

# Mamut, camera obscura zrcadlení

Monika Kořínková

---

Bakalářská práce  
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav prostorového a produktového designu  
akademický rok: 2011/2012

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Monika KOŘÍNKOVÁ**  
Osobní číslo: **K09097**  
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Prostorová tvorba**

Téma práce: **ŘEŠENÍ UŽITNÉHO PROSTORU SE SPECIFICKOU  
FUNKCÍ INSPIROVANÉHO KONKRÉTNÍ ORGANICKOU  
PŘEDLOHOU**

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část práce:

- rešerše a analýza dané problematiky
- východiska vedoucí k návrhu praktické části práce
- průvodní zpráva popisující řešení praktické části práce

Forma odevzdání:

min.20 normostran + obrazová příloha  
2x A4 pevná vazba dle standardu UTB

### 2. Praktická část práce:

- kresebné koncepční návrhy
- propracování vybraného návrhu
- koncepce barevnosti, materiálového řešení a osvětlení
- technická a konstrukční dokumentace
- reprezentativní model

Forma odevzdání:

2x A3 paré, plakáty 700/1000mm

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.

Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi,

250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.  
V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB,  
obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok  
obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii  
v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

**Seznam doporučené literatury:**

1) Časopisy:

Era. Era group, spol. s.r.o. ISSN 1213-6212

Detail. ISSN 1614-4600

El Croquis. ISSN 0212-5633

Architekt. Architekt OA s.r.o. ISSN 0862-7010

H.O.M.i.E.: design – architektura – elektronika – cestování. Praha: aheadmedia, 2008. ISSN 1802-758X

2) Neufert, Ernst. Navrhování staveb. Consultinvest international, 2000.

ISBN 80-191486-6-6

3) Lou, Michel. Light: The Shape of Space. Designing with Space and Light.

John Wiley and Sons, 1995. ISBN 0471286184

4) László, Moholy-Nagy. Od materiálu k architektuře: Triáda. Praha 2002.

ISBN 80-86138-29-1

5) Moran, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce.

nakl. [Praha]: Institut umění – Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1

6) Tony, Morgan. Visual merchandising. Lawrence King 2008. ISBN 978-1856695398

Vedoucí bakalářské práce:

**Ing. arch. Michael Klang, CSc.**

Ústav prostorového a produktového designu

Datum zadání bakalářské práce:

**15. února 2012**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**18. května 2012**

Ve Zlíně dne 8. března 2012



doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*

MgA. Petr Stanický, MFA  
*ředitel ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně .....  
*16.3.2022*

*MONIKA KORIÁNKOVÁ*  
Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělěčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

<sup>2)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

<sup>3)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

V mé bakalářské práci jsem se především zaměřila na mamuta jako na zvíře. Mou inspirací byla charakteristika a symbolika tohoto zvířete, která mě posunula k dalším fázím v tomto projektu. Snažila jsem se vytvořit objekt, který se zakládá na specifických podkladech. Ve výsledku vzniká skulptura, která určitým způsobem působí na člověka.

Klíčová slova: mamut, umění, geometrie, zrcadlo, camera obscura, skulptura mamut

## **ABSTRACT**

In my bachelor thesis I focused on mammoth as an animal. My inspiration were attributes and certain symbolism of this animal which led me to other phases in this project. I tried to create an object which is based on specific sources. The conclusion is a mirror sculpture which has a certain influence on a man.

Keywords: mammoth, art, geometry, mirror, camera obscura, mammoth sculpture

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

V Dolní Cerekvi dne 1.9. 2012

Monika Kořínková

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé práce Ing. arch. Michaelu Klangovi, Csc. a MgA. Ludmile Temelové za přínosné rady a konzultace. Dále děkuji své rodině za trpělivost a podporu při studiu.



*„V umělci jsou dva lidé – básník a dělník. Básníkem se člověk rodí, dělníkem se teprve stává.“*

Emile Zola

*„Nic na světě nemůže nahradit vytrvalost. Nenahradí ji ani talent; nic není běžnější než neúspěšný člověk s talentem. Ani genialita; nedoceněný génius je téměř příslovečný. Pouze vytrvalost a odhodlání jsou všemocné.“*

Calvin Coolidge

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>11</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>13</b>
<b>1 MAMUT</b> .....	<b>14</b>
1.1 ČLOVĚK A MAMUT .....	15
1.2 ZOBRAZOVÁNÍ ZVÍŘAT V DĚJINÁCH UMĚNÍ .....	16
1.2.1 Pravěk.....	16
1.2.2 Egypt .....	16
1.2.3 Řecko a Řím.....	18
1.2.4 Románský a Gotický sloh .....	18
1.2.5 Renesance a Baroko .....	20
1.2.6 Klasicismus, Romantismus a Realismus.....	26
1.3 ZOBRAZOVÁNÍ ZVÍŘAT POSLEDNÍ TŘETINY 19. STOLETÍ.....	29
1.3.1 Impresionismus a Novoirmpresionismus .....	29
1.3.2 Symbolismus .....	31
1.3.3 Expresionismus a Naivní umění.....	32
1.3.4 Fauvismus .....	33
1.3.5 Generace Národního divadla.....	34
1.3.6 Secese .....	35
1.3.7 Kubismus.....	35
1.4 ZOBRAZOVÁNÍ ZVÍŘAT V SOUČASNÉM UMĚNÍ .....	36
<b>2 INSPIRACE</b> .....	<b>40</b>
2.1 GEOMETRIE .....	40
2.2 ZRCADLO .....	40
2.3 CAMERA OBSCURA.....	40
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>44</b>
<b>3 STUDIE MAMUTA</b> .....	<b>45</b>
3.1 GEOMETRICKÁ STYLIZACE .....	45
3.2 POHLED VE 3D.....	46
<b>4 KONSTRUKCE MAMUTA</b> .....	<b>47</b>
4.1 PLÁŠŤ A SKELET .....	47
<b>5 VIZUALIZACE</b> .....	<b>51</b>
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>54</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>55</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>57</b>

## ÚVOD

V následujících kapitolách jsem se chtěla zmínit o zvířatech a jejich zobrazování v dějinách umění. Zvířata člověka doprovází již mnoho milionů let, nepřestala ho fascinovat a právě proto máme mnoho důkazů soužití člověka se zvířetem, ať to byl jakýkoliv vztah. Člověk a zvíře je nerozlučitelné pouto, které přetrvává. Zvíře bylo uctíváno jako zdroj potravy, jako předmět rituálů, pro své vlastnosti, či kvůli tomu, že bylo výjimečné. U některých národů mělo zvíře vysoké hodnoty, byly zdrojem a inspirací pro vznik jejich božstva. Je tu nepřehledné množství ukázek jak člověka provází zvíře jeho životem. Proto se stalo, že mamut jako zvíře byl předmětem celého konceptu. Ve své první části teoretické práce jsem se zaměřila na zobrazování zvířat a jejich symboliku, to vše jsem shrnula v přehledu nejzajímavějších ukázek v dějinách umění. Tuto část jsem pojala jako vodítko k dalším krokům a lepšímu pochopení zobrazování zvířat v různých odvětví napříč dějinami. Projekt s příznačným názvem Mamut, znamená silné slovo, které je prastaré a má svoji vnitřní sílu, tento fakt jsem chtěla pojmout a jiným svým způsobem prezentovat. Zaměřila jsem se na určité indicie, jako byla charakteristika mamuta, materiál, geometrie, symbolika, funkce a psychologie. Mamuta jsem se snažila rozebrat do nejmenšího detailu, zejména typologicky. Bylo to zvíře mohutné, obří, silné, budící respekt a vládlo nad všemi tehdejšími zvířaty. A člověk si tyto vlastnosti velmi dobře uvědomoval, proto byl mamut často zobrazován a také tehdejšími lidmi uctíván. Díky jeskyním malbám jsme spatřili život člověka a mamuta před miliony let, dokládají to rytiny, malby a figurky mamutů, sama sebe jsem se zeptala proč se neinspirovat právě jím jako živým tvorem. Silný a statný mamut měl své slabé stránky, které ho dokázaly ohrozit. I tak obrovské zvíře bylo zranitelné, křehké a citlivé. Mamut byl společenské zvíře, žil ve stádu a velmi starostlivě pečoval o svá mláďata, truchlil, pokud zemřel člen stáda, podobně jako to vidíme u slonů. Mamutí rodiny – stáda byly pohromadě až do své smrti. Člověk se až pozastaví nad tou silou hmoty, která je v souladu s citem. Proto mne mamut zaujal nejen tím, jak vypadal, ale také jakým způsobem žil. Síla vs. křehkost. Mamutova charakteristika a vlastnosti daly vzniku vlastnímu pojetí v zadaném projektu. Při volbě materiálového povrchu, jsem měla od začátku jasno, věděla jsem že, křehkost, jemnost ale zároveň síla poukazuje na materiál, stejně tak tajuplný jako je mamut a to právě bylo zrcadlo. Ač se nám to v naší době nezdá, bylo zrcadlo velmi mystickým, v průběhu století se stalo běžným předmětem denního používání. V souladu s funkcí zrcadla se mi líbila myšlenka konfrontace s prastarou a velmi hojně využívanou dírkovou komorou neboli camerou obscurou. Další indicií byla pro

mne geometrie, která mi umožnila popřít organickou podstatu mamuta. Jako jednotící prvek jsem zvolila trojúhelník. Díky geometrické struktuře Mamut získal zrcadlové opláštění a dovnitř byla umístěna camera obscura. Je to konfrontace odraženého obrazu v zrcadle a přeneseného obrazu pomocí camery obscury. Pro mne velmi důležité byl obraz odražený a obraz přenesený, oba způsoby umožnily vidět totéž, ale přece jen byl každý jiný. Obraz odražený v zrcadle - odraz je ostrý, velmi dobře čitelný, odráží zobrazovanou skutečnost, odráží vnější svět. Naopak obraz přenesený pomocí camery obscury, přenáší obraz na plátno kruhového tvaru, které je uvnitř Mamuta. Vzniká ohraničený a nezaostřený - obraz, je to vnitřní svět. Mamut získává dva různě pohledy na reálnou skutečnost. Zrcadlo a camera obscura ovlivňují určitým způsobem psychologii člověka, každý člověk vidí něco jiného, každý o tom dokáže přemýšlet jinak. Aby Mamut mohl působit na co nejširší spektrum lidí, měl by být umístěn na velmi hektické místo, kde se setkávají různí lidé, různých ras, národností a myšlenek, proto jsem si zvolila náměstí a rušné části měst. Mamut má být spojnicí či jako prostředník mezi člověkem a odrazem vnějšího a obrazem vnitřního světa. Dalo by se říct, že je to odraz nitra či duše člověka, protože každý jedinec je něčím výjimečným proto vidí a představuje si něco jiného než ten druhý. Tento projekt je podstatný právě tím, že je zaměřen na člověka a jeho vnitřní napětí mezi zobrazovanou skutečností a vlastním pozorováním, ať je to pomocí zrcadla nebo camery obscury.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 MAMUT

rod *Mammuthus*

Mamut žil v období před 4,8 milionu let. V době ledové obývali travnaté stepy a tundry v severní, střední a v západní Evropě, a také Severní Americe a Asii. Mamut je vyhynulý rod z čeledi slonovitých a řádu chobotnaticů. Toto statné a houževnaté zvíře je podobné dnešním slonům. Výška u většiny druhů mamutů byla podobná jako u slona indického. Výška u mamuta císařského (*Mammuthus columbi imperator*) byla až okolo 4 metrů, a jejich váha se pohybovala mezi 6 až 8 tuny. Největší ze všech druhů byl mamut (*Mammuthus sungari*), který dosahoval výšky přes 5 metrů. [1]

Naopak existovali také mamuti, kteří měli pro nás až nevídané rozměry, byly to trpasličí formy mamutů. Fosilie, které byly nalezené na Středomořských ostrovech Sicílie, Kypru a Maltě, patřily zakrslému typu z rodiny mamutů (*Mammuthus creticus*), jejich výška se pohybovala něco málo přes 1 metr. [2] Pro nás nejznámější druh byl mamut srstnatý (*Mammuthus primigenius*). Tyto severské druhy mamutů měly dlouhou a hustou srst, která je chránila v nehostinném klimatu. Zabarvení srsti bylo tmavě zrzavé až hnědo-černé. Mamuti dominantou byly jeho obrovské až 4 metry dlouhé kly, které se vyvinuly z předních zubů – řezáků. Kly sloužily nejen k obraně, ale také podobně jako radlice k odhrnování sněhu a získávání tak potřebné potravy. Mamuti byly vyloženě býložraví tvorové, podle rostlin nalezených mezi zuby a ze zbytků v obdivuhodně zachovalých žaludcích, se zjistilo, že se převážně živily travnatou vegetací arktických stepí. [3]

Podobně jako dnešní sloni afričtí se mamuti drželi ve stádu a migrovali na zimní a letní pastviště. Většina mamutů vyhynula na konci doby ledové. Přesná příčina úhynu těchto impozantních zvířat nám není známa. Dřívější názor byl ten, že za vyhynutí může intenzivnější lov člověkem. V poslední době se teorie poněkud změnila, protože v době ledové hynula také ostatní velká zvířata, mohla by být příčinou rychlá globální změna klimatu. Další možnou teorií vyhynutí mamutů mohlo být rozšiřování lesů a intenzivnější sněhové srážky během zimy. Ve střední Evropě a Asii, měla zima opravdu kontinentální charakter, studené zimy s malým sněhovým úhrnem. Sníh nebyl tak hluboký a zvířata se snáz dostala k potravě. Při zvyšujících se sněhových srážkách, bílá pokrývka se zvyšovala a bývala často velmi hluboká, pod vysokou vrstvou sněhu už zvířata nedovedla najít dostatek potravy. Několik takovýchto podobných zim stačilo, aby stáda byla zcela zdecimována. Proti teorii

vyhubení mamuta člověkem hovoří fakt, že oblasti Sibíře a Aljašky byly v té době řídce osídleny. [1]

Mammuthus africanavus - **mamut africký**

Mammuthus armeniacus - **mamut arménský**

Mammuthus columbi - **mamut kolumbuský**

Mammuthus dwarfus

Mammuthus fraasi

Mammuthus hayi

Mammuthus imperator - **mamut americký**

Mammuthus jeffersonii - **mamut**

Mammuthus lamarmorae - **mamut sardinský**

Mammuthus meridionalis - **mamut jižní**

Mammuthus planifrons

Mammuthus primigenius - **mamut srstnatý**

Mammuthus creticus

## 1.1 Člověk a mamut

Jak jsem se již zmínila v úvodu o mamutovi, člověk byl považován za důvod, proč právě toto pravěké zvíře vyhynulo. Ač tento fakt se stále vyvrací, mamut byl jeden z mnoha dalších zvířat, velmi významným zdrojem potravy pro lovce – člověka. Vzájemný vztah člověka a mamuta byl lovec a kořist.

Nejčastější lovecká zbraň byl kámen nebo dřevěný kyj, v mladším paleolitu už člověk použil luk s pazourkovými hroty na dřevěných násadách. Dřívější lovci ale spíše používali lsti než zbraní. Známou pastí na mamuty, ale i další zvířata, byla vykopaná jáma, která byla dobře zakryta. Jámu obvykle vykopali tam kde táhla stáda k vodě či na pastvu. Taková důmyslná past na mamuta je zobrazena v jeskyni Font-de-Gaume. Tato jeskyně se nachází v jihozápadní Francii a je velmi bohatá na vysoký počet rytých nebo polychromních obrazů lovných zvířat (bizonů, divokých koní, mamutů, sobů). Mamutí maso vydrželo i pár dní a bylo potřebnou potravou, kůže a kožešina byla využívána pro ošacení. [4]

Mnozí z nás máme před očima klasického lovce z maleb Zdeňka Buriana, který byl oděn jen v roušce z kůže. Tato naše představa o lovcích z pravěku je mylná, jak popisuje archeolog a paleontolog profesor Jiří Svoboda, byli pravěcí lidé schopni si ušít z kostěných jehel či šidel, velmi praktické oblečení, jako např. primitivní obuv, kalhoty či kabáty podobně jako mají dnes Eskymáci nebo původní obyvatelé Sibíře. S tímto oblečením mohl člověk lovit a přežít v nehostinné době ledové. Kůže se využívala také pro stavbu obydlí. Kostí a kly se

používaly k výrobě zbraní a nástrojů. Později se kly staly předmětem umělecké tvorby tehdejšího člověka. [5]

## 1.2 Zobrazování zvířat v dějinách umění

### 1.2.1 Pravěk

Pravěké umění vzniklo díky lovu a zmizelo, když lov již přestal být prioritním prvkem v životě lovce. V žádném jiném období se už nesetkáme s takovou převahou zvířecích motivů. Jde o především malbu v jeskyních, rytiny na kostech a mamutích klech a také v tvorbě figurek zejména z mamutoviny. Zobrazování zvířat mělo v pravěku svou mytologickou symboliku, která se především týkala lovu a kultu plodnosti. Nejčastěji zobrazovaná zvířata kůň, mamut, bizon, tur, nosorožec a medvěd. Mamuti byli zobrazováni v jeskyních a na břidlicových destičkách v místech kde jejich populace byla vzácná, je to důkaz toho, že mamut byl pro pravěkého umělce velmi důležitým prvkem rituálního zobrazování.



*Obr. 1. Kresba z jeskyně Rouffignac, Francie*

### 1.2.2 Egypt

Zobrazování zvířat ustoupilo a do popředí se dostal člověk, spolu s ním i písmo, avšak zvířata byla pořád velmi důležitým prvkem. Egyptské umění bylo funkční, náměty obsáhly všechny stránky egyptského života, od faraonových činů, přes ukázky řemesel a zemědě-



ství. Egyptské zemědělství bylo velmi vyspělé, choval se dobytek, osli, kozy a ovce. Egypťané si podrobili i divoká zvířata pro domácí chov, jako například antilopy, gazely, šakali nebo hyeny, které vyobrazili v mnoha reliéfech. V hrobkách se zobrazoval pozemský život i záhrobní putování, v kterém je vyličen například boj s divokými zvířaty nejčastěji se lvem či býkem. Lov a také rybolov byl častým motivem zobrazování, věrnými pomocníci při lovu byli už i psi. Hlavní cíl královských lovů byl lev, kterého uctívali. Zvířata hrála velmi důležitou roli ve spojení s egyptským božstvem. Božstvo získalo podobu zvířat, které Egypťané obdivovali nebo se jich báli. Jak jsem se již poznamenala, nejuctívanějším zvířetem byl lev a to zejména lvice, jejíž podobu měly válečné bohyně Pachet a Sachmet. Z dalších zvířat, které získaly podobu božstev jmenujme například býka, kobru, krokodýla, paviána, šakala, sokola, žábu a pod. Zvláštní zřetel měla kočka a hroch. U koček můžeme hovořit o takzvaném kultu. Egypťané ji velmi uctívali, jelikož byla vtělenou bohyní Bastet. Častá byla mumifikace u těchto zvířat, podobně jako u lidí, to dokládá úctu, kterou k nim chovali. Zobrazování zvířat mělo v Egyptě dvě různé roviny a to zachycení každodenního života a další byla plná fantazie a symboliky. [6]



*Obr. 2. Představitelka bohyně Bastet*

### 1.2.3 Řecko a Řím

Nejčastěji zobrazovaným zvířetem v Řecku byl kůň, který byl nepostradatelným pomocníkem při práci, ve válečných bojích, ale také především to byl prostředek k přesunu člověka. Jistě je nám známá báje o Trojském koni, byla monumentální stavba dutého koně ze smrkových prken. Jednalo se o propracovaný válečný stroj, v kterém se ukryli Řekové, aby pak dobili lstí a vychytralostí legendární Tróju. Díky mytologii se kůň a člověk, stal jednou osobou – kentaurem, podobně na tom byl Minotaurus, člověk s hlavou býka. Řeky fascinoval let a křídla ptáků, díky tomu se zrodil mytologický tvor - kůň s křídly jménem Pegas, jeho tělo bylo bílé a křídla získaly zlatou barvu. Dalším zvířetem byl had, který byl zobrazován především v souvislosti s bájnou Medúzou, místo vlasů měla žena na hlavě klubko svíjejících se hadů. Bohové v Řecku na rozdíl od Egypta neměli podobu zvířat, ale spíše se ve zvěř proměňovali nebo byli zobrazováni v jejich přítomnosti jako například bohyně lovu Artemis, která je často v doprovodu s lovnou zvěří. Řečtí bohové hledali lidské vlastnosti právě u zvířat. Z římského období se zachovalo mnoho kopií soch. Hora Cagnalo je naleziště, nejlepší zvířecí sochy starověku, jsou to dochované sochy dvou mramorových ohařů, fena a pes, pocházející s 1. až 2. století. Pro Řím asi nejznámějším zvířecím motivem je socha vlčice. Díky gladiátorským zápasům, a různým přehlídkám se do Říma dovážela exotická zvířata. Stejně jako v Řecku i v Římské říši byl kůň velmi často znázorňovaným zvířetem, jezdecké motivy byly od této doby velmi hojně používány napříč uměleckými slohy.[7]

### 1.2.4 Románský a Gotický sloh

Románské umění je neodmyslitelně spjata s náboženstvím, nejčastějšími náměty byly výjevy z náboženského života a výjevy svatých. Vnikl pevně stanovený vzor, podle kterého většinou anonymní umělec tvořil. Charakteristika pro románský sloh je strnulost, a velmi jednoduché zobrazování pro bližší pochopení křesťanské myšlenky, která byla určena negramotné části společnosti.

Zvířata zde mají přirozenou roli, u některých druhů zvířat mluvíme o takzvané dvojpólové symbolice, kdy zvíře může zastupovat jak dobro, tak i zlo. Určitou symboliku hrají především v Bibli od stvoření světa až po apokalypsu. Jako například tapiserie v Geroně, kde je znázorněno stvoření ptactva a mořských živočichů, Noemova archa, Panna Marie, Josef a Ježíšek v jesličkách, u kterého figurují domácí zvířata jako například osel, skot a beránek.

Právě v beránkovi a rybě je znázorněn symbol Ježíše. Beránek byl v antice obětní zvíře, ryba řecky Ichthys je zkratkou pro Kristovo jméno – anagram Iesus Christos Theou Hyios Soter což v překladu znamená Ježíš Kristus Boží Syn Spasitel. Holubice byla v křesťanství považována za vyjádření čistoty, prostoty a především Ducha svatého, který sestoupil na Ježíše při křtu v Jordánu právě v podobě holubice. Toto zjevení velmi ovlivnilo křesťanské umění a na obrazech ho známe jako zvěstování Páně. Dalším hojně zobrazovaným zvířetem je had, spojován je s hříchem a zastupuje d'ábla, zlo, smyslnost, jed, nebezpečí apod. V křesťanské symbolice se také objevují bájně bytosti, které zstrašovaly a budily hrůzu. Šlo o tvory, které si propůjčovaly podobu z různých druhů zvířat, jako například drak, který býval vícehlavý a mnohdy býval podobný hadovi, něco získal také z krokodýla či ještěrky, plival oheň, silná kůže plná šupin, dlouhé drapy a ocas, někdy je zobrazován s křídly, které připomínaly netopýří) drak je znak síly avšak určené proti Bohu. Leviatan je bájný mořský tvor, který je podobný také hadovi a říká se, že jeho tlama je brána do pekel. Vznešené postavení měl jednorožec, vypadal podobně jako kůň, uprostřed čela mu vyrostl dlouhý roh rovného či šroubovitého tvaru. Podle řeckého spisovatele z 5. Století Physiologa, byl plachým tvorem a nechal se chytit od čisté panny. Jeho roh dokázal čistit nápoje od jedu, je to symbol panenské čistoty, rozumu, moudrosti a zejména Krista. [8]

V gotickém zobrazování zvířat si můžeme všimnout zejména domácích zvířat, koní s jezdci. Umělec se snaží o realističtější zachycení skutečnosti, postavy přestávají být tak strnulé, ale pořád postrádají pohyb. Zobrazení je jemnější a citlivější. Strach ze zla byl stejně jako v románském i v gotickém umění uplatňován jako zstrašování před konáním všeho špatného. Jako zdárný příklad bytostí napůl zvířecích, lidských a d'ábelských můžeme vidět v poslední části triptychu od nizozemského mistra Hieronyma Bosche – *Zahrada pozemských rozkoší*, z roku 1503 – 1504. Jako další příklad bych uvedla *Gentský oltář* z roku 1432 od Jana vana Eycka, v dolní středové části otevřeného oltáře zaujímá Klanění Božímu beránkovi. Van Eyck namaloval velmi zajímavý obraz plný symbolů, jmenuje se *Svatba Arnolfiniových*, kde můžeme u nohou manželů spatřit malého psa, který slavnostnímu obrazu přináší míru bezprostřednosti. Jeho dlouhá srst je dokonalou ukázkou malířské dovednosti. Psi na portrétech obvykle symbolizují věrnost a pozemskou lásku a v tomto případě má jistě stejný význam. Italský malíř Pisanello tvořil téměř už v duchu renesance, dochovaly se nám studie a kresby nejrůznějších zvířat. [9]



Obr. 3. Jan van Eyck, *Svatba Arnolfiniových*, 1423

### 1.2.5 Renesance a Baroko

Renesance z francouzského slova *renaissance* znamená znovuzrození. V původním smyslu toto slovo používali humanisté a renesanční umělci. Bylo to znovuzrození pravého umění, které se navrácí k antice, byl to návrat ke klasickým vzorům, humanismu a přírodě. Renesanční umělci zachycovali realistický svět, skutečné muže a ženy a také zvířata. Opět se objevuje antická mytologie, to byl například faun nebo kentaur. Nalézáme zvířata z moří jako například delfín, různé ryby, z dalších zvířat to byli zejména koně, lvi, tygři, sovy, psi apod. Znovu se do popředí stává lov a výjevy z bitev, jeho představitel je malíř Paolo Uccello. Zobrazuje také bájně tvory, jako byl například drak. Zajímavým obrazem je *Křest Kristův* od malíře Verrocchia, kde se nad hlavou Krista objevuje holubice, která je symbolem Ducha Svatého. V Orientu byla holubice velmi posvátným ptákem, zasvěcoval bohyni plodnosti. Holubice byla také symbolem manželské lásky a věrnosti. Také ve starověku považovaly holubici za nositelku cností, protože se domnívali, že nemá žluč. V Islámu byla

posvátným ptákem proto, neboť podle tradice provázela a chránila Mohameda při jeho útěku. Holubice je díky svému vzhledu a prostotě symbolem nevinnosti, bílá barva evokuje čistotu a již zmiňovanou nevinnost. Jedním z nejuznávanějších renesančních umělců byl Leonardo da Vinci, který namaloval nám známý obraz *Dáma s hranostajem*. Dívka drží v náruči bílého hranostaje, který byl v období renesance považován za symbol čistoty a cudnosti. Předkládal tak nezkaženost portrétované dámy. Jedním z dalších vysvětlení proč právě toto zvíře je na obraze, je to že jeho bílý kožíšek se používal na límce královských plášťů, kterým se říkalo Hermelíny. Proto bílý hranostaj, určitým způsobem odkazoval na spříznění s vládcem. Z dalších obrazů Leonarda da Vinci jmenujme například obraz *Léda s labutí*, kde je zachycen příběh z řecké mytologie, nebo také *Sv. Anna samotřetí* kde se objevuje křesťanský symbol – beránek. Malíř Tizian v mnoha obrazech zpodobnil zřejmě své milované zvíře, kterým byl pes. V obrazech *Venuše Urbinská* a *Danae* leží schoulený psík na pohovce a spí.



Obr. 4. Albrecht Dürer, *Křídlo mandelíka* 1500/1512

Německý malíř Albrecht Dürer dominoval v evropské umělecké kultuře na konci 16. století. Velmi často kreslil koně, psi ale také exotická zvířata jakým byli lvi či nosorožci. Mistrovská je jeho akvarelová studie zajíce, podobně jako *Křídla modrého mandelíka*. Dokonale ovládal malbu detailu a v jeho práci najdeme nejen zvířata, ale také rostliny a stromy. Obrazy hýčící dějem, lidmi a zvířaty v krajinách maloval Pieter Bruegel. Z obrazů na kterých najdeme zvířata jmenuji například *Lovci na sněhu*, *Zimní krajina s bruslaři* a *pastí na*

*ptáky, Návrat stáda, Dvě opice na řetězu* apod. Nastupující baroko bylo velkolepé mytologické a zejména radikálně dramatické, opět se vrací do popředí křesťanská tematika, která se v renesanci v takové míře neprojevila. Umělci sázeli na efekty a pompéznost, velký důraz se kladl na světlo a barvu. Zakladatelem barokního umění se stal Caravaggio, vlastním jménem Michelangelo Merisi. Byl to velmi významný malíř a lišil se od ostatních umělců především při volbě modelů. Byli to mnohdy lidé z ulice, tehdejší společnost toto považovala za nepřipustné. Zvířata můžeme například vidět v obraze mytologického námětu, kterým byla *Medusa*, je v něm namalována utáá hlava ženy s hady místo vlasů. Podobné téma s hlavou Medusy můžeme vidět v obraze od Petera Paula Rubense. Obraz *Chlapec kousnutý ještěrkou* je dalším z děl od Caravaggia, ještěrka je zde opravdu hůře zřetelná, ale co způsobila je v odtažitém pohybu a úšklebku chlapce více než jasné. Dalším obrazem je *Obrácení svatého Pavla*, zde je namalován kůň, který je veden za ohlávku a zaujímá velkou část obrazu. Tvoří tak dramatický kontrast klidně kráčejícího koně k napjatému tělu Saula. Posuňme se z Itálie do Španělska, kde působil jeden z dalších významných umělců, kterým byl Diego Rodríguez Velázquez. Stal se dvorním malířem španělského krále Filipa IV. Portrétoval členy královské rodiny a velmi často spolu se svými domácími mazlíčky, kterými byli psi. V obraze *Přadleny* můžeme spatřit kočku, odpočívající na zemi mezi pracujícími ženami. Jedním z dalších zvířat, které se objevují ve Velázquezových obrazech byl kůň, šlo především o jezdecké portréty. Velmi zajímavý symbol zvířete je v obraze od holandského malíře Rembrandta Harmenszoon van Rijn. Jmenuje se *Noční hlídka* a byl zhotoven na zakázku pro občanskou amsterodamskou gardu. Většina malířů malovali gardu jako skupinové portréty, které působily poněkud staticky. Rembrandtův obraz je v tradičním formátu a stylu zobrazování občanské gardy, svou malbu, ale poněkud pozměnil, jakoby maloval biblický nebo mytologický výjev. Díky tomu mizí strnulé pózování a do obrazu se vnáší děj a dynamika. Na první pohled nás zaujme dívenka, která díky světlu, které na ní dopadá, je viditelně významným prvkem celé kompozice. Na opasku má zavěšeného kohouta se zahnutými dráčky, ptačí pařát byl symbol domobrany, ve středověku to byl orlí spár. Dívka se stává záchytným bodem obrazu a nese velmi důležitý symbol celé domobrany.





Obr. 5. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Noční hlídka*, 1642

Peter Paul Rubens jeden z dalších holandských malířů, který měl velmi osobitý styl. Jeho obrazy nesly náboženské a mytologické náměty. Zvířata se v jeho obrazech hojně vyskytují a to domácí i exotická, které Rubens studoval v zoologické zahradě v Bruselu. Obraz *Kleopatra* znázorňuje barokní typ ženy s hadem, delfína můžeme vidět v obraze *Kupid jedoucí na delfínu*. Koně nacházíme *V bitvě Amazonek* a také v obraze *Ztracený syn*, kde se nám naskýtá pohled do části chléva s hospodářskými zvířaty. V jeho obrazech nechybějí ani domácí mazlíčci, kterými byly psi. Obraz *Veselá společnost* je plný symbolů je od malíře Willema Buytewecha. Opice, která je zde vyobrazena je symbol znázorňující hřích a smyslnost. Pro holandské malíře bylo typické zátiší. Malovaly se různé předměty každodenní potřeby, květiny, pokrmy se sklenicemi a nechyběla ani zvířata buď to jako budoucí jídlo na talíři nebo jako přihlížející součást připraveného zátiší. Jedním ze zakladatelů tradice antverpského zátiší byl Frans Snyders. Jeho zátiší se hemží zvířaty, jde o velmi propracovanou a detailní práci, kterou dokázal zobrazit v živoucí podobě. Zátiší nás uvádí do loveckého prostředí, na trh s rybami, do kuchyně apod. Mistrem zátiší byl francouzský malíř Jean-Baptiste-Siméon Chardin. Jeho jednoduché kompozice plné dokonalých tónů a výtečně propracovaných detailů, tak by se dalo charakterizovat Chardinovo dokonalé po-

rozumění formy. Jeho nejznámější dílo je *Zátiší s rejnokem*. Z dalších jmenujme například *Zátiší s kočkou a rybami*, *Zátiší s mrtvým bažantem a loveckou brašnou* nebo *Kanárek*.



Obr. 6. Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Rejnok* 1728

Malíř zvířat nejrůznějších druhů a loveckých výjevů byl francouz Jean-Baptiste Oudry. Obraz od holandského malíře Geparda ter Borcha je zajímavý svou atmosférou, jeho název *Chlapec vybírající psovi blechy*. Jedná se o výjev z každodenního života, a sála z něj určitý pocit lásky a služby k věrnému příteli - psovi. Chlapec drží na klíně svého psa a pečlivě ho zbavuje blech, pes klidně leží a celou domácí až intimní atmosféru dokresluje jemné světlo a dokonale namalované materiály. Holandský malíř Aelbert Cuyp maloval především krajiny, do kterých velmi často zasazoval zvířata. Mnohdy to byly krávy jako v obraze *Dobytěk s mužem na koni a poddanými*. V renesanci a baroku mají zvířata podstatnou roli v různých námětech. Zvláštní zřetel měl v barokním umění pes, figuroval v obrazech různých sociálních vrstev, buď jako ozdoba nebo jako domácí mazlíček, velmi často byl zobrazován vždy u nohy svého pana. [9], [10]



### 1.2.6 Klasicismus, Romantismus a Realismus

Klasicismus je prvním příkladem historismu, jde o napodobování starých uměleckých slohů. Ideálem klasicismu bylo obnovení antického umění, podporováno novou vědou archeologií. Právě této vědě přispěl nález římských měst Herkulanea a Pompejí, které byly zasypany při výbuchu Vesuvu roku 79 n.l.. Malíř George Stubbs je považován za jednoho z nejvýznamnějších britských umělců. Zajímal se o anatomii a dokonce dával hodiny studentům medicíny. Nezajímala ho pouze anatomie lidská, ale také zvířecí. Vydal knihu *Anatomie koní* a pracoval na dalších projektech z tohoto okruhu. Velmi často maloval koně na zakázku, pro šlechtu či významné osobnosti. Byl to velmi významný malíř koní, ale také exotických zvířat například losů, nosorožců, lidoopů a jako první namaloval klokana přivezeného do Anglie. Významná práce byla na obraze geparda, kterého Stubbs namaloval na zakázku. Asi nejvýznamnějším klasicistním francouzským malířem byl Jacques-Louis David. Stal se dvorním malířem Napoleona Bonaparte a jeho jezdecký obraz *Napoleon v průsmyku Sv. Bernarda* je světově znám. Ve skutečnosti se Napoleon nepohyboval v průsmyku Sv. Bernarda na koni nýbrž na mule. Impozantní a tajemný Francisco de Goya takový byl španělský malíř, který otevírá moderní umění 19. století. V obraze *Sv. František Borgiaš*, Goya namaloval výjev démonických zvířecích tváří, které budou později velmi častým tématem kreseb a maleb proslulého malíře. V roce 1792 postihla umělce mrtvice a to mělo za následek ztrátu sluchu, utrpení, které Goya prožíval, se projevilo v jeho tvorbě. Tyto stavy vedly umělce k jedinečnému uměleckému ztvárnění. V cyklu *Caprichos* v leptu *Spánek rozumu plodí nestvůry*, můžeme vidět roztodivné tvory ale také zvířata jako kočky, ptáky, netopýry, kozly. Býky a koně v cyklu býčích zápasů *Tauromaquia*, které byly ve Španělsku tradicí. Na některých jeho obrazech spatříme psi jak nehnutě pózuji u nohou svého pána. Goya také maloval jezdecké portréty královské rodiny. Byla to největší osobnost své doby, dokázal přecházet mezi dvěma styly a to oficiálním a osobním, v kterých předvedl mnoho malířských technik. Jeho mistrovská díla dosahovala nejvyšší formy výrazu, výtvarný styl byl klasický, ale naznačoval již něco nového a to rané prvky romantismu. Jakoby měl Goya dvě duše, osobní plnou vnitřních pocitů a druhou veřejnou naplněnou pompou královského dvora. Romantismus byl na rozdíl od klasicismu plný fantazie a dobrodružství. Ideálem klasicismu byl člověk osvícený věděním, východiskem všeho jednání byl rozum, upřednostňovala se společnost nad jedincem, který se právě v romantismu stal hrdinou uvězněným mezi realitou a fantazií.



*Obr. 7. Francisco de Goya, Spánek rozumu plodí nestvůry, 1796 – 1797*

Romantismus byl na rozdíl od klasicismu plný fantazie a dobrodružství. Ideálem klasicismu byl člověk osvětlený věděním, východiskem všeho jednání byl rozum, upřednostňovala se společnost nad jedincem, který se právě v romantismu stal hrdinou uvězněn mezi realitou a fantazií. Romantismus byla svoboda osobní tvorby, přinesl obrodu náboženství a inspirací v umělecké, ale i architektonické tvorbě. Průkopníkem romantismu v malířství se stal Jean Louis Théodore Géricault, měl velmi rád koně a dostihy, které byly častým námětem jeho obrazů. Velký úspěch sklídl obraz *Důstojník myslivců císařské gardy* v pařížském Salónu roku 1812, za který dostal medaili.



Obr. 8. Jean Louis Théodore Géricault, *Důstojník myslivců*, 1812

Obraz Derby v Epsomu je také velmi zajímavý obraz zachycující koně v neobyčejném pohybu. Dalším francouzským malířem zachycující zvířata, zejména koně, byl Eugène Delacroix. Maloval obrazy s jezdeckou a také orientální tematikou, která se odráží v obraze *Lev a zajíc*. Neoriginálnější osobností anglického romantismu byl William Blake. Byl mystikem a symbolistou, Blakeova díla byla doceněna v secesi, která v něm spatřovala svého předchůdce. Náměty čerpal z Bible, Shakespeara, Milтона a hlavně z vlastní představivosti. Zvířata se v jeho obrazech vyskytovala v menší míře, nejpozoruhodnější je ztvárnění draka, kde lidská postava má zvířecí křídla, ocas a rohy. V romantismu se zvířatům velký prostor nedostává, je to způsobeno filozofií samotného směru, kdy v popředí je osamocení člověk - hrdina. Díky pokroku vědy a techniky bylo vyžadováno, aby umění si osvojilo metodu objektivního pozorování. Díky tomu vznikl realismus, který stavěl na ob-

jektivnímu přístupu ke skutečnosti, materiálnímu faktu a na životě v přítomnosti. Výjevy z běžného života jsou od francouzského malíře Jeana – Francois Mileta, který jako jeden z prvních použil motiv sedláka ve svých obrazech. Hospodářská zvířata hrají v těchto zemědělských námětech velkou roli jako například obraz *Pastýřka se stádem*. Další mistrovský malíř maloval s podobným zájmem prostý lid jako Millet, byl jím Gustav Courbet. Zvířecí motivy najdeme v mnoha jeho obrazech například *Žena s papouškem*. Psi nacházíme v obrazech *Pohřeb v Ornans*, *Dobry den pane Courbet* a *Ateliér* kde mimo psů najdeme také kočku, která se nachází u nohou malíře.



Obr. 9. Gustav Courbet, *Ateliér*, 1855

Courbet také ilustroval *Dona Quijota*, stejně jako náš český malíř a přírodovědec Karel Purkyně. Velmi často maloval zátíší, kde uplatnil svoji propracovanou realistickou malbu. Malíř nanáší silnou pastózní barvu, kterou modeluje a roztírá špachtlí, nožem a hrotem štětce barvu vyrývá. Obraz *Sova sněžná* je namalován tak, že barva je zpracována tvrdým štětce, a to různým způsobem, podle toho je-li naznačeno měkké prachové peří nebo tvrdé, ostré peří. Dokonalé souznění tvoří barvy teplé i studené šedi. Obrazy *Zátíší s cibulí a koroptvemi*, *Bažanti*, *Zátíší s pávem* a především *Sova sněžná* jsou obrazy hodné obdivu. V realismu je zvíře zobrazováno podle skutečné předlohy, do nejjemnějších detailů. [9], [10]



### 1.3 Zobrazování zvířat poslední třetiny 19. Století

Je to období kdy nastoupilo několik uměleckých směrů a jeden plný umělecký sloh secese. Většina uměleckých směrů vzniklo v malířství, to velmi rychle dokázalo reagovat na nové myšlenkové proudy. V architektuře to byl návrat k renesanci (novorenesance) a baroku (novobarok), známý pod obecným názvem historismus. Vše pak vyústilo v eklekticismus. Nástup techniky především fotografie, změnil pohled na umělcovo zobrazování skutečnosti. Změny sociální, politické i v uměleckém světě vedly k překračování hranic. [9]

#### 1.3.1 Impresionismus a Novoimpresionismus

Impresionisté se snažili zachytit moment určité atmosféry či stavů přírody. Podle toho také vznikl název „imprese“ což znamená dojem. Impresionismus vznikl v létě roku 1869 v malých lázních na Seině, kde se Monet a Renoir soustředili na pozorování odlesků a zrcadlení světla ve vodě.

*„Ověřili si, že lokální barva je konvence a že každý předmět se nám jeví v tónu, který vznikl jako výslednice vlivu místní barvy, koloritu okolí a atmosféry. Proto své obrazy začali malovat krátkými a lehkými barevnými čárkami nebo pouze tečkami, aby tímto způsobem postihli pohyb vody, odlesky světla a mihotání vzduchu, neboli skutečný život v krajině. Za vůdce impresionistů byl považován Édouard Manet, ačkoli nikdy nepřijal impresionistický názor a nikdy s impresionisty na jejich výstavách nevystavoval.“* Dle Mráze. [9]

Na svou dobu nejkontroverznějším obrazem Maneta byl obraz *Olympia*, kde můžeme spatřit černou naježenou kočku. Psíka, kterého něžně drží dívka (manželka umělce) v náručí, spatříme v obraze *Snídaně veslařů* od Pierra-Auguste Renoira. Klasickým aktem je obraz *Chlapec s kočkou*, hoch je otočen k divákovi zády, část kde je zobrazen chlapcův obličej a hlava kočky, je výjimečná svou expresivitou a zároveň něhou.



Obr. 10. Pierre-Auguste Renoir, *Chlapec s kočkou*, 1868

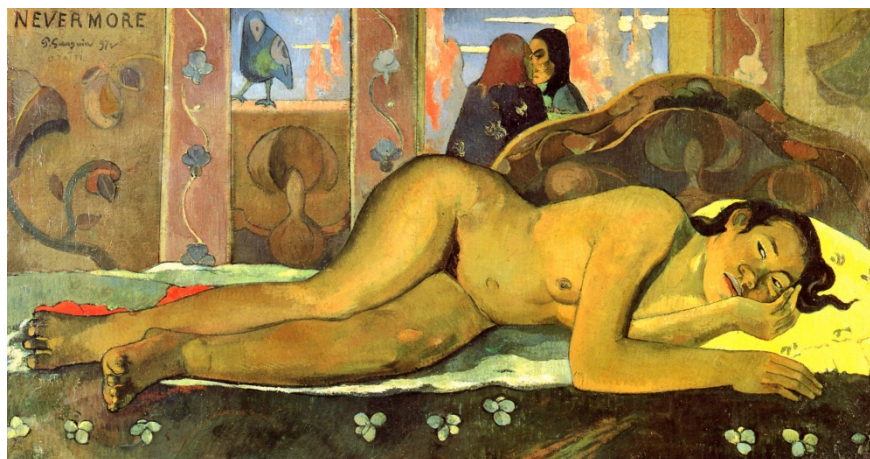
Jezdecké prostředí z dostihů a závodů je zobrazeno v obrazech od Egara Degase. Zvířata můžeme spatřit u umělkyně amerického původu Mary Cassatt. *Dámy na Lodce*, je obraz, v kterém najdeme vodní ptactvo, Sára držící kočku je výjev děvčátka se zrzavou kočkou. Novoimpresionismus též jako pointilismus či divizionismus. Novoimpresionistický obraz se proměnil v plátno pokryté mozaikou barevných teček (z francouzského le point – tečka). Nejvýznamnějším představitelem tohoto směru byl Georges Seurat, zajímavé zachycení pohybu koně a člověka nacházíme v obraze *Cirkus*, idylickou atmosféru, kde psi doprovázejí své pány na procházce najdeme v obraze *Nedělní odpoledne na ostrově Grande Jatte*. V obraze nalezneme také opici, která byla velmi častým a módním domácím zvířetem. Opička byla symbolem prostopášnosti. Opička na vodítku naznačuje, že žena je zřejmě lehkých mravů a předstírá úctyhodnost. Malíř chtěl zřejmě do obrazu začlenit jinotaj o pokrytectví tehdejší francouzské společnosti.



Obr. 11. Georges Seurat, *Nedělní odpoledne na ostrově Grande Jatte*, 1884 – 1886

### 1.3.2 Symbolismus

„Symbolismus je literární a umělecké hnutí, jehož hlavní zásady směřují k vytvoření výrazu, který by byl přímým vyjádřením citlivosti bez zprostředkující spolupráce vysvětlujícího rozumu.“ Dle Mráze. [9] Symbolisté kladli důraz na kompozici, protože nikdy nebyla náhodná a skrývala symbolický obsah. Představitelem postimpresionistického symbolismu byl Paul Gauguin, který byl typický svou křivkou ohraničující tvar a svými pestrými barvami. Na obraze *Jezdci na pláži* můžeme spatřit skupinu lidí na koních. Kůň se také objevuje v obraze *Bílý kůň*. Symbolickým obrazem je obraz *Nevermore*, na posteli leží nahá dívka a její pohled směřuje k oknu, kde stojí havran. Pták a slovo „nevermore“ („víckrát ne“) připomene báseň *Havran* Edgara Allana Poea.



Obr. 12. Paul Gauguin, *Nevermore*, 1897

Magickou s snovou atmosférou získávaly obrazy Gustave Moreau, čerpal z legend, bájí a biblických témat, ve kterých se vykytují bájní tvorové, z obrazů jmenujme například Hercules a Hydra, Jednorozci nebo Oidipus a Sfinga. Obraz, který je nám jistě znám je od Fernanda Khnopffa a jmenuje *Sfingy*. Českým představitelem symbolismu a expresionismu byl Josef Váchal. Projevil se jako výjimečná osobnost s originální fantazií podněcovanou stavou úzkosti a halucinacemi, jeho obrazy jsou plné nadpřirozena, prapodivných bytostí, lidí a zvířat.

### 1.3.3 Expresionismus a Naivní umění

„Pojmem expresionismus označujeme uměleckou tendenci, která zdůrazňuje psychické momenty tvorby umělce.“ Dle Mráze [9] Především jde o projev umělcovi duše a usiluje o stupňování výrazu i za cenu deformace tvaru. Hlavním představitelem expresionismu byl Vincent Willem van Gogh. Jedním z dalších představitelů expresionismu byl Henri de Toulouse-Lautrec, od dětství se věnoval kresbě, kreslil karikatury nejbližších a studie koní. Proslavily ho kresby z hospodského prostředí a vytvořil roku 1891 plakát v secesním slohu pro Moulin Rouge. Koně můžeme spatřit v obraze *Žokejové v Longchamp*, nebo v jeho cyklu *Cirkus*. V druhé rovině moderního expresionismu najdeme umělce, který zvířata měl jako hlavní téma svých obrazů. Byl jím malíř německého původu Franz Marc, podle vlastního vyjádření usiloval o vystupňování své citlivosti pro organický rytmus všech jevů, vcítit se do pulzující krve, do přírody, do stromů, do zvířat, do atmosféry. V jeho vrcholném období zachycoval převážně zvířata, která byla pro něj symbolem síly a nezkrotnosti přírody. Jsou to obrazy jako *Tygr*, *Žlutá kráva* nebo *Modrý kůň*.





Obr. 13. Franz Marc, Tygr 1912

Jako další umělec byl Marc Chagall, který maloval cirkus, akrobaty, krávy, kohouty, osly, ryby, výjevy ze starého zákona a anděly. Naivní umění bylo tvorbou především neprofesionálů, diletantů, ale jejich tvorbou se moderní umělci často inspirovali. Je to čistá poezie, kde se snoubí člověk v harmonii se sugestivním podání. Nejvýznačnějším reprezentantem tohoto umění byl Henri Rousseau. V jeho obraze *Spící cikánka* redukoval objemy tvarů na malířský znak, aby tím zvýraznil magičnost noci. V obraze je poklidná atmosféra spánku a ticha, objevuje se zde lev, který působí velmi laskavým dojmem, spící dívce neublíží. Džungle se stala pro malíře v posledním období jeho tvorby stále častějším tématem. Tajuplná příroda a nejrůznější exotická zvířata to byla umělcova fantazie. Zaklínačka hadů je oním obrazem, jak název napovídá, figuruje zde dívka spolu s hady. Naivní umění předjímalo tendence 20. století (dadaismus, surrealismus, český poetismus).

#### 1.3.4 Fauvismus

„Název *fauviste* (*les fauves* – šelmy) vznikl při příležitosti společné výstavy skupiny malířů na podzimním pařížském Podzimním salonu roku 1905.“ Dle Mráze. [9] Je to jediný umělecký směr, který nese název podle zvířete. Není to kvůli tomu, že by výhradně věnovali zvířecím tématům, zvířata se objevovala v jejich obrazech symbolicky a podobně jako v předchozích dějinách umění. Fauvisté byli programovou skupinou, jejich důležitým prv-

kem byla čistá barva, podle vzoru Gauguina, podle níž se musí podřídít modelace, osvětlení, prostor a linie. Fauvisté tlumočili svůj emocionální pocit z přírody. Nepochybně vůdčí osobností fauvismu byl Henri Matisse.

### 1.3.5 Generace Národního divadla

V době, kdy nastupoval impresionismus ve Francii, soustřeďovalo se veškeré umělecké úsilí do výstavby Národního divadla. V té době nastoupila silná sochařská a malířská generace, stala se tak důležitou součástí procesu národního obrození. Umění vznikalo v duchu novorenesance. Zvířecí motiv můžeme vidět na sousoší inspirované mytologií *Triga s bohyní vítězství*, je to koňské trojspřeží od Bohuslava Schnircha. Vytvořil také jezdecký pomník Jiřího z Poděbrad v Poděbradech. Podílel se také na výzdobě Národního muzea v alegorii Vody, kde najdeme delfíny, jsou k vidění na soklech sloupů v průčelí. Bájně gryfy najdeme na obou krajích římsy tympanonu. Největším sochařem této generace byl Josef Václav Myslbek, jeho nejvýznamnějším celoživotním dílem byl *pomník sv. Václava* pro Václavské náměstí. Tvoří ho sv. Václav na koni a čtveřice doprovodných zemských patronů (sv. Ludmila a Anežka, sv. Vojtěch a Prokop). V malířské generaci to byl Mikoláš Aleš a jeho láska ke koním. Koně se vyskytovali v mnoha jeho vojenských námětech, jako byl například *Dragoun. Luneta Žalov*, v které vidíme bohyni Moranu, jak posílá jezdce na věčnost, luneta patří do cyklu *Vlast*.



Obr. 14. Mikoláš Aleš, *Luneta Žalov*, 1879 – 1880

Nejpopulárnější obraz *Oldřich a Božena* namaloval František Ženíšek, zde opět nacházíme koně, který je bílý a vyčnívá podobně jako bílé ošacení Boženy. Modelem pro postavu Oldřicha se stal zadavatel Josef Šebestián Daubek a jeho kůň Vulkán. V generaci národního divadla můžeme spatřit především téma vlastenecké a inspiraci čerpali z mytologie,

zvířata zde získaly podobnou roli jako v předešlých obdobích, nejčastěji zobrazován byl kůň s jezdcem. [9]

### 1.3.6 Secese

Secese byla posledním uměleckým slohem, označení získala z latinského slova „secessio“ což znamená odchod. Odchod byl moderních umělců z konzervativních spolků a založili si spolky nové. Secesi známe pod různými názvy Jugendstil (Nemecko), Art Nouveau (Francie), Modern Style (Anglie) a pod. Jako hlavním znakem secese je ornamentálnost, lineárnost a plošnost a využití rozličných materiálů, inspirací byla především příroda. Nejcharakterističtějšími secesními zvířaty byli ptáci, zejména labuť a páv pro svou exkluzivnost, vznešenost a také naznačovali erotický podtext. Zvířecí tematiku najdeme například v sochařské výzdobě svých proslulých staveb největšího génia Antonia Gaudí y Cornet. V plakátech Henriho de Toulouse - Lautrecka. Koně spatříme v raném obraze *Radosti života* od českého umělce světové kvality Františka Kupky, a v obraze *Černé jezero* vynikajícího figuralisty Jana Preislera. Černé jezero je akt mladíka s bílým koněm u skalního jezera. Zvířecí tematika se objevila téměř kdekoliv díky své symbolice. [9]

### 1.3.7 Kubismus

Kubismus vznikl v malířství, projevil se v sochařství a v Čechách i v architektuře. Kubismus založili Pablo Picasso a Georges Braque. H. Matisse popisoval Braquovy obrazy jako „petits cubes“ což znamená malé krychle, od tohoto popisu nebylo daleko k pojmenování směru. [9]

*„Již od samého zrodu kubismu malíři hledali způsob, jak zachytit tři rozměry věci a přitom zachovat dvojrozměrnost obrazu. Zkoumali formu z různých pohledů, rušili hladké křivky, posuzovali předmět a točili se kolem něho, hledající s úzkostlivým zaujetím tajemství formy. Předmět byl pak rozbit na mnoho částí popisujících skutečnost v základních geometrických tvarech bez prostoru a perspektivy. Docházelo tak k novému spojení reality a fikce, které s sebou přinášelo napětí v obraze. Cílem kubistické nové formy však nebyl ani popis, ani abstrakce, ale konkrétní a nově otevřená skutečnost.“* Dle Artmuseum.cz. [10]

Nejznámějším umělcem kubismu je jistě španělský umělec Pablo Picasso, v jeho obrazech můžeme spatřit býky v jeho grafických tiscích, nebo také v jednom z jeho nejznámějších obrazů *Guernica*. Obraz byl reakcí na bombardování stejnojmenného baskického města, býk tu symbolizuje ohrožení španělského lidu. Černá, šedá a bílá barva obrazu dokresluje

děsivou atmosféru obrazu. Picasso byl v pozdější tvorbě také sochařem a jeho inspirací opět býci. Zvířata v kubismu nacházíme také v zátiší významného českého představitele kubismu Emila Filli, obraz má jméno *Zátiší s rybami*. Kubismus byl zaměřen především na formu zobrazení a jeho tématem byl nejčastěji člověk a to jako figura nebo portrét, ale také se zpět do popředí vrací zátiší, lze říci, že kubisté zvířata zobrazovali jen výjimečně. Od kubismu byl krok k abstraktnímu umění, realita byla zbavena všech nahodilostí a blížila se k abstrakci, kubisté položili základ pro nefigurativní abstraktní umění. [9]

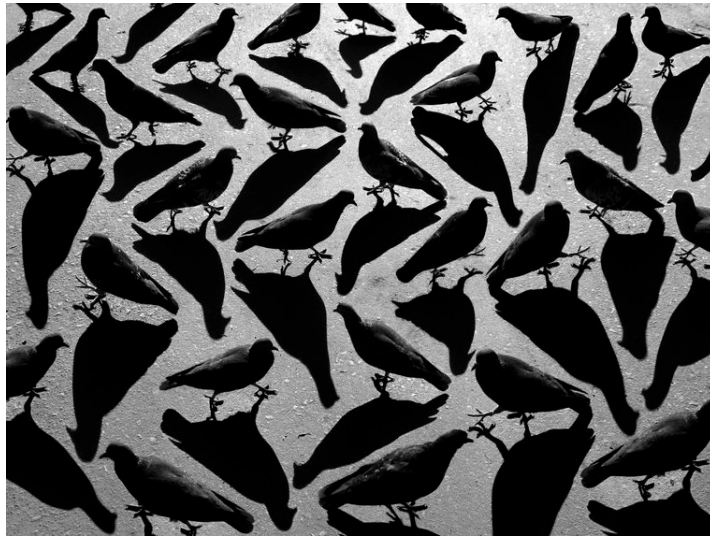
#### 1.4 Zobrazení zvířat v současném umění

Současné umění přestává být řízeno kánony a sociálními rozdíly. Témata se v mnohém změnila a umění získalo vícero podob, někdy je těžké jej definovat či zařadit. Současní umělci vyhledávají témata, která se především týkají člověka jako jedince, zvířata si své místo ponechala a u některých umělců jsou středobodem jejich tvorby. Umění je v této době neuvěřitelně svobodné, cokoli si člověk umane, může vytvořit. Vystává tudíž otázka, do jaké míry můžeme dané umění považovat za umění a jakým způsobem ho definovat. Vybrala jsem ukázky umělců a jejich práce, které mne nejvíce oslovily a byly mou inspirací.



Obr. 15. Jeff Koons





*Obr. 16. Alexey Bednij*



*Obr. 17. Helmo*



*Obr. 18. Ran Hwang*



*Obr. 19. Sayaka Kajita Ganz*



*Obr. 20. Tom Poulsom*



*Obr. 21. Victorine Müller*



## 2 INSPIRACE

### 2.1 Geometrie

Moji inspirací byla geometrie a umělecký směr kubismus. Chtěla jsem popřít organickou schránku mamuta a vytvořit tak geometrický plášť, který definuje jeho tělo. Při tvorbě pláště jsem použila trojúhelník, který tvoří jeho celé tělo. Trojúhelník má svoji symboliku například ve starobylém Egyptě, byl to znak božství a moudrosti. Křesťanství jej chápe jako symbol boha ve 3 osobách. A také je to symbol muže a ženy.

### 2.2 Zrcadlo

V dnešní době jsou zrcadla všedním předmětem denní potřeby, avšak skrývají v sobě mnoho zajímavého a tajemného než se nám na první pohled může zdát. Jako prvním zrcadlem se stala vodní hladina, ve které se odráželo okolí nebo člověk. Kolem 6. tisíciletí př. n. l. se používaly jako zrcadla vyleštěné obsidiánové desky. Později od 2. Století př. n. l. se používala leštěný kov například bronz. Římané vyráběli zrcadla ze skla a jejich zadní stranu pokryly cínem. Nejznámější a nejkvalitnější zrcadla na světě vyráběli Benátčané. Zadní strana se natírala směsí rtuti a cínu. Bylo to velmi střežené know-how, které se pod trestem smrti nesmělo prozradit. Toto tajemství se kolem roku 1670 rozšířilo do celé Evropy. Roku 1840 německý chemik Justus von Liebig dokázal pokrýt zadní stranu skla stříbrem pomocí dusičnanu stříbrného a dalších chemikálií. Zrcadla dnešního typu se vyrábí tak, že se nanese tenká vrstva hliníku na zadní stranu skleněné desky, díky tomu je trvanlivější. Další vrstva je ochranná, aby zrcadlo odolávalo lépe korozi. Zrcadlo toho typu odráží až 95% světla, které na něj dopadá. Jedním z dalších typů zrcadel jsou zrcadla pro průmysl, ty se vyrábějí odpařováním stříbra, rhodia nebo hliníku, které se srážejí na ploše broušeného skla ve vakuu. Před poškrábáním se zrcadla povrchově chrání křemíkem. [11] Zrcadla se objevovala v dějinách umění, jako například v již zmiňovaném obraze Svatba Arnolfiniových od Jana van Eycka. Zde je zrcadlo umístěno na stěně uprostřed obrazu mezi manželkou, odrážejí se v něm portrétované postavy i malíř sám, který zaujímá pozici diváka stojícího ve dveřích. V podobném duchu se objevují zrcadla v obrazech dalších umělců, jakým byl například Las Meninas od Diega Velázqueze. Zrcadlo nacházíme v zadní části a zobrazuje dvojportrét na protější straně místnosti, na kterém je zachycen král Filip IV.



s královnou, rodiče portrétované infantky. Zrcadla sloužila pro mnohé umělce jako pomůcka při autoportrétech. Zrcadla se objevuje například v domácnosti, v optických přístrojích, dopravních prostředcích, nebo u všedních věcí jako jsou brýle nebo kosmetické zrcátko. Bez zrcadel bychom nejspíš vůbec nemohli existovat, každý den se díváme na sebe a mnohdy nám tento pohled občas nelichotí. Zrcadlo, jak se velmi často říká, je okno do duše. Má schopnost přitahovat nevšední a tajemné věci. Proto se k němu vážou mnohé pohádky, mýty i záhady. Větu „Zrcadlo, zrcadlo kdo je na světě nejkrásnější?“ zná každé malé dítě, pohádku Alenka v říši divů jistě také. Alenka vstupovala branou do světa za zrcadlem, do neuvěřitelné a tajuplné říše. Jistě je nám také známá pověra, že když člověk rozbije zrcadlo, stihne ho sedm let smůly, v dnešní době se nad tím už téměř nikdo nepozastaví, ale v minulosti se podobné pověsti braly vážně. Zrcadla v té době byla magickým předmětem a skrývala v sobě posvátnou moc. Pro svou pozitivní i negativní sílu, která byla nekontrolovatelná, mohlo lidem i ubližovat, proto nesměli do zrcadel pohlížet lidé nemocní, šestinedělky a děti. Zároveň se také věřilo, že to může být ochranný prostředek, který zastraší strašidlo či upíra, když uvidí svůj vlastní odraz tak se zalekne a uteče. Z pověr víme, že upír vlastně ani svůj obraz neuvidí, jelikož se neodráží v zrcadle. Tato pověra vznikla zřejmě díky psychické poruše – heautoskopie, lidé trpící touto poruchou nevidí svůj obraz v zrcadle. [12] V řecké mytologii Perseus použil svůj bronzový štít, aby se obraz Medúsy odrážel jako v zrcadle a tím si zachránil život před zkameněním. Dalším mytologickým hrdinou je Narcis, který se zamiloval do svého odrazu v zrcadle. Ve starém Řecku a starověké Indii bylo zakázáno se dívat na svůj obraz ve vodě, z obavy, že vodní duchové mohli zrcadlící se obraz člověka nebo duši stáhnout pod vodu a tím by tak mohl zahynout. [13]

*„V ikonografii na sebe vážalo zrcadlo ambivalentní významy: bylo atributem Pýchy i Moudrosti, Marnivosti, Chtíče i Neposkrvněného početí. Objevuje se také v literatuře, podle G.K. Chestertona se snob domnívá, že má ten jediný správný klobouk, ješitný intelektuál, že má tu jedinou správnou hlavu - „oba tráví příliš mnoho času před zrcadlem“. Básník Paul Claudel tvrdil, že jen díváním se na sebe sami sebe falšujeme. V románu Nevolnost J.P. Sartra pohled do zrcadla vyvolával přímo znechucenost a odcizení: „Ničemu v tom obličej nerozumím“. Vlastní tělo i obličej je pro něj jen věc mezi dalšími věcmi. Zachycují jeho „kvalitu“, ale ne jeho bytí. V mládí byl Sartrův hrdina varován, že bude-li se moc dlouho dívat do zrcadla, uvidí opici. Ovšem to, co skutečně vidí, je „hluboko pod opicí, na pomezí rostlinného svět, na úrovni polypů“. Naopak Dorian Gray vidí v závěru Wildeova*

románu v obraze, který nazývá „zrcadlem duše“, svoji pravou ohavnou tvář, věrně vystihující způsob, jakým celý život utvářel svůj charakter - to je v souladu s lidskou zkušeností, podle které dítě za svoji tvář nemůže, dospělý je ale za svůj zevnějšek plně odpovědný. Gray nejprve ničí zrcadlo, odrážející stále jeho mladistvou krásu, která ho „přivedla do neštěstí“, <sup>xii</sup> a pak se snaží zničit obraz, který se k němu chová jako jeho "svědomí" to se ale rovná sebevraždě. I když se ale do zrcadla díváme opravdu často, víme přesně, jak vypadáme? Experimenty dokazují, že kromě nás se v zrcadle dokáží rozpoznat třeba i zlostouzené opice (konkrétně šimpanzi), delfini nebo straky, zároveň ale vždycky jde o sebepoznání více méně přibližné. Roku 1964 popsali psychologové Arthur Traub a James Orbach zvláštní typ zrcadla, jehož parametry bylo možné ovládat, mohlo odrážet konvexně i konkávně a mohlo být nastaveno i do podoby nijak nezkrslujícího, „obyčejného“ zrcadla. S takovýmto zrcadlem autoři konfrontovali skupinu dobrovolníků. Každému z nich byla nejprve v zrcadle představena široká škála jeho zkreslených odrazů a poté byl vyzván, aby zrcadlo seřídil tak, aby nezkrslovalo a aby odráželo jeho „pravou“ podobu. Jaké byly jejich reakce? Někteří prý byli neschopni se do tohoto zrcadla vůbec dívat. Jiní začali brzy trpět nevolností, bolestmi hlavy a jinými potížemi. Mnozí z nich po několika minutách svých pokusů uvést zrcadlo do „správného“ stavu ostýchavě přiznali, že zapomněli, jak vypadají. Někteří naléhavě žádali, aby si směli sami sebe prohlédnout v obyčejném zrcadle, než budou pokračovat v experimentu.“ Dle Literatura.cz [13]

Z dalších zajímavých odkazů jmenujme „teorii odrazu“, vidíme to co je odražené opravdová skutečnost, či nám lidská fantazie nabízí jiný pohled, zprostředkovává vlastní realitu. Odraz v zrcadle odráží nový pohled na skutečnost, také už kvůli zrcadlovému převrácení. Má mnoho podob, ať je to svět fantazie nebo reality odráží se v něm to co se nám líbí nebo také mnohdy to co nás odrazuje.

### 2.3 Camera obscura

Camera obscura je jednoduchý optický systém, malým otvorem prochází světlo do temné komory a promítá se na protilehlou zeď. Obraz, který se přenáší je převrácený. Jasnost a ostrost obrazu ovlivňuje průměr otvoru.

„Ve čtvrtém století před Kristem psal o tomto optickém systému Aristotelés. Pozoroval půlkruhové obrazy Slunce, které vznikly během částečného zatmění na lesní půdě. Otvory, kterými se tyto obrazy promítly, byly malé mezery mezi překrývajícími se listy stromů. Při-

*blíže ve stejné době zaznamenávali mohističtí filozofové v Číně svá pozorování obrazů pagod, které se promítly otvory v okenních žaluziích.*“ [14]

Leonardo da Vinci roku 1485 prováděl pokusy s využitím jevu, kterého poté nazval camera obscura neboli temná místnost či dírková komora. Roku 1545 vytvořil holandský astronom Regnie Gemma Frisius první nákresy camery obscury. Roku 1550 vložil do otvoru skleněnou čočku, umožnila tak lepší světelnost a kvalitu obrazu. 1620 Jan Kepler vytvořil mobilní typ camery obscury, která se stala vhodným nástrojem pro malíře. [15]



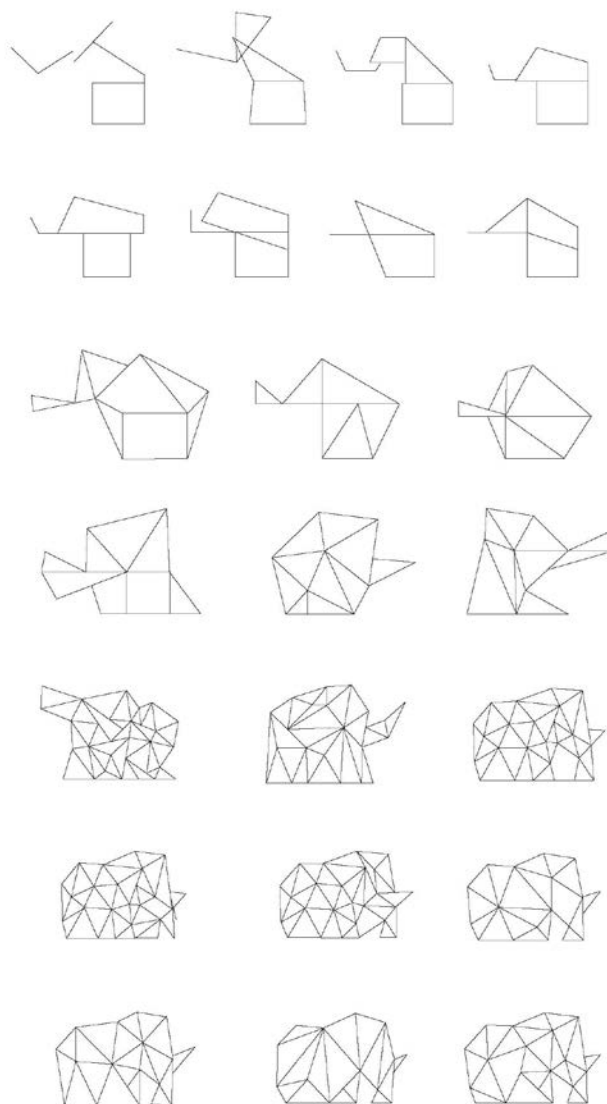
*Obr. 22. Jeden z nejstarších dochovaných obrázků camery obscury, kniha - De radio astronomico et geometrico liber, Gemmy Frisia, 1558*

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

### 3 STUDIE MAMUTA

#### 3.1 Geometrické stylizace těla

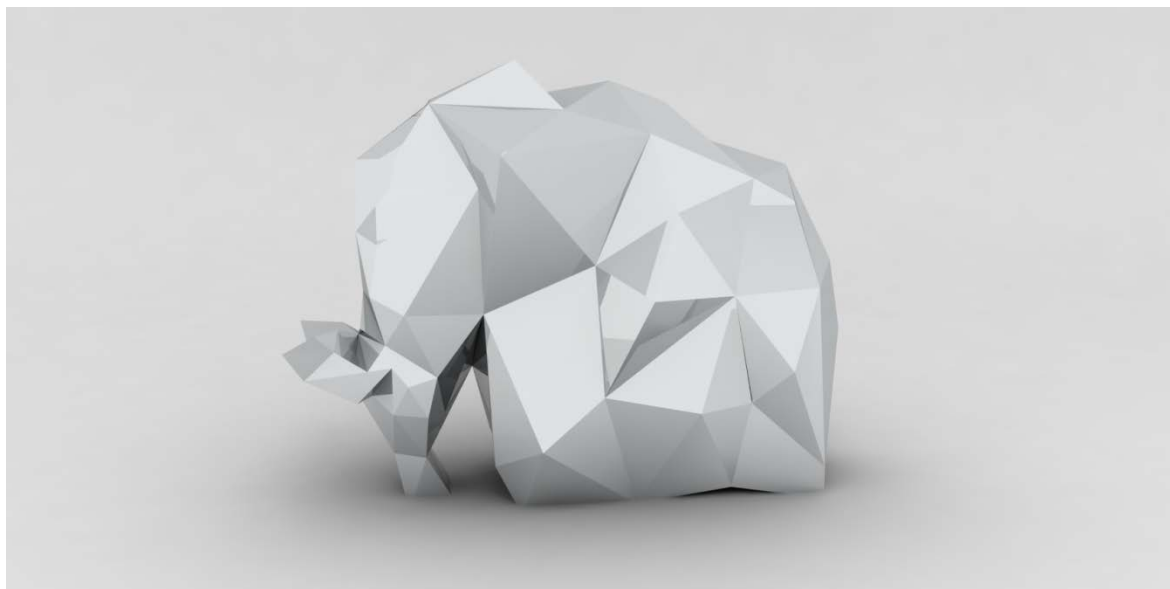
Mou inspirací byla charakteristika a určitá symbolika tohoto zvířete, která mě posunula k dalším fázím v tomto projektu. Jako z prvních bodů, na které jsem se zaměřila, byl zvolený materiál a geometrie. V první fázi to byla řada, geometrických studií, které umožňovaly posun ve vývoji těla mamuta. Konečná forma, získala tvar trojúhelníku. Opakuje se v mnoha podobách, navazuje na sebe a tvoří celý plášť.



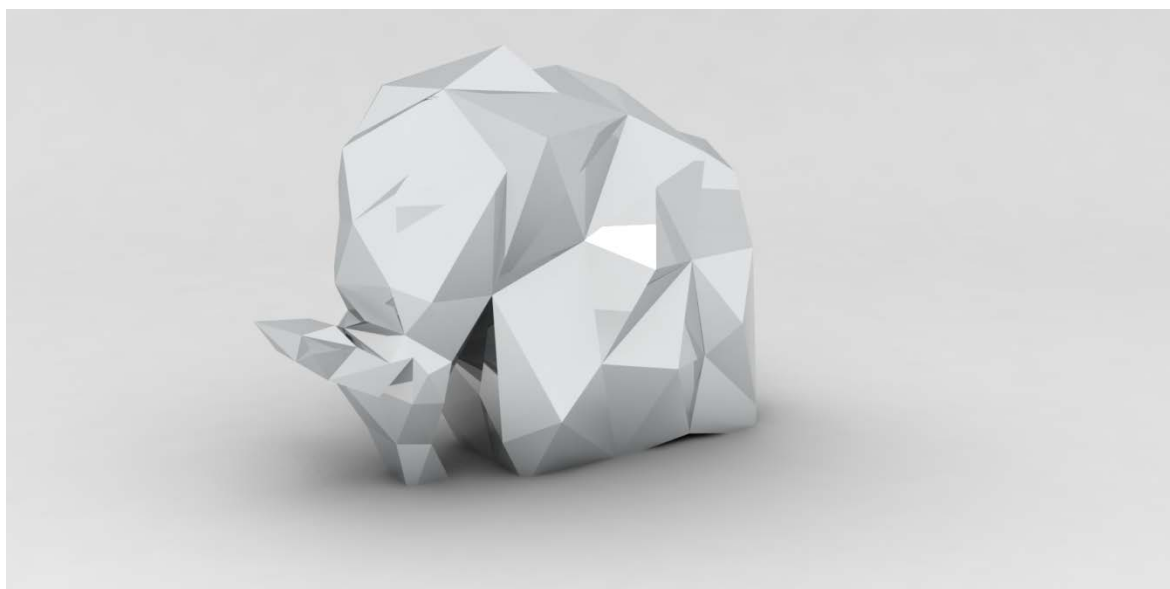
Obr. 23. Stylizace

### 3.2 Pohled ve 3D

Mamut získal hmotu a tvar. Chtěla jsem zanechat typický tvar těla, a zanechat monumentalitu a sílu budící respekt na první pohled. Líbilo se mi využití geometrie, která popírá jeho přirozenou organickou morfologii.



*Obr. 24. Základní vizualizace I.*



*Obr. 25. Základní vizualizace II.*

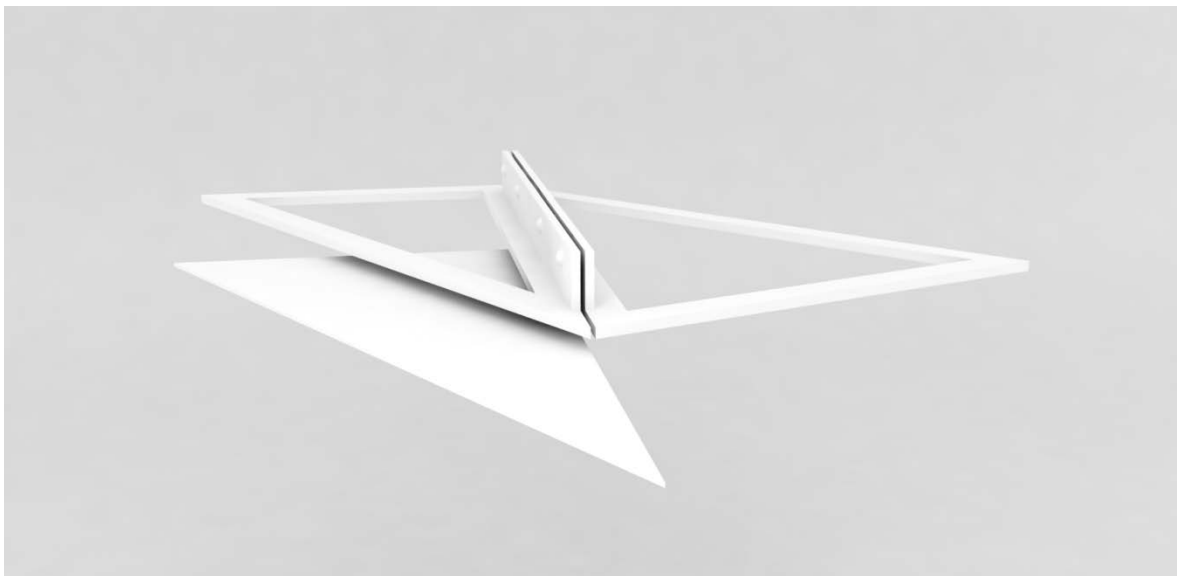


## 4 KONSTRUKCE MAMUTA

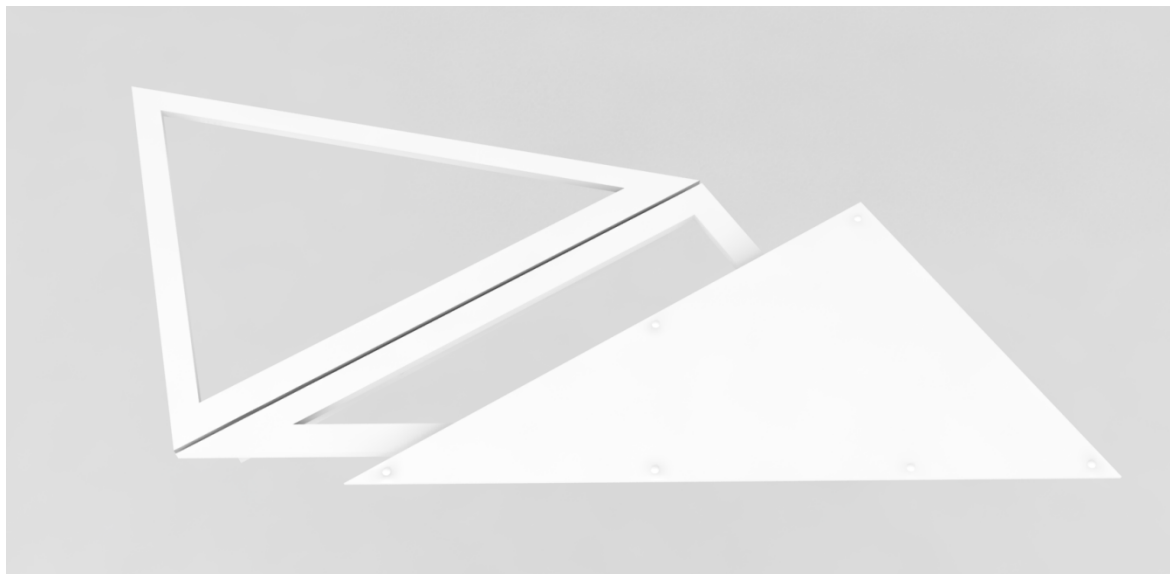
Jak jsem se již zmínila na začátku své práce, mamut byl křehkým, citlivým a zranitelným tvorem ač svým vzezřením na to nevypadal. Inspirovala jsem se jeho charakteristikou, z toho vychází zvolený materiál, tím materiálem je zrcadlo, čili sklo s povrchovou úpravou. Nejcharakterističtější vlastností mamuta i zrcadla je křehkost. Stačí opravdu málo k zániku či destrukci obou elementů.

### 4.1 Plášť a skelet

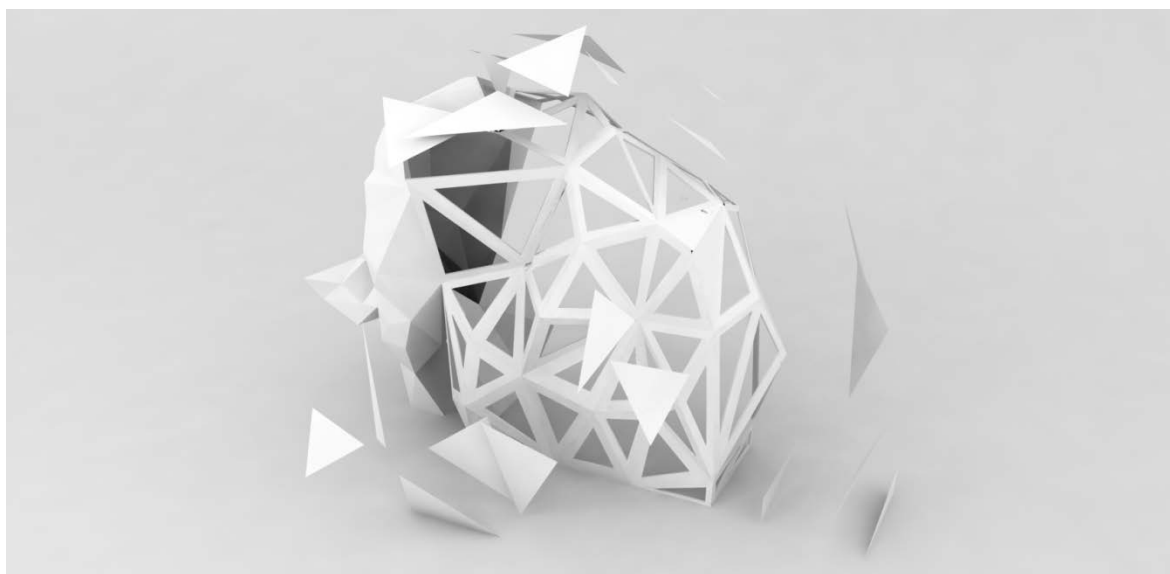
Plášť tvořen trojúhelníky by měly být z leštěné nerezky, která má podobný efekt jako zrcadlo, v exteriérových podmínkách je tento materiál nejvhodnější. Kostru mamuta tvoří nýtovaná ocelová konstrukce, na kterou se jednotlivě přikládají trojúhelníkové pláty. Hlavičky nýtů musejí být povrchově ošetřeny, aby získaly nerezový povrch.



*Obr. 26. Detail spojování jednotlivých trojúhelníků – vnitřní část*



*Obr. 27. Detail spojování jednotlivých trojúhelníků a upevnění nerezového plátu pomocí nýtů*



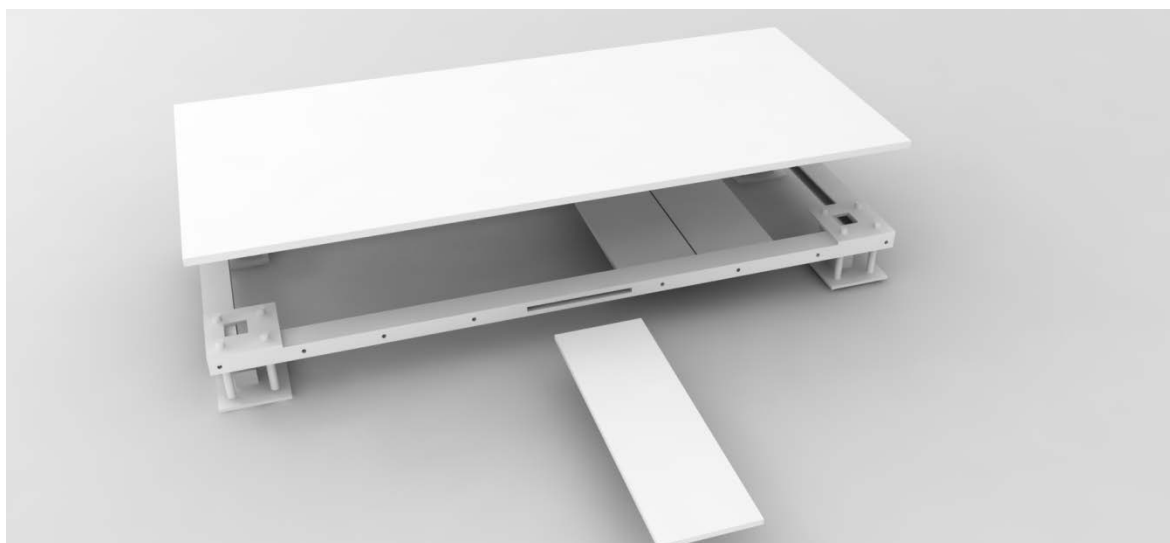
*Obr. 28. Obnažená konstrukce – skelet*

Opláštěná konstrukce by se dělila na čtyři části, každá část mamuta, by již k sobě byla napevno smontována. Tyto části se na určeném místě dají dohromady, v místě spojování je konstrukce silnější. Díky tomuto systému se usnadní sestavení celého mamuta a také usnadní přepravu.



*Obr. 29. Rozložení*

Pátá část je tvořena z podlahy, která slouží k pevnému zakotvení mamuta do země. Skládá se opět z ocelové konstrukce, která umožňuje pevné připevnění k zemi a také uchycení z boku.



*Obr. 30. Podlahová část, kotvení I.*

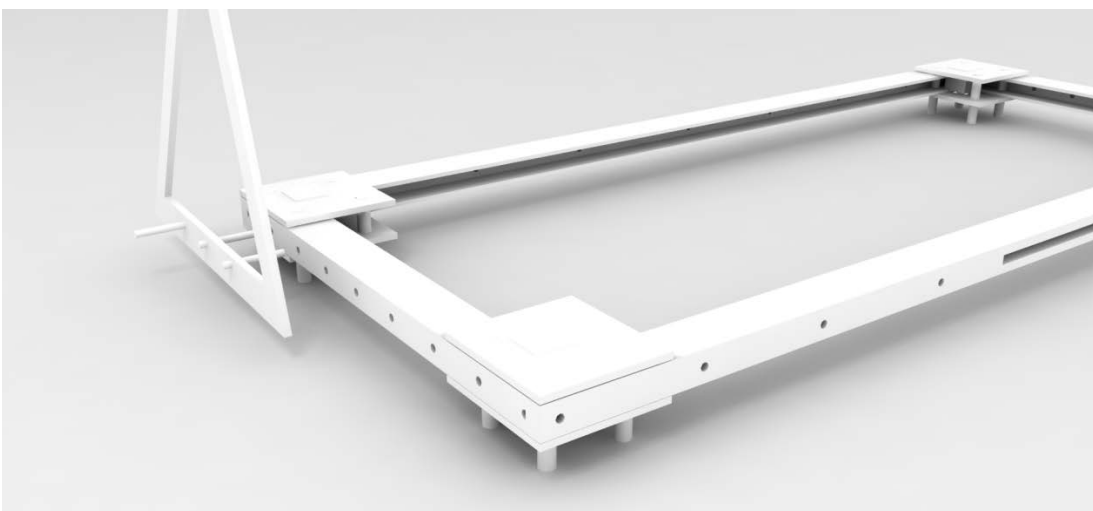
Pro zpevnění a oddělení vrchní podlahy od země jsem navrhla prostřední část. Skládá se z dřevěných prken, které se zasouvají dovnitř ocelového rámu. Pohyb prken v rámu je posuvný, a tyto prkna zaplňují celou vnitřní část ocelového rámu. Tato vrstva je silnější, pevnější a slouží k ukotvení vrchní části podlahy.



*Obr. 31. Podlahová část, kotvení II.*

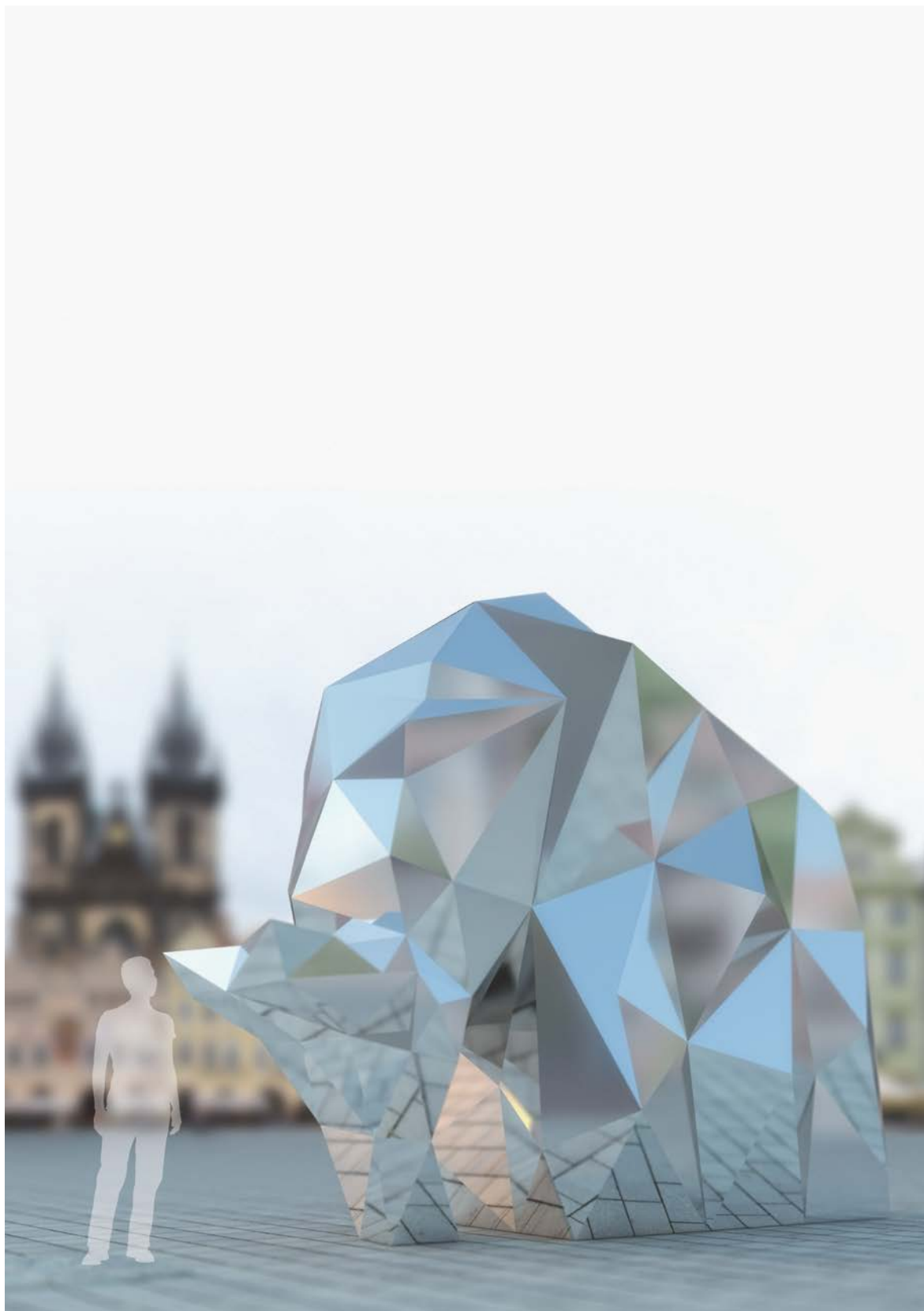


*Obr. 32. Podlahová část, kotvení III.*

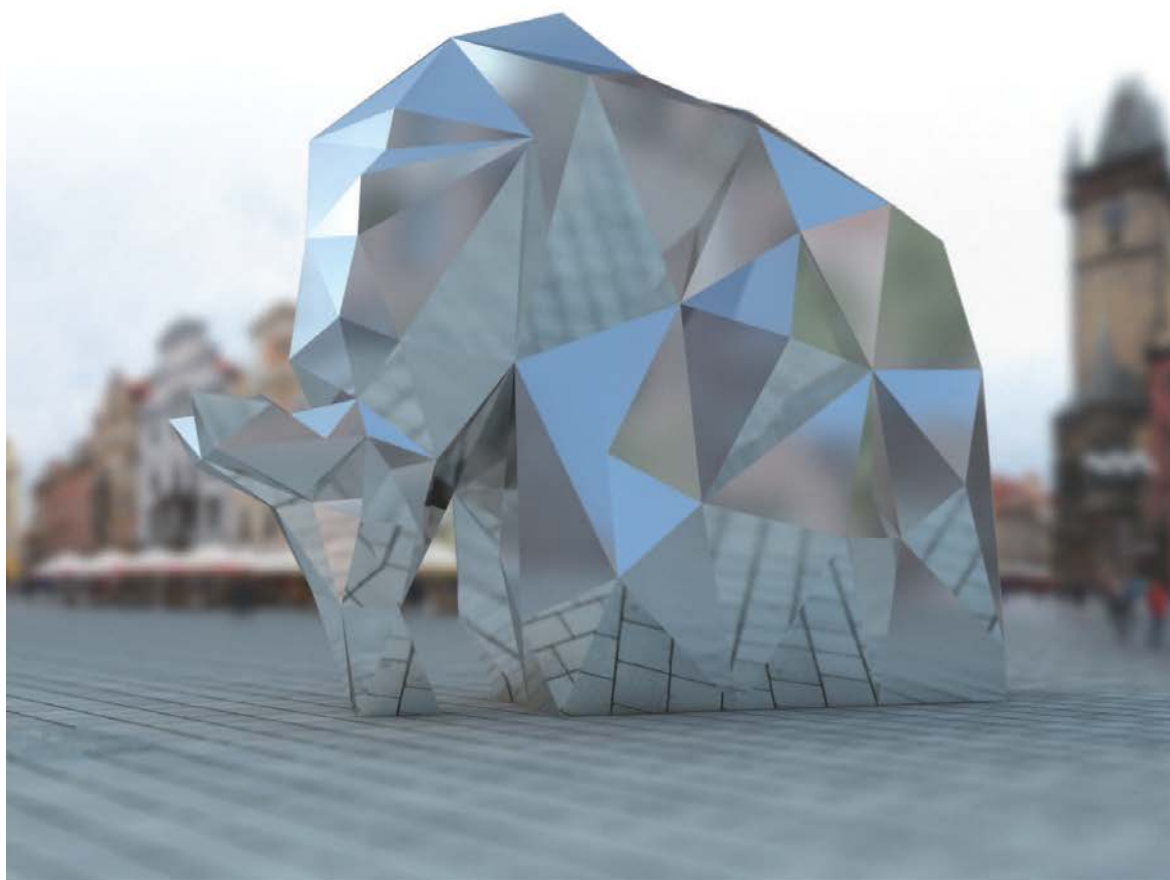


*Obr. 33. Podlahová část a ukotvení IV.*

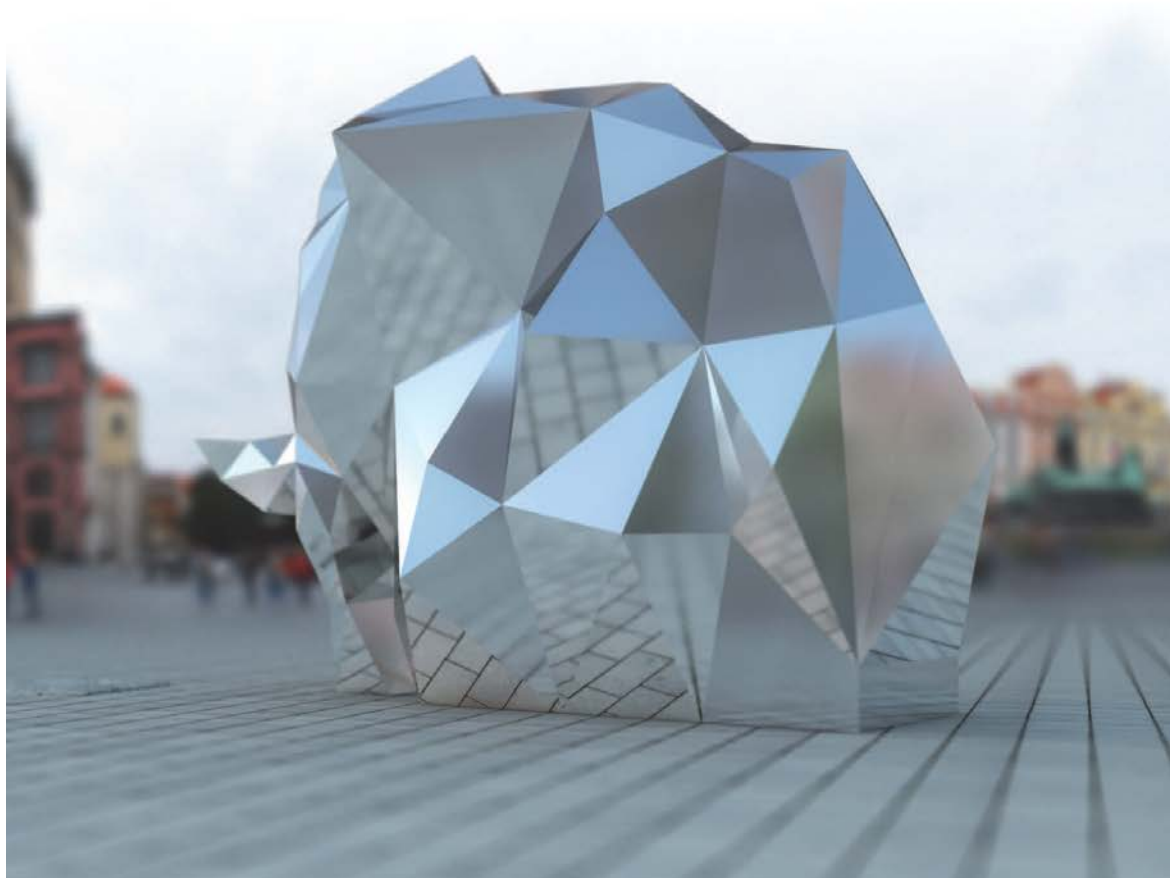
## 5 VIZUALIZACE



*Obr. 34. Finální vizualizace I.*



*Obr. 35. Finální vizualizace II.*



*Obr. 36. Finální vizualizace III.*



## ZÁVĚR

Projekt mamut je založen na teorii a bodech, které mě inspirovaly. Mamut je objekt, který by měl být umístěn v exteriéru, nejlépe v rušném prostředí kde má možnost působit na člověka, na kteréhokoli člověka, bez rozdílů pohlaví, národností či vyznání. Je určen pro každého jedince, proto si dovoluji říci, že je tato monumentální skulptura něčím výjimečná. Dokáže spojovat lidi kolem sebe, zároveň je odděluje. Každý člověk vidí na i v mamutovi něco úplně jiného než ten druhý, třetí, čtvrtý apod. Odrážejí se v něm konfrontace různých lidských myšlenek, stejně tak jako konfrontace obrazu odraženého a přeneseného. Na konci zjistíme, že ač jsou ty myšlenky a obrazy rozličné, spojuje je jediný subjekt a to člověk.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] WIKIPEDIA.ORG [online]. [2012-08-10]. Dostupný z WWW:  
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mamut>>
- [2] OSEL.CZ [online]. [2012-08-10]. Dostupný z WWW:  
<<http://www.osel.cz/index.php?clanek=6249>>
- [3] GIGANTI.CZ [online]. [2012-08-11]. Dostupný z WWW:  
<<http://www.giganti.cz/index.php?page=zvirata&zid=9&lang=cz>>
- [4] SVOBODA, Jiří. *Mistři kamenného dláta. Umění pravěkých lovců*. Praha: Panorama, 1986. 249 s. ISBN 11-059-86.
- [5] BOIOHAEMUM.CZ [online]. [2012-08-12]. Dostupný z WWW:  
<<http://www.boiohaemum.cz/lovec-mamutu-byl-moderni-clovek>>
- [6] VILÍMKOVÁ, Milada. *Starověký Egypt*. Praha: Mladá fronta, 1977, s 339
- [7] SAUNDERS, Nicholas J. *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub: Práh, 1996  
184 s.
- [8] RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly : slovník křesťanské ikonografie*. V Hluboké nad Vltavou : Alšova jihočeská galerie, 2005. [500] s. ISBN 80-85857-48-0.
- [9] MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 1*. Praha: IDEA SEVIS, 2002. ISBN 80-85970-39-2  
MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 2*. Praha: IDEA SEVIS, 2001. ISBN 80-85970-37-6  
MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Praha: IDEA SEVIS, 2003. ISBN 80-85970-47-3
- [10] ARTMUSEUM.CZ [online]. [2012-08-15]. Dostupný z WWW:  
<<http://www.artmuseum.cz/>>
- [11] FYZMATIK.CZ [online]. [2012-08-17]. Dostupný z WWW:  
<<http://fyzmatik.pise.cz/110226-historie-zrcadel.html>>
- [12] WIKIPEDIA.ORG [online]. [2012-08-17]. Dostupný z WWW:  
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zrcadlo>>

- [13] LITERATURA.CZ [online]. [2012-08-17]. Dostupný z WWW:  
<<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23757/zrcadlo-vsedni-i-nevsedni>>
- [14] HOCKNEY, *David*. Tajemství starých mistrů. Praha : Slovart, 2003. 239 s. ISBN 80-7209-474-2

**SEZNAM OBRÁZKŮ**

<i>Obr. 1. Kresba z jeskyně Rouffignac, Francie.....</i>	<i>15</i>
<i>Obr. 2. Představitelka bohyně Bastet.....</i>	<i>17</i>
<i>Obr. 3. Jan van Eyck, Svatba Arnolfiniových, 1423.....</i>	<i>20</i>
<i>Obr. 4. Albrecht Dürer, Křídlo mandelíka 1500/1512 .....</i>	<i>21</i>
<i>Obr. 5. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Noční hlídka, 1642.....</i>	<i>23</i>
<i>Obr. 6. Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Rejnok 1728.....</i>	<i>24</i>
<i>Obr. 7. Francisco de Goya, Spánek rozumu plodí nestvůry, 1796 – 179.....</i>	<i>26</i>
<i>Obr. 8. Jean Louis Théodore Géricault, Důstojník myslivců, 1812.....</i>	<i>27</i>
<i>Obr. 9. Gustav Courbert, Ateliér, 1855.....</i>	<i>28</i>
<i>Obr. 10. Pierre-Auguste Renoir, Chlapec s kočkou, 1868.....</i>	<i>30</i>
<i>Obr. 11. Georges Seurat, Nedělní odpoledne na ostrově Grande Jatte, 1884 – 1886....</i>	<i>31</i>
<i>Obr. 12. Paul Gauguin, Nevermore, 1897.....</i>	<i>32</i>
<i>Obr. 13. Franz Marc, Tygr 1912.....</i>	<i>33</i>
<i>Obr. 14. Mikoláš Aleš, Luneta Žalov, 1879 – 1880.....</i>	<i>34</i>
<i>Obr. 15. Jeff Koons.....</i>	<i>36</i>
<i>Obr. 16. Alexey Bednij.....</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 17. Helmo.....</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 18. Ran Hwang.....</i>	<i>38</i>
<i>Obr. 19. Sayaka Kajita Ganz.....</i>	<i>38</i>
<i>Obr. 20. Tom Poulson.....</i>	<i>39</i>
<i>Obr. 21. Victorine Müller.....</i>	<i>39</i>
<i>Obr. 22. Jeden z nejstarších dochovaných obrázků camery obscury.....</i>	<i>43</i>
<i>Obr. 23. Stylizace.....</i>	<i>45</i>
<i>Obr. 24. Základní vizualizace I. ....</i>	<i>46</i>
<i>Obr. 25. Základní vizualizace II.....</i>	<i>46</i>

<i>Obr. 26. Detail spojování jednotlivých trojúhelníků – vnitřní část.....</i>	<i>47</i>
<i>Obr. 27. Detail spojování jednotlivých trojúhelníků a upevnění nerezového plátu pomocí nýtů.....</i>	<i>48</i>
<i>Obr. 28. Obnažená konstrukce – skelet.....</i>	<i>48</i>
<i>Obr. 29. Rozložení.....</i>	<i>49</i>
<i>Obr. 30. Podlahová část, kotvení I. ....</i>	<i>49</i>
<i>Obr. 31. Podlahová část, kotvení II. ....</i>	<i>50</i>
<i>Obr. 32. Podlahová část, kotvení III. ....</i>	<i>50</i>
<i>Obr. 33. Podlahová část a ukotvení IV. ....</i>	<i>50</i>
<i>Obr. 34. Finální vizualizace I. ....</i>	<i>51</i>
<i>Obr. 35. Finální vizualizace II. ....</i>	<i>52</i>
<i>Obr. 36. Finální vizualizace III. ....</i>	<i>53</i>





## SEZNAM PŘÍLOH

## **PŘÍLOHA P I: NÁZEV PŘÍLOHY**