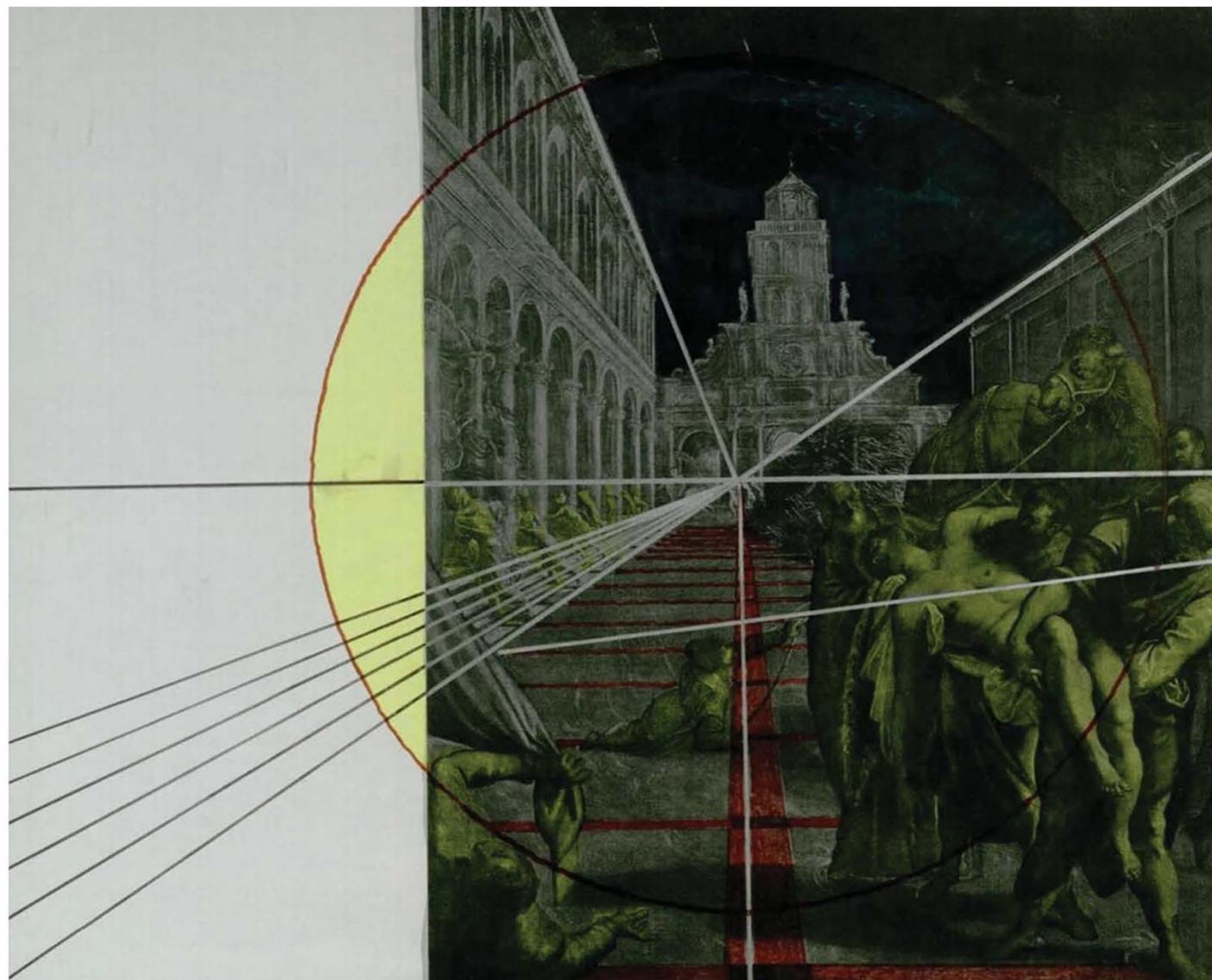
**Scuola di san Rocco – Venezia – Itálie**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

blízký pohled do architektonického prostoru s figurami – abstraktní,  
mimo dosah lidského vidění

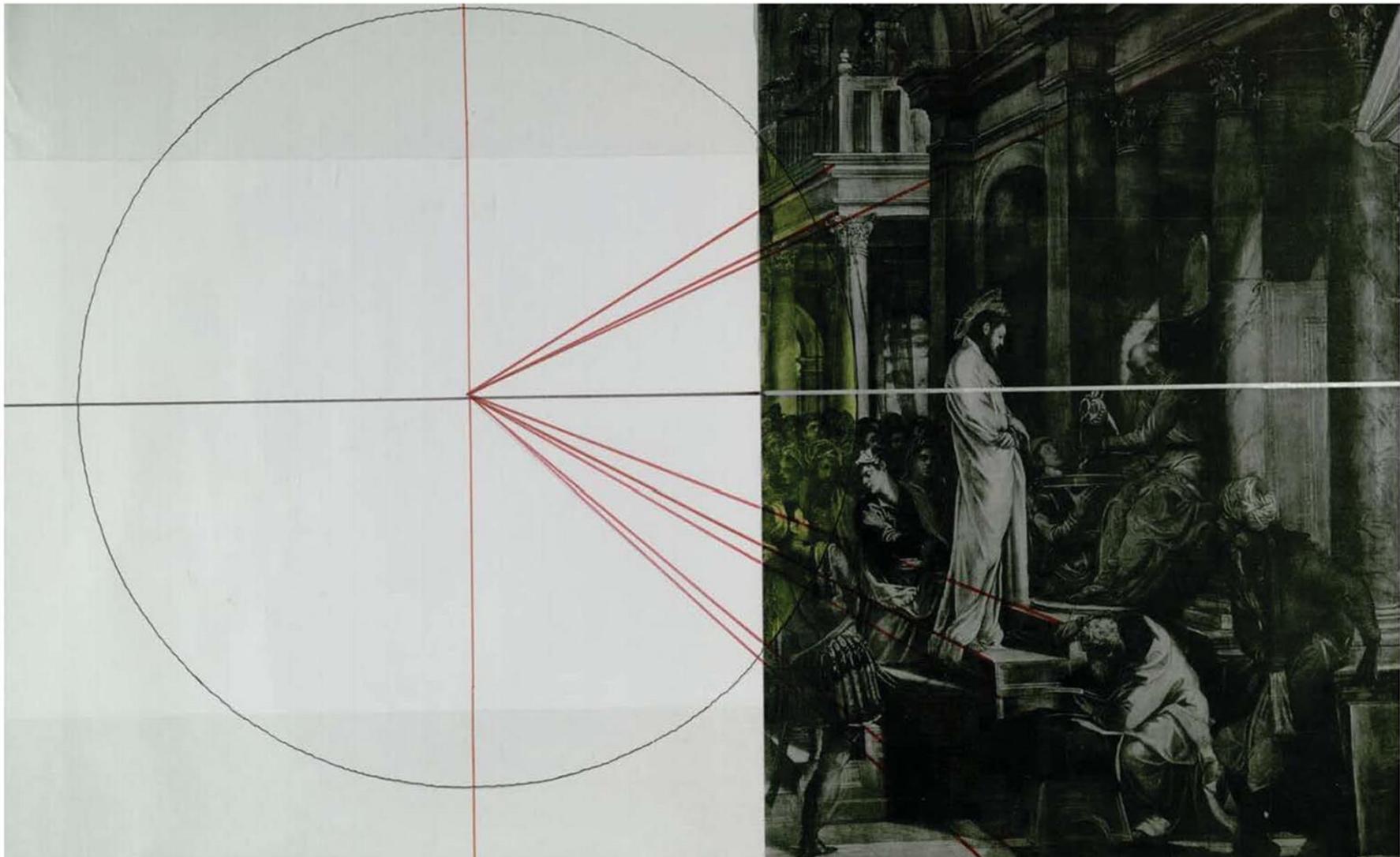
hlavní bod zcela mimo formát obrazu

mez viditelnosti je zanedbatelnou částí zobrazení



PŘENESENÍ TĚLA SVATÉHO MARKA – TINTORETTO – 1566 PO KRISTU –  
398/315

Accademia – Venezia – Itálie PROSTOROVÁ ANALÝZA



KRISTUS PŘED PILÁTEM – TINTORETTO – 1567 PO KRISTU – 515/390  
Scuola di san Rocco – Venezia – Itálie – PROSTOROVÁ ANALÝZA

**PÍSEŇ JITŘNÍ – JOSEF MÁNES - POLOVINA 19. STOLETÍ PO KRISTU –**

**lavírovaná kresba**

**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

intimní scéna matky s dítětem – den začíná zaléváním zahrady

uvedený předpoklad výšky horizontu, děj se odehrává na vyvýšeném místě, vzdálený teren k obzoru stoupá – proto zobrazen s řadou detailů - figura z výšiny „kráčí do vzdálených polí pod kopcem“

**KAVÁRENSKÁ TERASA V ARLES V NOCI - VINCENT VAN GOGH – 1888**

**olej – soukromá sbírka - Rijksmuseum Kroller - Muller – Holandsko**

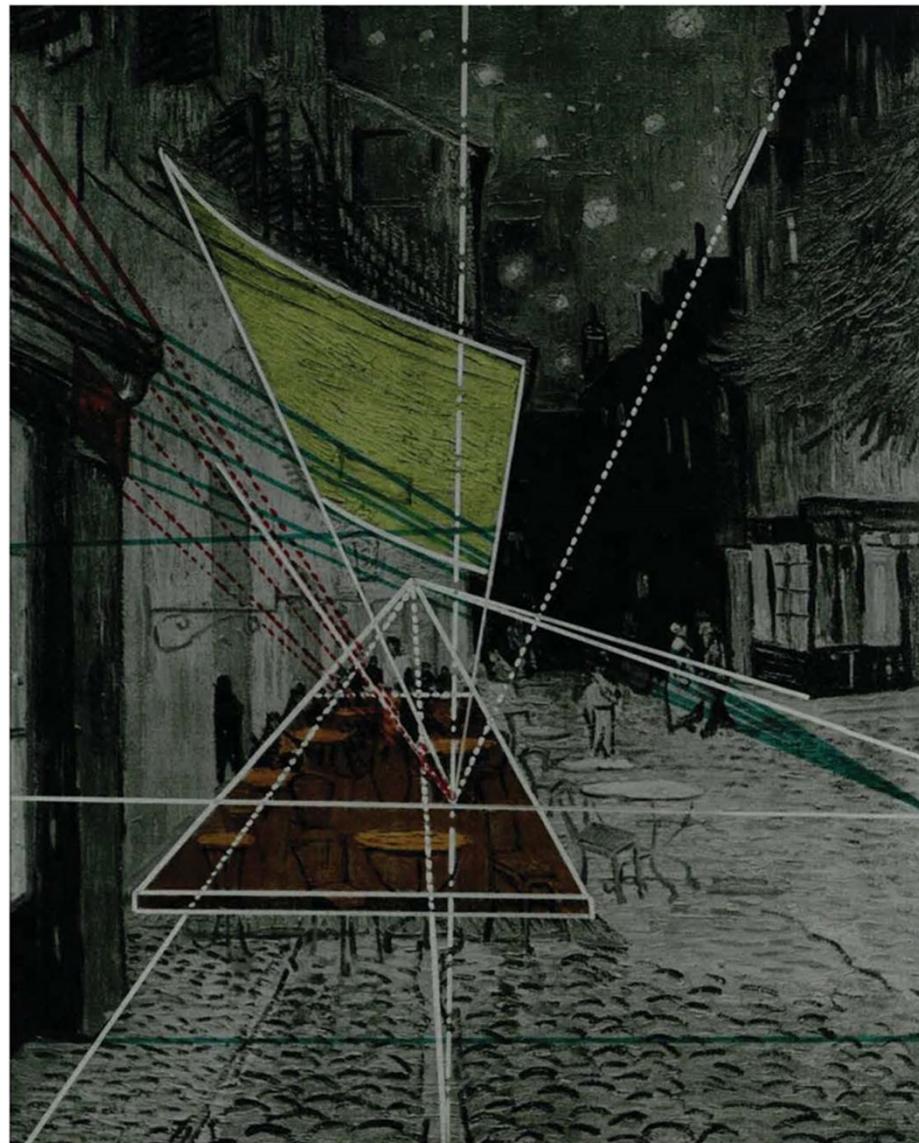
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

zobrazení scenerie městského intravillánu v nočním osvětlení

bezpečně dohledatelný nízký horizont sedícího pozorovatele – určený úběžníkem – hlavním bodem celého obrazu, přibližně ve středu jeho formátu, perspektiva na svislé průmětně – vertikály jsou vzájemně paralelní - vše vybudováno na - od diváka - stoupajícím terénu, veškeré linie, sledující terén, mají svůj úběžník nad horizontem, půdorysné – téměř – paralely se projevují téměř půdorysně identickým úběžníkem s bodem pro vodorovné směry problematika zobrazení blízkého portálu – možnosti vysvětlení z obavy, že natolik strmý směr hloubkové linie by nebyl správný pravděpodobněji se jedná o tak zvanou „vlídnou perspektivu“, záměrně deformující perspektivní zobrazení tak. Aby byla „oklamána“ překročená mez viditelnosti



**PÍSEŇ JITŘNÍ – JOSEF MÁNES - POLOVINA 19. STOLETÍ** lavírovaná kresba  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**



KAVÁRENSKA TERASA V ARLES V NOCI - VINCENT VAN GOGH – 1888  
olej – soukromá sbírka - Rijksmuseum Kroller - Muller – Holandsko  
**PROSTOROVÁ ANALÝZA**

**VARIANTA MEMORIÁLU ARCHITEKTA ANGELLA MASIERIHO 1921 -  
52 - V BENÁTKÁCH – FRANK LOYD WRIGHT – 1953**

konstruovaná perspektivní kresba

perspektivní pohled umocněn průhledem historickým obloukem,  
podporujícím prostorový vjem - dané prostředí konkretizováno  
naznačenou reflexí objektu ve vodní hladině

**PERSPEKTIVNÍ ZOBRAZENÍ - ŘEŠENÍ VSTUPU DO RAJSKÉ ZAHRADY  
PRAŽSKÉHO HRADU – JOSIP PLEČNIK – 1922**

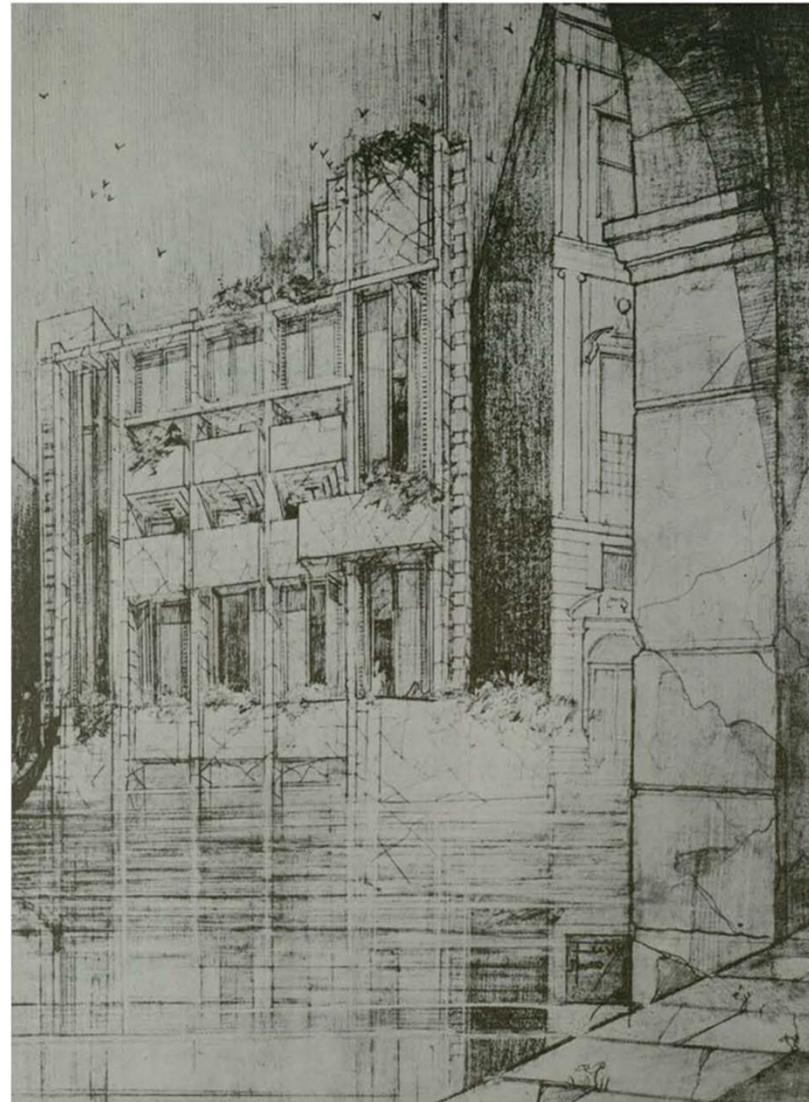
konstruovaná kresba

zobrazení z nízkého horizontu západním směrem - důraz na  
konfiguraci s křídlem Pražského hradu a proporcí a tvar  
navrhovaného pylonu ve schodišti

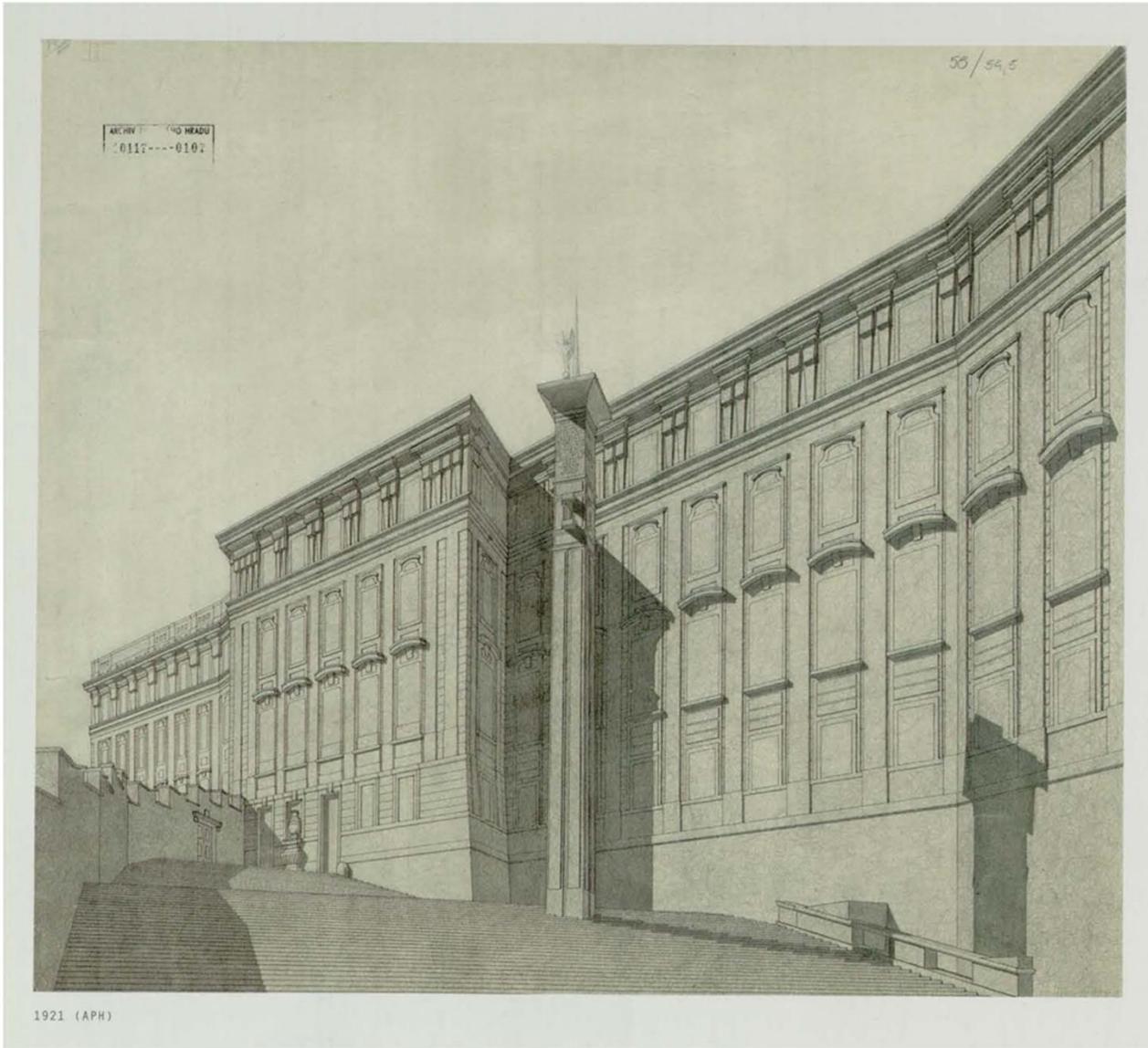
**PANORAMATICKÉ FOTOGRAMMETRICKÉ ZOBRAZENÍ ŘEŠENÉHO  
PROSTORU – STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ  
PRAHA – BCH 1978**

Prakticky půlkruhové fotogrammetrické zobrazení na polygonální  
průmětně s udaným horizontem a hlavním bodem každého dílu  
perspektivy – s udáním polohy stanoviska a výšky horizontu -  
schopné přesné kresebné konstrukce navrhovaného objektu do  
fotografie nebo montáže fotografie makety stavby

**FOTOGRAMMETRICKÉ ZOBRAZENÍ – SOUTĚŽNÍ NÁVRH NA BUDOVU  
STAROMĚSTSKÉ RADNICE - LADISLAV VRÁTNÍK – 60. LÉTA 20.  
STOLETÍ – konstruovaný perspektivní zákres do fotografie**



**VARIANTA MEMORIÁLU ARCHITEKTA ANGELA MASIERIHO 1921 -52  
V BENÁTKÁCH – FRANK LOYD WRIGHT – 1953**  
konstruovaná perspektivní kresba



**PERSPEKTIVNÍ ZOBRAZENÍ - ŘEŠENÍ VSTUPU DO RAJSKÉ ZAHRADY PRAŽSKÉHO  
HRADU – JOSIP PLEČNIK – 1922**  
konstruovaná kresba



PANORAMICKÉ FOTOGRAMMETRICKÉ ZOBRAZENÍ ŘEŠENÉHO PROSTORU  
PRAHA – BCH 1978



**FOTOGRAMMETRICKÉ ZOBRAZENÍ – SOUTĚŽNÍ NÁVRH NA BUDOVU  
STAROMĚSTSKÉ RADNICE - LADISLAV VRÁTNÍK – 60. LÉTA 20. STOLETÍ**  
**Praha - ČR**

**HOSTINA HERODOVA – DONATELLO – 1425 – 1427**

**bronz**

**battisterium Santa Maria sopra della Minerva – Siena - Itálie**

**dokonalý konstruovaný bassrelief s konkrétním architektonickým  
prostorem v několika plánech**

**PORTECHETTO – PALAZZO SPADA – BORROMINI – GIOVANNI MARIA  
DA BITONTO – 1632 PO KRISTU**

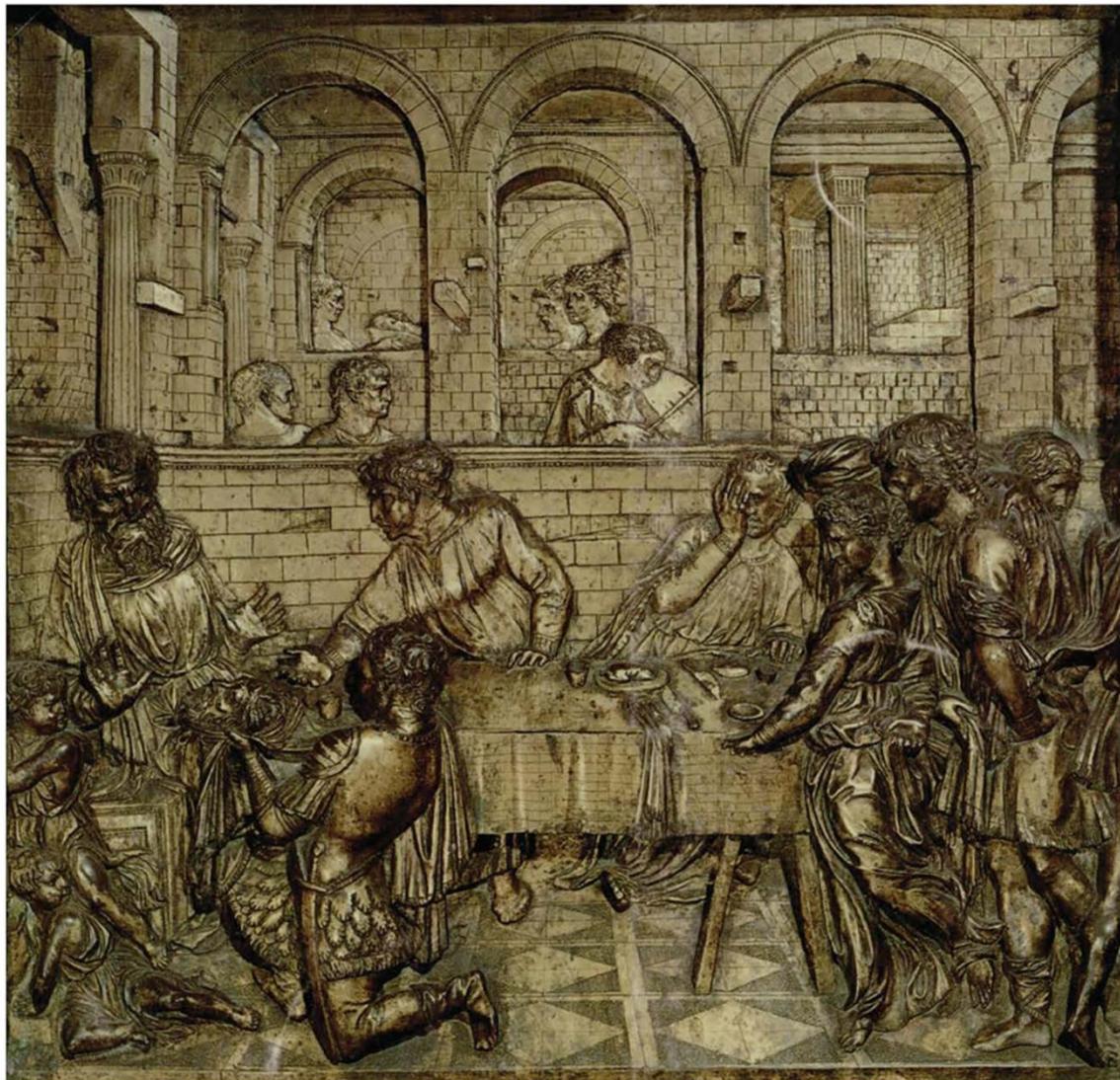
**reálný osový pohled**

**Roma – Itálie**

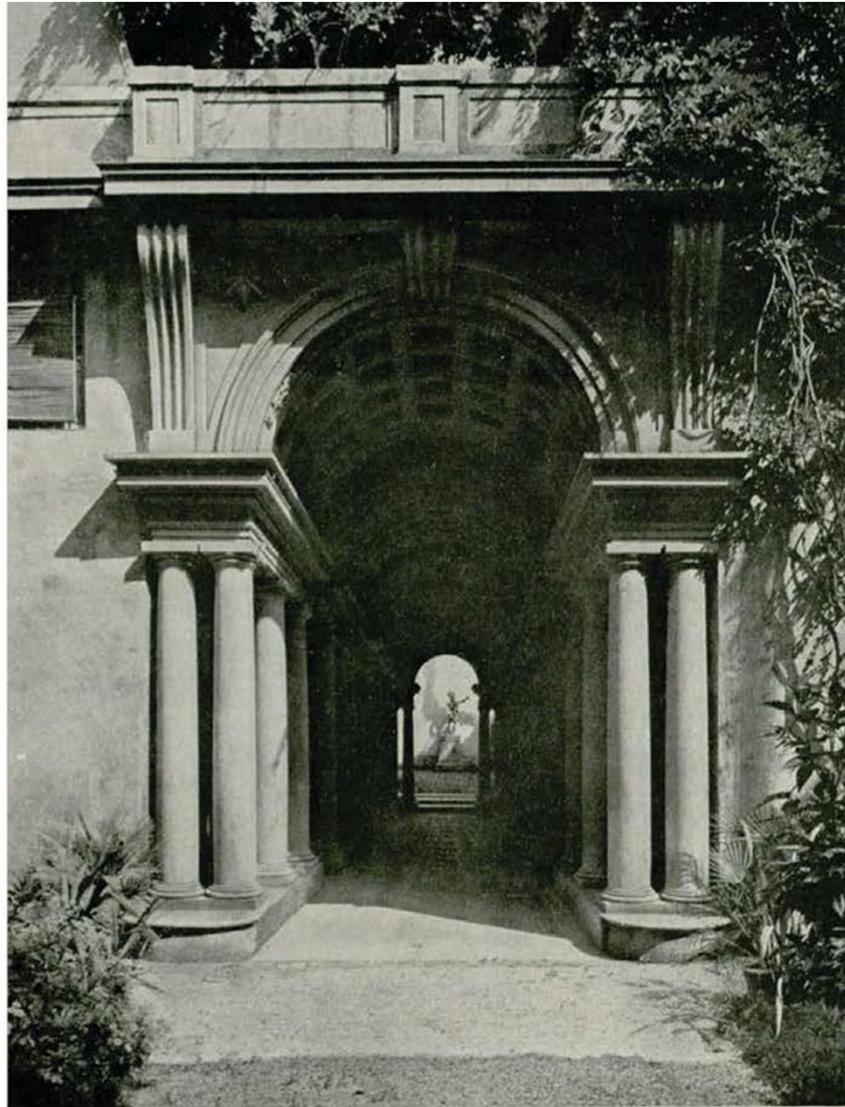
**„branka“, vytvořená v hliněném valu za palácem nese výraznou  
úpravu pro zvýšení perspektivního dojmu**

**půdorys se zužuje, podlaha stoupá a strop klesá, architektonický  
detail se zmenšuje**

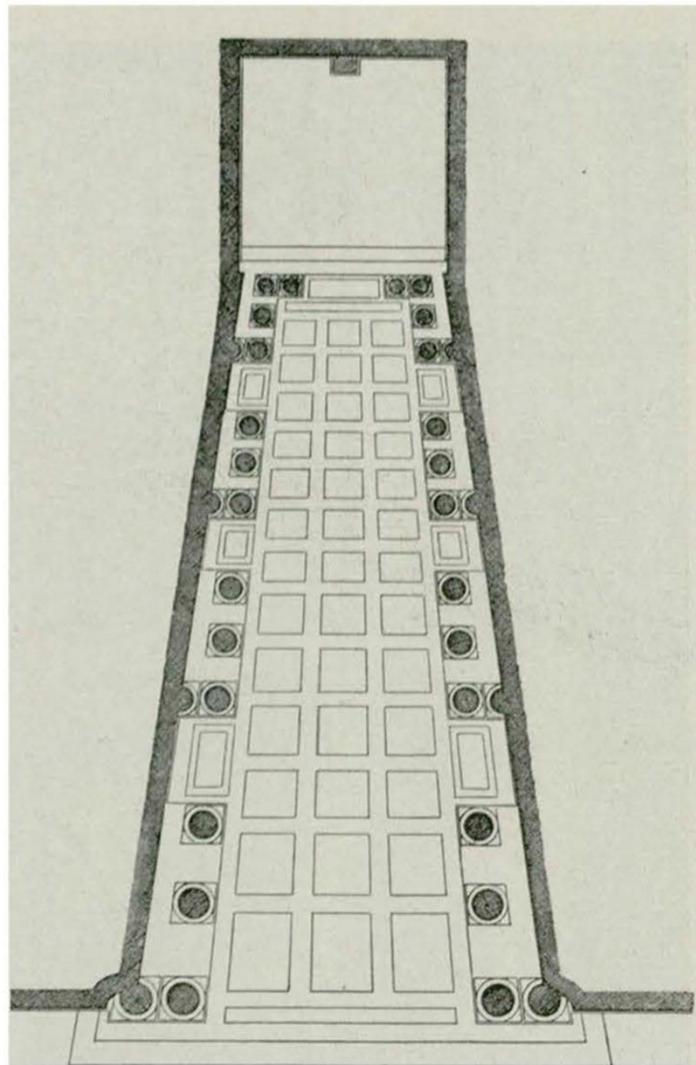
**výsledkem optických korektur v architektuře je výrazné pocitové  
zvětšení vzdálenosti a tím monumentalizace všeho za průchodem  
nebo v jeho vzdálenějších partiích od vchodu – užití principů  
perspektivního reliéfu**



**HOSTINA HERODOVA – DONATELLO – 1425 – 1427 PO KRISTU**  
**bronz**  
**battisterium Santa Maria sopra della Minerva – Siena - Itálie**



**PORTICCHETTO – PALAZZO SPADA – BORROMINI – GIOVANNI MARIA DA  
BITONTO – 1632 PO KRISTU**  
reálny osový pohled  
Roma - Itálie



**PORTECHETTO – PALAZZO SPADA – BORROMINI – GIOVANNI MARIA DA  
BITONTO – 1632 PO KRISTU**  
půdorysné zobrazení  
Roma - Itálie

**TEATRO OLIMPICO – ANDREA PALLADIO – VINCENZO SCAMOZZI –  
1580 – 85**

**dispozice amfiteatru hlediště a scenografických prostor**

**Vicenza - Itálie**

**1555 - Palladio zakládá ve Vicenze Olympijskou akademii – studium zachovaných římských divadel**

**Vytváří návrhy divadelních scén i pro jiné objekty**

**1579 - povolení vystavět v opuštěné pevnosti nové divadlo - ve dvoře vybudována skéná a eliptický amfiteátr s „mramorovými“ lavicemi**

**1580 - Palladio umírá - vedení stavby se ujímá známý architekt, Vincenzo Scamozzi – dodržení původního konceptu a přidání stavby o dřevo – sádrové jeviště s perspektivními iluzemi**

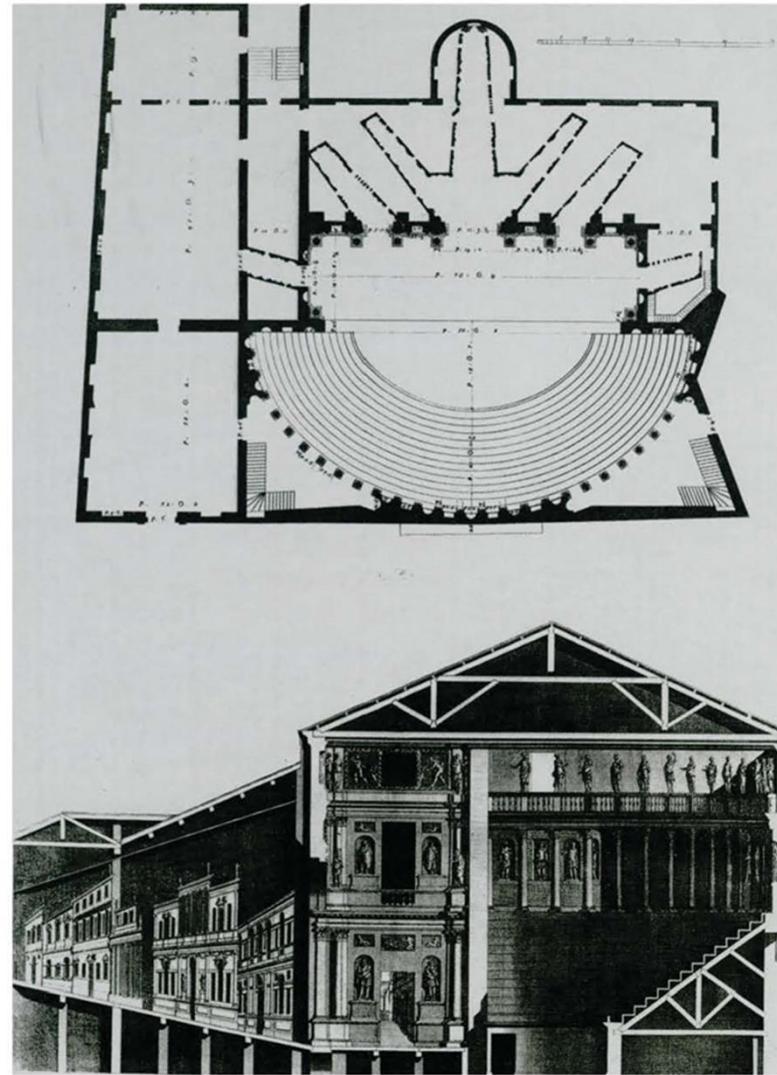
**princip antického amfiteatru a symboliky portálů je tímto rozvinut do věrné iluze městských ulic – z každého místa v hledišti je alespoň jedna z nich viditelná**

**TEATRO OLIMPICO – ANDREA PALLADIO – VINCENZO SCAMOZZI –  
1580 – 85**

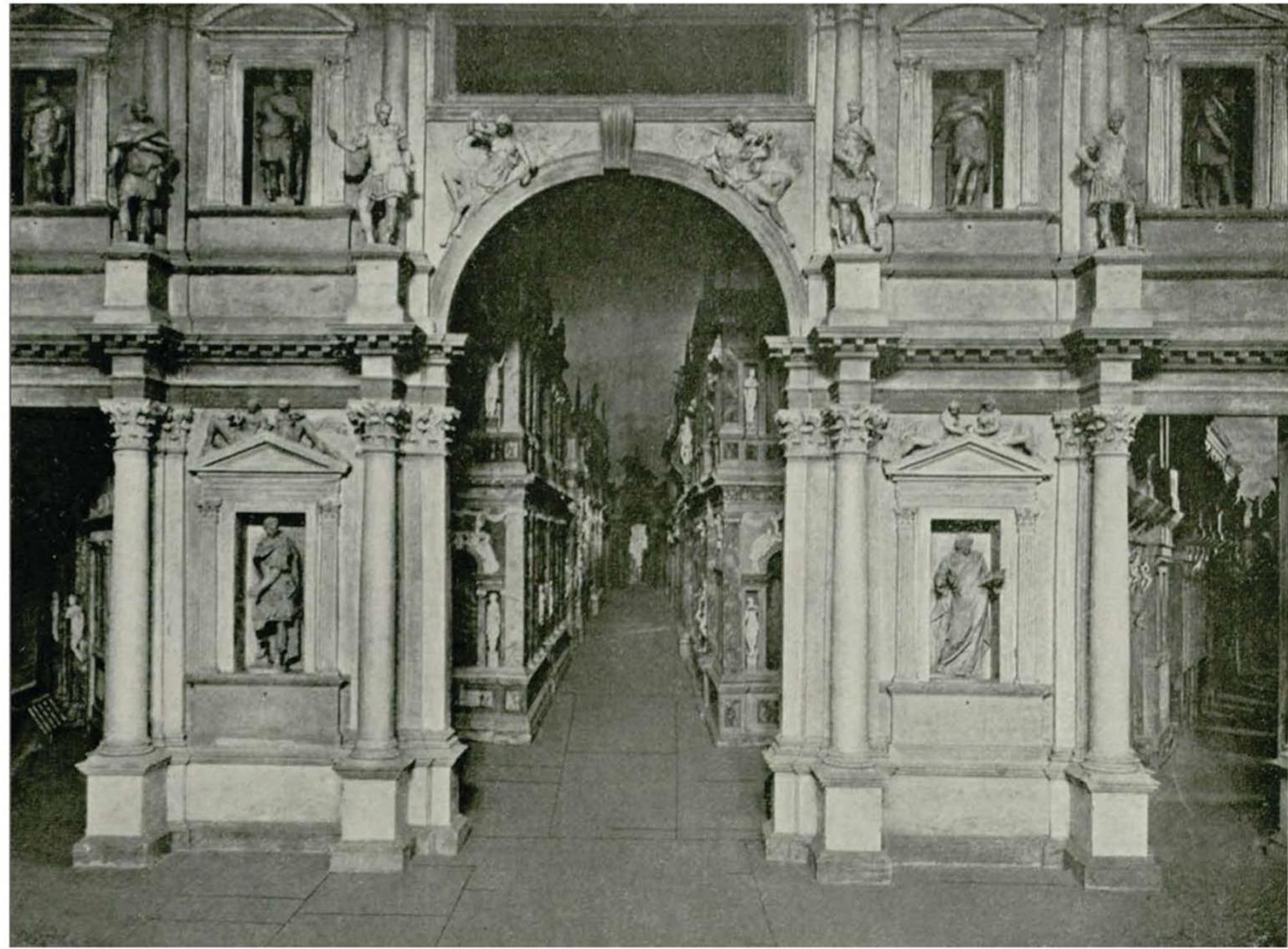
**reálný pohled**

**Vicenza - Itálie**

**divergence uličních os umožňuje divákovi, sedícímu v ose, pohled do všech scenografických prostorů, divákům na křídlech pohled vždy alespoň do jedné uliční osy**



**TEATRO OLIMPICO – ANDREA PALLADIO – VINCENZO SCAMOZZI – 1580 – 85**  
**dispozice amfiteatru hlediště a scenografických prostor**  
**Vicenza - Itálie**



**TEATRO OLIMPICO – ANDREA PALLADIO – VINCENZO SCAMOZZI – 1580 – 85**  
reálný pohled  
Vicenza - Itálie

**DIVADLO V KARLOVÝCH VARECH - FELLNER-HELMER – 1881**  
**pohled na galerii**

Strmá galerie dokáže ze všech míst kvalitně observovat celou plochu původního jeviště, problém je pouze s rozšířením činohry o prostor orchestřiště, se kterým původní projekt nepočítal

**PLÁN DOKONČENÍ NÁMĚSTÍ SVATÉHO PETRA PODLE PROJEKTU  
CARLO FONTANY - UVEDENO VE FONTANOVĚ TRAKTÁTU  
VYDANÉM 1694  
ŠIRŠÍ URBANISTICKÉ VZTAHY**

Z iniciativy Inocence XI napsal historický popis *Templum Vaticanum* (1694), který zahrnoval jeho projekt na dokončení svatého Petra. V této práci Fontana doporučil demolici husté zástavby středověkých domů s názvem *La Spina*, která tvořila jakýsi ostrov od *Ponte Sant'Angelo* k *Piazza St. Pietro*. Projektem se inspiroval Mussolini, který vytváří *Via della Conciliazione*.

**GEOMETRIE A UMĚNÍ V DOBÁCH MINULÝCH – KADEŘÁVEK –  
DVACÁTÁ LÉTA 20. STOLETÍ PO KRISTU  
KONVERGENTNÍ – PARALELNÍ – DIVERGENTNÍ PROSTOR**

kresebná analýza změn emotivního vnímání prostoru v uvedených případech

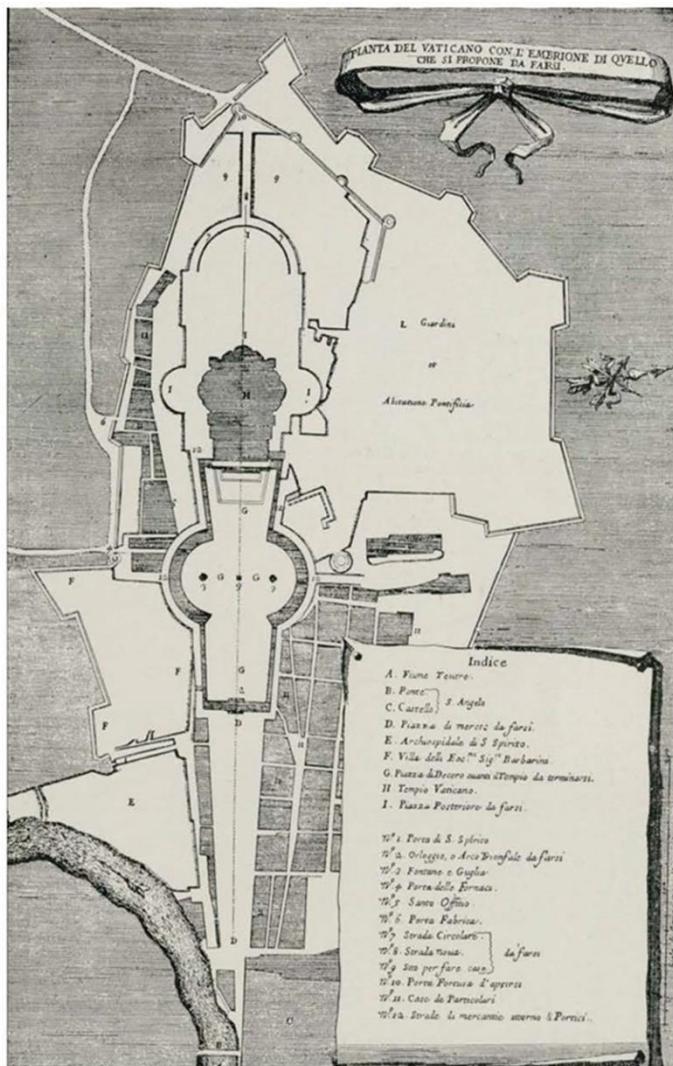
pomyslné vzdálení - konvergence

normální vjem – paralelní linie

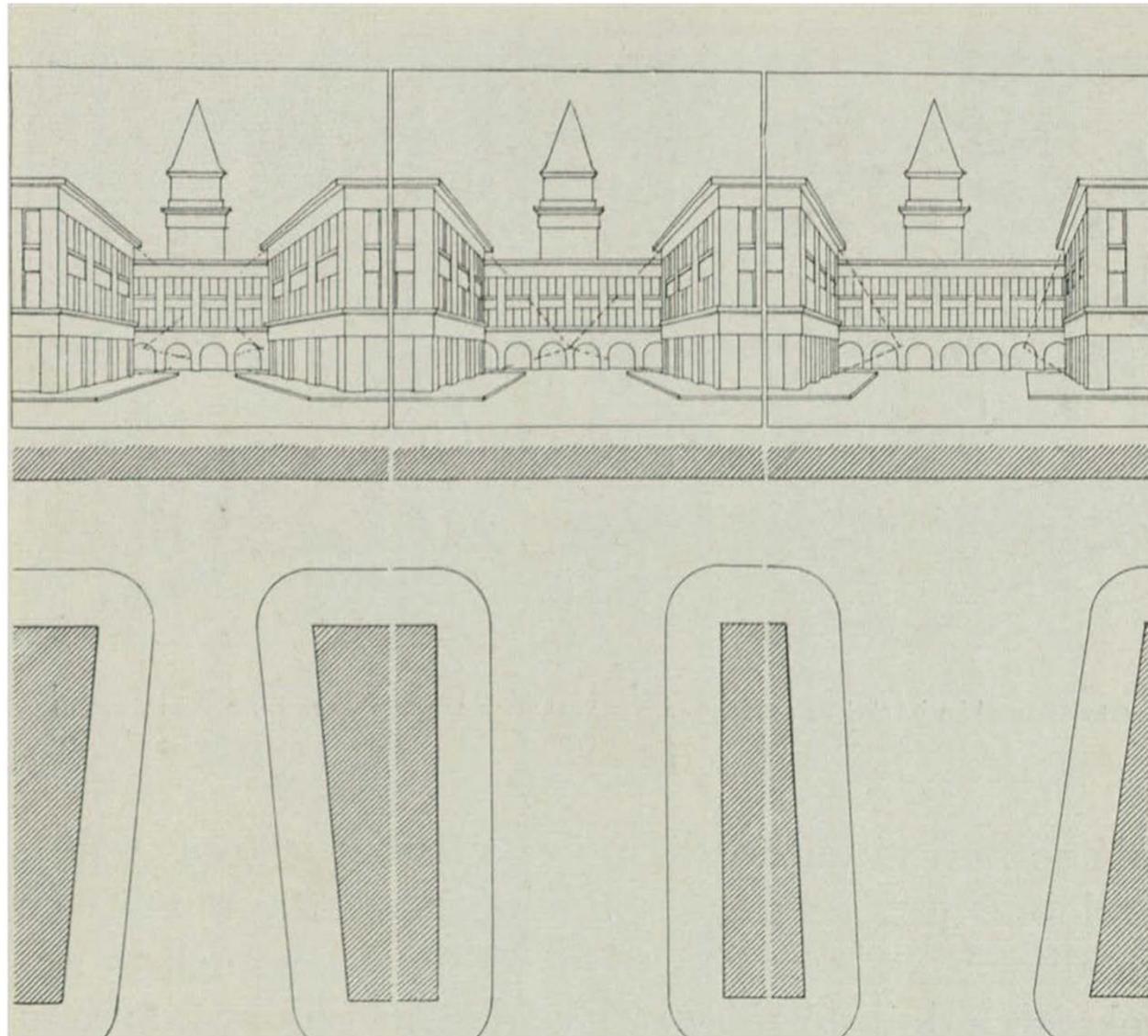
pomyslné přiblížení - divergence



DIVADLO V KARLOVÝCH VARECH - FELLNER-HEIMER – 1881  
pohled na galerii



**PLÁN DOKONČENÍ NÁMĚSTÍ SVATÉHO PETRA PODLE PROJEKTU CARLO FONTANY - UVEDENO VE FONTANOVĚ TRAKTÁTU VYDANÉM 1694  
ŠIRŠÍ URBANISTICKÉ VZTAHY**



**GEOMETRIE A UMĚNÍ V DOBÁCH MINULÝCH – KADEŘÁVEK – DVACÁTÁ LÉTA  
20. STOLETÍ PO KRISTU  
KONVERGENTNÍ – PARALELNÍ – DIVERGENTNÍ PROSTOR**

**KOSTEL ZVĚSTOVÁNÍ PANNY MARIE – OKTAVIÁN BROGGIO – 1704 –  
smlouva – 1730 – vysvěcení**

**BAROK A DNEŠEK – MEZINÁRODNÍ SYMPOZIUM - 1992**

**Jezuitská kolej – Litoměřice – ČR**

Opuštěný a zcela zanedbaný kostel pouze vyklizen, uklizen,  
instalována výtvarná díla v architektonickém konceptu umístění  
Dany Fenclové

Pořadatelé a garanti – výběr Sozanská – Sozanský, Kotalík, Halík,  
Federální ministerstvo zahraničních věcí ČSFR, Národní galerie  
v Praze, zastupitelské úřady Francie, Německa, Itálie, Rakouska,  
Městský úřad v Litoměřicích

záštitu Miloslav Vlk AP, Jindřich Kabát MK - součást programu  
UNESCO

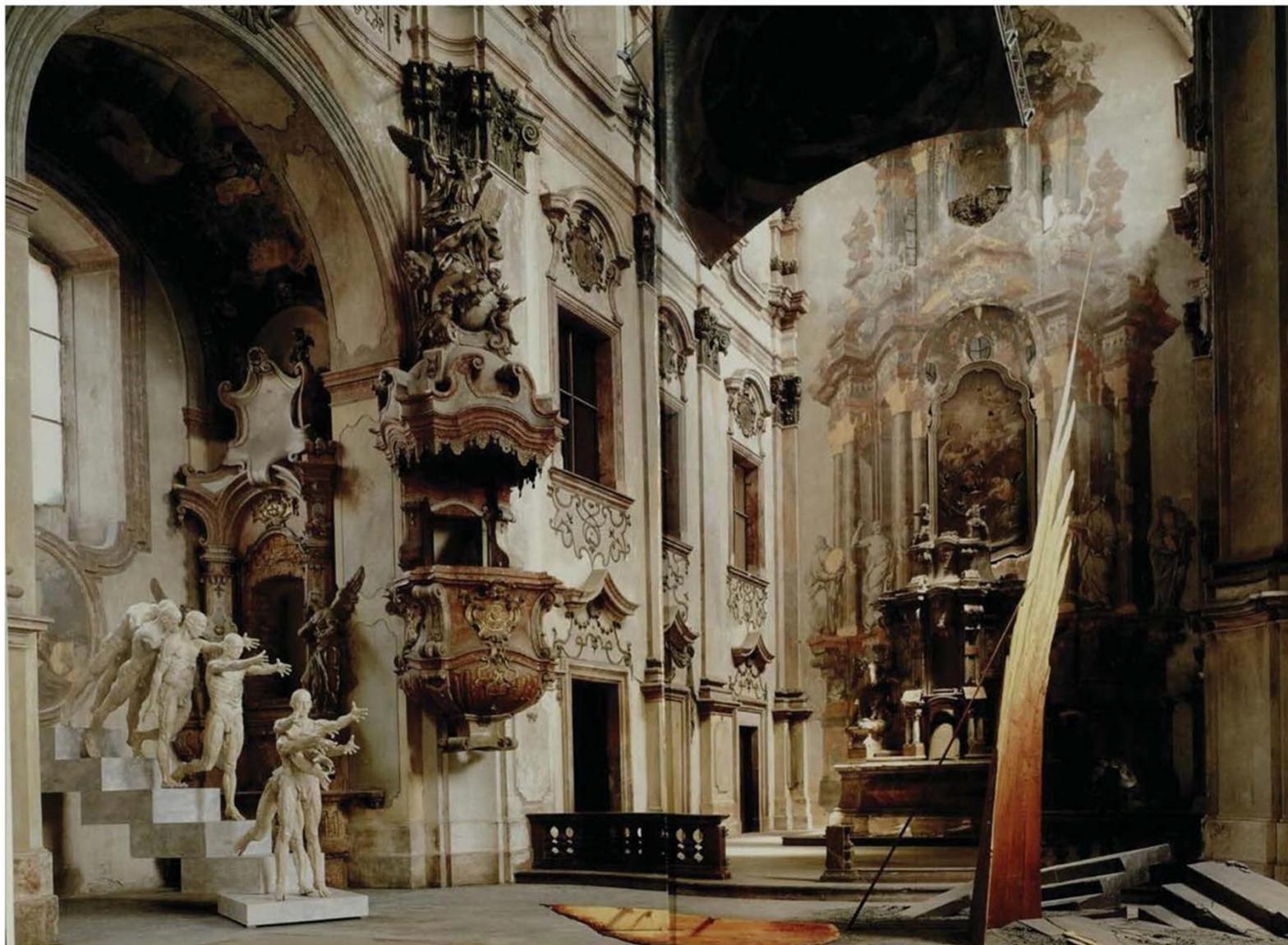
doklad rozvahy a návrhu objektů pro instalaci, uplatnění  
perspektivní kresby objektu do daného prostředí, součást programu  
sympozia

**APOKALYPTICKÉ KAMENY OLDŘICH KULHÁNEK perspektivní kresba**

kresebné perspektivní zobrazení původního konceptu rozmístění  
objektů v prostoru, které muselo být pro svoji náročnost změněno –  
však stejně silně působivá instalace

**PROMĚNA – PETER ORIEŠEK**

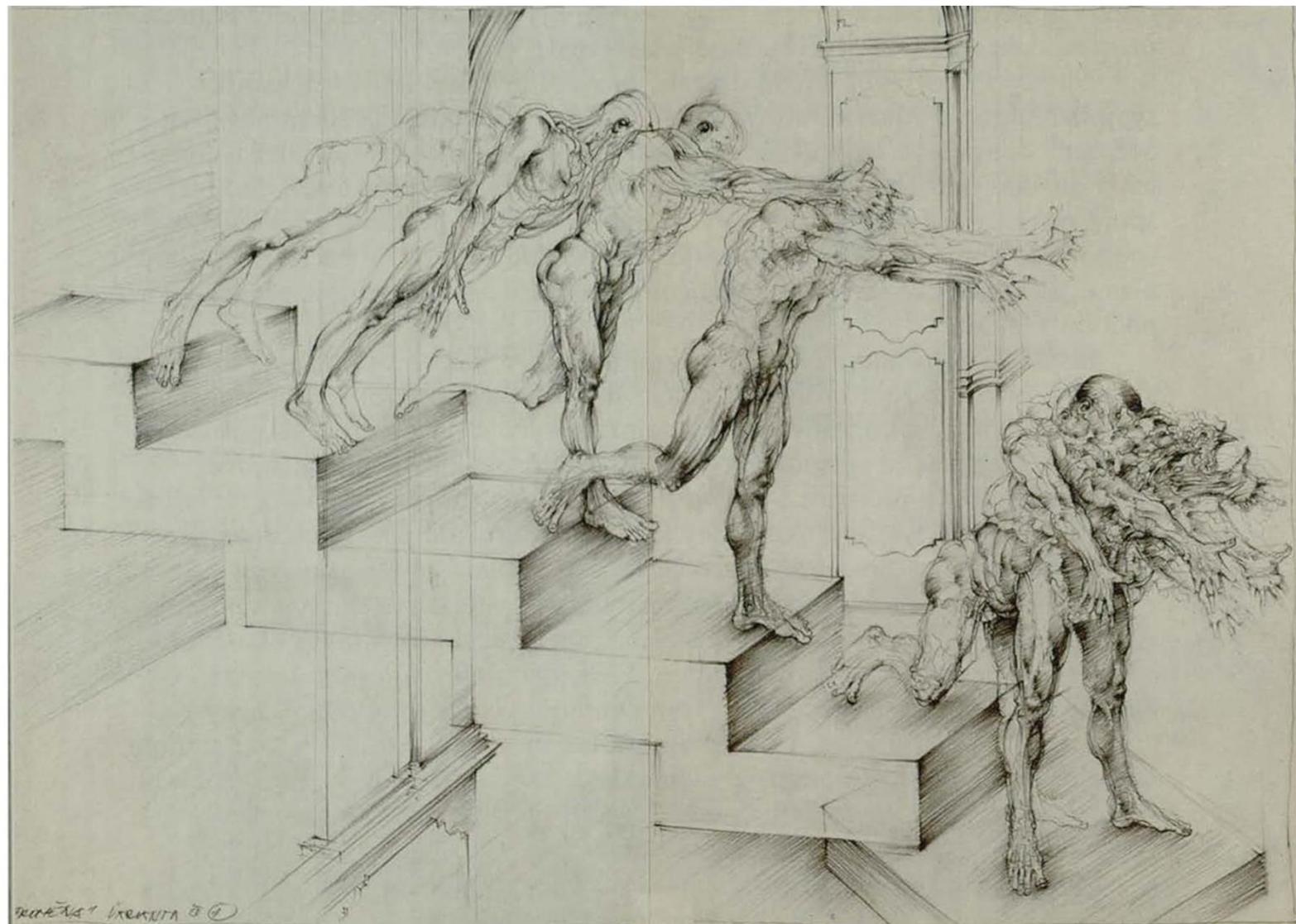
klinogonální průmět figurální kompozice s architekturou  
realizace



**BAROK A DNEŠEK – MEZINÁRODNÍ SYMPOZIUM - 1992**  
**Jezuitská kolej – Litoměřice – ČR**



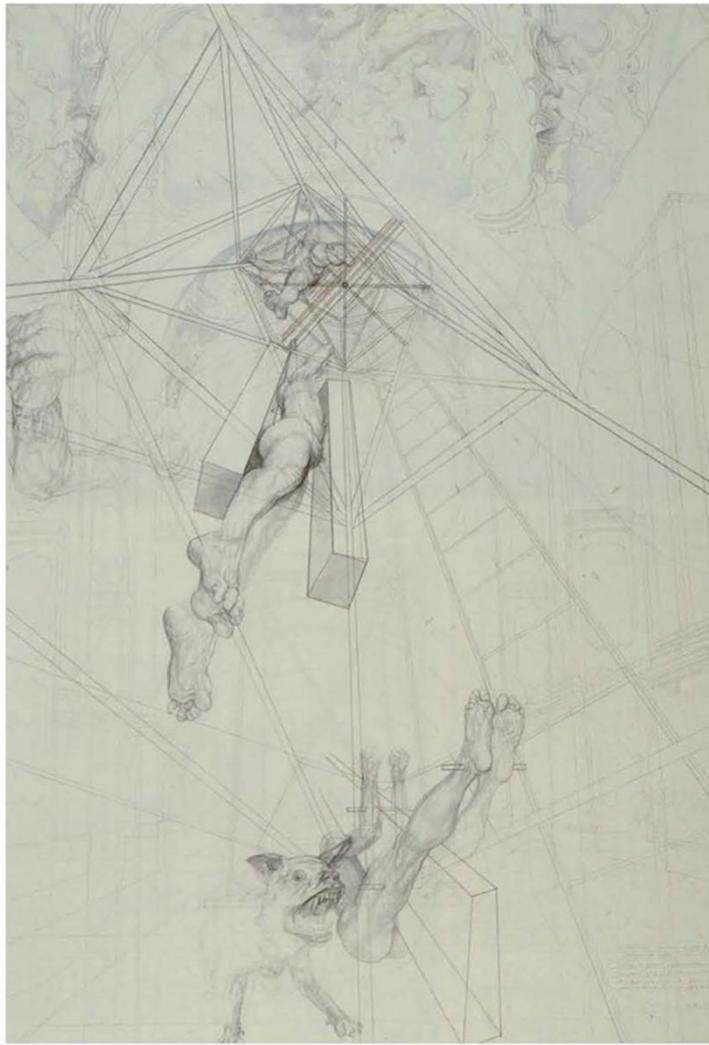
**BAROK A DNEŠEK**  
**APOKALYPTICKÉ KAMENY – OLDŘICH KULHÁNEK**  
**perspektivní kresba**



**BAROK A DNEŠEK  
PROMĚNA – PETER ORIEŠEK**  
**klinogonální průmět figurální kompozice s architekturou**

**MEMENTO MORI – JIŘÍ SOZANSKÝ**

racionální konstruovaná perspektivní kresba s figurami na  
nakloněné průmětně – pohled vzhůru – realizováno v plném  
rozsahu



**BAROK A DNEŠEK**  
**MEMENTO MORI – JIŘÍ SOZANSKÝ**  
racionální konstruovaná kresba s figurami na nakloněné průmětně – pohled  
vzhůru

#### **LEON BATTISTA ALBERTI**

„O soše“ 1435 popisuje kromě jiného různé geometrické pomůcky, které sochaři pomáhají zachytit správné poměry zobrazované postavy.

„O malířství“ 1435–6 se nevěnuje malířským technikám, ale povrchu zobrazovaného těla či tělesa a také povaze lidského vidění. Popisuje techniku zvětšování pomocí mřížky a základy perspektivy, kterou ovšem přesně popsal až Piero della Francesca roku 1470.

„O stavitelství“ 1452 je první renesanční pojednání o architektuře, vedené vzorem římského spisovatele Vitruvia a jeho „Deseti knih o architektuře“. Alberti považuje architekturu za výraz společenského a politického uspořádání nějakého společenství a architektura pro samovládce je jiná než pro demokracii.

Krásu Alberti definuje jako soulad všech částí, který je dokonalý tehdy, když se k dílu nedá nic přidat ani odebrat, aniž by to jeho působení poškodilo.

PŘIBLIŽOVÁNÍ A SNIŽOVÁNÍ POLOHY  
PIVÁKA VŮCI PANÉMU PROSTORU  
PRŮČELNĚ S KONSTANTNÍM ÚHELEM  
KUŽELE ZOBRAZENÍ OPPÓVÍDÁ LIPSKÉMU VIDĚní

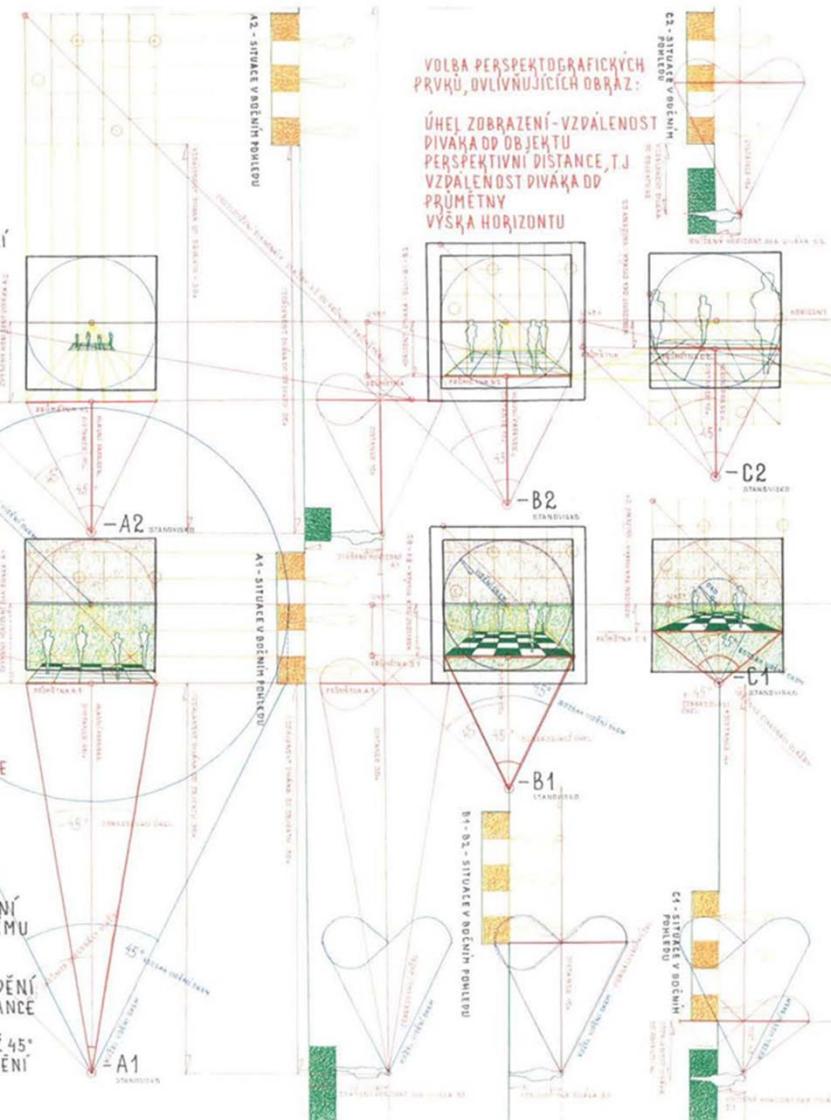
A2 - VZPÁLENÉ STANOVISKO 30°,  
DISTANCE 10°, ŠÍRE PRŮMĚTNÝ 10°,  
HORIZONT ZVÝSENÝ  
ÚHEL ZOBRAZENÍ 45° - REÁLNÝ ÚHEL  
LIPSKÉHO VIDĚNÍ OHEM - OPPÓVÍDAJÍCÍ  
POCIT VELKÉ VZDÁLENOSTI PANÉHO  
OBJEKTU

B2 - PTO B1, DISTANCE 10°,  
VZDÁLENOST K OBJEKTU 10°,  
HORIZONT PIVÁK, OPPÓVÍDÁ  
LIPSKÉMU VIDĚní

C2 - BLÍZKÉ STANOVISKO 4°,  
DISTANCE 10°, ŠÍRE PRŮMĚTNÝ  
10°, HORIZONT SNIŽENÝ, ÚHEL  
ZOBRAZENÍ 45° - REÁLNÝ ÚHEL  
LIPSKÉHO VIDĚNÍ  
POCIT VELKÉ BLÍZKOSTI  
PANÉHO OBJEKTU

PŘIBLIŽOVÁNÍ A SNIŽOVÁNÍ POLOHY  
PIVÁKA VŮCI PANÉMU PROSTORU  
PRŮČELNĚ S NÁROUSTAJÍCÍM ÚHELEM KUŽELE  
ZOBRAZENÍ OPPÓVÍDÁ LIPSKÉ VIDĚNÍ NEJEDNÁME

A1 - VZPÁLENÉ STANOVISKO - PTO  
DISTANCE - ŠÍRE PRŮMĚTNÝ 1-10°,  
HORIZONT ZVÝSENÝ  
ÚHEL ZOBRAZENÍ MENŠÍ NEŽ 45°  
ABSTRAKTNÍ ZOBRAZENÍ OPROTI VIDĚNÍ  
B1 - STANOVISKO OPPÓVÍDAJÍCÍ PLNÉMU  
VNIMÁNÍ PANÉHO PROSTORU - ŠÍRE  
PRŮMĚTNÝ 1-10°, HORIZONT - PIVÁK,  
ÚHEL ZOBRAZENÍ 45° PTO OSTRE VIDĚNÍ  
C1 - BLÍZKÉ STANOVISKO - PTO DISTANCE  
ŠÍRE PRŮMĚTNÝ 1-10°, HORIZONT  
SNIŽENÝ, ÚHEL ZOBRAZENÍ VĚTŠÍ NEŽ 45°  
ABSTRAKTNÍ ZOBRAZENÍ OPROTI VIDĚNÍ



# HOMAGE ALBERTI



LEON BATTISTA ALBERTI  
reliéfní portrét