



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Kresba a její výrazové možnosti

Drawing and its Expressive possibilities

Vypracovala: Pavla Hájková
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

.....

Podpis studentky

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala paní doc. Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal. za její investovaný čas, podporu, cenné rady, připomínky, trpělivost, odborné vedení a pomoc při realizaci této bakalářské práce. Také bych ráda poděkovala své rodině a nejbližším, kteří mě v průběhu celého studia i během psaní této práce podporovali, měli pochopení, důvěru a trpělivost.

Abstrakt

Bakalářská práce je ve formě teoretické a praktické tvůrčí. Předmětem teoretické části je pohled na kresbu a její výrazové možnosti. V souvislosti s tím jsou představeni dva umělci Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer a jejich kresebné dílo. Na tyto poznatky navazuje praktická část souborem studijních kreseb, které jsou inspirovány uměleckými díly s námětem ruky od mistra Dürera.

Klíčová slova: Kresba, výraz, prostředek, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, téma, ruka

Formát bibliografické citace práce

HÁJKOVÁ, Pavla. *Kresba a její výrazové možnosti*. České Budějovice, 2023. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

Abstract

The bachelor thesis is formed theoretically and practically where the practical part is creative. The subject of the theoretical part is a view of drawing and its expression possibilities. In the connection with this, two artists Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer and their drawing work are introduced. These findings are followed by the practical part with a set of study drawings inspired by the study drawings with the theme of the hand by the master Dürer.

Keywords: Drawing, expression, medium, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, subject, hand

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část.....	9
KRESBA JAKO PRVNÍ KULTURNÍ PROJEV ČLOVĚKA	10
1.1 Výrazové prostředky kresby	13
1.2 Obecné kresebné nástroje.....	16
1.2.1 Kresba širokou stopou.....	16
1.2.2 Kresba úzkou stopou.....	18
1.2.3 Kresba tekutou stopou.....	19
1.3 Život Leonarda da Vinci a jeho dílo.....	20
1.4 Celoživotní kresebné dílo Leonarda da Vinci.....	24
2 ALBRECHT DÜRER V KONTEXTU DOBY.....	30
2.1 Kresebné dílo Albrechta Dürera a jeho význam	33
II. Praktická část	38
3 Studie a kresba rukou	39
3.1 Vlastní autorská práce „Kresba s námětem rukou“	40
Závěr	43
Seznam použitých zdrojů	45
Seznam obrazových příloh	51
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	52
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části	70
Zdroje příloh.....	76

ÚVOD

Tato bakalářská práce obsahuje teoretickou a praktickou – výtvarnou – část. Předmětem teoretické části je pohled na kresbu a její výrazové možnosti, jak již napovídá název této práce. V souvislosti s tím jsou představeni dva umělci – Leonardo da Vinci a Albrecht Dürer – a jejich kresebné dílo. Na tyto poznatky navazuje praktická část souborem studijních a volných kreseb, které jsou inspirovány uměleckými díly s námětem ruky od mistra Dürera.

Předmětem zkoumání je výtvarná disciplína kresba. Ta je nedílnou součástí dalších výtvarných odvětví. Je základem malířství, sochařství, grafiky, architektury, typografie, veškerého designu a dalších oblastí, které jsou součástí vizuální kultury. Kresba má ve výtvarném umění svoji dlouholetou historii a svůj vývoj. Jan Baleka¹ o výtvarném umění mluví jako o: *„označení zahrnující z uměleckých druhů malířství, sochařství, grafiku, kresbu, architekturu, a užité umění, tj. umělecké druhy, jejichž výtvořiny jsou předmětné (obraz, socha, stavba), vytvořené materiálem, technikou a nástroji, které těmto jednotlivým uměleckým druhům odpovídají.“*² Kresba je založena na lineární stopě, která však závisí na nástrojích a materiálu podložky. I nástroje podléhají dlouhému vývoji a velmi zřetelně tím ovlivňují charakter stopy kresby a celého výtvoru. Jedna z kapitol je proto věnována i této problematice.

Tento text předkládá rovněž i díla umělců doby renesance s důrazem na jejich výjimečné kresebné práce, které po sobě zanechali, neboť kresba představující samostatné dílo začala být postupně velmi vyhledávaná a ceněná. Podkapitola 1.3 přibližuje v obecné rovině život a dílo Leonarda da Vinci a v kapitole 2. Albrechta Dürera; tyto části jsou opatřeny obrazovým doprovodem.

Kresba stojí vždy na počátku vzniku každého díla, ať už se jedná o výtvor plošný, nebo prostorový – či dokonce o dílo samo o sobě. Kresbu na samostatnou volnou disciplínu povýšili právě výše zmínění umělci. Dnes je o jejich kresebné dílo enormní zájem z řad odborné ale i laické veřejnosti. *„Kresba prokázala nepochybné právo na samostatný život, podnítila vznik příbuzných odvětví,*

¹ Jan Baleka (13. července 1929 v Olomouci) je český teoretik a historik výtvarného umění zabývající se moderním českým a západoevropským malířstvím, sochařstvím a grafikou 20. a 21. století a česko-německými vztahy v umění. (Jan Baleka. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Baleka).

² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 385.

*jako ilustrace, karikatura, kreslený film, novinová kresba, knižní obálka, inzerát, plakát, umělecká grafika: všechna tato odvětví předpokládají kresbu na náročné úrovni.*³

Pro celou práci je nezbytné podrobné studium kresebného díla obou umělců, na jehož základě je vytvořena idea a koncept celé praktické tvůrčí části. Lze říci, že ani jedna ze složek této práce není tou stěžejní, obě jsou na sobě nezbytně závislé a velmi inspirující pro celkovou koncepci. Prezentovaná teoretická část je doplněna tvůrčím aktem – kresebnými studii a zkouškami technik.

Obrazové zdroje pomáhají při pochopení média kresby v celé jeho šíři, zároveň díky vhledu do této problematiky autorka práce již velmi dobře rozpoznává patrný rozdíl v kresebném rukopisu obou představených umělců, a to díky jejich charakteristickým tahům. Kapitoly zabývající se Leonardem da Vinci předkládají roztříděné kresebné dílo podle zaměření a tématu umělce. Jistě stojí za to vyzdvihnout velký význam kreseb vzniklých při jeho vědeckém bádání, neboť položil základy vědecké ilustrace v oblasti botaniky, lékařství, optiky, fyziky a dalších odvětvích. Velkou část věnoval úvahám využití kreseb k řešení formálních otázek a následnému praktickému uplatnění.

Autorka práce v některých případech použila přímé citace z následujících knih z důvodu, že si nedovolila měnit přesná slovní vyjádření autorů: BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997., TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. *Umělcova dílna.*, TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2000., SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006., PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975., ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452-1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005., Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471-1528*. Praha: Knižní klub, 2013., HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer kresby*. Praha: Odeon, 1982., *Osobní život Leonarda da Vinciho* [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://wikijii.com/wiki/Personal_life_of_Leonardo_da_Vinci.

³ TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. *Umělcova dílna*. s. 7.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 KRESBA JAKO PRVNÍ KULTURNÍ PROJEV ČLOVĚKA

Kresba je jeden z nejstarších dochovaných projevů zachycených na ploše. Počátky se objevují již v pravěku, kdy vznikaly skalní kresby nebo také jeskynní umění, které je datováno 15 – 10 000 let př.n.l. Zde lidé zjednodušeným způsobem zobrazovali scény z lovu, zvířecí anatomii, ale i lidské postavy. Tyto výjevy sloužily nejen k zaznamenávání úspěchů, ale také jako dorozumivací prostředek a přispěly i k vývoji řemeslných dovedností.⁴ „*Mobilní díla tvoří kameny (křemen), zprvu pomalované, později s vyrytými či zabroušenými kresbami, na základě sporných vynálezů jsou předpokládány i výtvarné projevy na dřevě, kůži, preparovaném listí, lýku a jiných materiálech.*“⁵ Vše bylo tvořeno především v liniích a skvrnách, kterých bylo dosaženo pomocí přírodních barviv, jako je jíl, uhel, moč a krev. V jeskyni Altamira byly nalezeny otisky dlaní, které byly doprovázeny kresbami ornamentů a zvířat, vytvořenými prsty. Kreseb bylo dosaženo také rytím do kostí, slonoviny a dřeva a k nejčastěji znázorněným motivům patřila zvířata: mamut, nosorožec, vlk, ryby a kůň. Později od mladší doby kamenné se objevují i v keramice a v jejím největším vrcholu – stylu černofigurovém.⁶

V období středověku byla kresba považována za potřebnou, avšak stále pouze nápomocnou disciplínou – nebyla vnímána jako samostatná. Učedníci, kteří se chtěli věnovat kresbě, strávili několik let svého života v dílně u mistra, kde se s jeho nápomocí a za jeho blízké přítomnosti soustředili na kresbu a lavírování. Výsledek záležel na zdatnosti, ale i vedení a autoritě mistra včetně jeho vyučovacích schopností.⁷ Podkladem byly nejčastěji dřevěné, ale také voskové a břidlicové destičky, z důvodu funkčnosti a znovuvyužití materiálu. Pozornost byla zaměřena na psaní a ilustrace, což dokládá ve 12. století vznik hojně iluminovaných textů psaných na pergamenu. Papír a pergamen jakožto kvalitní drahé materiály byly používány pouze pro zhotovení výjimečných a cenných děl, jež měla mít svou hodnotu a dlouhou trvanlivost.⁸

⁴ [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Praha: Grada, 2018. s. 12.

⁵ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 287.

⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 270.

⁷ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 11.

⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 287.

„Lze jej tedy chápat, že všechny tyto texty a kresby byly považovány za vyobrazení načisto – tedy neupravované knižní ilustrace, stavební plány a doprovodné náčrty k mnoha smlouvám a uměleckým dílům. Velký vliv pro rozšíření kresby měli Arabové, kteří dovezli papír z Číny a tím napomohli k jejímu osamostatnění.“⁹

Villard de Honnecourt¹⁰, jenž je autorem dochovaného skicáře ze 13. století, kresbu označoval jako samotné dokončené dílo. Zde nalezneme soubor kreseb, jež zahrnují světské, ale i duchovní motivy, které obsahují různé příklady, jak se správně učit vše zobrazovat a kreslit. Cennino Cennini¹¹ ve své *Knize o umění středověku* uvedl, že spousta přenosných kreseb a textů nebylo zachováno či dohledáno, proto byly realizovány návrhy na podklad či stěnu. Předkresbám a návrhům na omítku, tedy freskové malbě, byla věnována pozornost ve 13. – 14. století v Itálii. Jelikož se maluje do vlhké omítky, z důvodu schnutí a velkých rozměrů musel být nákres zhotoven rychle s cílem zobrazit důležité hlavní obrisy.¹²

Do počátku 15. století stále převládalo špatné porozumění a chápání výtvarného umění obzvláště u lidí, kteří se tomuto oboru natolik nevěnovali. Avšak zlepšení chápání tohoto oboru nastalo rozvojem skicářů, který se zasadil o rozšíření zájmu mezi lidmi a přiblížení a pochopení výtvarného umění.¹³ Nastal větší zájem v tvůrčím projevu a hledání odpovědí ve světě umění. Skicáře, na které byl kladen důraz, napomohly k zachování postupů, jak správně vytvořit dílo. Také vznikala snaha ustanovit řád k pevné výuce, díky čemuž začaly vznikat umělecké akademie. První ve Florencii – Lorenzo il Magnifico a další – Leonardo da Vinci v Miláně. V těchto akademiích probíhaly disputace o umění, avšak studium se věnovalo převážně antice. Leonardův tvůrčí přínos obohatil nejen historii kresby, ale i osamostatnění disciplíny kresby jako takové. Své učence vedl ke znalostem řemesla, rytectví, barevnosti, perspektivy, proporcí a kresby krajiny.¹⁴

⁹ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 187.

¹⁰ Villard de Honnecourt (*Wilars dehonecort, Vilars de Honecourt*) byl umělec ve 13. století, pocházel z Pikardie v severní Francii. Historie ho zná pouze díky dochovanému portfoliu nebo „skicáři“, který obsahuje asi 250 kreseb a návrhů nejrůznějších témat (Villard de Honnecourt. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Villard_de_Honnecourt).

¹¹ Cennino d'Andrea Cennini (asi 1360 – před rokem 1427) byl italský malíř ovlivněný Giottem. Byl žákem Agnola Gaddiho ve Florencii (Cennino d'Andrea Cennini. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini).

¹² [Srov.] TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. Vyd. 2. české. [Praha?]: Slovart, 2000. s. 417.

¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 423, 424.

¹⁴ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 11.

Tyto akademie se staly předobrazem, podle něhož se začaly budovat ostatní školy, jako například Accademia del disegno od Giorgia Vasariho¹⁵, který jí dodal reprezentativnost a pedagogickou funkci. Dále v Evropě vznikla boloňská akademie od Agostina Carracciho¹⁶ a jeho bratra Annibala Carracciho¹⁷, do které vnesli podrobnější výuku v anatomii, dodali více živých modelů a odlitků. Také došlo k uvědomění, že je třeba mít teoretický doprovod, jenž se později stal oblíbený a velmi rozšířený. *„Byly to především geometrie, perspektiva, anatomie a architektura, později však také historie, mytologie, poezie, ikonografie, nauka o světle a nauka o barvách.“*¹⁸ Podstatou tedy byla snaha nastavit výuce stabilní řád a vytyčit cíle.¹⁹

Období renesance řadíme k těm nejpřínosnějším ve světovém umění. Název vychází z italského slova „rinascimento“, tedy v překladu „znovuzrození“. Počátky renesance, které se datují kolem roku 1420, jsou spojovány s italským městem Florencie, které v těchto letech zažívalo neobyčejný rozkvět umění.²⁰ *„Renesance spočívá ve zrození individualismu, v touze po kráse, v přitakání ke zdejšímu světu a životu, v pochopení skutečnosti pomocí ducha, v obnově pohanské radosti ze života, ve vědomí vlastní osobnosti a jejího přirozeného vztahu ke světu.“*²¹ Jedním ze základních znaků tohoto období je návrat k antice a používání geometricky konstruované perspektivy. V období renesance se také rozvinulo portrétování, tedy žánr, který se od pozdní antiky často neobjevoval. Kromě šlechty začínali být portrétováni lidé z nižší společnosti, kteří však byli představováni v krásné až romantické podobě.²²

Stejně jako ostatní řemeslníci i kreslíři museli projít uměleckořemeslnou průpravou, v rámci níž jako učni museli být nápomocni po dlouhou dobu svému mistrovi. Tito učenci většinou využívali jako podklad šepsované dřevěné destičky,

¹⁵ Giorgio Vasari (30. července 1511, Arezzo – 27. června 1574, Florencie) byl italský architekt, dvorní malíř Medicejských a životopisec florentských umělců. (Giorgio Vasari. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Vasari).

¹⁶ Agostino Carracci (nebo Caracci) (16. srpna 1557, Bologna – 22. března 1602, Parma) byl italský malíř a grafik, mistr rytiny, jenž zavedl takzvaný *široký styl* s tlustými velkorysími vrypy (Agostino Carracci. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-28]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Agostino_Carracci).

¹⁷ Annibale Carracci (3. listopadu 1560, Bologna – 15. července 1609, Řím) byl italský malíř obrazů a fresek, oltářních scén, mytologií, žánrů, portrétů a krajín, považovaný za jednoho ze zakladatelů baroka (Annibale Carracci. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-28]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Annibale_Carracci).

¹⁸ TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 11.

¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 11.

²⁰ [Srov.] TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. Vyd. 2. české. [Praha?]: Slovart, 2000. s. 8.

²¹ Tamtéž, s. 8.

²² [Srov.] MURRAY, Linda. *The High Renaissance and Mannerism Italy, the North and Spain 1500-1600*. Londýn: Thames and Hudson, 1967. World of Art. s. 56.

zatímco mistři používali ke svým kresbám papír. Přibližně do roku 1425 nebyly dochovány přenosné kresby na dřevěných destičkách, proto se uvádí, že návrhy byly kresleny přímo na podklad, tj. na stěnu nebo desku. Tyto předkresby jsou dnes známé jako formy náčrtů, které jsou uchovány pod omítkou fresek a poukazují na dobová specifika.²³ V této době se také začalo objevovat řešení kompozice, které bylo obsaženo ve skicáři Jacopa Belliniho²⁴.

Rozšířením po celém světě se akademie staly opravdovými organizovanými školami se zavedeným výukovým systémem, které s posunem doby a znalostmi fungují dodnes. Problematika kresby se stala podstatnou a ojedinělou záležitostí, proto se ve školství stala samostatným studijním oborem, v němž se žáci zabývají především jejími výrazovými prostředky a nástroji.

Vývoj kresby poukazuje, že podstatou nebyl pouze přehled umělcovi kreativity a fantazie, ale smýšlením nad jejím následným uplatněním v praktickém životě a řemeslech.²⁵

1.1 Výrazové prostředky kresby

„Kresba dle své funkce může být přípravnou fází grafického, malířského nebo sochařského díla (sochařská kresba), letákovou nebo knižní ilustrací, náčrtem, studií, podkresbou mozaiky či fresky, předlohou pro grafický list, kompozičním schématem a vzorníkem typů.“²⁶

Kresebný projev je tvořen pomocí bodů, čar, linií, které zachycují dekorativnost, ornamentálnost, tvoří obrys tvaru, jenž dovede modelovat lineární šrafurou, což je technika vytvářena zřetelnými čarami, jež mohou být vedeny jedním či více směry. Více či méně stínované plochy a uspořádání čar vedle sebe vytvářejí objem.²⁷

²³ [Srov.] TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. Vyd. 2. [Praha]: Slovart, 2000. s. 416.

²⁴ Jacopo Bellini (1395/1400 Benátky - před 5. listopadem 1471, Benátky) byl italský malíř období rané renesance, který do Benátek přenesl ducha florentského umění (Jacopo Bellini. *Wikipedia* [online]. [Cit 2023-3-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jacopo_Bellini).

²⁵ [Srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 276.

²⁶ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 187.

²⁷ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 7.

V případě lavírované kresby tuší, sépií nebo bistrem a rozetřením uhlu lze dosáhnout malířsky pojaté plošnější kresby. Je nutné však podotknout, že v přírodě linie sama o sobě neexistuje.²⁸ První obraz a myšlenka, tedy kresebný náčrt – skica v sobě nese impulzivnost, spontánnost a ukázkou autorova rukopisu. Jedná se o rychle provedený záznam, který autor vykoná. Je to jakási předloha a nástin, ze kterého se vychází, a následně v postupu tvorby je z tohoto dílo realizováno. Obsahem je také souhrn prvních myšlenek a pocitů, a ukázkou konkrétních tvůrčích dovedností. Nejedná se tedy o zhotovené dílo, ale pouze o prvotní volné zachycení námětu, které neobsahuje detailní prvky. Tento dokumentační záznam je výbornou záležitostí, jež si umělec uchovává, a ze souboru kresebných náčrtů poukazuje na svůj rozvoj myšlení a ukázky vývoje a posunu práce. Napomáhá k řešení kompozice, která je podstatou uměleckého díla.²⁹

Protikladem skici, tedy rychlého kresebného náčrtu, je studijní kresba. Ta v sobě nese detailně propracované části. Autor pozoruje a studuje jednotlivé prvky, které si pro svou kresbu zvolí, a následně se je snaží co nejvěrohodněji přenést na podložku. Musí se tedy podotknout hlavní funkce a účel kresby, kterým je zobrazování krajin, věcí, lidí, ale i pocitů, představ nebo myšlenek. Je tedy interpretačním prostředkem schopným účinné komunikace.³⁰

Kresba však nebývala vždy samotným oborem, ale považovala se za pomocný a prvotní záznam nástrojů a vynálezů při řešení technických úloh, projektech uměleckých děl v sochařství, architektuře a malbě. Své využití má také při grafické práci, při přípravě techniky suché jehly a leptů. Malířům napomáhá jako předloha, případně i předkreslení malovaného obrazu. V nedokončených malbách si lze všimnout, že kresba proniká skrze malované vrstvy a funguje i samostatně. Kresba, která prokázala právo na samostatný život, si osvojila mnoho příbuzných a složitých odvětví, kterými mohou být filmy, obálky apod.³¹

Při pojetí kresby jako výtvarného vyjádření může být velkou překážkou rozdíl mezi imaginací a provedením, což platí zejména u začínajícího kreslíře. Tento jev může často nastat z různých důvodů, jako jsou např. nezkušené ruce, nedostatek víry k procesu realizace nebo nedostatečné inspirace.

²⁸ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 7.

²⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 202.

³⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 187.

³¹ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 7.

„Dokud nezačneme kreslit, můžeme mít sice hlavu plnou představ, bohatství nápadů a invence, ale to ve výtvarné rovině znamená jen málo. Teprve při kreslení, když se ruka učí poslouchat impulsy zrakového a myšlenkového chápání a pokusí se ho jen interpretovat v kresebné řeči, zakusíme na vlastní kůži všechny nesnáze a úskalí realizace – obtíže každého tvůrčího procesu.“³² Následkem vytrvalého tréninku kresebného rukopisu lze očekávat uspokojujivé a kladné výsledky, ze kterých nastává jasnější frekvence mezi viděním a myšlením.

Podstatou kresby je výběr podložky, na které je dílo zpracováváno. Může to být cokoli, na co se autor rozhodne kreslit. Běžně užívané byly dřevěné destičky, avšak později se stal nejpoužívanějším papír, který si autor volí sám dle výběru gramáže, dle užití se dělí na kreslířské, balicí, akvarelové, tiskařské, ruční a psací.³³ Slovo papír je odvozené z egyptské rostliny papyrus, ze které se využívala lýková vlákna, která se používala v příčném pokládání na sebe, polévala se vodou a následně sušila. Zhruba před 2000 lety vytvořili první podobu papíru, kterou známe dodnes, Číňané. Ta bývá odlišná a je přizpůsobena pro výběr nástroje, kterým chce autor pracovat. Tedy papír, který má menší gramáž, je vhodný pro prostředky suché stopy. V případě použití tekutých prostředků či namočení papíru by nastalo jeho zkroucení a znehodnocení, a proto je v tomto případě vhodnější papír s vyšší gramáží.³⁴

Zvolit velikost papíru či jakékoliv jiné podložky můžeme dle různých formátů. Ten může být libovolný, dle individuálního výběru každého. Dělení formátu se udává v poměru velikosti a poměru výška × šířka, jenž udává rozměr a směr.³⁵ „Dělen je do řady A (841 × 1189 mm), B (1000 × 1414 mm), C (917 × 1297 mm), D (770 × 1090 mm). K písmenům přiřazovaná číslce vyjadřuje dělení formátu půlením, např. A0 (841 × 1189 mm), A1 (594 × 841 mm), A2 (420 × 594 mm), A3 (297 × 420 mm), A4 (210 × 297 mm), A5 (148 × 210 mm), A6 (100 × 48 mm). Formáty řady A jsou nejběžnější, užívají se pro plakáty, knihy, kancelářské papíry, bloky atd. Formáty B a C se uplatňují především u knih, výstavních katalogů, publikací. Formát D je užíván velmi málo. Norma DIN je zavedena ve většině evropských zemí.“³⁶

³² TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 7.

³³ [Srov.] SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 71.

³⁴ [Srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 391, 392.

³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 145.

³⁶ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 106.

1.2 Obecné kresebné nástroje

Správný výběr kresebného nástroje je dle každého umělce individuální. V této volbě je nutné uvědomit si, jaký bude výtvarný záměr, tvůrčí zaměření i celkový obsah námětu.

Nástroje kresby rozdělujeme do několika skupin dle jejich vlastností a funkcí. Do první skupiny se zařazují kreslicí prostředky se širokou stopou – křídly, rudky, uhle. Druhá zahrnuje prostředky zanechávající úzkou stopu – tužky, kuličková pera a nové další mnohostranně využívané nástroje, např. s názvem Pigma Micron. Jsou rozděleny do různých šířek kreslicí stopy a jsou určeny pro ilustraci, kaligrafii, akvarel, lavírovanou kresbu. Nalezneme je dostupné v osmi rozdílných velikostech, s kapilárními systémy, které rovnoměrně produkují inkoustovou stopu. Lze je doplňovat štětcovými pery s umělými štětinami, které disponují jak úzkou, tak i širokou stopou. Některé jsou voděodolné a garantují výměnu náplní. Další nástroje jsou vodou rozmývatelné tak, aby nahradily akvarelovou techniku, a lze je označit jako perové štětce, dovolující variabilní kresbu od kaligrafie, typografie až po volnou kreslicí a malířskou tvorbu. V nabídce je celá řada nástrojů s oboustranným zakončením ve tvaru štětce se špičkou nebo široké plochy štětce a pera.

1.2.1 Kresba širokou stopou

U kresby širokou stopou je nejstarším a nejvhodnějším prostředkem uhel. Ten se však dále dělí na přírodní a umělý (lisovaný) (viz Přílohy I., obr. 1). Avšak nejčastěji používaným je uhel přírodní, který je nenahraditelný. Svými vlastnostmi a složením je nejměkčím kresebným nástrojem. Lze jej připravit dvěma způsoby, a to suchou destilací nebo pálením olšových či lipových větvíček v milířích. Vypálením se tvar nemění, stále se uchovává podoba přírodních větvíček, avšak s různými tóny černé a šedé barvy, které udávají měkkost při kresbě.³⁷ Ke kreslení studií dle živého modelu, tedy kresby hlavy, figurálních kompozic i aktů, či kresby velkých formátů je ideální z důvodu, že v případě

³⁷ [Srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 532.

jakýkoliv nedokonalostí jej můžeme pouze setřít hadříkem nebo sfouknout a není třeba použít gumu. Je tedy potřeba dbát větší opatrnosti, ale díky této schopnosti se objevují možnosti využití hmatu, neboť kresba začne působit více jako malba. Z důvodu jeho vlastností, které zahrnují jednoduchou roztíravost, je nutné použít fixativ, aby kresba zůstala stálá a nadále se neroztírala či nerozprášila.

Umělý uhel – na rozdíl od uhlu přírodního – je vyráběn „z jemného prachu kvalitního černého uhlí, do něhož se přidává jako pojidlo nevelké množství rostlinného lepu“³⁸, který v sobě nese pouze jeden tón černé, a tím i omezenost v tvrdosti, a proto kresba nepůsobí tolik vzdušně.

Rudky (viz Přílohy I., obr. 2), tedy další nástroje široké stopy, se opět dělí na přírodní a umělé. „Rudka obsahuje kaolin a kysličník železitý. Mívá podobu krátkých hranolů bez dřevěného obalu anebo podobu kulaté tyčinky, která se vkládá do krejonu.“³⁹ Používaly se už v období paleolitu k jeskynním malbám, proto jsou považovány za nejstarší výtvarný prostředek.⁴⁰ Nesou v sobě různé odstíny hnědé až červenooranžové barvy, což dodává kresbě tóny podobné pleti, proto se rudky mnohdy využívaly pro předkreslování podobizny. Její barvy kladou teplý podklad pro chladné a průsvitné stínování. Oblíbená byla v období renesance, kdy ji hojně například používal při svých studiích Leonardo da Vinci.

Posledním nejvíce využívaným nástrojem široké stopy jsou křídly, které se dělí na černé, bílé, suché a mastné.⁴¹ Břidlice, tedy černá křída, je druh bolu, jenž má zbarvení do hněda, šeda a černa.⁴² Pálením kostí, barevností a množství přidaného lepu lze dosáhnout odlišných tvrdostí.⁴³ Bílá, která je vyráběna z uhlíčitanu vápenatého a v historii i z kousků ztvrdlé sádry, dosahuje zachycení od střední po nejsvětelnější plochy obrazu.⁴⁴ Při práci s křídou se často používají zatónované papíry tmavé, ale i světlé barvy, které dodají odlehčení či mohutnější atmosféru.

³⁸ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 100.

³⁹ TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 93.

⁴⁰ [Srov.] SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 96.

⁴¹ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 99.

⁴² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 54.

⁴³ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 99.

⁴⁴ [Srov.] SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 95.

1.2.2 Kresba úzkou stopou

K nanesení jemné a tenké linie se v historii nejvíce používalo olůvko nebo písátko ze stříbra, zlata či jiných kovů. Tyto prostředky byly nejvíce používány v 15. a 16. století, avšak v současnosti byly nahrazeny nejvíce tužkami (viz Přílohy I., obr. 3). Ty jsou jedním z nejvíce užívaných materiálů. Jsou vyrobeny z grafitu, tedy stlačeného přírodního uhlíku, který je vsazen do dřevěného obalu, nebo v podobě prášku nanášeného štětcem.⁴⁵ V historii byla hlavním centrem grafitu Cumbrie, kde se jeho úlomky balily do ovčí kůže. Během 17. století byl grafit rozdělován na tenké plátky, které se umísťovaly do dřevěné lišty. „Ke konci 18. století vyzval Napoleon⁴⁶ své vědce, aby našli za tuhý grafit náhradu.“⁴⁷ Francouz Conté⁴⁸ jako první přišel s myšlenkou, kterou později také uskutečnil a sice umístit tuhu doprostřed, jak je to dodnes. Tuhy a tužky se dělí do dvou skupin: ty, jež jsou ve dřevě a tuhy, které se zasunují do krejonu. Značí se podle svých vlastností a tvrdostí, které určují sílu linie, na H – tvrdé a B – černé neboli měkké. Zanechaná stopa má lesklý charakter v odstínech šedé až černé. Nejvhodnějším podkladem je klížený papír menšího formátu pro zaznamenání skic a případných poznámek.⁴⁹ Méně používaná je kuličková tužka zachovávající stejné linie. Obsahuje náplně v odstínech modré, černé a tmavě šedivé, která v sobě nese lehký nádech fialové. Vhodným podkladem je lesklý papír nízké gramáže – například dopisní i lehce průhledný.⁵⁰

Jedním z méně známých nástrojů je stříbrná tužka (viz Přílohy I., obr. 4), jejíž technika spočívá v kresbě stříbrným drátkem, který obraz obohacuje tím, že mu dodává měkkost a jemnost. V čerstvé kresebné stopě má šedomodrou barvu, která postupem času zhnědne a dílo získá charakteristický dojem. Její klouzavá vlastnost připomíná grafitovou tužku, avšak u této techniky není možnost retuše a každá ojedinelá linie je nedílnou součástí celého obrazu.⁵¹

⁴⁵ [Srov.] SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 69.

⁴⁶ Napoleon I. Bonaparte (15. srpna 1769, Ajaccio – 5. května 1821, Svatá Helena)

byl francouzský vojevůdce a státník, císař v letech 1804–1814 a poté sto dní na přelomu jara a léta 1815. Během Velké francouzské revoluce dosáhl závratné kariéry: ve 24 letech byl generálem, krátce po třicítce prvním mužem ve státě a na vrcholu své moci ovládal většinu západní Evropy (Napoleon I. Bonaparte. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Bonaparte).

⁴⁷ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 69.

⁴⁸ Nicolas-Jacques Conté (4. srpna 1755 – 6. prosince 1805, Paříž) byl francouzský vynálezce, který jako první obdržel patent na tužku. (Nicolas-Jacques Conté. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nicolas-Jacques_Cont%C3%A9).

⁴⁹ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 112.

⁵⁰ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. Praha: Artia, 1981. s. 33.

⁵¹ [Srov.] SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 106.

1.2.3 Kresba tekutou stopou

Mezi tekuté kreslicí prostředky patří především bistr, sépie a hojně užívaná tuš. Ke každému lze využít spousty nástrojů, jako jsou například dřívka, perka i štětce, kterými při naředění dosáhneme lavírované kresby.

Kresba tuší je jednou z nejvíce používaných technik. Kolébkou tuše je Čína, kdy se od jejího počátku používá k psaní textů, kresbě, lavírované kresbě i jiným účelům. Je vyrobena z černého koptu, který je rozpuštěný ve vodě, čímž získává černý odstín.⁵² Je nutné podotknout, že ačkoliv je k výrobě používána voda, stává se nesmyvatelnou, tedy nelze ji ničím odstranit. Namísto tekuté tuše, jež je nejvíce známá, existují také tušové tyčinky vyráběné pálením tungového oleje.⁵³ K práci s tuší se nejčastěji používá pero, čímž vzniká perokresba (viz Přílohy I., obr. 5). Jejími specifiky je lineárnost, jemnost a lehkost.⁵⁴ Také je považována za jednu z nejnáročnějších technik z důvodu délky zhotovení díla, ale také kvůli minimálním možnostem úprav. Lze tedy říci, že perokresba je okamžitý odraz autorova rukopisu a přístupu.⁵⁵ Proto v uměleckých dílnách bylo doporučeno, aby učenci nejdříve psali olůvkem ke zdokonalení a získání jistoty rukopisu, jelikož v případě nechtěných tahů byla možnost úprav chlebovou střídkou.⁵⁶

Bistr je vyráběný ze sazí dřeva, nejčastěji bukového, nebo sloučeniny manganu. Nejvíce byl používán v 16.–18. století v období baroka. Nese v sobě různé tóny hnědé barvy, rozlišované podle druhu a stáří dřeva. Tyto odstíny umělci používali při kresbě pleti lidí. Dnes se už nepoužívá, avšak dobře ho známe z dochovaných kreseb od Rembrandta^{57,58}

⁵² [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 123.

⁵³ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 371.

⁵⁴ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 129.

⁵⁵ [Srov.] SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. s. 112.

⁵⁶ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 130.

⁵⁷ Rembrandt, celým jménem Rembrandt Harmenszoon van Rijn [Haarmenszón fan Rejn] (15. července 1606, Leiden – 4. října 1669, Amsterdam), byl nizozemský malíř, kreslíř, grafik a rytec. Je považován za jednoho z nejlepších malířů a grafiků západního umění. Rembrandt ve svém díle prokazuje výjimečnou znalost klasické ikonografie, technicky mistrně zvládnutí šerosvitu a figurální malby (Rembrandt Harmenszoon van Rijn. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>).

⁵⁸ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 124.

Sépie byla vyvinuta až v pozdějších letech 19. století. Skládá se z obranných látek mořského hlavonožce sépie, které mají žlutohnědou barvu. Ideálně sloužila k dodání temnosti při studiích krajin a přírodnin.⁵⁹

Techniku lavírované kresby (viz Přílohy I., obr. 6) můžeme provést u všech uvedených kresebných technik a prostředků, avšak nejčastěji bývá spojována a doprovázena perokresbou. Při jejím provedení dochází k zatónování stínů, v některých případech ale také k vnesení malířského dojmu. Představuje rychlé provedení, při kterém lze reagovat na ideu a impuls, zachycení dynamiky oblohy a prostředí, ale i jakéhokoliv dojmu krajiny. Pro lavírování se od dob středověku nejčastěji používal papír, jenž se potřel kličem nebo kamencem. Pomocí štětce hustě napuštěného vodou či zředěnou barvou se liniové kresbě dodává modelace a živost. Renesance povznesla tuto techniku výměnou štětců, tedy oproti zploštěným se začaly používat štětce kulaté s ostrou špičkou, jež lépe pracovala s obsahem vody a kresebným dojmem. „*Vždyť čára je vlastní specifikum kresby, jejím prvočinitelem. Proto i u lavírované kresby zůstává tím podstatným.*“⁶⁰ Lavírováním se zabývali významní renesanční umělci, kterými byli Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Guercino⁶¹, Claude Lorrain⁶² atd.⁶³

Kresebného dojmu lze také dosáhnout pomocí tekutých barev. Pomocí jemných a lehkých tahů štětcem, nejčastěji u akvarelových barev, lze docílit jemnosti a kresby. Technika akvarelu, pomocí svých vlastností a vodového roztírání, je řazena spíše do malířství.

1.3 Život Leonarda da Vinci a jeho dílo

Leonardo se narodil 15. dubna 1452 nesezdanému páru v horském městě Vinci v blízkosti řeky Arno. Byl to významný italský malíř, vědec, matematik, inženýr, vynálezce, anatom, architekt, inženýr, spisovatel apod. Jeho otec byl vážený notář z Florencie jménem Messer Piero Fruosino di Antonio da Vinci a jeho

⁵⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 329.

⁶⁰ TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 143.

⁶¹ Giovanni Francesco Barbieri známý jako Il Guercino (8. února 1591, Cento – 22. prosince 1666, Bologna) byl italský barokní malíř (Giovanni Francesco Barbieri). *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Guercino>.

⁶² Claude Lorrain, vlastním jménem Claude Gellée, též Le Lorrain, (1600, Chamagne – 23. listopadu 1682, Řím) byl francouzský malíř a grafik, který působil v Itálii (Claude Lorrain). *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Claude_Lorrain.

⁶³ [Srov.] TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 143.

matka byla sirota jménem Caterina di Meo Lippi. Leonardovo celé jméno tedy bylo Leonardo di ser Piero da Vinci, v překladu by jeho jméno znělo – Leonardo, syn gentlemana Piera z Vinci.⁶⁴

Prvních pět let života strávil se svou matkou, od které pak odešel za svým otcem, jenž měl celkem osm synů. Zhruba ve čtrnácti letech nastoupil do učení do dílny Andrey del Verrocchio⁶⁵. V jeho dílně zůstal i po vyučení a začal zde pracovat jako umělec, také se učil odlévat sádku, zpracovávat kovy a kůži. Zde našel svůj první velký vzor, a to bronzové sousoší Krista a nevěřícího Tomáše. V tomto období se začal učit a věnovat především kresbě olůvkem na plátno, kterým převážně kreslil drapérie postav, jež sloužily jako přípravné studie pro malbu. Tyto studie se dochovaly ve sbírce Medicejských v galerii Uffizi^{66,67}. Během svého působení zde potkal mnoho slavných umělců (např. Botticelliho⁶⁸, Ghirlandaia⁶⁹, Perugina⁷⁰ atd.) a podílel se i na Verrocchiových zakázkách. Při tvorbě díla *Křest Kristův* měl Leonardo namalovat anděla, poukázal zde na svou znalost perspektivy, lidského těla, draperie a schopnost zachycení vzdušnosti.

Při svém malebném projevu překvapil novým přístupem s jemnou technikou, která umožňovala jasnější a výraznější barvy. Ve své malbě často používal šerosvit s jemnými přechody světelných efektů, vytvářející prostor.⁷¹ Snahu o zachycení momentu pohybu si můžeme povšimnout v díle *Portrét Cecilie Galleraniové*, kde se objevuje hranostaj, který se chce hýbat a dle toho je zachycen

⁶⁴ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 10.

⁶⁵ Andrea del Verrocchio (1435–1488) byl italský sochař, malíř a zlatník, který byl mistrem významné dílny ve Florencii (Andrea del Verrocchio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_del_Verrocchio).

⁶⁶ Galleria degli Uffizi je světoznámá galerie výtvarného umění v italské Florencii, prototyp renesanční galerie (Galerie Uffizi. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Galleria_degli_Uffizi).

⁶⁷ [Srov.] KEMP, Martin. *Leonardo: [život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci]*. Praha: Mladá fronta, 2009. s. 21, 22, 23.

⁶⁸ Alessandro di Mariano Filipepi, známý jako Sandro Botticelli (1. března 1444, Florencie – 17. května 1510, Florencie) byl italský renesanční malíř, představitel florentské školy. Botticelli patří k nejvýznamnějším představitelům italského quattrocenta (Sandro Botticelli. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli).

⁶⁹ Domenico Ghirlandaio (1449, Florencie – 11. ledna 1494, Florencie) byl renesanční malíř, řazený k třetí generaci florentské školy (Domenico Ghirlandaio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Domenico_Ghirlandaio).

⁷⁰ Pietro Perugino, vlastním jménem Pietro di Cristoforo Vannucci (asi 1450, Città della Pieve – 1523, Fontignano), byl italský malíř činný v Perugii, Florencii a Římě na přelomu 15. a 16. století. Jeho dílo je přínosem pro vývoj malířství od rané k vrcholné renesanční tvorbě (Pietro Perugino. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Perugino>).

⁷¹ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 10.

i následný pohyb ženy.⁷² Z tohoto období pochází slavná díla, olejomalba *La Gioconda*, známá také pod názvem *Mona Lisa*, freska *Poslední večeře*, olejomalba *Madona ve skalách* a další. Díky těmto dílům se naučil funkčnímu, přesnému a objektivnímu zobrazování.⁷³ Větší zdokonalení v oblasti anatomie mu umožnily pitvy. Jako první se Leonardo věnoval pitvání zvířat, o nichž si vedl pečlivé poznámky a o tomto postupu vytvořil nespočet kresebných studií. Podle pitvaných zvířat se snažil vytvořit i pravděpodobné rozložení lidského těla. Například studie lidského plodu byla vytvořena na základě pitvy mláďete tura.

Kolem roku 1478 namaloval obraz *Madona s ovocem*. Toto dílo se však nedochovalo, známe však přípravné skici olůvkem či písátkem (viz Přílohy I., obr. 7), podle kterých měl být obraz malován. Ve stejném roce začal Leonardo s perokresbou studie k obrazu *Madona s dítětem a malým Janem Křtitelem*, jež byla dokončena roku 1479. Druhá studijní kresba vznikla k obrazu *Panna Marie myjící synovi nohy*. Dále nakreslil oběšeného Bernarda Bandiniho Baroncelliho, který zavraždil Giuliana de Medici.⁷⁴

Roku 1481 začal Leonardo pracovat na velké zakázce pro Lorenza Medici⁷⁵. Rod Medicejů byl v tehdejší Florencii vysoce postavený a jeho představitelé zároveň patřili k největším mecenášům umění. Mělo se jednat o velký oltářní obraz pro kostel San Donato ve Scopetu. Dílo však nikdy nedokončil a místo toho odcestoval, s požehnáním a darem od Lorenza Medici, do Milána, kde se ho ujal Lodovico Sforza⁷⁶. V tomto období vytvořil několik svých důležitých a známých děl (*Madona ve skalách* a model koně pro pomník, který nebyl nikdy dokončen). Jeho posledním velkým dílem zde bylo uspořádání svatebních slavností pro Lodovica Sforzu a Beatrici d'Este⁷⁷. Následně roku 1499 utekl, protože Milán byl napaden Francouzi.⁷⁸ Po návratu do Florencie vytvořil spoustu děl a uvádí se také, že touto

⁷² [Srov.] KEMP, Martin. *Leonardo: [život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci]*. Praha: Mladá fronta, 2009. s. 182.

⁷³ [Srov.] Tamtéž, s. 17, 18.

⁷⁴ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 34.

⁷⁵ Lorenzo I. Medicejský (italsky Lorenzo de' Medici či Lorenzo di Piero de' Medici) řečený il Magnifico, Nádherný (1. ledna 1449 – 8. dubna 1492), byl italský politik, který řídil Florentskou republiku jako třetí z rodu Medicejů (Lorenzo I. Medicejský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_I._Medicejsk%C3%BD).

⁷⁶ Lodovico/Ludovico il Moro z rodu Sforzů, česky: *Ludvík Mouřenín*, (27. července 1452, Vigevano – 27. května 1508, Loches) byl považován za nejbohatšího vládce, vyhlášeného dobyvatele, mecenáše umění a stavebníka (Lodovico Sforza. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lodovico_Sforza).

⁷⁷ Beatrice d'Este (29. června 1475 – 3. ledna 1497) byla vévodkyně z Milána z rodu Estenských a mecenáška umění (Beatrice d'Este. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Beatrice_d%27Este).

⁷⁸ [Srov.] KEMP, Martin. *Leonardo: [život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci]*. Praha: Mladá fronta, 2009. s. 90, 193.

dobou pracoval i pro francouzského krále Ludvíka XII.⁷⁹. Studium zaměřil na okruhy optiky, lineární perspektivy a statiky, na kterou se údajně nejvíce soustředil po zřízení stavby. Také mu bylo umožněno vyučovat přesně tyto okruhy v dílně svého učitele Verrocchia, avšak tuto nabídku odmítl.

Ve Florencii mu byl udělen souhlas s pitváním lidských těl v nemocnici Santa Maria Nuova. Následně toto povolení získal i v nemocnicích v Miláně a Římě. V letech 1510 a 1511 spolupracoval s doktorem Marcantoniem della Torre⁸⁰, se kterým vytvořil teoretické studie anatomie. Zabýval se studiem jak celého lidského těla, tak kostry, svalů vnitřností i plodu. Jednotlivé kategorie pak rozpracoval i v samostatných studiích např. nohou nebo rukou. Ty jsou znázorněny z různých úhlů i v různých pohybech. Z jeho spisů lze také vyčíst konkrétní postupy na pitvání jednotlivých částí těla.⁸¹ Velice detailní je kupříkladu u pitvy oční bulvy. Tento proces mu dělal problémy, kvůli struktuře samotného oka. Proto přišel s nápadem zavařit bulvu ve vaječném bílku. Díky tomu byla tato detailní pitva uskutečnitelná.⁸²

V letech 1506 až 1513 se vrátil do Milána a odtud jel do Říma pracovat opět pro rodinu Medici. Ke konci svého života odešel do Francie jako dvorní malíř krále Františka I.⁸³. Zde pracoval na zámku Clos Lucé, kde také zemřel. Uvádí se, že král držel Leonardovu hlavu, když umíral. Jeho tělo je pohřbené v kapli Saint – Hubert ve Francii (viz Přílohy I., obr. 8).⁸⁴

Vasari uvádí:

„[...] jeho nádherná přítomnost přinesla útěchu nejrušnější duši; byl tak přesvědčivý, že dokázal ohýbat ostatní lidi podle své vůle. [...] Byl tak velkorysý, že nakrmil všechny své přátele, bohaté i chudé. [...] Svým narozením dostala Florencie velmi velký dar a svou smrtí utrpěla

⁷⁹ Ludvík XII. (27. června 1462, Blois – 1. ledna 1515, Paříž) byl francouzský král v letech 1498–1515 a vévoda milánský v letech 1499–1500 a 1501–1512 (Ludvík XII. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ludv%C3%ADk_XII.)

⁸⁰ Marcantonio della Torre (1481–1511) byl v období renesance profesorem anatomie, přednášel na univerzitě v Pavii a Padově (Marcantonio della Torre. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcantonio_della_Torre).

⁸¹ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 12.

⁸² [Srov.] [https://www.davinciacademia.cz/zajimavosti/leonardo-da-vinci/Leonardo da Vinci](https://www.davinciacademia.cz/zajimavosti/leonardo-da-vinci/Leonardo%20da%20Vinci) [online]. [Cit. 2023-03-10].

⁸³ František I. Francouzský (12. září 1494 – 31. března 1547), přezdívaný „Rytířský král“ a také označovaný jako „otec a obnovitel literatury“, byl francouzským králem v letech 1515 až 1547. Tento příslušník dynastie Valois je ve Francii považován za prvního renesančního monarchu (František I. Francouzský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_I._Francouzsk%C3%BD).

⁸⁴ [Srov.] KEMP, Martin. *Leonardo: [život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci]*. Praha: Mladá fronta, 2009. s. 196, 203.

nevyčísitelnou ztrátu. Za normálních okolností se mnoho mužů a žen rodí s různými pozoruhodnými vlastnostmi a nadáním; ale příležitostně, způsobem, který přesahuje přírodu, je jeden člověk úžasně obdarován nebem krásou, ladností a talentem v takovém množství, že zanechává ostatní muže daleko za sebou. Každý uznal, že to platí pro umělce Leonarda da Vinci výjimečné fyzické krásy, který projevoval nekonečnou milost ve všem, co dělal, a který kultivoval svou genialitu tak skvěle, že všechny problémy, které studoval, byly vyřešeny s lehkostí.”⁸⁵

Leonardo se vyžíval v psaní přirovnání a bajek. Nakonec vznikla celá série bajek, kterou sepsal pro dvůr Lodovica Sforzy. Bajky byly prezentovány jako jakýsi vtíp, označoval je jako „proroctví“, ve kterých vyprávěl hádanku, a to přimělo publikum hádat název. Většina z nich odkazovala na nebezpečí výrazného pocitu vlastní hodnoty a k tomu v protikladu výhody, které lze získat z uvědomění, pokory a úsilí.⁸⁶

1.4 Celoživotní kresebné dílo Leonarda da Vinci

K Leonardovým nejvíce užívaným kresebným nástrojům patřila červená křída, rudka, pisátko a kovová tužka, kterými pracoval na zatónovaný papír za účelem zachycení jemných lehkých přechodů mezi světlem a stínem. Avšak za celý svůj život vytvořil množství vlastních nástrojů – nejen pro grafickou práci, ale také k zachycení dynamiky momentu, který ztvárňoval.

Počátek Leonardovy umělecké kariéry lze vysledovat v době, kdy jeho otec Piero odnesl soubor Leonardem vytvořených kreseb příteli, sochaři a malíři Andreovi del Verrocchio ke zhlédnutí, zda má jeho syn talent, který by se měl rozvíjet. Při vyzdvižení jeho talentu byl následně poslán do jeho dílny, kde se věnoval převážně malbě, ale i jiným oborům.⁸⁷ Vše, co mladý Leonardo vytvořil v okruhu malby, architektury a sochařství, si pečlivě skicoval a studoval, proto je množství jeho kresebného díla fenomenální. Zde se dokonale naučil ovládat techniku kresby, kde pochopil objektivnost, správnou funkčnost a zručnost dokonale zobrazovat věci tak, jak ve skutečnosti vypadají, včetně

⁸⁵ Osobní život Leonarda da Vinciho [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://wikijiji.com/wiki/Personal_life_of_Leonardo_da_Vinci.

⁸⁶ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 33.

⁸⁷ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 8.

pohledů na krajinu. Kreseb, které po sobě zanechal, je velké množství, jelikož si umělec vytvářel veškeré doprovázející skici a studie ke všem malbám, ale i k vymyšlení vědeckých poznatků. Z téže generace nebyl jiný umělec, který by zanechal takto obsáhlé, kreativní a dokonalé kreslířské dílo. V dobách učení si osvoji zacházení s kovovou a stříbrnou tužkou a perem, kdy vznikaly jeho první skici kolemjdoucích lidí.⁸⁸

Ve florentské galerii Uffizi můžeme nalézt první nejstarší dochovanou Leonardovu kresbu, kterou je *Krajina u řeky Arno* (viz Přílohy I., obr. 9), na níž je zrcadlově napsáno *V den sněžného zázraku Panny Marie, 5. srpna 1473*. Zrcadlové písmo bylo použito na většině jeho děl proto, aby zabránil nepovolaným a neznámým lidem číst jeho poznámky, vynálezy a názory.⁸⁹ Následně další z Leonardových prvních kreseb byla studie draperie *Panny Marie* a ruka anděla v díle *Zvěstování*. Zobrazování částí lidského těla a látek, které jsou proměnlivé při pohybu, považoval Leonardo za velmi zajímavé, množství jeho kreseb i dalších děl obsahuje detailnost v zachycení pohybu i draperie.⁹⁰ V dílech *Studie draperie klečící postavy* (viz Přílohy I., obr. 10) a *Studie rukou* (viz Přílohy I., obr. 11) si lze povšimnout zajímavosti kvůli technice šrafování, a sice že umělec byl levákem. Směr je veden shora zleva směrem napravo dolů, kdežto šrafura pravou rukou směřuje spíše do pravého úhlu. Detailnost jej vedla k rostlinám, kterým se mladý Leonardo věnoval. Dosáhl věrohodnosti u studie lilií, které se v dílech často objevují a představují symbol čistoty. Bývaly často skicovány křídou, následně perem a v poslední fázi lavírované hnědými tóny. V tomto díle si lze všimnout, že lilie jsou propíchnány, což naznačuje, že kresba sloužila jako předloha a poukazuje na způsob reprodukování děl v tehdejší době.

Velkou část věnoval úvahám využití kreseb k řešení formálních otázek a jejich následnému praktickému uplatnění. Se svými počátečními kresbami nakládal tak, že skicované tváře využíval v různých dílech, jako například *Svatá Anna samotřetí* nebo *Madona ve skalách*. Všechny tyto skici nejsou považovány za hotové studie, jelikož byly doprovázeny k předloze děl. Stejně tak tomu bylo i v kresbě *Madony Benoisovy* (viz Přílohy I., obr. 12), která je ve své světelnosti

⁸⁸ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 10.

⁸⁹ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 256.

⁹⁰ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 10.

a dynamice považována za jedno z nejdokonalejších znázornění *Panny Marie s dítětem* v jeho rané tvorbě.⁹¹

Významným, avšak nedokončeným dílem je *Klanění tří králů* (viz Přílohy I., obr. 13). Obraz, jenž je zpracován bistrem a neapolskou žlutí přibližně na deseti dřevěných deskách, je mezníkem v rozvoji novodobého malířství. Objevuje se zde trojúhelníková kompozice, ve které se nachází Panna Marie a tři králové. Zde jsou k povšimnutí studie krajiny, ale také anatomie, perspektiva v nastíněné architektuře a schodech i zájem o kresbu koní.⁹² K zobrazování koní mu napomohla tehdejší aktuální situace a témata válečných konfliktů, k nimž byl vytvořen soubor kresebných skic obsahující jejich agresivní podobizny, krajiny a pasoucích se zvířata. Jeho velká část se věnovala převážně proporcím a svalstvu (viz Přílohy I., obr. 14). Zajímavostí je, že v těchto pracích poprvé využil hru se světlem, hotovou kresbu otočil k nejsvětlejšímu koutu a z druhé strany ji překreslil, a tímto způsobem získal i zrcadlový efekt. Proporcí a poměrů si člověk všímá u díla studie vzpínajícího se koně provedeného stříbrnou tužkou a následně perokresbou. Tyto kresby byly inspirací pro tvorbu jezdeckých soch, kterým se věnoval při své následné cestě do Itálie.⁹³

Také vytvořil obraz *Sv. Jeroným* (viz Přílohy I., obr. 15), který je uložený ve vatikánském muzeu a je dodnes považován za jedno z jeho vrcholných děl. Přestože dílo nebylo dokončeno, dokonale ztvárněné gesto na diváka působí věrohodně a může se v něm najít.⁹⁴

Roku 1482 se Leonardo vydal na cestu do Milána, kde na něj působila platonská společnost, jež ho vedla k mystice, avšak Leonardo byl nadšený badatel. V Miláně u vévody Lodovica Mora z rodu Sforzů nastoupil na Akademii (kterou po něm později pojmenovali), kde rozvíjel svůj zájem o vědu a techniku. „*I budiž jasně řečeno, že vědecké poznání světa, jak je obsaženo v činnosti a v díle Leonardově, že toto nové poznání a objevení světa vyšlo z hlavy a ruky umělcovy a že kresba, pravá řeč malířova, byla prvou řečí vědeckou, jež mohla promluvit ještě k daleko širším kruhům lidí než Leonardova slova, pronášená nebo psaná v jeho milované mateřské toskáňštině.*“⁹⁵ Než byl Leonardo přijat, napsal knížeti

⁹¹ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 35.

⁹² [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 12.

⁹³ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 292.

⁹⁴ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 12.

⁹⁵ Tamtéž, s. 20.

dopis, ve kterém popisuje své znalosti v okruhu matematiky, geometrie, kosmologie, archeologie a také svůj zájem v bádání a možnosti obranných strojů a vynálezů (viz Přílohy I., obr. 16). Jeho touha poznávat byla natolik silná, že byl vzdělaný ve všech oborech a získané poznatky nadále využíval k rozvoji nových technologií.⁹⁶ Při nástupu představil několik skic přístrojů a opevňovacích možností, jelikož v té době v rozmezí let 1483–1484 se válčilo s Benátkami. Pro obranu města vytvořil mnoho návrhů rozkládajících a přenosných mostů, tanků a zbraní, které by mohly být uplatněny, např. i kresbu katapultů, varhanového děla, kopí a praků.⁹⁷ Poté se intenzivně věnoval návrhům pro jezdeckou sochu pro Francesca a také dílům *Madona ve skalách* a *Poslední večeře*.⁹⁸

Vznikaly studie kolovrátku, tkalcovského zařízení, padáků, kdy rozjímal nad otázkou vztlaku, létajících strojů a ptáků, ze kterých navazoval k vynálezům dalších strojů.⁹⁹ Anatomie ptáků a netopýrů ho přiměla k pozorování jejich křídel, náročnosti vzletnutí, klesání a případné náročnosti letu v nepříznivém počasí.¹⁰⁰ Slovo „ucello“, v překladu „pták“, použil i k pojmenování své konstrukce létajícího stroje. V nejranějších kresbách letu se Leonardo zabýval silou pilota na stroj. K funkčnosti a letu stroje znázornil velkou fyzickou sílu, kterou musel pilot vyvinout rukama i nohama, řízení letu obstarávala hlava, jež byla fixována smyčkou na konci stroje. Došel k uvědomění, že síla vydávaná člověkem není k realizaci letu dostatečná, avšak ze spousty jeho poznámek a návrhů se nadále inspirovali pozdější autoři, kteří se létáním zabývali.¹⁰¹

„[...] v Leonardově duchu se spojilo umění s vědecko-technickým talentem.“ (Thomas Mann, 1936)¹⁰²

Velký zájem byl také o Leonardovy alegorie, jež vedly nejen obyčejný lid, ale také umělce k poptávce, jelikož byli ohromeni námětem, který obsahoval skrytý smysl. Tato díla v sobě obsahovala vtipné narážky nejen ve výzdobě budov

⁹⁶ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 18.

⁹⁷ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 616.

⁹⁸ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 30.

⁹⁹ [Srov.] TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. Vyd. 2. české. [Praha?]: Slovart, 2000. s. 453.

¹⁰⁰ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 644.

¹⁰¹ [Srov.] Tamtéž, s. 674.

¹⁰² ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci: 1452-1519: sämtliche Gemälde und Zeichnungen*. Köln: Taschen, c 2007. s. 90.

a interiérů, ale také postav a dějin mytologie. Obvykle byla využívána v průvodech, jevištích a turnajích. K tomu vytvořil několik návrhů kostýmů a doplňků, jako například pro představení „Festa del Paradiso“.

Kolem roku 1500 se Leonardo věnoval kartografickým kresbám, které obsahovaly vojenské náměty a geografické údaje k mírovým účelům. Na zakázku pro Claudia Ptolemaia vytvořil mapu, jež má praktický charakter plaveb lodí a staveb vodních kanálů. Na úkor válečného tažení mecenáše Cesara Borgii¹⁰³ byla zhotovena perokresba krajiny Chiany. Zachycení množství řek, jejich rozvodí a pramenění napomohlo k řešení přehrad a vzniku jezer. Kresebná mapa řeky Arno inspirovala k myšlence spojení Florencie s vodními kanály, což vedlo k diskusím v 15. století. Načrtnutá trasa kanálu je vedena od Florencie skrze Prato a Pistoiu do Serravalle, kde přetíná bažinatou oblast se dvěma jezery (Lago di Bientina a Lago di Fucecchio) a směřuje dále na západ k vyústění do řeky Arno.¹⁰⁴

„Své vědecké poznání se projevilo v honosném množství studií anatomie a fyziologie. Leonardovy anatomické kresby se mohou rozdělit na tři fáze, což je raná od roku 1487, střední od roku 1506–1510 a pozdní po roce 1510.“¹⁰⁵

Jeho první fáze vedla z poznatků a vědomostí získaných z let jeho studia, tedy zkoumáním kostry, povrchové vizuálnosti těla a kůže. Zaměřil se na lidské lebky (viz Přílohy I., obr. 17), jejich míry a pomocí antropometrie chtěl vysvětlit „senso comune“, tedy chápání mozku. K tomu vznikaly studie kreseb lebky, včetně jejího příčného, ale i podélného průřezu.

Poté se začal věnovat více anatomii, kterou z předešlých záznamů zpochybňoval a své studie věnoval kresbám pitvaného lidského těla. Pitev se konalo více než dvacet, z tohoto důvodu byl mnohokrát hlídán a pronásledován duchovní a světskou vrstvou, jelikož neakceptovali a nechápali jeho způsob práce a považovali ho za nelidu. Z pohledu jiných umělců, např. Paola Giovia¹⁰⁶, Leonardo provozoval pouze výzkum a studium na mrtvých tělech zločinců.

¹⁰³ Cesare Borgia (13. září 1475, Řím – 12. března 1507, Viana)

byl šlechtic, vojevůdce, politik a kardinál. Cesarova životní snaha směřovala k vytvoření silného státního celku, což se mu dočasně podařilo v téměř celé střední Itálii (Cesare Borgia).

Wikipedia [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Cesare_Borgia.

¹⁰⁴ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 536.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 400.

¹⁰⁶ Paolo Giovio, také Paulo Jovio (19. dubna 1483, Isola Comacina – 11. prosince 1552, Florencie)

byl italský lékař, historik, autor životopisů a prelát (Paolo Giovio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Paolo_Giovio).

Dle velkoformátové kresby ženského těla (viz Přílohy I., obr. 18), v níž zobrazil i orgány, jako například *Studie plodu v děloze* (viz Přílohy I., obr. 19), které v tu dobu ještě nebyly kompletní, chtěl vytvořit model lidského těla, který bude předobrazem pro ostatní.¹⁰⁷

Ve své pozdní anatomické fázi se věnoval schémátům srdce, plic a cév. Dle jeho postupného zkoumání dospěl k upřednostňování a důležitosti srdce a vytvořil několik jeho detailních kreseb s doprovodným naučným textem (viz Přílohy I., obr. 20).¹⁰⁸ Jeho kresebný anatomický soubor se rychle rozvíjel a dostával se do akademií, kde se podle přesnosti provedení ostatní učili a mnohé z nich jsou inspirací dodnes.¹⁰⁹

„Na celém světě možná neexistuje jiný příklad tak univerzálního, tak vynalézavého ducha, který byl zároveň tak neschopný uspokojit sám sebe, člověka plného touhy po nekonečnu, přirozeně noblesního, dalece překračujícího své století i ta následující. Jeho postavy vyjadřují nezměrnou citovost a působí neuvěřitelně oduševněle: překypující nevyjádřenými myšlenkami a pocity.“ (Hippolyte Taine, 1866)¹¹⁰

Do Florencie se Leonardo vrátil roku 1500, žil u matematika Pacioliho¹¹¹, kterému vytvořil ilustrace k dílu o architektuře. Po uvítání místními občany, kteří si vyžádali památku na tak významnou osobnost, vytvořil studie a skici ke svému dílu *Bitva u Anghiari* (viz Přílohy I., obr. 21–22), ve kterém je zobrazeno vítězství Florentanů nad Miláňany. Freska tohoto díla byla zachována díky kopii, jelikož z technických důvodů nebyla uskutečněna. Dokonalá něžnost světelnosti a jemnost provedení rudkou se objevuje na kartonu k obrazu *Sv. Anna s P. Marií, Ježíškem a malým sv. Janem* (viz Přílohy I., obr. 23).¹¹²

¹⁰⁷ [Srov.] HABBAL, Omar. The Science of Anatomy: A Historical Timeline. *Sultan Qaboos University Medical Journal*. Oman: Sultan Qaboos University, 2017, Vol. 17, No. 1. pp. 18–22. *Nauka o anatomii: Historická časová osa* [online]. [Cit. 2023-02-21]. Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5380415/>.

¹⁰⁸ [Srov.] JONES, Roger. Leonardo da Vinci: Anatomist. *British Journal of General Practice*. 2012, Vol. 62, No. 599. *Leonardo da Vinci: anatom* [online]. [Cit. 2023-01-11]. Dostupné z: <https://bjgp.org/content/62/599/319.long>.

¹⁰⁹ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 196.

¹¹⁰ ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci: 1452-1519: sämtliche Gemälde und Zeichnungen*. Köln: Taschen, c 2007. s. 62.

¹¹¹ Fra Luca Bartolomeo de Pacioli (1447 – 19. června 1517) byl italský matematik, františkánský mnich, spolupracovník Leonarda da Vinci a první přispěvatel do oboru nyní známého jako účetnictví (Fra Luca Bartolomeo de Pacioli. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Luca_Pacioli).

¹¹² [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 30, 33.

Po šesti letech Leonardo opustil Florencii, vrátil se na několik let do Milána a následně odcestoval na papežský dvůr Lva X.¹¹³ v Římě. Zde rozvíjel svůj vědecký talent a vymyslel stroj na ražbu mincí, výrobu zrcadel, hraček atd. Kresby anatomie pitvaných, kterým se nadále věrně věnoval, byly podstrčeny papežovi a ten Leonardovi práci zakázal.¹¹⁴

Roku 1517 se vydal na svou poslední cestu do Francie, kde vytvořil studie k pomníku Gian Giacomu Trivulzia¹¹⁵, a také se věnoval kresbě užitkové, tedy že věda a obraz společně tvoří jednotu.¹¹⁶

„Velký Leonardo zůstal po celý život v některých dílech dítětem: říká se, že všichni velcí mužové si musejí uchovat cosi infantilního. I v dospělosti si hrál a také kvůli tomu byl občas pro své současníky záhadný a nepochopitelný.“ (Sigmund Freud, 1910)¹¹⁷

2 ALBRECHT DÜRER V KONTEXTU DOBY

Významný německý renesanční umělec Albrecht Dürer, narozený 21. května 1471 v Norimberku, nebyl pouhým malířem, ale také mědirytcem, dřevorytcem, dřevořezbářem, grafikem a kreslířem. Velký zájem jevil také o matematiku a geometrii v rámci teorie o základech umění.¹¹⁸ *„Jeho používanými nástroji bylo pero s kovovým a stříbrným hrotem, špičatý štětec a tuš, krycí a vodové barvy, černá křída a uhel. Často používal barevný, speciálně upravený papír, jako byl pověstný modrý papír z Benátek, a občas kreslival na papír velmi tmavý, téměř černý.“¹¹⁹*

¹¹³ Lev X. (vlastním jménem Giovanni Medici, 11. prosince 1475 – 1. prosince 1521) byl 217. papežem. Pocházel z rodu Medicejských (Lev X. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lev_X.)

¹¹⁴ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 196.

¹¹⁵ Gian Giacomo Trivulzio (1440 nebo 1441–5. prosince 1518) byl italský aristokrat a kondotiér, který zastával během italských válek několik vojenských velení (Gian Giacomo Trivulzio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Gian_Giacomo_Trivulzio).

¹¹⁶ [Srov.] PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. s. 34, 39.

¹¹⁷ ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci: 1452-1519: sämtliche Gemälde und Zeichnungen*. Köln: Taschen, c 2007. s. 8.

¹¹⁸ [Srov.] SHARMA, Pankaj. Medicine, Dürer, and the Praying Hands. *The Lancet*. 1997, Vol. 349, No. 9063. pp. 1470–1471. *Medicina, Dürer a modlíci se ruce* [online]. [Cit. 2023-01-11]. Dostupné z: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(96\)12216-9/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(96)12216-9/fulltext).

¹¹⁹ Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 222.

Albrecht Dürer byl třetí z osmnácti dětí a také jediný, který přežil do dospělého věku. Jeho otec Albrecht Dürer starší byl významným mistrem, jenž působil ve zlatnickém cechu. Jeho matkou byla Barbora Holperová, se kterou se otec seznámil při svém působení v Holperově dílně. V počátcích života, tedy před svou uměleckou kariérou, se věnoval zlatnictví, k němuž se dostal v dílně svého otce, kterého považoval za váženého a ohleduplného člověka. Zanedlouho poté se u něj projevilo malířské nadání a později vstoupil do malířské dílny v Norimberku.¹²⁰ „*Norimberk tehdy býval městem, jež neustále nabývalo na bohatství a moci, a to zaprvé díky mezinárodním stykům coby kupecké město, zadruhé díky tomu, že oplývalo skvělými dílnami pro výrobu přesných nástrojů, a zatřetí díky tomu, že zde byly uschovány říšské klenoty.*“¹²¹ Zde také roku 1486 nastoupil do dílny k Michaelu Wolgemutovi¹²², jednomu z významných mistrů a provozovatelů malířské dílny. Byl školen i u Martina Schongauera¹²³, kde se hojně věnoval tiskařské práci a dřevořezům.

Po smrti svého mistra cestoval, zavítal například i do Benátek. Jako první z autorů přinesl renesanční tvorbu do Německa, kde se stal dědicem výtvarné tradice kultury středověku, také byl nazýván dítětem pozdní gotiky. Prolínáním jeho kreativity a fantastičnosti s vědeckým poznáním se stal prvním německým umělcem svobodným ve své tvorbě. Zůstávala však návaznost na gotické tradice, což mělo za důsledek jeho vyhraněné lineární citění. Zaměřoval se na hmotnost a plastičnost, tedy vše, co si lze představit a vybavit pomocí sytě vyznačované kontury.¹²⁴ To bylo nejvíce rozvinuto kontaktem s italským quattrocentem. „*Byl první, kdo v dějinách umění použil techniku suché jehly.*“¹²⁵ Také jako jeden z prvních používal práci s leptem. Na Itálii ho také lákala možnost rozvoje matematického myšlení, se kterým mu pomohl matematik Luca Pacioli. Avšak inspirací pro tuto cestu pro něj bylo i studium podle italských mistrů, snažil se dokonale vystihnout anatomii lidského těla. Stal se vzorem pro astronomy a matematiky, jelikož se věnoval návodům, které i sepisoval – např. jak sestavovat

¹²⁰ [Srov.] SHARMA, Pankaj. Medicine, Dürer, and the Praying Hands. *The Lancet*. 1997, Vol. 349, No. 9063. pp. 1470–1471. *Medicina, Dürer a modlíci se ruce* [online]. [Cit. 2023-01-11]. Dostupné z: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(96\)12216-9/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(96)12216-9/fulltext).

¹²¹ Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 34.

¹²² Michael Wolgemut (1434–30. listopadu 1519) byl německý malíř a grafik, který provozoval dílnu v Norimberku (Michael Wolgemut. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Wolgemut).

¹²³ Martin Schongauer (asi 1448, Colmar, Alsasko – 2. února 1491, Breisach nad Rýnem) byl nejvýznamnějším německým grafikem před Albrechtem Dürerem. Jeho grafické listy byly velmi rozšířené a v Itálii byl znám jako Bel Martino a Martino d'Anversa (Martin Schongauer. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Schongauer).

¹²⁴ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 7.

¹²⁵ Tamtéž, s. 7.

sluneční hodiny.¹²⁶ Při své první cestě do Itálie se seznámil s Agnes Freyovou, kterou v následujících letech posílal do zahraničí se svými díly vytvořenými během jeho cestování po Benátkách.

V roce 1507 se vrátil opět do Norimberku, kde se roku 1512 seznámil s Maxmiliánem I.¹²⁷, který ho chtěl jako svého dvorního malíře, jenž smýšlel o rozvoji grafické komunikace. Císař při návštěvě dílny měl jako doprovod šlechtice, kterého vyzval, aby umělci přidržel žebřík, ten to však kvůli svému postavení odmítl učinit. „*Maxmilián tedy pravil: Albrecht Dürer je více než šlechtic. Cožpak nevíte, že mohu udělat šlechticem každého sedláka, nikoliv však Dürera z každého šlechtice?*“¹²⁸ Roku 1419 císař zemřel a Dürer cestoval i nadále po světě, kde se setkával s významnými osobnostmi, jako byl Erasmus Rotterdamský, dánský král Kristián II.¹²⁹ a Karel V. Habsburský¹³⁰, u jehož korunovace v Cáchách byl přítomen.

Další jeho cesta směřovala do Nizozemí, kde se věnoval nejen své umělecké činnosti, ale také kvůli nevhodné finanční situaci prodeji obrazů. Jeho rozmach a poznání vedlo také k možnostem, které na této cestě získal. Inspirativní byla kresba zvířat, která v této době nebyla známá. Zvíře, které Albrecht Dürer ztvárnil, byl nosorožec, který je dodnes vystaven v Národní galerii v Praze. Z důvodu onemocnění maláří Albrecht Dürer roku 1528 ve svém rodném městě, Norimberku, zemřel.¹³¹

Ve své tvorbě se nezabýval pouze předlohami od jiných autorů, ztvárňoval rozmanité motivy – zvířata, reálný svět, postavy Orientálců, kroje, draperie, studie anatomie, ale i díla od italských umělců, jako byl například Carpaccio¹³².

¹²⁶ [Srov.] Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 12.

¹²⁷ Maxmilián I., v české literatuře též jako Maximilián I. (22. března 1459, Vídeňské Nové Město – 12. ledna 1519, Wels) byl rakouský arcivévoda z rodu Habsburků, syn císaře Fridricha III. a Eleonory Portugalské. V letech 1493–1519 byl římským králem, který se od roku 1508 tituloval jako zvolený císař římský (Maxmilián I. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Maxmili%C3%A1n_I._Habsbursk%C3%BD).

¹²⁸ Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 90.

¹²⁹ Kristián II. (1. července 1481, Nyborg – 25. ledna 1559, Kalundborg) byl v letech 1513 až 1523 dánský a norský král a v letech 1520 až 1521 také švédský král (Kristián II. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kristi%C3%A1n_II._D%C3%A1nsk%C3%BD).

¹³⁰ Karel V. Habsburský (24. února 1500, Gent – 21. září 1558, San Jerónimo de Yuste, Extremadura) byl prvním španělským králem (jako Carlos I., 1516–1556), římským králem (od 1519), císařem římským (1531–1556), vévodou burgundským (1506–1556) a arcivévodou rakouským (1519–1521). Byl posledním císařem Svaté říše římské, jenž byl korunován papežem (Karel V. Habsburský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_V.).

¹³¹ Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 86.

¹³² Vittore Carpaccio (kolem roku 1465–1525/1526) byl italský malíř benátské školy, který studoval u Gentile Belliniho (Carpaccio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vittore_Carpaccio).

Za svůj život byl od známých autorů považován za přátelského a rozumného člověka, který procestováním Evropy poznával svět a svůj ojedinělý styl a inspiraci z cest přenášel do svých děl.¹³³

2.1 Kresebné dílo Albrechta Dürera a jeho význam

V raném období své tvorby, ve věku třinácti let, vytvořil svůj první *autoportrét* (viz Přílohy I., obr. 24), který byl nejprve vyryt jehlou do papíru a následně opatřen zřetelnými liniemi. K tomuto dílu později připsal: „*Dz hab Ich auws eim spigell nach mir selbs kunterfet Im 1484 Jar Do Ich noch ein kint was Albrcht Dürer*“ (*Tuto svou podobiznu jsem nakreslil podle zrcadla roku 1484, když jsem byl Albrecht Dürer ještě dítě*)¹³⁴. Ztvárnění tohoto díla v sobě obsahuje rysy, jenž jsou typickými znaky renesanční doby. Autoportrét, který je vystavený ve vídeňské Albertině, se stal prvním svého druhu v rámci evropského malířství.¹³⁵ Roku 1493, v knize *Loď bláznů* od Sebastiana Branta¹³⁶, byl považován za jednoho z prvních karikaturistů a jeho umění kresby se nejvíce projevilo ve dvou dílech s názvem: *Autoportrét se zábalem a rukou* (viz Přílohy I., obr. 25) u pravé tváře a následně o rok později *Vlastní podobizna s levou rukou a polštářem* (viz Přílohy I., obr. 26), která jsou kreslena perem.

Dílo *Nahá žena*, které umělec ztvárnil téhož roku, bylo představeno jako první zobrazení ženského aktu. Jeho dominantou byla perfektně zvládnutá pozorovatelnost detailů. Díky Mantegnovým mědirytům, kterými se inspiroval, lépe pochopil grafickou práci, techniku perokresby a naučil se tak vnímat složitost a náročnost zobrazení reality.¹³⁷ To je zřetelné ve studiích rostlin, u nichž se zaměřoval na detaily, a svou precizností povznesl kresbu na vědeckou úroveň. V díle *Velký drn* je znázorněna džungle, která byla jednou z jeho prvních studií. Zaměřoval se rovněž i na studie zvířat, např. v kresbě *Jezdec s bičem a šavlí* detailně vystihl svalstvo a pohyb koní. „*Pak čím přesněji je lidský obraz*

¹³³ HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 10.

¹³⁴ Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 226.

¹³⁵ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 8.

¹³⁶ Sebastian Brant (také Brandt) (1457/1458–10. května 1521) byl německý humanista a satirik (Sebastian Brant. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sebastian_Brant).

¹³⁷ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 9.

přizpůsoben živé přírodní podstatě, tím lepší se bude jevit tvé dílo..." (Albrecht Dürer).¹³⁸

Při cestování po Norimberku pochytil velký cit a zájem pro krajinu včetně jejích zákoutí, vytvářel soubory skic, ve kterých se snažil zachycovat okamžitý moment, aniž by měly do budoucna jakékoliv využití. Při pozorování přírody i jeho následných cestách si psal poznámky a také byl vždy vybaven perem, barvami a papírem. Kousek od svého rodného domu pečlivě zkoumal organickou strukturu krajiny, rostliny a jejich pestrou barevnost, jež se v jeho akvarelových malbách objevuje.

Roku 1494–1495 se vydal na první cestu do Itálie, kde se více věnoval krajinářským motivům, které zpracovával technikou akvarelu. Kladl důraz na zobrazování pohledově blízkých objektů a zaznamenání prostorových faktorů pomocí světelných hodnot a liniových prostředků. Umělec si také osvojil nové formové principy smyslovosti a rozumovosti. Na této cestě vytvořil významné dílo *Studie tří rukou* (viz Přílohy I., obr. 27), v němž se zaměřil na pohyb a zajímavou kompozici.¹³⁹ Tato cesta napomohla k „*cítění tělesnosti, traktované prohlubujícím se smyslem pro plastické hodnoty, převáděné do lineárního systému jako nositele základních obrazových funkcí – kompozice, výrazové formy i prostorového rozvrhu.*“¹⁴⁰

Další jeho cesta směřovala do Benátek, kde se roku 1504 seznámil s Jacopem de' Barbarim¹⁴¹, který ho inspiroval k teoretickým otázkám skrze anatomii lidského těla. Zaměřoval se na detailní kresby rukou a vznikla z toho díla: *Studium mužských rukou a paží* (viz Přílohy I., obr. 28) a *Levá ruka apoštola* (viz Přílohy I., obr. 29). Tyto teoretické poznatky se projevíly v díle *Ztracený syn*, které bylo jedním z prvních mědirytů. Dospěl také k uvědomění, jak je nutná znalost a rozvíjení vědomostí v zákonech matematiky, perspektivy a proporcí, čímž navázal na další rozvoj grafických cyklů. Začal používat měkké štětce hustě napité tuší, kterým přizpůbil i podklad formy barevně tónovaného papíru. Umění považoval za řemeslo, pro které vymyslel slovo „kunst“. Na této cestě, díky studiu a rozvoji anatomie, prodal spoustu svých obrazů a obdržel

¹³⁸ HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 28.

¹³⁹ [Srov.] Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 236.

¹⁴⁰ HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 10.

¹⁴¹ Jacopo de' Barbari (do 1460–70, Benátky – před červencem 1516, Mechelen)

byl italský malíř a rytec, který pracoval na různých místech severně od Alp jako dvorní umělec (Jacopo de' Barbari. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jacopo_de%20%80%99_Barbari).

zakázku na významné dílo, a to oltářní desku, kterou je *Růžencová slavnost* (viz Přílohy I., obr. 30). Obraz poukazuje na přechodný posun z techniky kresby a grafiky na malbu, kde dokonale znázornil hru světla a stínu a také předvedl možnost nové štětcové techniky.¹⁴² V tomto období vzniklo dílo *Rytíř, smrt a ďábel* (viz Přílohy I., obr. 31), tvořené technikou mědirytu, které bylo součástí souboru ilustrací pro knihu Erasma Rotterdamského¹⁴³. Symbolizace a myšlenka díla pojednává o jezdcích Apokalypsy, kteří mají za úkol bojovat proti zlu na zemi. Je zde představena osvěta, lidskost, pravda a krása. Obohacením výtvarné kultury té doby bylo také dílo *Melancholie* (viz Přílohy I., obr. 32), které symbolizuje lidskou zvědavost, radost i starost.¹⁴⁴

Roku 1506 strávil několik dní také v Boloni, Padově a Miláně. Zde byl zaujat tvorbou Leonarda da Vinci, kterou se také inspiroval a která se projevila v mědirytu *Marie s kočkodanem v motivu Ježíška*. Italští umělci zpočátku Dürerovu tvorbu považovali za nepodstatnou, například i spisovatel Pirckheimer¹⁴⁵, u kterého chtěl být umělec zaměstnán, avšak po rozšíření zpráv o dokonalosti a kvalitě *Růžencové slavnosti* byl názor změněn. V dopise mířeném spisovateli stálo: „A umlčel jsem i všechny malíře, kteří říkali, že v rytí jsem dobrý, ale v malování nedovedu s barvami zacházet. Teď každý říká, že krásnější barvy nikdy neviděl.“¹⁴⁶ V jeho službách se rozšířil ohlas o jeho preciznosti práce a stal se jedním z nejvýznamnějších renesančních umělců. K obrazu *Kristus mezi učenci*, který vytvořil během pěti dní, byly dochovány studijní kresby, jež jsou považovány za cennější nežli samotné dílo. Obzvláště *Dva páry rukou třímajících knihy* (viz Přílohy I., obr. 33) nebo *Studie rukou* (viz Přílohy I., obr. 34), kde se inspiroval okruhem děl Hieronyma Bosche¹⁴⁷. Významná studijní kresba se také objevuje v dílech *Studie rukou k Růžencové slavnosti* (viz Přílohy I., obr. 35) a *Roční studium s Biblií* (viz Přílohy I., obr. 36).

¹⁴² [Srov.] Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 238.

¹⁴³ Erasmus Desiderius Rotterdamský, vlastním jménem Gerrit Gerritszoon (27. října 1466, Rotterdam – 12. července 1536, Basilej) byl holandský myslitel, augustiniánský kanovník a představitel zaalpské renesance a humanismu (Erasmus Desiderius Rotterdamský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Erasmus_Rotterdamsk%C3%BD).

¹⁴⁴ [Srov.] CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*. Praha: Orbis, 1964. s. 82.

¹⁴⁵ Willibald Pirckheimer (5. prosince 1470–22. prosince 1530) byl německý právník, spisovatel a renesanční humanista, bohatá a významná osobnost v Norimberku 16. století, císařský rádce a po dvě období člen vládnoucí městské rady (Willibald Pirckheimer. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Willibald_Pirckheimer).

¹⁴⁶ HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 14.

¹⁴⁷ Hieronymus Bosch, vlastním jménem Jheronimus Anthonissoen van Aken (kolem 1450 – cca 9. srpna 1516), byl přední nizozemský malíř 15. a 16. století. Většina jeho prací znázorňuje hříchy a morální úpadek lidstva (Hieronymus Bosch. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch).

O rok později se vrátil zpátky do Norimberku, kde již byla jeho tvorba známá. Studie, které za cesty v Benátkách vytvořil, vyjadřují jeho expresivní kresebnost a perfektně zvládnutou anatomii. Začal se více zajímat o zvířecí náměty a typologii lidských hlav starců s téměř karikaturní nadsázkou jednotlivých částí, zvláště nosů.¹⁴⁸ K vyznačení stínů a zřetelnosti stáří v obličejí využil jemnost šrafury bílou barvou, která se objevuje i ve vousech, vlasech, ale i rouch. Věřil v to, co častokrát říkal: „*Když jednou Stvořitel udělal lidi takové, jací jsou, pak se domnívám, že ve všech lidech se skrývá pravá urostlost a pohlednost.*“¹⁴⁹

Roku 1508 vytvořil *Ruce Apoštola* (viz Přílohy I., obr. 37), které sloužily jako doprovodný materiál k oltářnímu dílu *Nanebevzetí a korunovace Panny Marie*.¹⁵⁰ Časté byly antické motivy, které dostaly křesťanský projev. Po uplynutí šesti let od tragické smrti své matky zaznamenal její portrét – *Podobizna matky* (viz Přílohy I., obr. 38), kde zřetelnými a ostrými liniemi vyjádřil její těžký boj s nemocí.¹⁵¹ K velkému emotivnímu dojmu, který kresba po spousty let vyvolává, se vyjádřil Wölfflin¹⁵², jenž napsal: „*Ošklivost povýšená na velikost*“.¹⁵³

Mnoho Dürerových kreseb se věnuje ženským i mužským aktům, v nich si osvojoval efekty šerosvitu s kontrasty světla a stínů, kterým se hojně v letech 1515–1520 věnoval. V tomto období vytvořil jedno ze svých nejznámějších děl – *Nosorožec indický* – které bylo následně po dlouhá léta používáno v německých školách jako předloha.¹⁵⁴

Z důvodu nevyplácení peněz městské rady a vypuknutí moru roku 1520 se vydal se svou ženou Agnes na svou poslední tvůrčí cestu do Nizozemí, kde pobýval v domě Quentina Massyse¹⁵⁵ a Joachima Patiniera¹⁵⁶. Díky této cestě se rozšířily jeho kresby, jež získaly všestranný, teoretický i vědecko-kritický rozhled, při kterém se naučil v rámci své výtvarné tvorby racionálnímu uvažování

¹⁴⁸ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 16.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 28.

¹⁵⁰ [Srov.] Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 224.

¹⁵¹ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 17.

¹⁵² Heinrich Wölfflin (21. června 1864–19. července 1945) byl švýcarský historik umění, estetik a pedagog, jehož objektivní principy klasifikace ovlivnily formální analýzu v dějinách umění na počátku 20. století (Heinrich Wölfflin. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_W%C3%B6lfflin).

¹⁵³ HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 17.

¹⁵⁴ [Srov.] Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 242.

¹⁵⁵ Quentin Massys, psáno také Matsys, Matsijs nebo Metsys (asi 1465, Lovaň – 1530, Antverpy) byl vlámský malíř narozený na území dnešní Belgie. Byl zakladatelem tzv. antverpské školy (Quentin Massys. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Quentin_Massys).

¹⁵⁶ Joachim Patinir, zvaný také Patenier (asi 1480–5. října 1524), byl vlámský renesanční malíř historických a krajinářských témat (Joachim Patinir. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Patinir).

a způsobu dojít z náhodného k zákonitému. Zde do svého skicáře zaznamenával podoby lidí, s nimiž se osobně znal, příkladem je kresba *Barenta van Orleye* (viz Přílohy I., obr. 39) zpracovaná uhlím.¹⁵⁷ Při tomto jednoročním pobytu poukázal na svůj velký vývoj v malbě i kresbě zvířat, krajiny a anatomie, v rámci níž se zaměřoval na detaily rukou, jako tomu je v díle *Studie rukou sv. Jeronýma* (viz Přílohy I., obr. 40). Využití stříbrné tužky, se kterou v Nizozemí přišel do kontaktu, mu napomohlo k přesnějším detailům při kresbě skutečnosti; navíc byla vhodná i pro jeho cestování a umožňovala využití menších formátů. V tomto období se věnoval portrétování, které v sobě zahrnovalo mnoho kompozičních novinek a ideálů. K významným portrétovaným osobnostem tehdejší doby patřil Maxmilián Bavorský¹⁵⁸, Erasmus Rotterdamský, Albrecht Braniborský¹⁵⁹ a mnoho dalších.¹⁶⁰ Koncem života se Dürer vrátil do Norimberku, kde také zemřel.

Z těchto cest byl dochovaný deník, v němž je zaznamenáno plno kreslených i psaných údajů o portrétovaných osobách, kterými byli nejen objednavatelé, ale i náhodní lidé, k nimž měl Dürer přátelský vztah. Také byl zachován Drážďanský skicář, který obsahuje kompoziční rozložení, ideje a snahy zachycení lidského pohybu s pozorováním lidského těla jako celku, ale i jednotlivých částí.

Obsáhlý kresebný odkaz, který po sobě Albrecht Dürer zanechal, je dle moderního bádání rozdělen do tří skupin. Do první skupiny se zařazují studijní kresby dle předloh, návaznosti na středověké tradice, kresby rostlin, zvířat, krajin apod. Do druhé skupiny se řadí přípravné kresby k malbám a grafikám a poslední třetí skupina zahrnuje vlastní kresebný projev. Albrecht Dürer dle své lidské povahy a umělecké kariéry stojí na počátku moderního pojetí kresby.¹⁶¹ *Také po sobě zanechal přibližně 80 maleb, 900 kreseb, 350 dřevořezů a 100 mědirytin a leptů.*¹⁶²

¹⁵⁷ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 20.

¹⁵⁸ Maxmilián I. Bavorský (17. dubna 1573 – 27. září 1651) zvaný „Veliký“ byl vévoda bavorský. (Maxmilián I. Bavorský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Maxmili%C3%A1n_I._Bavorsk%C3%BD).

¹⁵⁹ Kardinál Albrecht Braniborský, kardinál známý též jako Albert z Mohuče (28. června 1490, Cölln, dnešní Berlín – 24. září 1545, Martinsburg, Mohuč) byl říšský kurfiřt, v letech 1514 až 1545 arcibiskup mohučský a v letech 1513 až 1545 arcibiskup magdeburský (Kardinál Albrecht Braniborský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Braniborsk%C3%BD_\(kardin%C3%A1l\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Braniborsk%C3%BD_(kardin%C3%A1l))).

¹⁶⁰ [Srov.] CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*. Praha: Orbis, 1964. s. 114, 117.

¹⁶¹ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 30.

¹⁶² Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471–1528*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 112.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 STUDIE A KRESBA RUKOU

Autorský výtvarný záměr praktické části vznikl na základě studia výše zmíněných Mistrů, především pak v kontextu významného kresebného díla Albrechta Dürera. Pozornost autorky se především zaměřila na studie lidských proporcí s tématem ruky. Mnohé z těchto studií napomohly pochopit techniku umělce a podpořit tak vlastní autorský záměr.

Dürerovy kresby s námětem postav, portréty matky či otce, umělcovy autoportréty s gesty rukou, muži v činnosti (například *Muž s vrtákem*), muži zraňujícího Krista (*Studie Bolesného Krista s rukou otevírající si ránu*), to vše vedlo k představě, jak vytvořit na řadě dílčích skic, jednu velkou finální kresbu. Střídal se období kreslení perem, které pokročilo postupně k osvojení kresby tužkou a k rozhodnutí u tvorby tužkou zůstat. Tomu předcházely pokusy kreslit i perem s odkazem na *Klečícího donátora*, který byl vytvořen na krásném modrém benátském papíru a který údajně mohl být studií k postavě Ulricha Fuggera k obrazu *Růžencová slavnost*. Tento modrý benátský papír nacházíme u množství dalších studií, bylo na něj kresleno mnoha různými technikami od tužky, uhlu až po stříbrnou tužku.

Nejvíce při tvorbě vlastních kreseb přispělo pečlivé studium jednotlivých vyobrazení, které si autorka přiřadila ke konkrétnímu dílu Albrechta Dürera, a zaznamenala rozdílný postup v kresbě pro následnou finální realizaci.

Kresby určené grafice byly více lineárně propracované bez střídání různých poloh v kreslicí technice. Byly ve zkratce řešeny prostorové a plastické části námětu. Přípravné kresby určené malbě sledovaly již prostor, měkkost vyjádření, rozlišení tužkou např. materiálu a povrchu. Například v případě portrétů s rukama, kdy tváře jsou tvořeny jemnou šrafurou bez znatelné stopy, která se slévá v jednu tonální plochu, na rozdíl od modelovaných rukou, drapérií, vlasů atd. Celé toto studium jednotlivých námětů v tvorbě mistra určilo cestu praktické části, které ústí do zvolené techniky v kresbě tužkou, tak aby bylo možné střídat linie v různých tonálních hodnotách, včetně střídajícího se rukopisu.

Za celou přípravnou tvorbou volné autorské části stojí *Studie tří rukou*, i když byly vytvořeny perem. Kresba na papíře na nevelkém formátu 270 × 180 mm je uložena ve Vídni v Albertině a byla vytvořena v letech 1493-94.

„H. Kehrer¹⁶³ se domnívá, že Dürer znal výrok Mikuláše Kusánského¹⁶⁴ o tom, že celý charakter člověka se značí v jeho rukou a jejich gestu, a proto je podrobně studoval.“¹⁶⁵

3.1 Vlastní autorská práce „Kresba s námětem rukou“

Předpokládaný soubor prací obsahuje kresby na papír větší gramáže ve velikosti formátu A4, jako byly povětšinou studie v době tvorby Albrechta Dürera. Tento záměr vychází z vědomostí prezentovaných v teoretické části, neboť kresba je disciplínou, při které lze dosáhnout dokonalé detailnosti a preciznosti. Díky studii rukopisu umělce vznikl posun, rozvoj zdatnosti vlastního autorčina výtvarného projevu. Také došlo k lepšimu pochopení problematiky a přiblížení se kresebné disciplíně jako takové.

Jak už bylo popsáno výše, autorka se zaměřila na kresebný odkaz již zmíněného mistra s námětem rukou, který je velmi zajímavý a výrazný. Tento námět byl vybrán nejen z důvodu obdivu k jeho výtvarnému zpracování, ale také pro jeho celkové chápání. Pomocí rukou jsme schopni psát, kreslit, malovat a vykonávat jakoukoliv tvůrčí a fyzickou činnost. Studium a pozorováním si lze uvědomit, že ruka je poměrně složitý a detailní objekt, který se skládá z mnoha kostí, svalů, šlach a nervů. V tom spočívá náročnost jejího provedení, které však zároveň může být i velmi pozoruhodné. Podstatou přenesení její věrohodné podoby je pozorování a zachycení tvarů, proporcí a detailů, jako jsou například linie na dlaních a prstech, nehtů a záhybů kůže, které jsou v každém pohybu jiné. Přesně dle tohoto pozorování u vybraného umělce se sama autorka inspirovala a snaží se o zachycení všech těchto detailů, které vedou k realistickému, výraznému a věrohodnému výsledku.

Pro tuto kresbu lze použít velkou škálu kresebných technik a nástrojů, které sám Albrecht Dürer ke své práci využíval, a proto si autorka vybrala takové,

¹⁶³ Hugo Ludwig Kehrer (narozen 27. dubna 1876 v Giessenu - 3. ledna 1967 v Mnichově) byl německý historik umění (Hugo Kehrer. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-04-10]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Kehrer).

¹⁶⁴ Mikuláš Kusánský byl katolický kněz (biskup, později dosáhl titulu kardinála) a diplomat, renesanční filosof, teolog a všestranný učenec, který silně ovlivnil novověké myšlení včetně J. A. Komenského. Podle některých byl největším evropským myslitelem 15. století. (Mikuláš Kusánský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-04-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mikul%C3%A1%C5%A1_Kus%C3%A1nsk%C3%BD).

¹⁶⁵ HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer: kresby*. Praha: Odeon, 1982. s. 191.

s nimiž sám umělec pracoval. Byly to kresebné nástroje s úzkou stopou (tužky), ale i širokou stopou (rudky) a tekutou stopou (perokresba).

U prvních vytvořených skic (viz Přílohy II., obr. 1-2) bylo snahou osvojit si specifika práce s tužkou a také zachytit pohyb, jenž byl znázorněn rychlou šrafurou. Podstatou těchto kreseb byla dynamičnost a dramatičnost kresebného rukopisu. Zde nebyla natolik věnována pozornost detailům oproti následujícím studiím (viz Přílohy II., obr. 3-6). Při těchto vytvořených studiích bylo především záměrem přesnější zobrazení ruky, a to opět tužkou, jež se stala dominantou pro výslednou práci. Díky jejím vlastnostem a využití různých tvrdostí, jež nám nabízí, autorka dosáhla žádaných různých světelných zdrojů, jemných a silných linií.

Další vytvořené studie (viz. Přílohy II., obr. 7-8) jsou vytvořeny hnědou rudkou. Pomocí její kresebné stopy nastal efekt objemu, jenž především poukazuje na hru světla a stínu. Záměrem byla kresba, jež zanechává jemnou šrafuru bez ostrých linií. Přestože rudka nabízí i tuto možnost, autorčinou snahou bylo osvojení si různého kresebného rukopisu, stejně jako u Mistra Albrechta Dürera.

Další kresebnou technikou byla perokresba – prostředek s tekutou stopou. K tomuto provedení práce je potřeba tuš či inkoust. Nástrojem jsou pera, která jsou například kovová či z ptačích per. V dnešní době lze pořídit pero úplně, již zmíněné, anebo pouze násada, jež má při svém vrcholu otvor, do kterého se umísťují perka různých velikostí a profilů, jež určují tloušťku či směr vedeného tahu. Ve studiích (viz. Přílohy II., obr. 9-10) bylo použito nejužší pero, jež dosahuje jemných linií, díky kterým lze vytvořit detailní dílo, současně také činí kresbu odlehčenou. V díle (viz. Přílohy II., obr. 10) se autorka inspirovala *Studií třetí rukou*, v níž byla vytvořena kompozice z různých pozic rukou, stejně jako to ztvárnil Albrecht Dürer.

„Studie třetí rukou (kolem roku 1490) Albrechta Dürera je pravděpodobně založena na Dürerově pozorování vlastní levé ruky ve třech různých pozicích. Je to druhá ruka spojená s okem a mozkiem, která je klíčová při přenášení každé

*pózy na papír. Vidíme, že je to propracovanější, než obkreslování kontur je schopen navrhnout aspekty trojrozměrného tvaru pomocí vzorů stínování.*¹⁶⁶

Finální práce pojmenovaná „Vzdušnost“ je vytvořená v technice tužky o velikosti A1 na papírové podložce (viz. Přílohy II., obr. 11). Práce vznikla ze souboru již vytvořených kreseb autorkou, které se položily na prosvětlovací pult a následně se v různých směrech a umístění překreslily na papír. Ze zaplněného celého formátu si autorka vybrala šest pozic rukou, které jí byly nejbližší a které podle její intuice následně vytvořily žádaný záměr. Použitím již osvědčených a vyzkoušených druhů šrafur byly vybrány dvě ruce, které pro vytvoření prostorovosti byly udělány detailněji nežli ostatní. Nadále jemnější šrafurou byly prokresleny čtyři ruce, které vytvořily efekt vzdušnosti. Zbylé pozice zůstaly pouze takto navrhnuty, aby obraz měl svou originalitu, zůstal živý a nebyl příliš obsáhlý.

¹⁶⁶ Arbib, Michael. (2020). From Vision to Atmosphere to Imagination. [online]. [Cit. 2023-04-10]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/figure/Figure-Drawing-from-life-Albrecht-Duerers-Study-of-Three-Hands-c1490-The-paintings_fig2_340236643.

ZÁVĚR

Bakalářská práce „*Kresba a její výrazové možnosti*“ ve svých dvou částech seznamuje čtenáře se základními znalostmi, které se vážou k výtvarné disciplíně kresby. Teoretická část práce předkládá poznatky, které úzce souvisejí s výtvarnou kresebnou činností. V dalších dvou hlavních kapitolách je na dvou vybraných renesančních umělcích a jejich tvorbě doložen význam kresby, která je nedílnou součástí celého jejich díla. Důležitou a zcela nepostradatelnou částí této práce jsou obrazové zdroje, jež jsou čtenáři k dispozici pro ucelenou představu o celé bádané problematice, kterou se tato práce zabývá.

Kresba jako součást lidského myšlení – racionálního, analytického, ale i iracionálního s vlastní imaginací – v umělecké kreativní podobě určuje charakter celého díla, lze hovořit o formování celé vizuální kultury touto výtvarnou disciplínou, která urazila neuvěřitelnou cestu kulturními, výtvarnými dějinami a stále se rozvíjí až do současnosti.

Je pochopitelně spjata s rozvojem výtvarných podložek a nástrojů, které prošly vývojem i za přispění nových technologií. Kresba tak zasáhla celou šíři volného umění – od plošného až po prostorové ztvárnění. Ovlivnila užité umění ve všech jeho polohách, dotýká se veřejného městského i krajinného prostoru. Kresba stojí na počátku zrodu každého předmětu, který se člověka dotýká, určuje i počátky jeho výroby.

Leonardo da Vinci svými bohatými studii z mnoha oborů uchvacuje odbornou, ale i laickou veřejnost. Umělec skrze svou kresbu a dílo vstoupil do pozoruhodných poloh, kterými obohatil poznatky mnoha nových odvětví. A to nemusíme zmiňovat volnou uměleckou tvorbu kresebného, malířského, sochařského či architektonického charakteru. Svým myšlením a kresebnými studii zasáhl do oboru lékařství, ve spojení s anatomickými poznatky, biologie, oboru přírodních věd se studii rostlin a pitvami zvířat. Svými poznámkami a vizuálními studii obohatil obor geometrie, urbanismus, architekturu, geografii, planografii, letectví, tkalcovství a mohli bychom pokračovat dále. V našem případě je nutné zmínit jeho zájem o prostorové řešení obrazové plochy v propojení s analytickou a vzdušnou perspektivou, která pochází přímo z jeho studií a je pojmenovaná po jeho poznámkách v denících.

Autorka práce ve své praktické výtvarné části navazuje na studie rukou Albrechta Dürera a nechává se jimi inspirovat. Porovnává studie rukou od Leonarda da Vinciho a vedení kresby Albrechta Dürera, přičemž jí více vyhovuje rukopis německého autora, který pracoval pravou rukou, což spatřujeme ve vedení šrafur při stínování. Konvolut kresebných skic a volných kreseb není v režii kopii, ale naopak ve volném nastudování kreslených rukou, v uvolněném rukopisu.

Kresby jsou vytvořeny různými technikami tak, aby doplnily celý charakter práce, který se zabývá výrazovými možnostmi kresby, jež má ve své podstatě velice nedozírný význam a přitom je i tak často opomíjena. Práce vděčí za svůj vznik mnoha autorům uvedených publikací na str.: 44-45.

[...] *„Je nutno přiznat, že zkušený umělec může svoje umění ukázat často v menších pracích než v jiných svých velkých dílech. – Tak se stává, že za den nakreslí něco na kus papíru nebo svým želízkem vyryje do malého dřívka, a je to lepší než jiné velké umělecké dílo, na kterém s veškerou pílí pracuje celý rok. A toto nadání je zázračné.“ (Albrecht Dürer)¹⁶⁷*

¹⁶⁷ *Grapheion: Evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru.* Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1997. Vyd. 1, č. 1-4.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Monografické zdroje

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
- BEER, Johannes. *Albrecht Dürer als Maler*. Königstein im Taunus: Hans Koster, 1960. Die Blauen Bücher.
- *Grapheion: Evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1997. Vyd. 1, č. 1-4. ISSN 1211-6890.
- HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer kresby*. Praha: Odeon, 1982. ISBN 01-504-82.
- HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0685-1.
- CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*. Orbis, 1964. ISBN 11-000-64.
- KEMP, Martin. *Leonardo: [život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci]*. Praha: Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-1619-3.
- KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. Praha: Artia, 1981.
- MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ. *Encyklopedie světového malířství*, Praha: Academia, 1988. ISBN 21-077-88.
- MURRAY, Linda. *The high renaissance and mannerism: Italy, the North and Spain 1500-1600*. London: Thames and Hudson, 1967. World of art. ISBN 0-500-20162-5.
- PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975. Malá galerie.
- Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471-1528*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4020-6.

- RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-758-X.
- TEISSIG, Karel. *Techniky kresby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna.
- TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. 2. české vyd. [Praha?]: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-252-9.
- ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452-1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-667-2.
- ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci: 1452-1519: sämtliche Gemälde und Zeichnungen*. Köln: Taschen, c 2007. ISBN 978-3-8228-3824-2.

Elektronické zdroje

- Agostino Carracci. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-28]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Agostino_Carracci.
- Andrea del Verrocchio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_del_Verrocchio.
- Annibale Carracci. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-28]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Annibale_Carracci.
- Arbib, Michael. (2020). From Vision to Atmosphere to Imagination [online]. [Cit. 2023-04-10]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/figure/Figure-Drawing-from-life-Albrecht-Duerers-Study-of-Three-Hands-c1490-The-paintings_fig2_340236643.
- Beatrice d'Este. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Beatrice_d%27Este.

- Carpaccio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vittore_Carpaccio.
- Cennino d'Andrea Cennini. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini.
- Cesare Borgia. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Cesare_Borgia.
- Claude Lorrain. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Claude_Lorrain.
- Domenico Ghirlandaio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Domenico_Ghirlandaio.
- Erasmus Desiderius Rotterdamský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Erasmus_Rotterdamsk%C3%BD.
- Fra Luca Bartolomeo de Pacioli. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Luca_Pacioli.
- František I. Francouzský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_I._Francouzsk%C3%BD.
- Galerie Uffizi. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Galleria_degli_Uffizi.
- Gian Giacomo Trivulzio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Gian_Giacomo_Trivulzio.
- Giorgio Vasari. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Vasari.
- Giovanni Francesco Barbieri. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Guercino>.
- HABBAL, Omar. The Science of Anatomy: A Historical Timeline. *Sultan Qaboos University Medical Journal*. Oman: Sultan Qaboos University, 2017, Vol.17, No.1. pp. 18–22. DOI:10.18295/squmj.2016.17.01.004/. *Nauka o anatomii: Historická časová osa* [online]. [Cit. 2023-02-21].

Dostupné z:

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5380415/>.

- Heinrich Wölfflin. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_W%C3%B6lfflin.
- Hieronymus Bosch. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch.
- Hugo Ludwig Kehrer. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-04-10]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Kehrer.
- Jacopo Bellini. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jacopo_Bellini.
- Jacopo de' Barbari. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jacopo_de%E2%80%99_Barbari.
- Jan Baleka. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Baleka.
- Joachim Patinier. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Patinir.
- JONES, Roger. Leonardo da Vinci: Anatomist. *British Journal of General Practice*. 2012, Vol. 62, No. 599. *Leonardo da Vinci: anatom* [online]. [Cit. 2023-01-11]. Dostupné z: <https://bjgp.org/content/62/599/319.long>.
- Karel V. Habsburský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_V.
- Kristián II. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kristi%C3%A1n_II._D%C3%A1nsk%C3%BD.
- Leonardo da Vinci [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.davinciademia.cz/zajimavosti/leonardo-da-vinci>.
- Lev X. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lev_X.
- Lodovico Sforza. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lodovico_Sforza.

- Lorenzo I. Medicejský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_I._Medicejsk%C3%BD.
- Ludvík XII. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ludv%C3%ADk_XII.
- Marcantonio della Torre. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcantonio_della_Torre.
- Martin Schongauer. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Schongauer.
- Maxmilián I. Bavorský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Maxmili%C3%A1n_I._Bavorsk%C3%BD.
- Maxmilián I. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Maxmili%C3%A1n_I._Habsbursk%C3%BD.
- Michael Wolgemut. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Wolgemut.
- Mikuláš Kusánský. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-04-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mikul%C3%A1%C5%A1_Kus%C3%A1nsk%C3%BD.
- Napoleon I. Bonaparte. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Bonaparte.
- Nicolas-Jacques Conté. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nicolas-Jacques_Cont%C3%A9.
- Osobní život Leonarda da Vinciho [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://wikijii.com/wiki/Personal_life_of_Leonardo_da_Vinci.
- Paolo Giovio. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Paolo_Giovio.
- Pietro Perugino. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Perugino>.
- Quentin Massys. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Quentin_Massys.

- Rembrandt Harmenszoon van Rijn. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>.
- Sandro Botticelli. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli.
- Sebastian Brant. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sebastian_Brant.
- SHARMA, Pankaj. Medicine, Dürer, and the Praying Hands. *The Lancet*. 1997, Vol. 349, No. 9063, pp. 1470–1471. *Medicína, Dürer a modlíci se ruce* [online]. [Cit. 2023-01-11] Dostupné z: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(96\)12216-9/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(96)12216-9/fulltext).
- Villard de Honnecourt. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Villard_de_Honnecourt.
- Willibald Pirckheimer. *Wikipedia* [online]. [Cit. 2023-03-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Willibald_Pirckheimer.

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

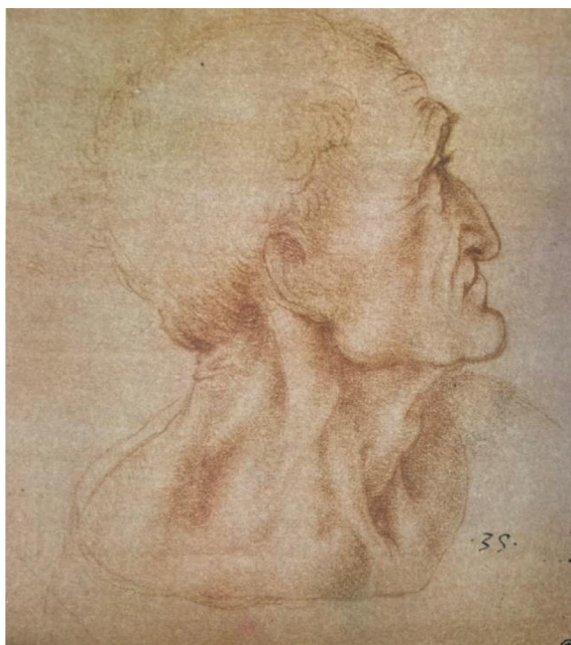
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Fotodokumentace praktické části

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



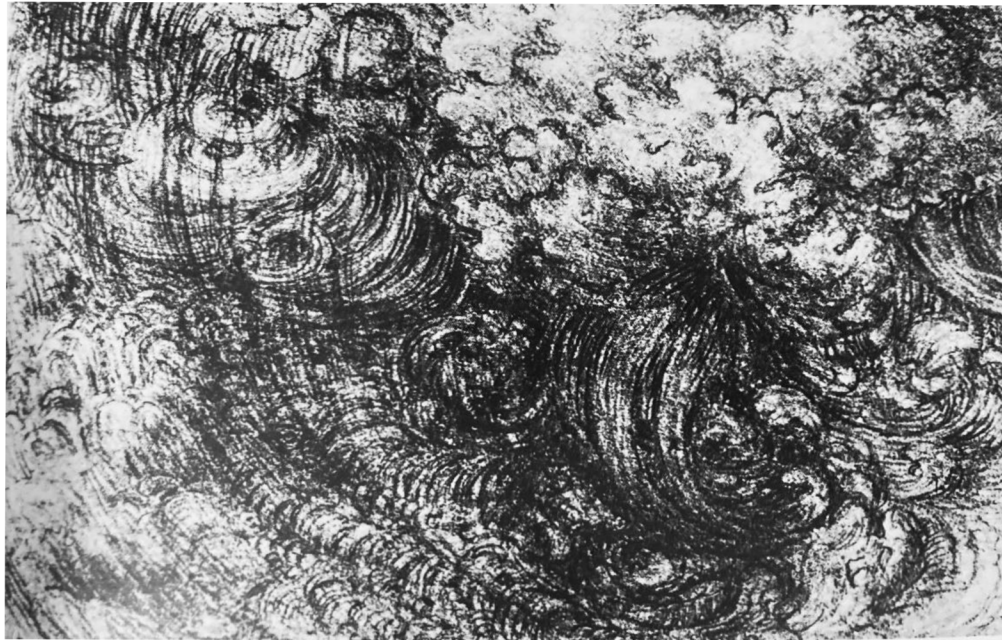
Obr. 1: Neptun (uhel na bílém papíře, 1504, Royal Library, Windsor, Leonardo da Vinci)



Obr.2: Hlava apoštola (rudka na červeném papíře, 1495, Royal Library, Windsor, Leonardo da Vinci)



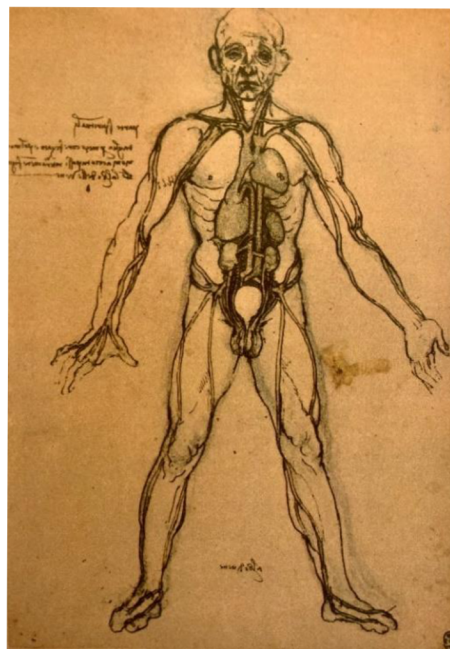
Obr. 3: Autoportrét jako Muž smutku (tužka na papíře, 1522, Kunsthalle, Bremen, Albrecht Dürer)



Obr. 4: Studie pohromy (stříbrná tužka na bílém papíře, 1515, Royal Library, Windsor, Leonardo da Vinci)



Obr. 5: Mladík s katem (perokresba, 1493, Albertina, Vídeň, Albrecht Dürer)



Obr. 6: Anatomická studie lidského těla (lavírovaná perokresba na bílém papíře, 1515, Royal Library, Windsor, Leonardo da Vinci)



Obr.7: Skica Madony s ovocem (stříbrné pisátko a pero na papíře, 1475, Louvre, Paříž)



Obr. 8: Fotografie kaple Saint – Hubert, Francie



Obr. 9: Pohled na údolí řeky Arno (perokresba, 1473, galerie Uffizi, Florencie)



Obr. 10: Studie draperie klečící postavy (stříbrné písačko, akvarel a olovněná běloba, 1473, Louvre, Paříž)



Obr. 11: Studium rukou (rudka a bílá křída na papíře, 1474, Milán)



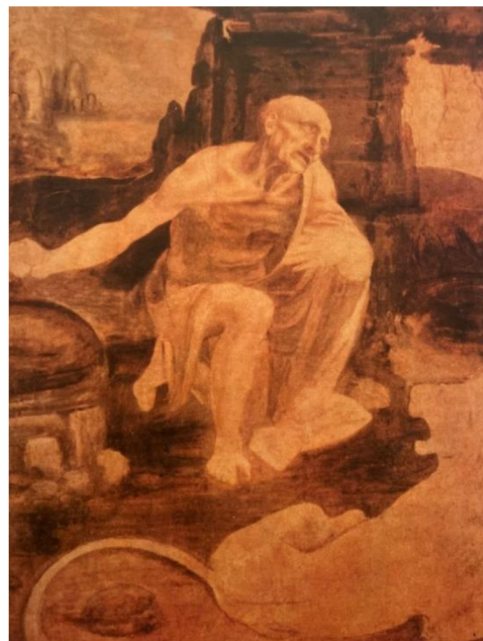
Obr. 12: Madona Benois (perokresba, 1478, Britské muzeum, Londýn)



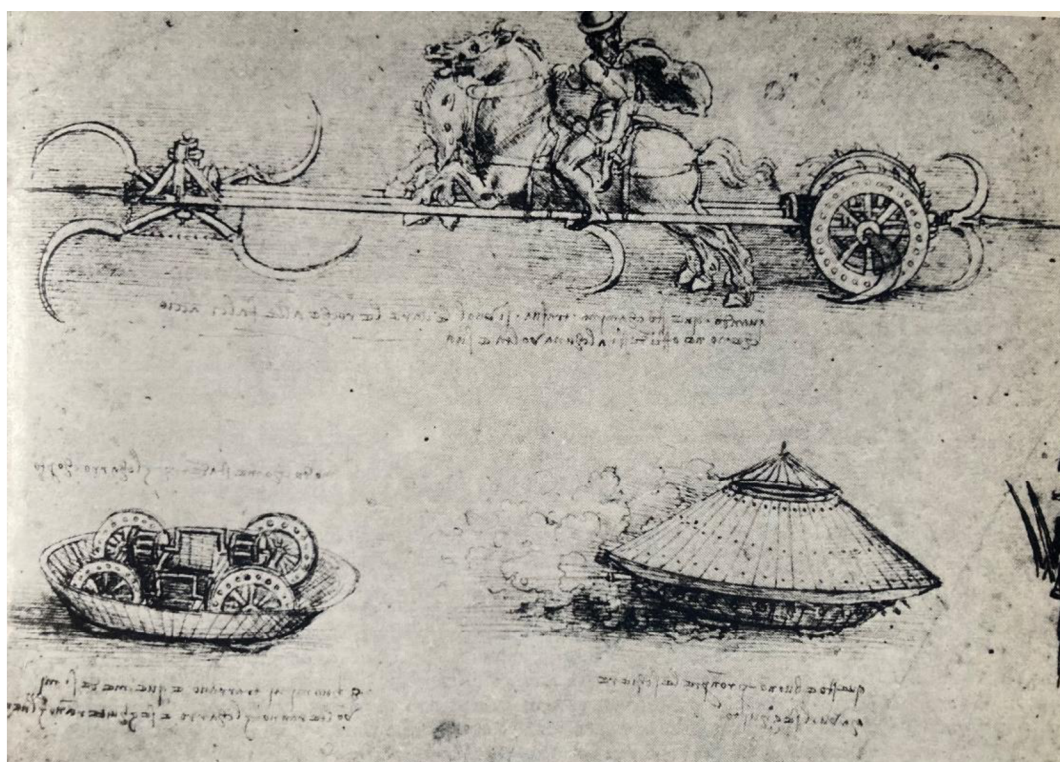
Obr. 13: Klanění tří králů (skica bistrem a neapolskou žlutí na dřevě, 1481-1482, galerie Uffizi, Florencie)



Obr. 14: Studium koní (rudka na papíře, 1505, galerie Uffizi, Florencie)



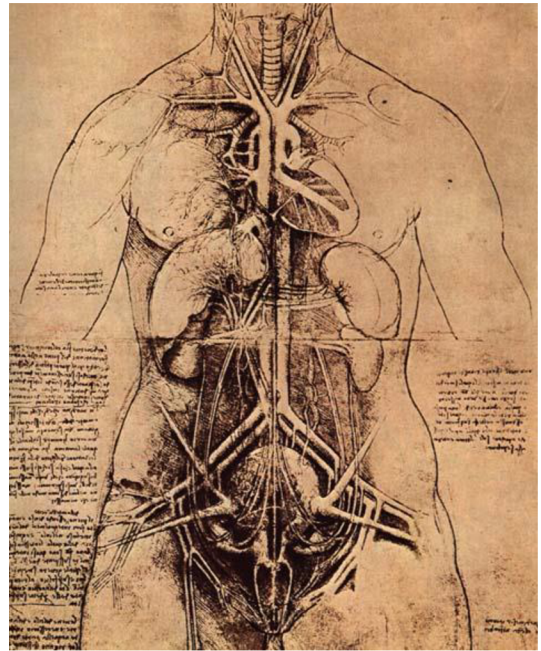
Obr. 15: Sv. Jeroným (skica bistrem, 1480, Vatikánská obrazárna, Řím)



Obr. 16: Válečný vůz a krytý bojový vůz (perokresba na zažloutlém papíře, 1483, Britské muzeum, Londýn)



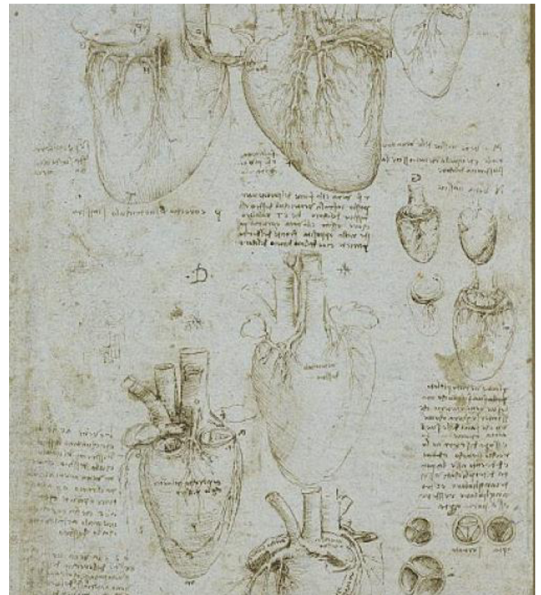
Obr. 17: Studie lidské lebky
(perokresba s křídou, 1489, Milán)



Obr. 18: Kresba ženského trupu
(perokresba, 1507, Biblioteca
Ambrosiana, Milán)



Obr. 19: Studie plodu v děloze
(perokresba s křídou, 1513, Řím)



Obr. 20: Studie srdečních chlopní
(perokresba, 1511, Queen's Gallery,
Londýn)



Obr. 21: Studie jezdců k Bitvě u Anghiari (červený pastel na bílém papíře, 1503, Royal Library, Windsor)



Obr. 22: Studie dvou hlav k Bitvě u Anghiari (stříbrné písačko na papíře, 1504, Szépművészeti Múzeum, Budapešť)



Obr. 23: Sv. Anna s P. Marií, Ježíškem a malým sv. Janem (lavírovaný uhlí na kartonu, 1508, National Gallery, Londýn)



Obr. 24: Autoportrét ve třinácti let
(stříbrné olůvko, 1484, Albertina,
Víděň)



Obr. 25: Autoportrét se zábalem a rukou
(perokresba, 1492, Albertina, Víděň)



Obr. 26: Vlastní podobizna
s levou rukou a polštářem
(perokresba, 1493, Museum
Lubomirski, Lemberg)



Obr. 27: Studie tří rukou (perokresba, 1494, Albertina, Vídeň)



Obr. 28: Studium mužských rukou a paží (perokresba, 1504, Britské muzeum, Londýn)



Obr. 29: Levá ruka apoštola
(perokresba, 1504, Britské muzeum,
Londýn)



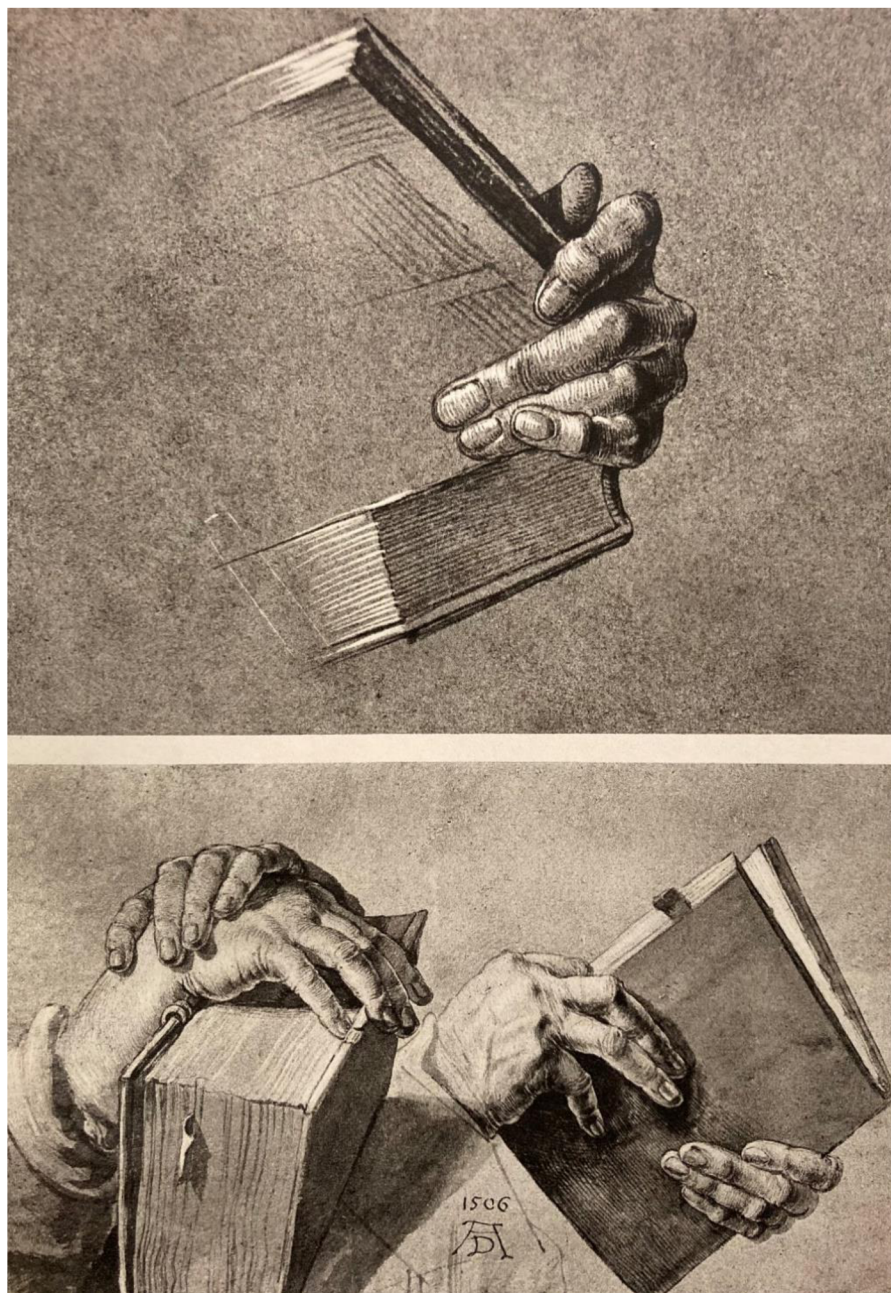
Obr. 30: Růžencová slavnost (olejomalba na dřevěné desce, 1505-1507, Národní galerie, Praha)



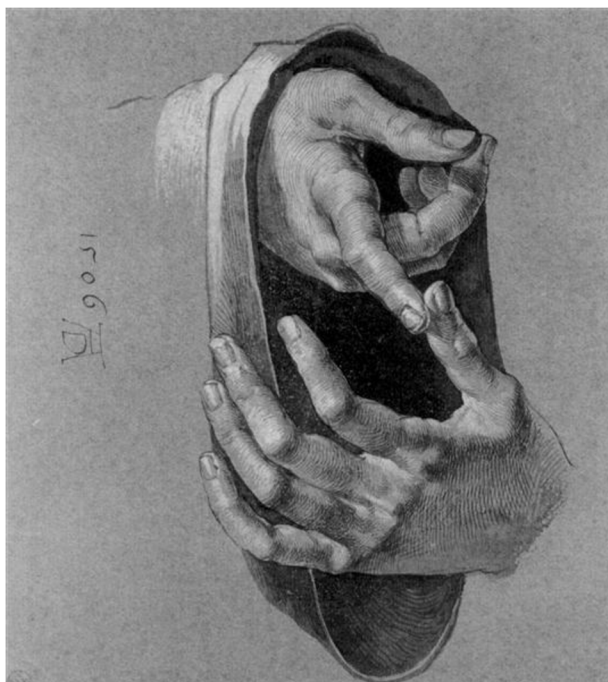
Obr. 31: Rytíř, Smrt a Ďábel (mědirytina, 1513)



Obr. 32: Melancholie I (mědirytina, 1514, Britské muzeum, Londýn)



Obr. 33: Dva páry rukou třímající knihy (perokresba, 1506, Albertina, Vídeň)



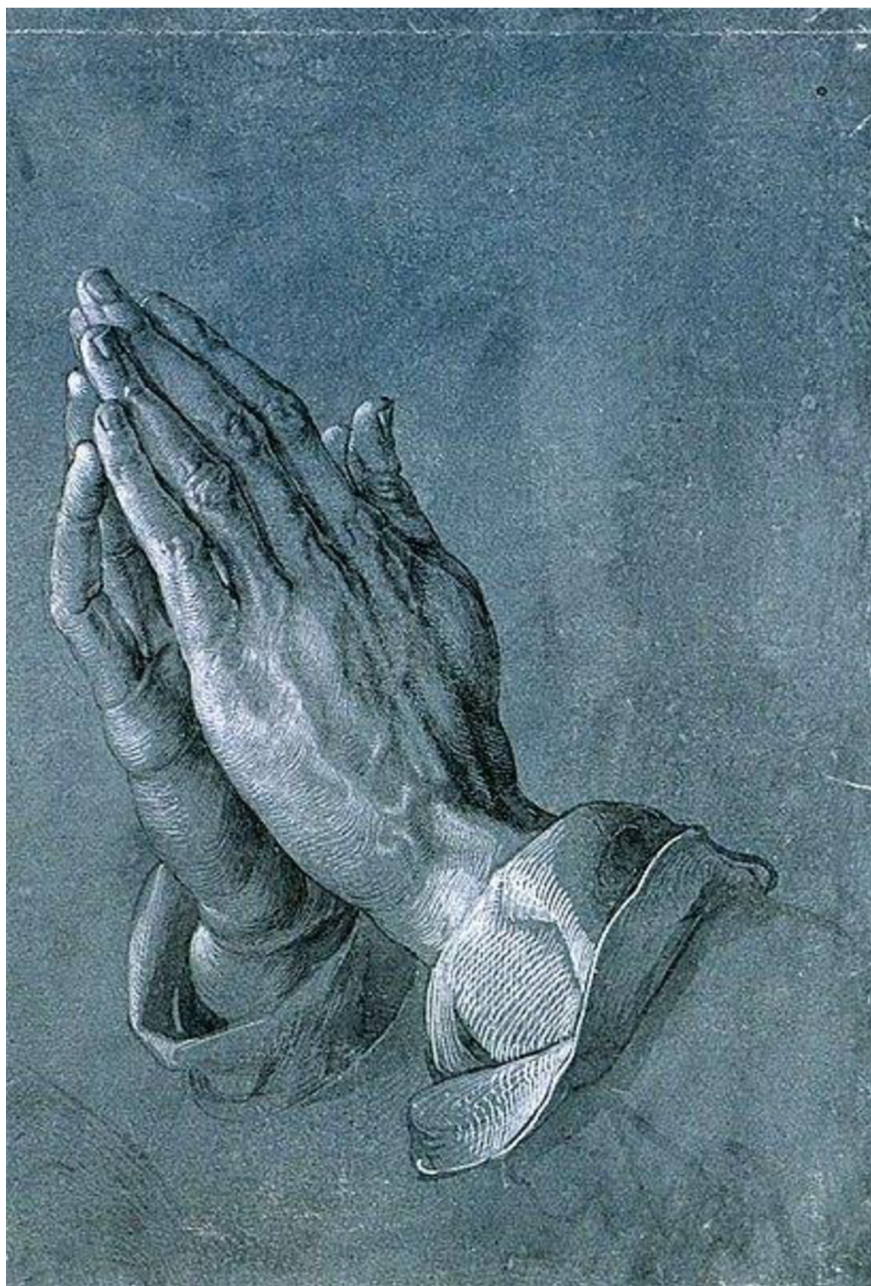
Obr. 34: Studie rukou (perokresba, 1506, Soukromá sbírka)



Obr. 35: Studie rukou k Růžencové slavnosti (kresba štětcem, 1506, Albertina, Vídeň)



Obr. 36: Ruční studium s Biblí (perokresba, 1506, Albertina, Vídeň)



Obr. 37: Ruce Apoštola (kresba štětcem na modrý papír, 1508, Albertina, Vídeň)



Obr. 38: Podobizna matky
(perokresba, 1514,
Kupferstichkabinett, Berlín)



Obr. 39: Bernard van Orley (uhel
na papíru, 1521, Louvre v Paříži,
Francie)



Obr. 40: Studie Jeronýma (kresba štětcem, 1521, Albertina, Vídeň)

Přílohy II. Fotodokumentace praktické části



Obr. 1: Skica ruky I, tužka, A5



Obr. 2: Skica ruky II, tužka, A5



Obr. 3: Studie paže, tužka, A3



Obr. 4: Držící, tužka, A4



Obr. 5: Studie rukou I, tužka, A3



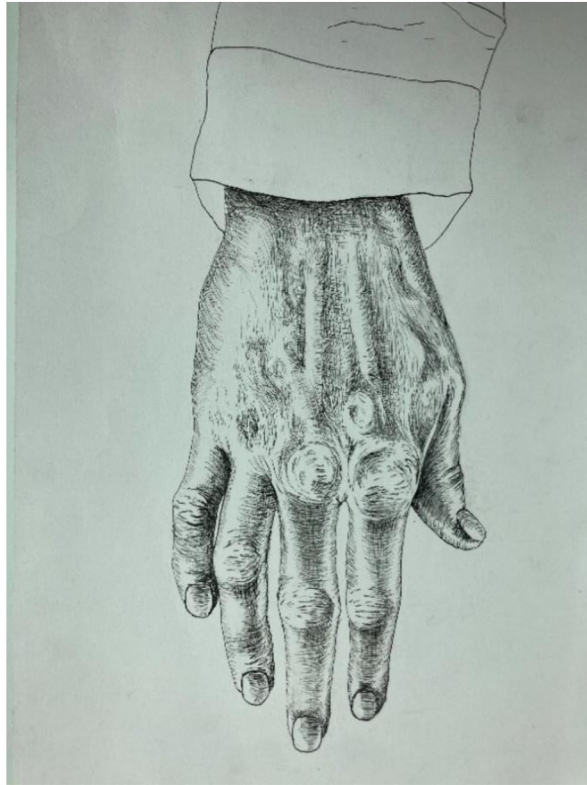
Obr. 6: Studie dlaně, tužka, A4



Obr. 7: Studie pěsti, rudka, A4



Obr. 8: Studie ruky I, rudka, A4



Obr. 9: Studie ruky II, perokresba, A4



Obr. 10: Studie rukou II, perokresba, A3



Obr. 11: Vzdušnost, tužka, A1

ZDROJE PŘÍLOH

- Obr. 1: Neptun
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 2: Hlava apoštola
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 3: Autoportrét jako Muž smutku
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 4: Studie pohromy
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 5: Mladík s katem
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 6: Anatomická studie lidského těla
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 7: Skica Madony s ovocem
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 8: Fotografie kaple Saint – Hubert, Francie
Dostupné z: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g187116-d16742400-Reviews-Chapelle_Saint_Hubert-Amboise_Indre_et_Loire_Centre_Val_de_Loire.html.
- Obr. 9: Pohled na údolí řeky Arno
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/study-of-hands>.

- Obr. 10: Studie draperie klečící postavy
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/the-study-of-drapery-of-a-seated-figure-1473>.
- Obr. 11: Studium rukou
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/study-of-hands>.
- Obr. 12: Madona Benois
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 13: Klanění tří králů
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 14: Studium koní
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/study-of-horses-1>.
- Obr. 15: Sv. Jeroným
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 16: Válečný vůz a krytý bojový vůz
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 17: Studie lidské lebky
Dostupné z: ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452-1519: malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005.
- Obr. 18: Kresba ženského trupu
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/drawing-of-a-woman-s-torso>.
- Obr. 19: Studie plodu v děloze
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/studies-of-the-foetus-in-the-womb>.
- Obr. 20: Studie srdečních chlopní
Dostupné z: ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452-1519: malířské a*

kreslířské dílo. Praha: Slovart, 2005.

Obr. 21: Studie jezdců k Bitvě u Anghiari

Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.

- Obr. 22: Studie dvou hlav k Bitvě u Anghiari
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 23: Sv. Anna s P. Marií, Ježíškem a malým sv. Janem
Dostupné z: PEČÍRKA, Jaromír. *Leonardo da Vinci*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1975.
- Obr. 24: Autoportrét ve třinácti let
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 25: Autoportrét se zábalem a rukou
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 26: Vlastní podobizna s levou rukou a polštářem
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 27: Studie tří rukou
Dostupné z: HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer kresby*. Praha: Odeon, 1982. ISBN 01-504-82.
- Obr. 28: Studium mužských rukou a
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 29: Levá ruka apoštola
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/left-hand-of-an-apostle>.
- Obr. 30: Růžencová slavnost
Dostupné z: Přeložil LŽIČKA, Milan. *Dürer: 1471-1528*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4020-6.

- Obr. 31: Rytíř, Smrt a Ďábel
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 32: Melancholie I
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 33: Dva páry rukou třímající knihy
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 34: Studie rukou
Dostupné z: HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer kresby*. Praha: Odeon, 1982. ISBN 01-504-82.
- Obr. 35: Studie rukou k Růžencové slavnosti
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 36: Ruční studium s Biblií
Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/hand-study-with-bible-1506>.
- Obr. 37: Ruce Apoštola
Dostupné z: HLAVÁČEK, Luboš. *Albrecht Dürer kresby*. Praha: Odeon, 1982. ISBN 01-504-82.
- Obr. 38: Podobizna matky
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 39: Bernard van Orley
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.
- Obr. 40: Studie Jeronýma
Dostupné z: WAETZOLDT, Wilhelm. *Dürer und seine Zeit*. Wien: Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe, 1935.