evropský sociální fond v ČR
EVROPSKÁ UNIE
MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY
OP Vzdělávání pro konkurenceschopnost
INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Vizuální komunikace, otevřený prostor k výchově a vzdělávání – komplexní inovace pedagogických, výtvarně-pedagogických a uměnovědných studijních oborů, reg. č.: CZ.1.07/2.2.00/28.0075

V předkládaném metodickém textu představujeme čtyři modelové lekce z dějin umění středověku pro gymnázia. Na příkladech Tapiserie z Bayeux, Přebohatých hodinek vévody z Berry, rotundy ve Znojmě a českých středověkých iluminovaných rukopisů demonstrujeme propojení uměleckohistorického zkoumání se společenskými otázkami a s aktuálními tématy, která studenty zajímají a která se jich osobně či nepřímo dotýkají. Výuku utváříme na základech tzv. opravdového učení (z angličtiny authentic instruction) a kritické interpretace (art criticism). Nechceme, aby se naučené znalosti „kodifikovaných" tezí a pojmů z dějin umění jevily studentům jako zbytečné, bez jakékoli souvislosti s jejich reálným a praktickým životem. Strategii tohoto edukačního přístupu vidíme v poselství hesla „umění pro život" a ne v „umění pro umění". Podněcováním studentů k hlubšímu uvažování o obsahu uměleckých děl dosahujeme rozvoje jejich klíčových kompetencí a zároveň rozvíjíme jejich znalosti.

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy
1. vydání, 2015

9 788024 443003

Dějiny umění v souvislostech

Veronika Jurečková

Veronika Jurečková

Dějiny umění v souvislostech

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Dějiny umění v souvislostech

Veronika Jurečková

Olomouc 2014

Oponenti: Mgr. Petra Šobáňová, Ph.D.
Mgr. et Mgr. Lucie Štůlová Vobořilová

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Publikace vznikla v rámci projektu Vizuální komunikace, otevřený prostor k výchově a vzdělávání – komplexní inovace pedagogických, výtvarně-pedagogických a uměnovědných studijních oborů, reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0075, realizovaného katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Řešitelé: doc. PhDr. Hana Myslivečková, CSc.
Mgr. Petra Šobáňová, Ph.D.
Mgr. Veronika Jurečková
doc. Vladimír Havlík

1. vydání

© Veronika Jurečková, 2014
© Univerzita Palackého v Olomouci, 2014

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

ISBN 978-80-244-4300-3

Obsah

Úvod 5

Tapiserie z Bayeux 9

Přebohaté hodinky vévody z Berry 35

Znojemská rotunda sv. Kateřiny 41

Vyšehradský kodex a další středověké iluminované rukopisy 49

Bibliografie 65

Seznam vyobrazení 66

Úvod

Lze naučená fakta z dějin umění nějak smysluplně využít? Nebo je jen bezhlavě reprodukovat v povinném školním testu?

V předkládaném metodickém textu představujeme výuku dějin umění jako učení propojující svět školy se skutečným životem studentů. Výuku dějin umění koncipujeme tak, aby studenty vedla k učení v souvislosti s opravdovým životem, s reálnými problémy a otázkami, se kterými se setkávají a které řeší.

Výuku utváříme na základech tzv. opravdového učení (z angličtiny authentic instruction) a kritické interpretace (art criticism).

Tento přístup nabízí prostor například pro integraci dějin umění s tvůrčí činností (prostřednictvím tvůrčích interpretací uměleckého díla), pro teoretické řešení otázek týkajících se vztahu ke kulturně historickému dědictví (otázky týkající se památkové péče) nebo v neposlední řadě k prodiskutování aktuálních společenských otázek. Pro potřeby studijního textu jsme si vybrali třetí oblast, kterou předkládáme s ukázkami modelových lekcí k několika stále aktuálním společenským tématům.

Tématem první modelové lekce je násilí v umění a v dnešním světě, které budeme zkoumat prostřednictvím Tapiserie z Bayeux. Na druhém příkladu – rukopisu Přebohaté hodiny vévody z Berry představíme zapojení eseje do výuky dějin umění, konkrétně na téma zobrazení společenských vrstev v umění. Další dva příklady se již týkají českého umění. Odraz textů Kosmovy kroniky ve výmalbě znojemské rotundy jsme vybrali jako vhodné téma k odkrývání společenských hodnot týkajících se morálky a úlohy moci a majetku v naší současné společnosti a v poslední lekci studenty vedeme k porozumění Bibli a pochopení její mimořádné úlohy jako zdroje uchovávajícího řadu lidských norem a principů.

Kritickou interpretací rozumíme strategii popisování, analyzování, interpretace a hodnocení uměleckých děl, jež souvisí s nástupem konstruktivisticky orientované pedagogiky a jež nám poskytuje vodítko, jak kriticky myslet a rozvažovat o uměleckých dílech i produktech vizuální kultury kolem nás. „Obecně může být definována jako proces rozvíjející percepční, verbální a hodnotící dovednosti používané v reakci na vizuální svět. Studenti mohou využít své dovednosti k reakci na vlastní umělecké počiny, umění druhých či na design vyskytující se v jejich okolí." (Bates 2000, s. 208) „Volněji lze kritickou interpretaci definovat jako ústní a písemnou komunikaci o vizuální kvalitě uměleckých děl a designu v našem uměle stvořeném prostředí." (Bates 2000, s. 209)

V této stručné publikaci se opíráme o tři základní úkoly autentického učení ve výtvarné výchově, které v knize Umění pro život shrnuli Anderson a Milbrandtová (Anderson, Milbrandt 2005, s. 7):

- Studenti porozumí tomu, že umění a vizuální kultura jsou prostředky vizuální komunikace mezi lidmi o důležitých věcech.
- Studenti porozumí tomu, že umění má jak vnitřní, tak i vnější hodnoty a smysl, že jeho formy, významy, použití a hodnoty jsou důležité nejen z hlediska estetického, ale má i podstatné společenské a sociální funkce.
- Studenti se osobně zapojují do vytváření umění a studia umění a vizuální kultury, a to jak samostatně, tak ve spolupráci s ostatními. Činí tak pro své vlastní sebevyjádření, ale stejně tak z důvodů hledání významů, hodnot a způsobů života v tomto světě.

V prvé řadě studenty směrujeme k tomu, aby poznatky předkládané učitelem porovnávali s vlastním pozorováním. Pomocí edukačních postupů a strategií kritické interpretace studenty vedeme k tomu, aby se o svá pozorování a závěry mohli sebevědomě opřít, získali praxi, jistotu a zkušenost nebát se vlastního názoru, cvičili se v dovednosti kriticky přemýšlet o uměleckých dílech a o významu a poselství těchto děl pro dnešní dobu. Studenty od začátku vedeme k tomu, že ptáme-li se po významu uměleckého díla, neexistují odpovědi nesprávné a správné. Existují pouze odpovědi, které dávají smysl a význam, a ty, které jsou pro porozumění světu, životu a bytí bezpředmětné. Nechceme, aby se naučené znalosti „kodifikovaných" tezí a pojmů z dějin umění jevily studentům jako zbytečné, bez jakékoli souvislosti s jejich reálným a praktickým životem, který žijí mimo prostor příslušného vzdělávacího ústavu. Tím, že vyžadujeme, aby studenti aktivně reagovali na podněty z uměleckých děl, docílíme toho, že jsou schopni využít znalosti obsahu, a ne jen reprodukovat naučená fakta z dějin umění. Strategii při výběru tohoto edukačního přístupu vidíme v poselství hesla „Umění pro život" a ne v „Umění pro umění".

Veronika Jurečková

Tapiserie z Bayeux

kolem r. 1080

Tapiserii z Bayeux (čti Bajé) předkládáme jako příklad, na kterém můžeme demonstrovat propojení uměleckohistorického zkoumání s aktuálními tématy, které studenty zajímají a které se jich osobně či nepřímo dotýkají. V případě Tapiserie z Bayeux to mohou být témata, která přinášejí každodenní zprávy, jako např. nekonečný blízkovýchodní konflikt, aktuální válečné konflikty, teroristické útoky, násilí na seniorech až po témata šikany na školách. K nim se mohou pojit i náměty, jako jsou vztahy mezi lidmi a národy, vliv populární kultury na lidské jednání, sociální aspekty, které přispívají k brutalitě a násilí a podobně. Ústředním tématem, které chceme pomocí zkoumání Tapiserie z Bayeux řešit, je téma násilí v umění a v dnešním světě. Studenti se v debatě pak mohou dostat i k tématům války a míru, loajality, zrady a ztráty. Jde nám o to, aby se studenti skrze tento proces naučili rozpoznávat, jak jsou v umění i ve společnosti konstruovány a utvářeny konkrétní významy a témata. Inspirací nám byla modelová lekce z knihy Art for Life, Authentic Instruction in Art (Anderson, Milbrandt 2005, s. 125–128), kterou jsme dále rozpracovali pro potřeby českých studentů.

Tapiserie z Bayeux je ve skutečnosti výšivka, dnes uložená v muzeu města Bayeux, představující příběh Viléma Dobyvatele a jeho získání moci nad Anglií včetně konečné bitvy u Hastingsu v roce 1066. Je tedy obrazovou kronikou, jakou známe například už z římského umění (viz Trajánův sloup). Výšivka ukazuje průběh jedné z nejvýznamnějších bitev v historii středověké Evropy, je ale také příběhem o loajalitě, přátelství a zradě, které normanskou invazi doprovázely. Podrobnou historii dobytí Anglie, tak jak ji zobrazuje „tapiserie“, předkládáme v přiloženém pracovním listu.

Ve skutečnosti se nejedná o tapiserii (ta by musela být tkaná), ale o výšivku, dlouhou téměř 70 metrů. Je vyšívaná vlněnými nitěmi na lněném podkladě sešitém z 9 částí. Autor na ně vyšil 623 postav. Je zajímavé, že jsou mezi nimi pouze tři ženy. Barvy nejsou použity lokální, ale byly aplikovány tak, aby zdůraznily rytmus a střídání jednotlivých prvků (například barvy koňů se střídají). Objevuje se červená, žlutá, žlutohnědá, šedá, několik odstínů zelené a modré.

V okrajových pásech jsou rytmicky zobrazena zvířata i bájní tvorové, případně jsou zde miniatury dokreslující příběh drobnějšími výjevy. Bytosti v pásu mají i symbolický charakter, například páv, jako symbol královské výsosti, se často objevuje v blízkosti scén, kdy se Harold setkává s Vilémem.

Nevíme přesně, kdy tapiserie vznikla, ale předpokládá se, že tomu bylo v době, kdy byly příběhy v ní zobrazené ještě v živé paměti aktérů, tedy kolem roku 1080.

Podle tradiční francouzské pověsti zhotovila tapiserii manželka Viléma Dobyvatele královna Matylda a její dvorní dámy. Nicméně pozdější výzkumy ukazují spíše na biskupa Odona jako na objednavatele tapiserie. Tapiserie byla nalezena v katedrále v Bayeux, kterou Odo nechal postavit a která byla dokončena v roce 1077, tedy v přibližně stejné době, jako předpokládáme vznik tapiserie. Odo také sídlil v anglickém Kentu. Pokud to byl opravdu on, kdo nechal tapiserii zhotovit, můžeme předpokládat, že vznikla v Anglii, pro což hovoří i použitá technologie výšivky i například rostlinné barvy, v té době běžně používané v ostrovní textilní tvorbě.

Úvodní aktivity:

Cílem první úvodní aktivity je, aby se studenti pozorně seznámili s příběhem, který se na tapiserii odvíjí. V úvodu jim tedy rozdáme list popisující příběh, aby si jej pečlivě pročetli a podtrhli si v něm význačné události, pak vyzveme jednoho ze studentů, aby jej ostatním ještě ve stručnosti shrnul.

Cílem druhé úvodní aktivity je přimět studenty, aby si pečlivěji tapiserii prohlédli a zorientovali se v klíčových událostech. Studentům rozdáme karty s jednotlivými částmi tapiserie a necháme je, aby si „tapiserii" sami seskládali z jednotlivých částí. Můžeme je rozdělit na 4 skupiny a každé dát jednu související sadu; každá skupina tedy poskládá vlastní díl příběhu. Neosvědčilo se tapiserii skládat na zemi, neboť to vyžaduje se k ní shýbat a obrázky jsou přeci jen malé. Spíše spojíme lavice do několika řad a vyskládáme obrázky tam.

V třetí fázi dáme studentům poslední dvě karty a vybídneme je k hledání jednotlivých výjevů ve vyskládané řadě. Opět sledujeme původní cíl, a to zorientovat se v tapiserii a propojit si jednotlivé události s jejich zobrazeními na tapiserii.

Otázky ke stylovému pojetí

V druhé části odkrýváme vztahy mezi jednotlivými částmi tapiserie, soustředíme se na použité kompoziční principy. Zamýšlíme se nad následujícími otázkami.

- Jak umělec použil jednotlivé umělecké/výrazové prostředky, jako jsou barva, prostor, tvar, linie, textura či formy? (Jak je v díle vyjádřen prostor? Jaké barvy převládají? Jsou důležité, evokují nějaké emoce? Hrají použité barvy nějaký význam v celkovém vyznění díla? Označili byste použité perspektivní pojetí výšivky jako naivní? Proč?)
- Jaké principy jsou k vytvoření díla použity? – vyvážení, rytmus, opakování, jednota, variace, pohyb, proporce, důraz nebo potlačení?
- Najdeme v díle zobrazení, předměty nebo symboly, které mají důležitý význam?
- Myslíte si, že pro zobrazení tématu je výšivka vhodná technika, nebo byste spíše volili jinou?

Historik umění Ernst Hans Gombrich tapiserii zhodnotil takto:

… V dalším výjevu se mi obzvláště líbí muž, který si drží ruku nad očima, aby viděl Haroldovu loď připlouvající z dálky. Je sice pravda, že paže a prsty jsou divné a že všechny postavy jsou zobrazeny jako malí panáčkové, kteří nejsou nakresleni s jistotou profesionality asyrských nebo římských kronikářů. Když neměl středověký umělec tohoto období žádnou předlohu, kreslil jako dítě. Je snadné se nad tím usmát, rozhodně však není lehké udělat to, co dokázal on. Vypráví epický příběh s takovou úsporností prostředků a s takovou soustředěností na to, co považuje za důležité, že konečný výsledek nám zůstane v paměti mnohem déle než realistické zprávy v našich novinách a televizi.

(Gombrich 1997, s. 169)

Otázky k diskuzi k tématu násilí v umění a násilí v dnešním světě

Ve třetí části programu vyzveme studenty k zamyšlení nad následujícími otázkami:

- Jakým způsobem jsou znázorněny hrůzy války?
- Jak jsou zobrazeny akce a násilí?

Význam díla v naší době. Metoda kymácející se lodi.

Učitel vyslovuje jednotlivé otázky a studenti se seskupují buď na jednu stranu učebny anebo na druhou. Uprostřed zůstávají nerozhodní. Po každé otázce dáme prostor k diskuzi jednotlivých táborů. Studenty vyzýváme k odůvodnění jejich názorů.

- Považujete výjevy podle současných měřítek za velmi násilné? ANO/NE
- Nacházíte společné rysy s animovanými filmy? ANO/NE
- Je zobrazené násilí ospravedlnitelné? Měl Vilém Dobyvatel právo obětovat tolik životů pro získání vlastní moci? ANO/NE
- Je násilí v umění ospravedlnitelné? ANO/NE

Otázky do diskuzní pavučiny. Použijte pracovní list. Vyberte jednu z nabízených otázek:

- Myslíte si, že násilná zobrazení přispívají k násilnému jednání lidí, zejména mladých?
- Zamyslete se nad tím, kde se v současném umění vyskytuje násilí a proč ho umělci znázorňují. Myslíte si, že umělci mají za násilí v dílech, která vytvářejí, přijmout větší odpovědnost?

Alternativní téma: Dokument, propaganda.

Tapiserie z Bayeux vznikla na objednávku jako dokument historické události. Ovšem dokument, v němž je událost podána tak, aby byl objednavatel viděn jako legitimní nástupce anglického trůnu a jeho vítězství nemohlo být nijak zpochybňováno. Namísto násilí v umění můžeme akcentovat témata jiná, jako jsou historický dokument, propaganda, propagace, reklama.

- Nacházíte v dnešní době a v současné politické situaci, ať už u nás nebo jinde ve světě, paralely s jednáním Viléma Dobyvatele?
- Slovo propaganda bývá spojováno s totalitními režimy. Jak tomuto slovu rozumíte? Dokážete najít příklady propagandy nebo propagandistického myšlení kolem nás?
- Jak se liší propaganda a reklama?

Otázka do diskuzní pavučiny. Použijte pracovní list:

- Zaslouží si Vilém Dobyvatel za vpád do Anglie morální odsouzení? Odsoudili byste jej za to? ANO/NE

Přílohy

1 Pracovní list: Příběh z tapiserie z Bayeux

2 Pracovní list: Diskuzní pavučina

3 Pracovní list: Tapiserie z Bayeux – barevná reprodukce: 16 stran + 2 karty s tematickými výjevy. Doporučení: Karty je vhodné vytisknout na barevné tiskárně a rozstříhat na poloviny. Vyplácí se karty zalaminovat nebo tisknout na silný papír. Alternativně, v případě že studenti ve třídě disponují tablety nebo mají přístup k počítačům, lze pracovat s reprodukcí celé tapiserie, která je k dispozici na Wikipedii.

1. Příběh z tapiserie z Bayeux

Tapiserie zobrazuje příběh Ovládnutí Anglie Normany. První stranou v boji jsou anglosasští Angličané, vedení Haroldem II., který byl krátce před tím (jako mocný vévoda) korunován králem Anglie. Proti nim vystupují Normané vedení Vilémem, vévodou z Normandie. Příslušnost postav na tapiserii k jedné či druhé straně lze rozeznat podle jejich vzhledu. Normané mají vyholený zátylek, naopak Anglosasové mají vlasy až na krk a nosí knír.

První dílec tapiserie zobrazuje anglického krále Eduarda Vyznavače (Edward), který neměl syna a tím ani dědice trůnu. Eduard posílá nejmocnějšího anglického vévodu Harolda Godwinsona do Normandie, tapiserie neupřesňuje proč. Když připluje do Normandie, je zajat Guyem, hrabětem z Ponthieu. Vilém posílá dva posly a domáhá se Haroldova propuštění. Harold je propuštěn a setkává se s Vilémem. Vilém, pravděpodobně aby na Harolda udělal dojem, zve jej na tažení proti Conanu II., vévodovi z Bretaně. Cestou, u kláštera Mont-Saint-Michel, dva normanští vojáci uváznou při brodění v pohyblivém písku, a Harold je zachrání. Vilémova armáda pronásleduje Conana do Rennes a ten se nakonec vzdává u Dinanu. Vilém podává Haroldovi ruku a zbroj (pravděpodobně jej pasuje na rytíře) a Harold přísahá na svaté ostatky. Traduje se, že tato přísaha byla závazkem Haroldovy podpory Vilémova následnictví na anglický trůn, ale tapiserie sama o tom důkaz nepodává. Harold odjíždí domů a opět se setkává se starým králem Eduardem. Eduard Harolda podle některých výkladů kárá za jeho přísahu Vilémovi. Eduard umírá a Harold je korunován králem. Stojí za povšimnutí, že na tapiserii provádí obřad Stignad, jehož pozice arcibiskupa z Canterbury byla sporná. Všechny normanské zdroje uvádí, že Harolda korunoval Stignat, aby Harolda a jeho nárok na korunu diskreditovali. Naopak anglické zdroje uvádí, že to byl Aldred, čímž Haroldovu korunovaci činí mnohem legitimnější.

Poté se na obloze objevuje hvězda: Halleyova kometa. Kometa se měla objevit 24. dubna, asi čtyři měsíce po Haroldově korunovaci. Ve středověku bylo zjevení komety chápáno jako znamení blížící se záhuby. Zpráva o Haroldově korunovaci dorazí i do Normandie a Vilém začíná budovat flotilu lodí pro přepravu přes kanál La Manche. Útočníci připlují do Anglie, kde se bez odporu vylodí. Vilém přikazuje svým lidem, aby opatřili zásoby. Hořící dům může symbolizovat plenění okolní krajiny nájezdníky. K Vilémovi přijíždí posel se zprávou, pravděpodobně o Haroldově vítězství v bitvě u Stamford Bridge (v bitvě porazil Harold dalšího uchazeče o trůn, dánského Haralda). Normané se opevňují. Mezi oběma armádami jsou vyměněni poslové a Vilém pronáší ke svým mužům řeč.

Bitva u Hastingsu proběhla 14. října 1066. Na anglické straně bojovali pěšáci se štíty, zatímco Normané měli jednotky na koních. První jména padlých jsou Leofwine Godwinson a Gyrth Godwinson, Haroldovi bratři. V bitvě se také objevuje biskup Odo. Sekce zobrazující Haroldovu smrt není jednoznačná, protože není možné jednoznačně určit, která z postav je Harold. Obvykle je za něj považována postava s šípem v oku, ale stejně dobře to může být i muž s oštěpem v hrudi. Angličané poté vyklízí pole.

Tapiserie v tomto bodu pravděpodobně původně nekončila, ale další dílce byly v minulosti ztraceny. Vilém po vítězství u Hastingsu odjel do Londýna, kde se mu podrobili angličtí velmoži. Vilém byl korunován králem na Boží hod vánoční arcibiskupem Aldredem z Yorku. Odpor některých Anglosasů však pokračoval, dokonce ještě i po Vilémově smrti.

Převzato a upraveno autorkou z: Tapiserie z Bayeux. Wikipedia®. Dostupné z: *https://cs.wikipedia.org/wiki/Tapis%C3%A9rie_z_Bayeux (cit 12.6.2014)*

2. Diskuzní pavučina:

1. Každá dvojice vytvoří diskuzní pavučinu – 6–7 min promýšlí odpovědi na zmíněnou otázku. Není důležité vyřešit problém, ale uvést několik důvodů pro a proti.
2. Dva a dva páry spojíme do čtveřic a necháme je, aby se podělili o důvody, které uvedli pro a proti. Během diskuze si dvojice připisuje do svého listu nové důvody-argumenty.
3. Po skončení diskuze mají studenti 1 min na to, aby si sami ujasnili svůj názor na problém.
4. Lidé s názorem ano jdou na jednu stranu, lidé s názorem ne na druhou stranu a nerozhodní bokem.
5. Lidé ve skupině se podělí o argumenty, které je vedly k jejich rozhodnutí, a pak vyberou ty nejsilnější a nejlépe obhajitelné.
6. Následuje debata mezi oběma stranami. Dobrovolníci z jednotlivých skupin ve třech minutách přednesou/shrnou postoj své skupiny. Pak se do diskuze mohou zapojit i ostatní. Každý má šanci vyjádřit svůj postoj.
7. Pokud někoho přesvědčí názory oponenta, může v průběhu diskuze přejít na druhou stranu.
8. Po skončení diskuze jeden z každé skupiny naposledy shrne konečné stanovisko.

Pravidla pro diskuzi:

1. Neskákejte si do řeči, počkejte, až jeden domluví, pak teprve odpovídejte.
2. Diskutujte slušně.

Diskuzní pavučina na téma: Násilí v umění

Otázka:
Myslíte si, že násilná zobrazení přispívají k násilnému jednání lidí, zejména mladých?

ANO	NE
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---
---	---

VVILLELMI:DVCIS:PVG
NANT:

EDWARD REX
VBI HAROLD DVX ANGLORVM ET SVI MILITES ERV
TANT AD BOS
HAC D
ECCLESIA

HIC HAROLD MARE NAVIGAVIT ET VE
LIS VENTO PLENIS VE
NIT INTE RRA
VVIDONIS
COMITIS

HARVLDI HIC APPREHENDIT VVIDO HAROLDVM ET DVXIT EVM AD BELLREM ET INBI

VBI HARO LD IVVIDO PARABO LANT
VBI NVNTII VVILLELMI DVC

DVCIS: VENERVNT: ADVVIDO
NE
TVROLD
NVNTII: VVILLELMI
HIC
VENIENVNTIVS: ADWIL
GELMVM DVCEM
HIC: WIL

HIC: WIDO: AD
DVX II HAROLDVM
ADVVILGELMVM
NORMANNORVM: DVCEM
HIC: DVX: VVILGELM: CVM

LM: CVM HAROLDO: VENIT: ADPA
LATIV SVV
VBI VNVS: CLERICVS: ET
ÆLFGY VA
HIC VVILLELM: DVX: ET EXERCITVS: EIVS: VENERVNT:

NERVNT: ADMONTE MICHAELIS
ET HIC: TRANSIERVNT: FLVMEN: COSNONIS: ET VENERVNT
AD DOL: ET: CONAN:
FVGA
HIC: HAROLD: DVX: TRAHEBAT: EOS:
DE ARENA

FVGA VER
TIT:
HIC MILITES
WILLELM: DVCIS: PVG
NANT: CONTRA
DINANTES: ET: CVNAN
RED
NES

VNAN: CLAVES: POR
REXIT:
HIC: WILLELM:
DEDIT: HAROLDO:
ARMA
HIC
WILLELM
VENIT: BAGIAS
VBI
HAROLD: SACRAMENTVM: FECIT:
HIC HAR
VVILLELMO DVCI:

HIC HAROLD:DVX:
REVERSVS: EST
AD ANGLICAM:TERRAM:ET
VENIT:AD:EDVVARDV

REGE
HIC PORTA TVR:CORPVS:EADVARDI:REGIS:AD:ECCLESIAM:SCI
PETRI APLI
HIC EADVARDVS:REX
INTECTO:ALLOQVIT:FIDELES:
ET HIC DEFVNCTVS
EST
HIC DEDERVNT:HAROLDO:
CORONA REGIS

HIC RE
REX:AN
SIDET:HAROLD
GLORVM:
STIGANT
ARCHIEPS
ISTI MIRANT
STELLA
HAROLD
HIC:NAVIS:ANGLI

CA:VENIT:INTER
WILLELMI:DV
RAM
CIS
HIC:WILLELM
NAVES:DI
DVX:IVSSIT
FICARE:

HIC TRAHVNT: NAVES: ADMA RE:
ISTI PORTANT: ARMAS: AD NAVES: ET HIC
TRAHVNT: CARRVM
CVM VINO: ET ARMIS:

HIC: WILLELM: DVX IN MAGNO: NAVIGIO:
MARE
TRAN
SVH

ET VENIT AD PEVENE SÆ:
HIC EXEVNT: CABALL
DE NAVIBVS: ET HIC: MI

MILITES: festina VERV NT: hestinga:
VT CIBVM. IAPERENTVR:
HIC: EST: VVAD AP D:
hIC: COQVI
TVR: CARO

ET HIC: MINISTRAVERVN
MINISTRI
HIC FECERVN: PRANDIVM:
ET HIC: EPISCOPVS: CIBV: ET
POTV: BE NEDICIT:
ODO: EPS:
ROTBERT: ISTE IVSSIT: VT LOR DERETVR: C
WILLELM:

RETVR: CASTELLVM AT HESTENG
CLASTRA
HIC: NVNTIATVM EST:
WILLELMI DE BAROLD:
HIC
DOMVS: IN
CENDITVR:
HIC: MILITES EXIERVNT: DE HESTE

BESTENGA:
ET VENERVNT
AD PRELIVM: CON TRA: HAROLDVM REGE
HIC: V VILLELM: DVX

M: DVX
INTERROGAT: VITAL: SIVI
DISSET
EXER CIT
HAROLDI
ISTE
NVNTIAT: HA RO LDVM
REGE
DE EXER CITV
VVILLELMI
DVCIS

HIC WILLELM: DVX
ALLOQVITVR: SV IS: MILIT
ABVS: VT PREPARA REN SE: VI RILITER
ET SAPIENTER:

AD PRELIVM:
CONTRA: AN GLORVM EXERCITV:

hIC CECI DERUNT HEREWIN
ET GURTH FRATRES EIUS

REGIS hIC CECIDERUNT SIMUL ANGLI ET FRANCI IN PRELIO

RUNT QUI RUNT CUM
HAROLD REX INTERFEC
TUS EST

ET FVGA VERTERVNT ANGLI

Edward Vyznavač vysílá vévodu Harolda Gowinsona do Normandie

Haroldovi vojáci uvázli v pohyblivém písku u kláštera Mont-Saint-Michel

Útok na Dinan – hrad v Bretani

Vilém podává Haroldovi ruku a zbroj

Harold skládá Vilémovi přísahu

Harold se po návratu opět setkává s králem Eduardem

Eduard je mrtev

Harold je korunován králem

Halleyova kometa

Kácení stromů pro stavbu lodí

Angličtí pěšáci (vousatí) se štíty proti normanské jízdě

Haroldova smrt

Přebohaté hodinky vévody z Berry

Paul a Jean z Limburka, kolem r. 1410, Francie

Na příkladu práce s iluminovaným rukopisem Přebohaté hodiny vévody z Berry (Très Riches Heures du Duc de Berry) představujeme konkrétní ukázku zapojení eseje do výuky dějin umění.

Zpracování uměleckohistorického tématu formou psaného textu – esejí – má za cíl zlepšení schopnosti percepce a analytických schopností. Studenti se mohou nejen učit reagovat na konkrétní umělecké dílo, ale můžeme pracovat i s primárními prameny. Pravidelná cvičení s texty mají za cíl jednak pomoci studentům zlepšit jejich čtení a porozumění textu (mj. si správně přečíst zadanou otázku), ale i schopnost využívat potenciálu psaného slova k vyjadřování poznatků o uměleckých dílech. Psané úkoly by měly být zadávány v souladu s obsahem učiva. Studenty vedeme k tomu, aby se ve svém psaném projevu pokusili odhalit čtenáři i jinak skrytá poselství a aspekty uměleckých děl a obohacovali svými komentáři pohled na umění. Esej, která nedokáže analyzovat umělecké dílo a místo toho setrvává pouze u popisu, by měla být hodnocena jako nedostatečná. Současně studenty upozorňujeme, aby neodbíhali od položené otázky a drželi se tématu. Studenti mívají občas tendence zabývat se otázkou, kterou by si přáli řešit, místo aby se věnovali otázce položené. Dovednost psaní není vedena otázkou „zapiš všechno, co o tom víš", ale směřuje k řešení otázky pomocí kritické analýzy. Studenti by měli odpovídat na otázky volně, jasně a výstižně, avšak s podporou faktické informace. Zde se dostáváme k potřebě schopnosti kritického čtení.

Ve středověku bylo zvykem ilustrovat kalendáře obsahující modlitby pro každý den jednotlivými výjevy znázorňujícími proměny lidské činnosti během jednotlivých měsíců. Na ilustracích nacházíme náměty z lovů, setí či sklízení úrody. Takový kalendář si objednal i bohatý burgundský vévoda od bratří Paula a Jeana z Limburka. Ilustrované hodinky vévody z Berry jsou však nejen dokladem vlámského vlivu ve francouzském umění, ale také jedinečným dokladem o každodenním životě středověké francouzské společnosti. V jednotli-

vých vyobrazeních jsou se stejnou pečlivostí vykreslovány výjevy ze života jak šlechty, tak prostých poddaných, a to vše v reálných kulisách tehdejší Francie. Například sklizeň sena v měsíci červnu se odehrává za pařížskými městskými hradbami. (Rolf 2004, s. 461, 463)

Takto vystihl stylové a výrazové kvality díla Ernst Hans Gombrich:

Všechny detaily, jimiž umělec zaplnil stránku, se pojí dohromady tak, že z nich vznikl obraz, který vypadá téměř jako výjev ze skutečného života. Téměř, ne však zcela, protože, když si všimneme, že umělec zakončil pozadí jakousi oponou stromů, za nimiž vidíme střechy obrovského hradu, uvědomíme si, že nám nepředkládá skutečný výjev viděný v přírodě. Zdá se, že se jeho umění vzdálilo symbolickému způsobu vyprávění příběhu, který užívali dřívější umělci, takže musíme vyvinout úsilí, abychom si uvědomili, že ani on není schopen zachytit prostor, v němž se jeho postavy pohybují, a že dosahuje iluze reality hlavně díky pečlivé pozornosti, kterou věnuje detailům. Jeho stromy nejsou skutečné stromy namalované podle přírody, nýbrž spíše řada symbolických stromů, stojících vedle sebe,… (Gombrich 1997, s. 218)

Zadání úkolu

Zpracujte esej na téma:

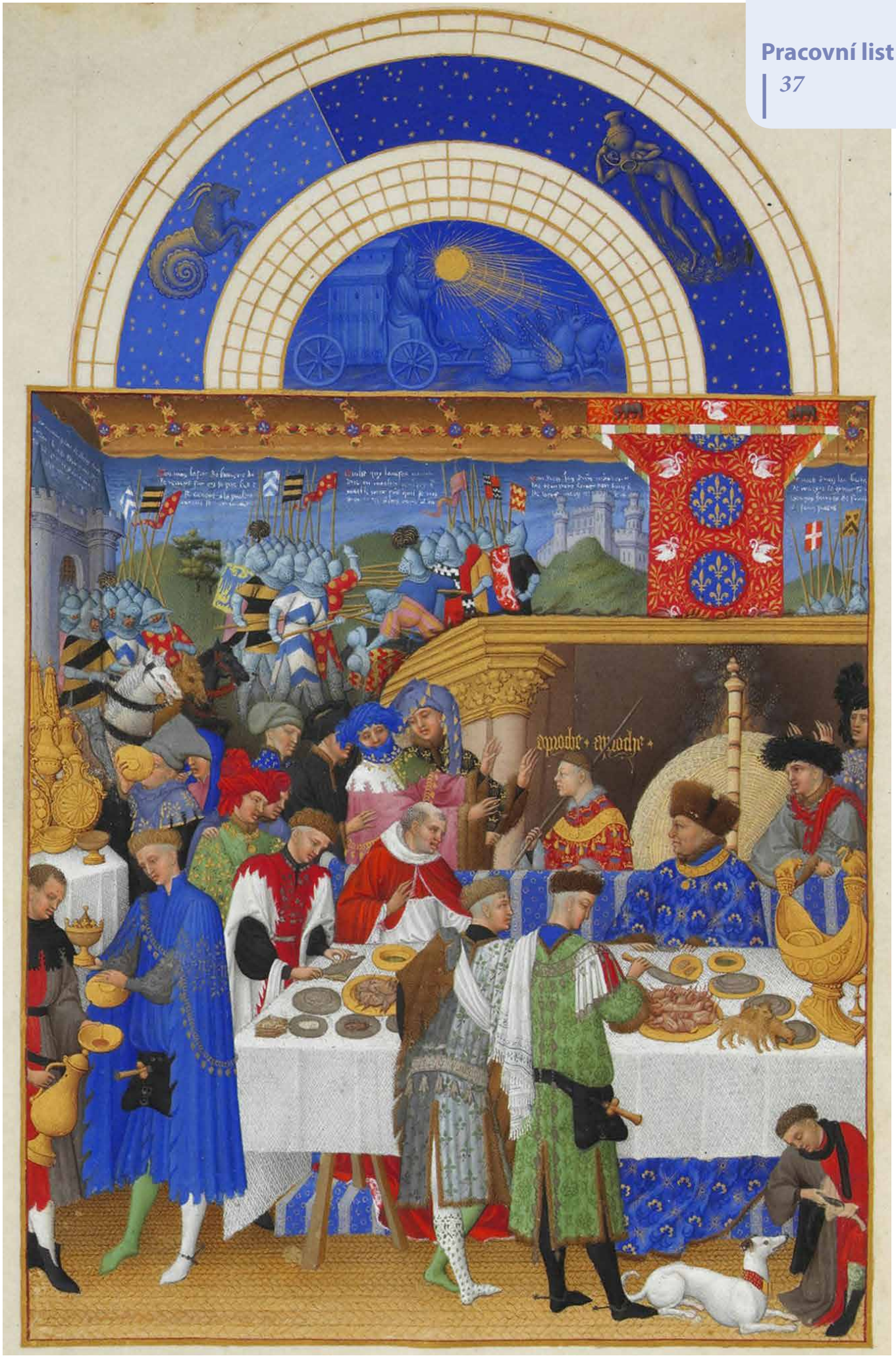
Obě zobrazené iluminace pochází z rukopisu známého jako Les Trés Riches Heures du Duc de Berry od bratří z Limburka. Srovnejte a porovnejte obě tyto iluminace a analyzujte, jak jsou zde zobrazeny společenské vrstvy obyvatel a jak se zobrazení sociálních vrstev týká významu rukopisu jako celku.

Doporučení: Soustřeďte se na interpretaci významu díla, zaměřujte se na obsah a výrazové kvality. Co se na obraze děje? Co nám zadavatel/autor chtěl dílem říci?

1. Leden. Zobrazení představuje vévodu z Berry při oslavě Nového roku v jeho vlastním domě. Právě dochází k výměně novoročních dárků. Vévoda sedí na pravé straně v modrém.
2. Únor. Výjev představuje farmu s ovčínem a čtyřmi úly a holuby. Uvnitř domu se žena a dva mladí lidé zahřívají u krbu, zatímco venku vidíme tři postavy. Jeden muž poráží sekyrou stromy, další si fouká na ruce, aby si je zahřál a třetí pohání směrem k sousední obci osla naloženého dřevem.

Příloha

Barevné reprodukce


apache • ezrache •

Januarius
Februarius
aquarius
mensis
dies
luna
gradus.
XX.

Znojemská rotunda sv. Kateřiny

Nástěnné malby ze znojemské rotundy nám mohou být vstupenkou do světa středověké literatury, anebo naopak, středověká literatura může být branou k porozumění nástěnnému malířství. V hodině budeme pracovat s úryvky z Kosmovy Kroniky české, které byly předobrazem a literární předlohou znojemské výmalby. Záhy sami uvidíme, že narativní popis událostí kolem povolání Přemysla oráče na knížecí trůn není hlavním a jediným obsahem vybraného úryvku z Kosmova textu, ale že s sebou nese další symbolické, morální a duchovní obsahy, jejichž připomínky na nástěnných malbách ve znojemské rotundě také nalezneme.

Výmalbu znojemské rotundy a Kosmovu kroniku jsme vybrali jako vhodné téma, skrze jehož zkoumání můžeme odkrývat nejen hodnoty historické a umělecké, ale především i hodnoty společenské, týkající se morálky a úlohy moci a majetku v naší současné společnosti.

Význam rotundy sv. Kateřiny spočívá především v její unikátní malířské výzdobě zcela podřízené osobní prezentaci Přemyslovců, kde profánní téma získává v sakrální architektuře i v kontextu dalších sakrálních motivů nebývale mnoho prostoru. V kupoli, představující nebeskou sféru jsou pod holubicí sv. Ducha zobrazeni čtyři evangelisté a apokalyptičtí andělé, pod nimi stojí v okruhu 19 přemyslovských knížat s prvním českým králem Vratislavem a jeho nástupcem Konrádem I. jako spasení pozemšťané v nebeském městě.

V zóně pod kupolí jde o zcela unikátní vyobrazení mýtu o původu přemyslovské dynastie: V pásu se objevuje scéna povolání Přemysla Oráče k vládě, osm postav s panovnickými symboly a pláštěm. Vedle vstupu do apsidy vidíme postavy dvou donátorů, Konráda II. Znojemského a jeho ženy Marie Srbské. Těchto osm postav bývá identifikováno jako mýtická i historicky doložená přemyslovská knížata.

Ještě níže je pás, kde je zobrazen mariánský cyklus a pod ním pás s malovanou draperií.

Prohlédneme-li si pečlivě scénu s povoláním Přemysla Oráče a začteme-li se pozorně do Kosmovy kroniky, zjistíme, že samotné povolání je jen chabou půlkou celého příběhu. Jeho druhá část předává v symbolice lýkových střevíců morální poselství o hodnotě ctnosti a o pomíjivosti bohatství. (Na malbě střevíce nalezneme pověšené na stromě vpravo vedle Přemysla Oráče.)

Zadání úkolu

Hodinu je vhodné zahájit uvedením do problematiky a představením předmětu zkoumání – znojemské rotundy, její historie, včetně stavební. Prostřednictvím fotografií umožníme studentům prohlédnout si její vnitřní výzdobu a utvořit si vlastní obrázek o stylu i obsahu výmaleb. Rámcově představíme ikonografický koncept nástěnných maleb. K tomu nám mohou napomoci klíčové otázky kritické interpretace, podobné těm, se kterými jsme pracovali při zkoumání tapiserie z Bayeux. (Jak jsou použité jednotlivé výrazové prostředky, jako jsou barva, prostor, tvar, linie, textura či formy? Jaké principy k vytvoření díla jsou použity – vyvážení, rytmus, opakování, variace, pohyb, proporce, důraz nebo potlačení? Najdeme v díle zobrazení, předměty nebo symboly, které mají důležitý význam? Atp.)

Studentům rozdáme nakopírovaný text s úryvkem z Kosmovy kroniky. Autora i název díla lze prozatím zatajit a nechat studenty hádat, kdo je autorem díla.

Otázky do pléna:

Pozorně si přečtěte předložený text a podtrhněte si slovo či slovní spojení, které Vás nejvíce zaujalo.

- Dokážete poznat, ze kterého literárního díla úryvek pochází?
- Které slovo či slovní spojení vás nejvíce zaujalo a proč?
- Úryvek se vztahuje k dnešnímu tématu nástěnných maleb ve znojemské rotundě sv. Kateřiny. Poznáte, k jakému konkrétnímu výjevu se vztahuje?
- Jak rozumíte slovům světská hodnost?
- Jak rozumíte větě: Chudoba, překonaná ctností, neskrývá se pod vlčí koží, nýbrž svého vítěze, jejž zprvu s sebou strhla do hlubin, povznáší k hvězdám? (citát poslední věty z úryvku)

Úkol do dvojice: Hra na novináře – interview

Jeden ze studentů představuje novináře a druhý zpovídanou osobnost. Novinář si dělá z interview poznámky a poté sepíše krátký novinový rozhovor. Na námi uvedené úvodní otázky by měl novinář navázat dalšími a rozhovor na základě odpovědí zpovídaného dále rozvinout.

- Jsou v naší společnosti vyšší postavení, moc, kariéra hodnoceny více a výše než ctnostná chudoba?
- Oceňuje dnešní společnost více čestného člověka, i když chudého, nebo člověka, který dosáhl vyššího postavení pomocí bohatství?
- Myslíte si, že tato slova z Kosmovy kroniky vystihují naši českou mentalitu a to, jak se dnes stavíme k otázce moci a ctnosti (morálky)?

Přílohy

1. Podpůrné texty pro učitele
2. Pracovní list: Úryvek z Kosmovy Kroniky české (Havránek, Hrabák 1957, s. 66)

Malířská výzdoba

Význam rotundy sv. Kateřiny spočívá především v její unikátní malířské výzdobě. Z obsahu románských maleb je zřejmé, že do obsáhlé náboženské tématiky jsou začleněny i dynastické motivy týkající se mýtického původu přemyslovského rodu a oslavy předurčení Přemyslovce Konráda I. či jeho syna Litolda Znojemského českým knížetem. V kupoli, symbolizující nebeskou zónu a kosmický mír, jsou zobrazeni pod holubicí sv. Ducha čtyři inspirovaní evangelisté a apokalyptičtí andělé, pod nimiž stojí v okruhu 19 přemyslovských knížat s prvním českým králem Vratislavem a jeho nástupcem Konrádem I. jako spasení pozemšťané v nebeském městě. Přemyslovci s knížecími insigniemi (předheraldické praporce - gonfalony a štíty) jsou na jižní straně zobrazeni v pláštích jako vladaři v nástupnické posloupnosti. Celý okruh Přemyslovců je současně alegorickým obrazem seslání Ducha svatého. V zóně pod kupolí jde o zcela unikátní vyobrazení mýtu o původu přemyslovské dynastie v kontextu mýtu jarního novoročí. Na posvátnou orbu, investituru a diadémování Přemysla oráče, jež jsou archaickými rituály spojenými se zjevením – epifanií panovníka a jeho posvátnou svatbou s alegorií země (hieros gamos), navazovaly postavy osmi mýtických, pohanských českých vladařů s atributy knížecích suverénů (předheraldické gonfalony a štíty). Po stranách vítězného oblouku stojí postavy historických donátorů svatyně. Tvoří dedikační scénu ve vztahu k symbolu Boha-Otce. Spodní pořadí maleb tvořil cyklus z Kristova mládí, počínaje částečně dochovanými obrazy Zvěstování P. Marie, Navštívení, Narození Páně, Zvěstování pastýřům a Klanění tří králů. V konše apsidy byla vyobrazena Deesis: Maiestas Domini (Bůh Vševládce – Pantokrator v kruhové mandorle nesené anděly) provází po stranách P. Marie a sv. Jan Křtitel, při vítězném oblouku pak poprsí 12 andělů, mezi nimiž bývala vepsána jména proroků. Nápis po obvodu vyjadřoval patrně oslavný epitheton Krista. Na stěnách apsidy bývalo původně dvanáct apoštolů v arkádách. Románské malby jsou provedeny technikou fresco-secco v barevném souladu žlutě, okru, červeně, modři a zeleně, běloby zanikly. Obrysy postav tvořila červená nebo okrová předkresba štětcem na polozaschlou omítku. Plochy pak byly vyneseny barvami rozpouštěnými ve vápenné vodě. Po zaschnutí pak byly objemy provedeny temperou. Díky unikátnímu cyklu románských fresek byla znojemská rotunda, významná součást evropského kulturního dědictví, prohlášena dne 30. března 1962 národní kulturní památkou. Románská rotunda sv. Kateřiny ve Znojmě patří mezi nejstarší výtvarné a architektonické doklady českého státu s hlubokým státně politickým významem. Symbolizuje ideu spojení Čech a Moravy pod vládou jedné, z Boží vůle předurčené dynastie.

Převzato z: *http://www.znojmuz.cz/rotunda.htm* [cit 15. 5. 2014]

První pás maleb

První pás maleb je tvořen malovanou drapérií, stejně jako v apsidě.

Druhý pás maleb

V pásu je zobrazen mariánský cyklus: Zvěstování Panny Marie, Navštívení Panny Marie, Narození Ježíše Krista, Sen svatého Josefa, Zvěstování pastýřům, Klanění Tří králů; scény Vraždění neviňátek a Útěk do Egypta jsou bohužel téměř nečitelné. Vidíme, že pás obsahuje pouze scény z období příchodu a raného dětství Krista, proto se někteří badatelé domnívají, že cyklus nebyl dokončen a místo pokračování mariánské tematiky nastupuje cyklus přemyslovské genealogie.

Třetí pás maleb

V pásu se objevuje scéna povolání Přemysla Oráče k vládě, osm postav s panovnickými symboly a pláštěm. Vedle vstupu do apsidy vidíme postavy dvou donátorů, Konráda II. Znojemského a jeho ženy Marie Srbské. Těchto osm postav bývá identifikováno jako mýtická i historicky doložená přemyslovská knížata.

Povolání Přemysla Oráče na trůn

Čtvrtý pás maleb a kupole

Zde vidíme dalších deset panovnických postav v pláštích, které jsou považovány, spolu s postavami v předchozím pásu, za české vládnoucí Přemyslovce, a dále devět panovnických postav bez plášťů (někteří z přemyslovských údělníků vládnoucí na Moravě). Je těžké a možná i nemožné určit, které osobnosti postavy představují, nicméně s jistou dávkou určitosti lze identifikovat prvního nositele královské koruny, Vratislava I (jako kníže Vratislav II). V kupoli je holubice jako symbol Ducha svatého, pod ní čtyři evangelisté u psacích pultů střídavě se čtyřmi serafíny.

Texty převzaty z: *http://www.znojmuz.cz/rotunda.htm* [cit 15. 5. 2014]

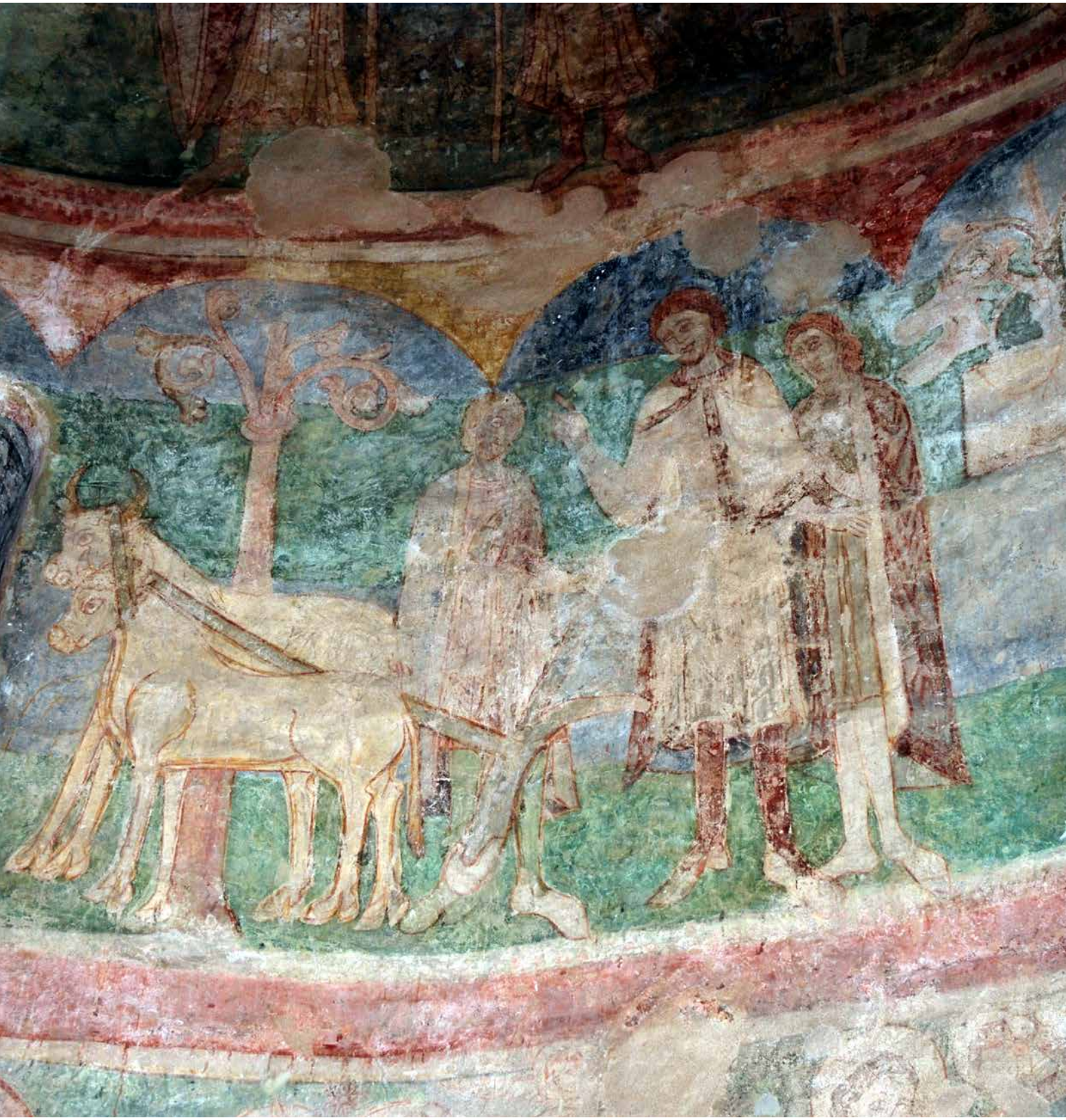
Pohled do kupole, nahoře střídající se postavy evangelistů a cherubínů, pod nimi pás s rodokmenem Přemyslovců, v nejnižším viditelném pásu povolání Přemysla oráče.

Postavy z rodokmene Přemyslovců

Král Vratislav I. (kníže Vratislav II.)

Tu se stalo, že se jeden, zvláště smělý a od řeči, zeptal: „Pane, pověz nám, proč sis u nás dal schovati tyto lýkové střevíce, jež nejsou k ničemu, než aby je člověk zahodil; nemůžeme se tomu dosti vynadiviti.“ On jim odpověděl: „Na to jsem je dal a dám schovati na věky, aby naši potomci věděli, odkud vzešli, a aby byli vždy živi v bázni a nejistotě a aby lidí sobě od Boha svěřených nespravedlivě neutiskovali z pýchy, poněvadž všichni jsme si od přírody rovni. Nyní však ať se smím zase i já vás zeptati, zda je chvalitebnější z chudoby se povznésti k hodnosti, či z hodnosti upadnouti v chudobu? Odpovíte mi ovšem, že je lépe povznésti se k slávě než upadnouti v nouzi. Ale jsou mnozí ze vznešeného rodu vzešlí, potom však v potupnou nouzi a v neštěstí upadlí, kteří hlásajíce jiným, jak jejich předkové byli slavní a mocní, nevědí, že tím sami sebe ještě více tupí a hanobí, poněvadž sami pozbyli svou nedbalostí toho, čeho oni nabyli svou přičinlivostí. Neboť Štěstěna stále jako v kostky hraje svým kolem tak, že brzy povznese na vrchol ty, brzy ony uvrhne do propasti. Tím se stává, že se světská hodnost, jež bývá někdy k slávě, ztratí k hanbě. Ale chudoba, překonaná ctností, neskrývá se pod vlčí koží, nýbrž svého vítěze, jejž zprvu s sebou strhla do hlubin, povznáší k hvězdám.“

(Havránek, Hrabák 1957, s. 66)



Povolání Přemysla Oráče na trůn (detail)

Vyšehradský kodex a další středověké iluminované rukopisy

V rámci hodiny věnované zkoumání tří klíčových českých iluminovaných rukopisů budeme pracovat jak s předlohou z výtvarného umění, tak i s texty literárními. I zde, stejně jako u znojemské rotundy, nás bude zajímat vztah zobrazeného k textu. Kodex vyšehradský je bohatě ilustrovaný evangelistář, tedy rukopis obsahující výňatky z evangelií. Vnímavý pozorovatel v něm odhalí množství významů, symbolů a příběhů. Naším cílem je umožnit studentům „číst" takováto zobrazení a umět je rozpoznávat. Setkají se s nimi mnohokrát na portálech i ve vnitřní výzdobě kostelů a dalších sakrálních staveb, všude, kde zanechalo křesťanství minulosti, ale i přítomnosti, svůj otisk. Studenti si také prověří práci ve skupině a schopnost spolupráce, kdy je úspěch jednotlivce v dosažení cíle úkolu vázán na úspěch dalších členů skupiny. Smyslem takovéto výuky je také formování sociálních dovedností a podpora sociálních vztahů. V omezeném časovém limitu budou z textů vybírat klíčové a podstatné informace, které přednesou ostatním, naučí se lépe orientovat v Bibli. To vše s cílem lépe poznat duchovní kulturu našich předků a porozumět jí. Studenty vedeme k porozumění Bibli a pochopení její mimořádné úlohy jako zdroje tisícileté moudrosti předkládající řadu lidských norem a principů, které vstupují do kodexu humanistické morálky současnosti i budoucnosti. (Cipro 2002, s. 396)

Balíček s materiály

Pro každou skupinu studentů nachystáme balíček obsahující:

- barevné reprodukce k jednomu rukopisu,
- sadu textů vztahujících se k rukopisu,
- čísla kapitol a veršů biblických textů souvisejících s iluminacemi,
- flipchartový papír (velký balicí papír) s tlustým fixem,
- Bibli (nejlépe ekumenický překlad, pro každou skupinu jednu).

Zadání úkolu

Studenty rozdělíme do tří skupin. Můžeme i formou malé úvodní evokační hry, kdy je vyzveme, aby se seřadili do řady podle toho, jak si myslí, že Bibli znají. Od těch, co sotva tuší, že Bible existuje a že se skládá ze Starého a Nového Zákona, až po ty, kteří ji někdy četli, případně znají některé konkrétní příběhy. Do každé ze skupin pak rozdělujeme po dvou – student a student z opačných konců řady.

Každá skupina dostane balíček s materiály. Nejprve studenty vyzveme, aby si pečlivě prohlédli vše, co dostali. Jejich úkolem je připravit pro zbytek třídy prezentaci o „jejich rukopisu", při níž ostatním sdělí to nejpodstatnější z jeho historie (či současnosti) a pohovoří o výtvarných kvalitách a námětu iluminací.

Důležité je správné rozdělení rolí ve skupině hned na začátku. Je třeba, aby si studenti ve skupině zběžně prohlédli texty a materiály, které mají k dispozici, letmo si texty pročetli a rozdělili si, kdo který text přečte důkladně a ostatním sdělí to nejpodstatnější, kdo vyhledá patřičné citace v Bibli a kdo se bude věnovat analýze obrazového materiálu, nebo zda tuto analýzu provedou společně. Také se ujistíme, že správně porozuměli systému vyhledávání pomocí biblických odkazů. Své závěry studenti zaznamenávají na flipchart.

Celá třída může rozebírat různá vyobrazení z Vyšehradského kodexu (doporučujeme v čase 45 minut) nebo se věnovat více rukopisům současně (pro čas. dotaci 1,5 hodiny).

V druhé části hodiny skupiny prezentují výsledky svého bádání.

Přílohy

1. Pracovní listy: Texty o rukopisech
2. Karty s vyobrazeními:
   a) Antifonář sedlecký – Tři ženy u hrobu
   b) Antifonář sedlecký – Postava evangelisty
   c) Olomoucké horologium a De Civitate Dei – vyobrazeni autoři Hildebert a Everwin
   d) Kodex vyšehradský – Pokoušení Krista
   e) Kodex vyšehradský – Tři ženy u hrobu
   f) Kodex vyšehradský – Narození Páně

Mt 4,1 – 11 (Pokoušení Krista)

L 2,6 – 18 (Narození Krista)

L 23,55 – 24,10 / Mt 28,1 – 8 / Mk 16,1 – 8 (Tři ženy u hrobu)

Antifonář Sedlecký

Výzdoba: Iluminace na pergamenových fóliích pocházejí vesměs z 13. stol., přesto nejsou však jednotné.

Typ iluminace: Převážně jde o iniciály ornamentální, zoomorfní či s figurálním motivem ve vnitřním poli. V několika případech se vyskytují volně stojící, nerámované velké postavy v bordurách rukopisu. Miniatury jsou jen dvě a provázejí hlavní liturgické svátky, vánoce a velikonoce. (U všech typů iluminací je uváděn pro snazší pochopení jejich místa v liturgii incipit příslušné antifony nebo responsoria.)

Motiv iluminace: U figurálních iniciál, bordurových postav i miniatur motiv souvisí s obsahem příslušné antifony, popř. šířeji s liturgickým svátkem i tam, kde to není na první pohled patrno („historizující" iniciály, nebo např. vegetativní iniciála s drobným motivem archanděla Michaela, p. 400).

Ornamentální iniciály jsou v první části kodexu volně malovány, s palmetoidními motivy, které tvoří přechod k pozdějšímu akantu. V další části kodexu se však mezi nimi objevují i konzervativnější palmetové a pletencové motivy (pp. 332, 386, 476).

Zoomorfní iniciály v první části jsou tvořeny energicky malovanými stáčenými dračími těly (jde vesměs o iniciály S, pp. 158, 160, 232), v druhé části se vyskytují drobnější zvířata a ptáci, „obydlující" palmetové a pletencové ornamenty (p. 476).

Souvislost motivu s textem, konstatovaná už u figurálních iniciál, platí tím spíše pro obě miniatury, iluminující přímo vánoční responsorium: Hodie natus… (p. 44) a velikonoční antifonu: Angelus domini descendit… (p. 171). S textem úzce souvisejí i poměrně neobvyklé velké nerámované figury (Mojžíše, p. 132, Davida, p. 148, Šalamouna, p. 228), namalované na jinak nezdobených bordurách rukopisu.

Autor iluminace: Na malířské výzdobě pocházející z 13. století se podílelo několik malířů, které však není snadné jednoznačně rozlišit, protože se někdy podílí více rukou i na téže iluminaci (podkresba, figury, ornament).

Hlavní mistr prvních ornamentálních iniciál a současně i figurálních bordur a miniatur, do nichž však některé ornamentální části maloval druhý mistr, přišel do styku (spíše než s Benátkami a Balkánem, jak se dosud předpokládalo) s křižáckým uměním, které kombinovalo zvláštním způsobem prvky Západu a Byzance. Tyto rysy se projevují zejména u velkých bordurových figur a obou miniatur (evidentní slohové analogie u „křižáckých ikon" 13. století) ale i ve volné „palmetoidní", poměrně pokročilé ornamentice. Paralelní slohové rysy se vyskytují hlavně v malbě sasko-durynské, která byla zřejmě křižáckým uměním bezprostředně ovlivněna (Wolfenbüttelský skicář, Evangeliář z Goslaru). Iluminace prvního mistra vynikají energickou kvalitní kresbou, někde jen lehce kolorovanou transparentními barvami. Rovněž sasko-durynského původu je i pečlivěji provedená ornamentika druhého mistra, který však čerpal spíše z tamní domácí tvorby, jeho barevnost je sytější a méně transparentní. Zdá se však, že oba mistři pracovali společně a že některé iluminace maloval druhý mistr na podkresbu prvního „křižáckého" kolegy.

V druhé části kodexu se vyskytují částečně iluminace jiného druhu, slohově konzervativnějšího, které souvisejí s domácí bohemikální produkcí (Mater verborum). Vyskytují se u nich archaičtější pletencové a palmetové motivy, „obydlené" antropomorfními a zoomorfními motivy. Mezi nimi se však opět vrací ornament prvního typu a nelze vyloučit, že i zde mohli domácí malíři malovat v některých případech na podkresby prvních mistrů, nebo alespoň podle jejich vzorníků. Některé figurální iniciály z druhé části však prozrazují, že malíř postrádal kvalitní, nebo možná i jakoukoliv předlohu a byl odkázán na vlastní invenci nevalné úrovně (iniciály s řeholnicí, se sv. Bernardem a s trůnícím Kristem).

Další zásah do výzdoby kodexu byl učiněn o něco později, snad v pozdním 13. nebo nejvýše 14. století. Vnitřní i vnější pole četných iniciál obou částí kodexu byla dodatečně pokryta velmi hrubě provedenou metalickou fólií, která mnohdy nerespektovala obrysy původní kvalitní malby a necitlivě ji narušila. Skutečnost, že fólie malbu místy překrývá, je svědectvím, že byla doplněna dodatečně. Pokládání plátkového zlata (či stříbra) totiž vždy předcházelo malování barvami, takže v opačném případě jde evidentně o pozdější doplněk. Tento zásah podstatně zkreslil vzhled rukopisu a ještě více ztížil jeho přesnější určení.

Výzdoba papírových listů se omezuje na první dvě folia, která jsou zdobena typickým naturalistickým vegetativním dekorem 17. století a vznikla zřejmě před r. 1671, jímž je datována vazba. Jediná další iluminace, provedená na papíru, s kodexem původně nesouvisela. Jde o iniciálu P s typickou renesanční arabeskovou ornamentikou 16. století, která byla do kodexu vlepena, navíc obráceně.

Písařské iniciály: Na rozdíl od iluminací jsou poměrně jednotné, protože téměř celý rukopis (kromě závěrečného textu, pp. 510–512, viz Písmo) byl psán jedním, velmi kvalitním písařem. Písařské iniciály jsou rovněž velmi kvalitní, ale poměrně archaického typu, s palmetovými motivy. Typově je lze rozdělit na „kreslené ornamentální“ iniciály, které se připodobňují malovaným a vyplňují vnitřní pole proplétanými palmetoidními motivy (ty jsou jednotlivě zachyceny v databázi), a na typické volné písařské iniciály, jaké se vyskytují v hojném počtu na všech foliích a z nichž některé dosahují i větších rozměrů. Oba tyto typy jsou však zřejmě z jedné ruky. Dříky písařských iniciál jsou většinou červené, řidčeji tmavozelené, výjimečně i žluté (p. 123), s bílou vnitřní kresbou, doplněny vesměs červenými palmetovými motivy s výběhy (výjimečně zelenými a žlutými pp. 129, 207, 248). Většina z větších iniciál je žlutě lavírována. Iniciály na pp. 510–512 jsou typově podobné, ale z jiné ruky, která napodobuje původní výzdobu, chybí jí však volnost kresby a variabilnost v provedení.

Hana Hlaváčková

Převzato z: *http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set4116&client.* [cit 15.5.2014].

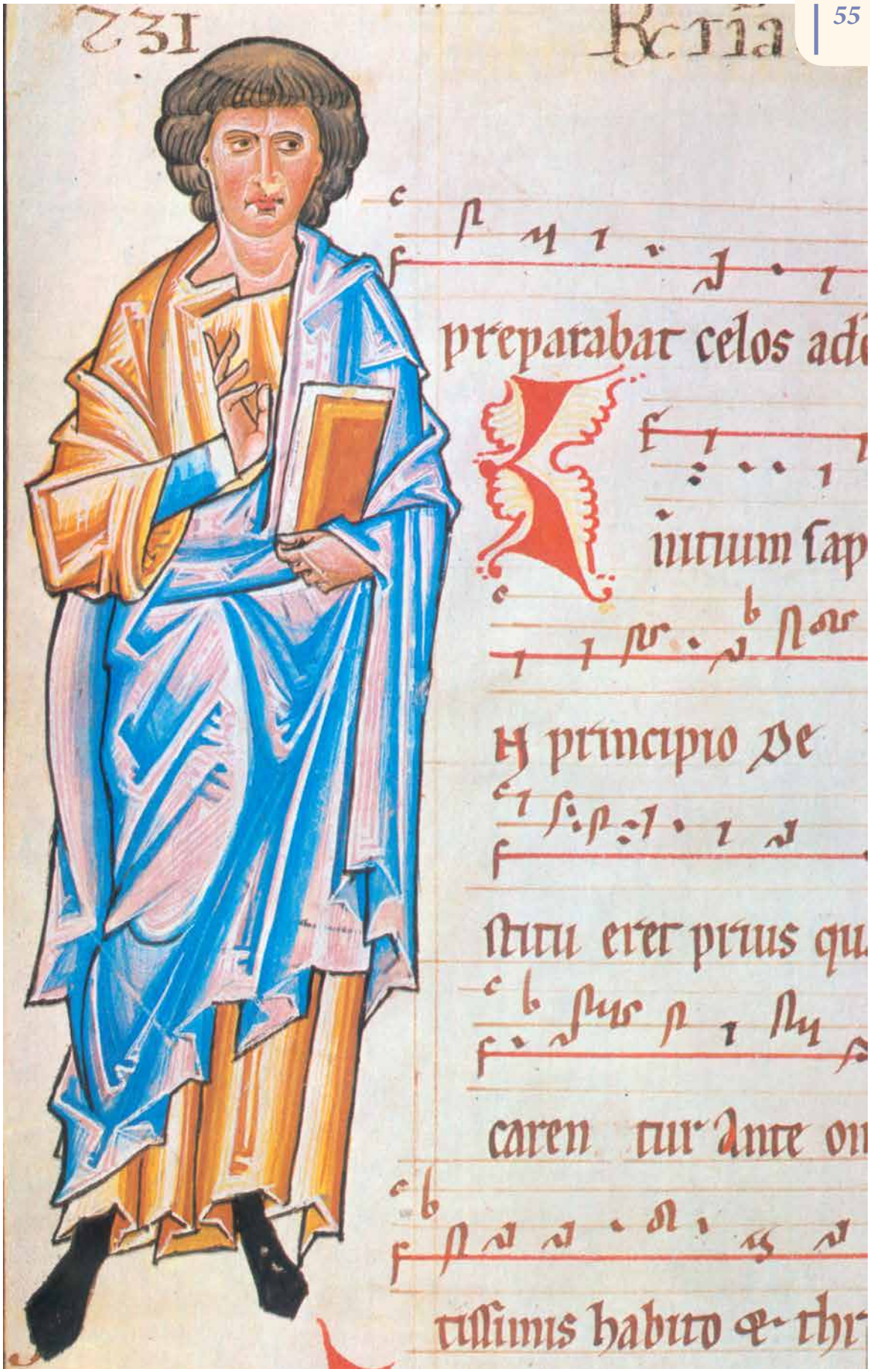
Antifonář Sedlecký

Podobu *knižní malby* nejlépe charakterizují dvě knihy, tzv. Antifonář sedlecký a Mater verborum. Ve výzdobě obou knih vrcholí pojetí pozdně románské a zároveň obsahují některé nové gotizující prvky. Převažuje byzantinizující ráz, přejatý patrně převážně ze saské malby, s příznačnými lámanými záhyby. Gotizující elementy však asi nebyly prostředkovány jen malbou saskou, ale i porýnskou. *Antifonář* zvaný *sedlecký,*[401] podle toho, že byl od první poloviny 17. století chován v cisterciáckém klášteře v Sedlci u Kutné Hory, je nyní uložen ve Státní knihovně ČSR. Poměrně bohatá výzdoba zahrnuje – pomineme-li drobné, barvou kreslené iniciály typu fleuronée – celostranný obraz Madony, dále menší obraz Tří Marií u hrobu a konečně vyobrazení Křtu Krista v iniciále H. Další tři jednotlivé značně velké figury zdobí volné okraje listů. Iniciály jsou zdobeny zvířecími a rostlinnými motivy a vyplněny klečící postavou černě oděné řeholnice, sv. Bernarda, polofigurou Marie Magdalény nebo mužskou hlavou, vždy odlišného výrazu. Obraz Madony je na pergamen převedený model ikony byzantského rázu, a pravděpodobně podle výzdoby rámů ikon byly i v našem případě vkomponovány do rohů rámu bysty, zřejmě proroků. Patrně šlo o proroky, kteří charakterizovali tři hlavní Mariiny ctnosti. To dovoluje soudit o něco pozdější podobný námět na stěně empory dómu v rakouském Gurku, kde nad ženskými postavami sedmi ctností jsou umístěna poprsí příslušných proroků. Obraz Tří Marií u hrobu zdobí stránku s textem, ale je koncipován monumentálně, čímž se vymyká z tradice knižní výzdoby. Ikonograficky navazuje na byzantinizující předlohy, výtvarným pojetím se blíží saské malbě – tzv. Wolfenbüttelskému vzorníku, jak bylo nedávno doloženo Josefem Krásou. Umístěním vybočují z knižní výzdoby i tři figury volně umístěné na okrajích listů – Mojžíš, král David a apoštol. Rovněž jejich monumentální pojetí odpovídá spíše stěně než knize. Je možné, že autorem Tří Marií u hrobu i těchto posledně zmíněných postav byl malíř ovládající i nástěnnou malbu, protože Mojžíšova figura má blízkou analogii v jedné z nástěnných postav kostela v Braunschweigu a zároveň s ní se pojetím blíží postavám v uvedeném Wolfenbüttelském vzorníku. Pro motiv hlav v iniciálách nebyly nalezeny vhodné starší předstupně v saské knižní malbě, ale vzorem kompozice snad nemusely být iniciály, nýbrž například medailóny vyplněné hlavami v Compendium historiae in genealogia Christi z doby kolem poloviny 13. století. Modelací hlav v Antifonáři pomocí plynule přecházejících barevných tónů a stupněm individualizace tváří se dílo tohoto malíře podobá nejen postavám na okraji listů téže knihy, ale i uvedeným nástěnným postavám dvou králů a královny a spolu s nimi i některým postavám knižní a deskové malby porýnské. Až po podrobném prozkoumání knihy bude možné vyslovit závěry o její výzdobě, díle několika rukou.

Zatím se musíme spokojit s údajem, že kniha byla psána a malována spíše před polovinou 13. století než kolem ní. Oproti dřívější domněnce, že Antifonář vznikl ve Svatojiřském klášteře na Pražském hradě – má totiž podobnou notaci jako svatojiřské rukopisy –, a že byl asi určen pro cisterciačky v Tišnově, byl naposled považován za dílo cisterciáckého skriptoria. Jistotu o tomto skriptoriu nemáme. Protože však výzdoba Antifonáře má některé společné rysy s Mater verborum, která vznikla v dílně, kde kromě benediktinů pracoval i laický kněz, nebyl by zcela vyloučen ani předpoklad, že Antifonář byl objednán ve skriptoriu benediktinů. Není bez významu, že v notaci byla rozpoznána příbuznost s rukopisy admontskými a že ani obsahová náplň textu by benediktinům rovněž neodporovala.

Převzato z: Anežka Merhautová, Dušan Třeštík, *Románské umění v Čechách a na Moravě,* Odeon, 1983, str. 295, 299.

Národní knihovna České republiky, XIII. A. 6, fol. 173
L 23,55 –24,10 / Mt 28,1 – 8 / Mk 16,1 – 8



Národní knihovna České republiky, XIII. A. 6, fol. 231
Postava evangelisty

Korunovační evangelistář krále Vratislava – Codex Vyssegradensis

Místo vzniku: Německo (Řezno?).

Datace: cca 1070–1086. Ne před: 1070; ne po: 1086.

Jazyk textu: latinsky.

Latinské korunovační evangelistarium krále Vratislava je označováno za nejvýznamnější a nejcennější rukopis chovaný v Čechách, v roce 2005 byl zařazen mezi národní kulturní památky České republiky.

Mimořádně ikonograficky bohaté latinské evangelistarium je psané na 108 pergamenových listech o rozměrech 320 x 415 mm. Jeho obrazové složky jej řadí mezi nejvzácnější iluminované rukopisy druhé poloviny 11. století v Evropě. Naprostou většinu rukopisu napsal jeden písař. Desky rukopisu jsou potaženy tkaninou s vyšitými zelenými rozvilinami s lístky a kvítky. Zadní deska Kodexu je rovněž potažena látkou, na kterou je přišita mandorla s trůnícím a žehnajícím Kristem.

Kodex, jinak také zvaný Korunovační evangelistář, vznikal od sedmdesátých let 11. století a byl urychleně dokončen k příležitosti královské korunovace Vratislava II. na českého krále, konané v biskupském kostele na Pražském hradě, a byl mu během této události dne 15. června 1085 snad i předán.

Král choval Kodex zřejmě na sídelním Vyšehradě, po kterém evangelistář dostal své jméno. Možná od roku 1228, kdy proběhla v Praze další královská korunovace, byl přenesen do metropolitní knihovny sv. Víta (na zadním přídeští je rukou 13. století poznámka De Wisegrad). V 17. století byl z metropolitní knihovny přenesen do knihovny rodiny Dlouhoveských. V roce 1613 byl patrně ještě uložen na Pražském hradě (zápis na f. 24r uvádí jméno malíře Daniela z Květné a letopočet 1613 – tento malíř snad renovoval některé obrazy rukopisu a v letech 1612–1614 se podílel i na opravách a doplnění výzdoby svatováclavské kaple katedrály sv. Víta). Do Dlouhé Vsi byl odvezen asi roku 1619, aby byl uchráněn před kalvíny. V roce 1728 patřil do knihovny Arcibiskupského semináře v Praze. Nyní se nachází v Národní knihovně v Praze pod signaturou XIV A 13.

Závěry nejnovější české literatury předpokládají, že Vyšehradský kodex byl psán a zdoben v prostředí bavorské klášterní školy s využitím dalších impulsů z knižní malby řezenské, reichenavské a echternašské. Místem vzniku bylo nejspíše řezenské skriptorium Emmerames, kde se v iniciálách navazovalo na podněty z Tegernsee, příznačné i pro iniciály Kodexu vyšehradského.

Převzato z: *http://www.vysehradskykodex.cz/cz/oknize.aspx.* [cit 15.5.2014].

Kodex vyšehradský

Kodex vyšehradský (také Vyšehradský kodex, Kodex zvaný vyšehradský, Korunovační evangelistář) je evangelistář, který pravděpodobně vznikl v době korunovace Vratislava II. na českého krále a byl mu během této události dne 15. června 1085 snad i předán. Jedná se o kodex o rozměrech 415 × 340 mm, který obsahuje 108 pergamenových listů. Název „Vyšehradský“ asi nese proto, že byl od svého vzniku či o něco později uchováván na Vyšehradě. Kodex je součástí skupiny Vyšehradského kodexu.

O tom, kde kodex vznikl a kdo byl jeho dárcem, panuje mezi odborníky diskuze, většinou se ale shodují, že byl vyroben v prostředí blízkém bavorské klášterní škole, resp. řezenské výtvarné tradici. Předpokládá se, že vzhledem k této skutečnosti mohl být dárcem některý z domácích benediktinských klášterů, které s bavorskými kláštery udržovaly styky. Vzhledem k tomu, že po korunovaci byly obdarovány kláštery v Ostrově (získal ornáty) a v Břevnově (získal celu v Opatovicích), lze jako o dárcích nejpravděpodobněji uvažovat o těchto dvou klášterech.

Převzato z: Kodex vyšehradský. Wikipedia®. Dostupné z: *http://cs.wikipedia.org/wiki/Kodex_vy%C5%A1ehradsk%C3%BD.* [cit 15.5.2014].

Kodex vyšehradský

Problematika Kodexu vyšehradského není zdaleka objasněna. Stále přesně nevíme, kde byl kodex a s ním další tři knihy skupiny psán a malován. Podle výtvarného pojetí obrazů a typů písma se uvažovalo o vzniku skupiny například v širším bavorském či řezenském okruhu, ale i v českém prostředí, například v břevnovském benediktinském klášteře. Nechyběly poukazy na dolnosaské vlivy, na impulsy echternašské, trevírské, tridentské, z Kolína nad Rýnem. K tomu lze dodat, že kupříkladu scéna Vjezd do Jeruzaléma má dosti těsnou obdobu se slonovinovou deskou státních sbírek v Berlíně a podobně i kompozice Mrtví vstávají z hrobů. V analogiích by bylo možno pokračovat.

To ovšem vybízí k závěru, že celá skupina vznikla ve velkém, dlouho prosperujícím skriptoriu s bohatou sbírkou knih různého stáří, umístěném v klášteře, který zřejmě byl vybaven nejrůznějšími uměleckými předměty. Analogické mínění bylo vysloveno i po rozboru textů a leoninských hexametrů, přibližně směřujících do širokého řezenského a ještě spíše bavorského okruhu. Ty nedovolují pochybovat o kultivovanosti a vzdělanosti příslušné písařské a iluminátorské dílny. Lze podobné místo hledat v českém státě? Pochybnosti vzniklé při rozboru písma a textu lze vztahovat i na výzdobu. Z českých klášteru nutno vyloučit benediktinské paní u Sv. Jiří na Pražském hradě a benediktiny sázavské, pro slovanský ráz kláštera. Klášter v Břevnově se po krizi vzpamatoval vlastně až za Břetislava I. Do vzniku kodexu tam nemohlo takové skriptorium vzniknout; shromáždění knih a uměleckých podkladů vyžadovalo dlouhý čas a mnoho hospodářských prostředků. Mimoto z písemných pramenů víme, že Děthart, břevnovský probošt a později opat sázavský, sháněl v této nové funkci velmi obtížně knihy právě v době po vzniku Vyšehradského kodexu; kdyby existovalo velké skriptorium například v Břevnově, byl by starosti ušetřen.

Převzato z: Anežka Merhautová, Dušan Třeštík, *Románské umění v Čechách a na Moravě,* Odeon, 1983, str. 87, 89.

Podle I. Hlaváčka[60] chybějí konkrétní doklady o vzniku Kodexu vyšehradského a skupiny v Břevnově, ačkoliv se právě tento klášter považoval za jediné možné místo zrodu skupiny. *„Nikde ovšem není řečeno, že tento soubor musil vzniknout v Čechách, neboť v úzkém vztahu k českému prostředí stály i rozličné kláštery říšské s velkou tradicí a zkušenostmi i dostatečným množstvím předloh. Jistoty asi však těžko kdy bude dosaženo, nicméně určitá pravděpodobnost tu je“* – tedy vzniku skupiny v Břevnově. Týž autor mínil,[61] že vznik Kodexu vyšehradského se skupinou v cizině lze považovat za hypotetický, byť značně pravděpodobný.

Podle názoru P. Spunara[55] z roku 1985 vznikl Kodex vyšehradský z popudu nejbližšího okolí krále Vratislava, patřil královskému dvoru, ale patrně vznikl za hranicemi království. Vztah mezi Vratislavem a kodexem naznačuje obraz sv. Václava v iniciále *D* a perikopa *in die ordinationis*. Ke skupině tohoto kodexu náležející evangelistáře Hnězdenský, Svatovítský pražský a Evangeliář krakovský byly napsány čtyřmi písaři a pomocníky. Vznikly i s Kodexem vyšehradským, který je převyšuje nejbohatším ikonografickým programem, vyspělejším uměleckým pojetím obrazů a písařskou kulturou, v rozvinutém skriptoriu s dlouhou tradicí, dokonce možná souběžně podle starších předloh, možná i do zásoby.

Převzato z: Anežka Merhautová, Pavel Spunar, *Kodex vyšehradský. Korunovační evangelistář prvního českého krále,* Academia, 2006, str. 32, 35.

Národní knihovna České republiky, XIV. A. 13, fol. 24 v
Mt 4,1 – 11

Národní knihovna České republiky, XIV. A. 13, fol. 43v
L 23,55 –24,10 / Mt 28,1 – 8 / Mk 16,1 – 8

Národní knihovna České republiky, XIV. A. 13, fol. 8r
L 2,6 – 18

Hildebert a Everwin: De Civitate Dei a Olomoucké horologium

Hildebert a Everwin jsou uváděni jako nejstarší dva středověcí umělci působící na území dnešní České republiky, které známe jménem. Pracovali jako iluminátoři ve skriptoriu biskupa Jindřicha Zdíka v Olomouci v první polovině 12. století. Hildebert i Everwin zobrazili sami sebe dokonce ve dvou rukopisech datovaných kolem roku 1140. Podíleli se na tvorbě tzv. Olomouckého kolektáře, známého také pod názvem **Olomoucké horologium** *(Horologium Olomucense)* a také na výzdobě opisu Augustinova **De Civitate Dei**, nacházejícího se nyní v kapitulní knihovně v Praze. Předpokládá se, že hlavní iluminátor, mistr, byl Hildebert, zatímco Everwin byl jeho pomocníkem.

De Civitate Dei – vyobrazeni autoři Hildebert a Everwin

Patrně nejznámější je zobrazení obou tvůrců, které se vyskytuje na konci rukopisu **De Civitate Dei**, kde je Hildebert zobrazen sedící, oděný v laickém oděvu, Everwina vidíme pod ním při práci na ornamentu, který kreslí na list pergamenu. Hildebert má zdviženou paži sevřenou pěst a jeho pohled směřuje k nedalekému stolu, na němž sedí myš a krmí se kouskem chleba. V otevřené knize na Hildebertově psacím stole čteme latinský nápis, který zní: „Pessime mus, saepius mi provocas ad Iram ut te deus perdat“. V překladu: „Bídná myši, příliš často mne doháníš k hněvu, Bůh tě zatrať.“

Olomoucké horologium je nejvýznamnější dílo vytvořené ve Zdíkově skriptoriu. Pochází z doby kolem roku 1140 a skládá se ze 161 pergamenových listů. Dedikační scéna z rukopisu zobrazuje papeže Řehoře Velikého, který je obklopen šlechtou, duchovními a benediktinskými mnichy. Hildebert, Everwin a mnich R. (zřejmě písař rukopisu), jsou znázorněni ve spodní části scény. Během třicetileté války byl rukopis odvezen do Švédska jako válečná kořist, a nyní se nachází v Královské knihovně ve Stockholmu (Kodex A 144). (Bistřický, Červenka 2011) Celé horologium je k dispozici on-line prostřednictvím World Digital Library.

Hildebert a Everwin v Olomouckém horologiu

S. GREGORI
PASTOR APOSTOLICE GRE
GORI BEATISSIME TUO POSCE
PICTOR

Asi před dokončením kapitulní budovy povolal Jindřich Zdík malíře a písaře Hildeberta a Everwina, patrně z Porýní, aby k otevření olomoucké kapituly v roce 1141 (podle údaje Vincencia) pořídili knihu, tzv. *Horologium olomoucké,*[339] které je podle textů kolektářem. Postavy malíře a písaře ještě s dalším benediktinem R. (počáteční písmeno jeho jména) jsou namalovány pod vlastním dedikačním obrazem, na němž jsou zachyceny všechny osobnosti, které se zasloužily o výstavbu kapitulní budovy a účastnily se jejího vysvěcení. Zároveň je obraz proklamací pastorační činnosti kapituly, jak prozrazuje obsah nápisu v obrazovém rámu *(Pastor ovis predam querit leam misticam quedam est bos pastor ovis et lea vacca bovis)* a dále ústřední figura papeže Řehoře Velikého i postava jeho spolupracovníka Petra Diacona, umístěná v dolním pravém rohu. K papeži se z jedné strany blíží postava Jindřicha Zdíka a pražského knížete s doprovodem, z druhé pak figura biskupa Jana II. s postavami mnichů benediktinského kláštera na Hradisku u Olomouce s opatem v čele. Mezi hradištskými benediktiny je zobrazen i mnich R. z tamního kláštera, spolutvůrce kodexu. Trůn s postavou papeže je nesen dvěma dalšími figurami – Markem a Modlatou –, představujícími asi uměleckého vedoucího a správce stavební huti. Po straně je zobrazen stojící údělný olomoucký kníže Ota III., zvaný Dětleb – Thiedlieb, který se roku 1140, krátce před vysvěcením kapituly, vrátil z vyhnanství. Jeho postava spolu s dalšími nedovoluje pochybovat, že kniha byla Zdíkem darována olomoucké kapitule; nebyla určena pro strahovský klášter, jak se traduje v cizí literatuře. S německými badateli lze souhlasit v závěru, že výzdoba knihy směřuje do oblasti kolínské knižní malby. Plyne to ze štíhlosti a protáhlosti postav, z podoby záhybů rouch, poměrně živého výrazu tváří, ze stupně pohybu figur, z barevné škály modři, zeleni, žluti, červeni, hnědi a zlata v kombinaci s pružnými liniemi černé obrysové kresby a dále z objemových náznaků tělesných partií pomocí vysvětlování bělobou nebo prostřednictvím světlejších lokálních tónů.

Dalším dílem Hildeberta a Everwina byla iluminovaná kniha *De civitate Dei*[340] církevního otce Augustina. Podle nového paleografického rozboru následovala patrně až po tzv. Horologiu olomouckém, kterému se podobala výtvarným pojetím výzdoby. Příbuznosti s Horologiem lze vidět ve ztvárnění postavy sedícího píšícího sv. Augustina, vyplňující iniciálu G na fol. 1, i v pojetí postavy Marcellina, který držel druhý konec pergamenového svitku, a rovněž figury malíře a písaře v žánrové scéně, na níž Hildebert u pracovního pultu s podstavcem v podobě vztyčeného lva hází pemzu po myši, která okusuje jídlo připravené na sousedním stolku. Dole sedící Everwin kreslí ornament. Toto zobrazení je první charakteristikou pracovního ovzduší písařské dílny u nás.

Převzato z: Anežka Merhautová, Dušan Třeštík, *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Odeon, 1983, str. 176–177.

Bibliografie:

ANDERSON, Tom a Melody K. MILBRANDT. 2000. *Art for life: authentic instruction in art.*

BATES, Jane K. 2000. *Becoming an Art Teacher*. Cengage Learning.

BISTŘICKÝ, Jan a Stanislav ČERVENKA. 2011. *Olomoucké horologium, kolektář biskupa Jindřicha Zdíka.*

CIPRO, Miroslav. 2002. *Encyklopedie prameny výchovy: galerie světových pedagogů. První svazek. Od starověku k osvícenství.*

GOMBRICH, Ernst. Hans. 1997. *Příběh umění.*

GRECMANOVÁ Helena. 2007. Aktivizační metody v muzejní pedagogice in: *Škola muzejní pedagogiky 4*, Univerzita Palackého v Olomouci. Dostupné z: http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/kvalit_inovace_muzeoped_modul/dokumenty/studijni_materialy/Skola_muzejni_pedagogiky_4.pdf [cit 15.5.2014].

HAVRÁNEK, Bohuslav a Josef HRABÁK. 1957. *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. ČSAV. Praha. s. 66. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/edicee/index.php?expand=/antologie/zliteratury/VZCL3 [cit 15.5.2014].

HLAVÁČKOVÁ, Hana. *Antifonář sedlecký*. Dostupné z: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set4116&client. [cit 15.5.2014].

MERHAUTOVÁ, Anežka a Pavel SPUNAR. 2006. *Kodex vyšehradský. Korunovační evangelistář prvního českého krále.*

MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. 1983. *Románské umění v Čechách a na Moravě.*

ROLF, Toman. 2004. *Gotika, architektura, sochařství, malířství.*

Tapisérie z Bayeux. Wikipedia®. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Tapis%C3%A9rie_z_Bayeux [cit 15.5.2014].

Très Riches Heures du Duc de Berry. Wikipedia®. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry [cit 15.5.2014].

Seznam vyobrazení

s. 5. Foto Jolana Lažová

s. 8. Tapiserie z Bayeux. Převzato z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Tapis%C3%A9rie_z_Bayeux. [cit. 2014-08-26]

s. 12 Tapiserie z Bayeux, detail. Převzato z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Tapis%C3%A9rie_z_Bayeux. [cit. 2014-08-26]

s. 15 Tapiserie z Bayeux, detail. Převzato z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Tapis%C3%A9rie_z_Bayeux. [cit. 2014-08-26]

s. 16 – 33 Tapiserie z Bayeux, detail. Převzato z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Tapis%C3%A9rie_z_Bayeux. [cit. 2014-08-26]

s. 34. Přebohaté hodinky vévody z Berry, měsíc červen. Převzato z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry. [cit. 2014-08-26]

s. 35. Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce června. Převzato z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry. [cit. 2014-08-26]

s. 37. Přebohaté hodinky vévody z Berry, měsíc leden. Převzato z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry. [cit. 2014-08-26]

s. 38. Přebohaté hodinky vévody z Berry, měsíc únor. Převzato z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry. [cit. 2014-08-26]

s. 39. Přebohaté hodinky vévody z Berry, zobrazení dvanácti měsíců. Převzato z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry. [cit. 2014-08-26]

s. 40. Znojemská rotunda. Foto V. Jurečková

s. 45. Znojemská rotunda. Pohled do kopule. Převzato z: http://www.znojmuz.cz/rotunda.htm. [cit. 2014-08-26]

s. 44–47. Znojemská rotunda. Z archivu Jihomoravského muzea ve Znojmě, p.o.

s. 48. Kodex vyšehradský, Kristus s anděly a symboly čtyř evangelistů. Převzato z: Anežka Merhautová, Dušan Třeštík, Románské umění v Čechách a na Moravě, Odeon, 1983, str. 73

54. Antifonář sedlecký, tři ženy u hrobu. Antiphonarium Sedlecense, Národní knihovna České republiky, XIII. A. 6, fol. 231

s. 55. Antifonář sedlecký, postava evangelisty. Antiphonarium Sedlecense, Národní knihovna České republiky, XIII. A. 6, fol. 150

s. 59. Kodex vyšehradský, pokušení Krista. Národní knihovna České republiky, XIV. A. 13, fol. 24v

s. 60. Kodex vyšehradský, tři ženy u hrobu. Národní knihovna České republiky, XIV. A. 13, fol. 43v

s. 61. Kodex vyšehradský, narození Páně. Národní knihovna České republiky, XIV. A. 13, fol. 8r

s. 62. De Civitate Dei – vyobrazeni autoři Hildebert a Everwin. Převzato z: http://www.kb.se/Bilder/Codex/Textill/A.21-1_153r%28detail%29768.jpg. [cit. 2014-08-26]

s. 62. Hildebert a Everwin v Olomouckém horologiu. Převzato z: http://i.idnes.cz/11/032/cl6/JAZ2dffe9_jindrich_zdik_009.jpg. [cit. 2014-08-26]

s. 63. Hildebert a Everwin v Olomouckém horologiu. Převzato z: http://www.lacultura.cz/2009/12/olomouc-si-pripomina-jindricha-zdika/ [cit. 2014-08-26]

Mgr. Veronika Jurečková (Mališová)
* 1978
e-mail: veronika.mali@volny.cz
http://www.educart.cz/

Pochází ze Středních Čech. Po gymnáziu Jana Nerudy v Praze vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Při olomouckém P-centru byla pět let kurátorkou galerie U Mloka, kde připravila několik desítek výstav českých i zahraničních umělců a k nim několik výstavních katalogů, pořádala vzdělávací programy pro školy a spolupořádala zde několik ročníků Festivalů básníků, měsíce autorských čtení. Externě spolupracovala s Moravským dnem, Mladou frontou Dnes a Českým rozhlasem 3 Vltava. Krátce pracovala v Muzeu umění Olomouc jako asistentka zástupce ředitele. Na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého působí jako koordinátorka, manažerka a lektorka vzdělávacích projektů. Ve své odborné práci se podrobněji věnuje problematice vzdělávacího obsahu edukace dějin umění a jeho metodického uchopení a managementu kulturních a vzdělávacích projektů. Je členkou redakční rady odborného recenzovaného časopisu Kultura, umění a výchova.

Mgr. Veronika Jurečková

Dějiny umění v souvislostech

Výkonná redaktorka prof. PaedDr. Libuše Ludíková, CSc.
Odpovědná redaktorka Mgr. Vendula Drozdová
Technická redakce Jiří K. Jurečka
Potisk a přebal akad. soch. Tomáš Chorý, ArtD.

Tato publikace neprošla redakční jazykovou úpravou.

Vydala a vyrobila Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz
vup@upol.cz

1. vydání

Olomouc 2014

Ediční řada – Skripta

ISBN 978-80-244-4300-3

Neprodejná publikace

vup 2014/0757