



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Haptický model pro zrakově znevýhodněné zobrazující sv. Augustina

Haptic model displaying the Saint Augustine
for visually impaired people

Vypracovala: Bc. Tereza Charvátová
Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlášení

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

V Českých Budějovicích dne

Podpis studentky

Poděkování

Předně bych ráda poděkovala své vedoucí práce Mgr. Zuzaně Duchkové, Ph.D., za její cenné rady, konzultace i trpělivost při realizaci této diplomové práce. Ráda bych také poděkovala Mgr. Radce Prázdné, Ph.D., za pomoc při tvorbě praktické části této práce. Velké díky patří mé rodině a blízkým přátelům, kteří mě podporovali po celou dobu vzniku této diplomové práce.

Abstrakt

Diplomová práce se skládá ze dvou bloků, teoretické části a části praktické. Teoretická část se v první kapitole zabývá středověkým evropským uměním s důrazem na středověkého umělce a nástěnné malířství. Další kapitola popisuje život v askezi prostřednictvím řeholních řádů a jejich významných osobností. Tato část se primárně zaměřuje na život sv. Augustina. Třetí kapitola pojednává o projektu katedry výtvarné výchovy, zaměřeného na tvorbu haptických modelů pro nevidomé a popisuje jeho výstupy. Praktická část představuje tvorbu haptického modelu dle nástěnné kresby sv. Augustina, umístěné v ambitu bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích. Prezentuje výsledné pojetí neobvyklého haptického modelu vytvořeného v reliéfní lineární kresbě.

Klíčová slova: gotické umění, nástěnné malířství, askeze, sv. Augustin, kresba, malba

CHARVÁTOVÁ. T. *Haptický model pro zrakově znevýhodněné zobrazující sv. Augustina*. České Budějovice, 2019. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

Abstract

This master thesis is composed of two sections, a theoretical and a practical one. The first chapter of theoretical part is focused on medieval European art with emphasis on a medieval artist and a wall painting. Next chapter describes ascetic life through religious order and their significant personalities. This part is primarily focused on a life of saint Augustin. The third chapter is about a project of Department of art which is focused on a creation of haptic models for sightless people and it describes its outputs. The practical part introduces a creation of haptic model according to a wall drawing of saint Augustin. This drawing is placed in cloister of a former Dominican monastery in České Budějovice. It represents a final conception of unordinary haptic model which is created in an embossed linear drawing.

Key words: gothic art, wall painting, ascetic life, St. Augustin, drawing, painting

Obsah

I. Teoretická část	9
1 Středověké gotické výtvarné umění v Evropě	10
1.1 Středověký umělec, objednavatel a recipient	13
1.2 Nástěnné gotické malířství	15
2 Život v askezi ve středověku	17
2.1 Zakladatelé významných mnišských řádů.....	20
2.2 Řády ovlivněné sv. Augustinem	22
2.3 Sv. Augustin ve vztahu k dominikánskému klášteru v Českých Budějovicích.....	26
3 Projekt KVV PF JU, haptické modely pro nevidomé	28
3.1 Haptické vnímání uměleckých děl zrakově znevýhodněnými..	31
3.2 Forma haptických modelů vycházejících z malby a kresby.....	35
II. Praktická část	38
1 Tvorba haptického modelu dle nástěnné kresby sv. Augustina	39
1.1 Keramický reliéf.....	40
1.2 Haptický model převedený do technologie 3D tisku	42
Závěr	44
Seznam použitých zdrojů	46
Seznam příloh	51
Přílohy	52
Zdroje příloh	65

Úvod

Diplomová práce, Haptický model pro zrakově znevýhodněné zobrazující sv. Augustina, má teoreticko-praktický charakter, podle kterého je dělena do dvou částí, teoretické a praktické. Hlavním cílem této práce je vytvoření reliéfu haptického modelu pro zrakově znevýhodněné z keramické hlíny.

Teoretická část je rozdělena do tří hlavních kapitol. První kapitola pojednává obecně o středověkém gotickém výtvarném umění na území Evropy. Tato kapitola se nezabývá konkrétními autory či uměleckými díly. Charakterizuje sociokulturní kontext, druhy umění i stěžejní náměty uměleckých děl. První podkapitola této kapitoly pojednává o středověkém člověku jako umělci ve vztahu k dalším rolím osob, které se pojí s uměním, zejména k objednavateli a divákovi. Druhá podkapitola se zabývá gotickým nástěnným malířstvím, které je nezbytné uvést pro pochopení celku diplomové práce, neboť úzce souvisí s jejím hlavním motivem. Přínosným zdrojem pro tuto část je kniha historičky Mileny Bartlové, Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění.

Druhá kapitola se zaměřuje na život středověkého člověka v askezi. Popisuje zejména život mnichů. V podkapitolách představuje významné mnišské řády a jejich zakladatele. Vybranými řeholními řády jsou benediktini a cisterciáci řídící se řeholí sv. Benedikta. Dalšími uvedenými řády jsou premonstráti i řád řeholních kanovníků. Ti naopak žijí dle řehole sv. Augustina, který je klíčovou postavou pro tuto práci. Filozofická díla sv. Augustina nejsou předmětem této kvalifikační práce. Práce se zaměřuje na jeho život, zejména pak na jeho zobrazení ve výtvarném umění. Řeší sv. Augustina ve vztahu k dominikánskému klášteru v Českých Budějovicích. Proto se také věnuje dominikánskému řádu, který se řídí pravidly sepsanými sv. Augustinem. Z toho důvodu se práce dotýká i osobnosti sv. Dominika, zakladatele dominikánského řádu.

Projekt katedry výtvarné výchovy (dále KVV) Pedagogické fakulty (dále PF) Jihočeské univerzity (dále JU), Haptické modely architektonických prvků a maleb pro osoby se zdravotním postižením, je popisován ve třetí kapitole práce. Prezentuje jednotlivé realizace absolventů, ale i současných studentů. První podkapitola uvádí obecné dělení zrakově postižených lidí do tří skupin, na slabozraké, jedince se zbytkem zraku a na nevidomé, které dále stručně popisuje. Zaměřuje se na vnímání výtvarného umění zrakově znevýhodněnými jedinci a popisuje speciální výtvarné techniky, které mohou nevidomí využívat.

Jde o Axmanovu techniku modelování hmatem a Čečovu techniku reliéfní kresby. Druhá podkapitola řeší zásadní rozdíl mezi vzniklými haptickými modely v projektu KVV a haptickým modelem této diplomové práce. Řeší rozdíly ve zpracování haptických objektů, s ohledem na inspirační zdroj, z hlediska nástěnné malby či kresby. Představuje možnosti zpracování haptických modelů jako reliéfů v objemu a reliéfů v lineární kresbě.

Praktická část se zaměřuje primárně na technický i vizuální popis nástěnné kresby sv. Augustina v ambitu kláštera. Fakta jsou záměrně zanesena do praktické části, neboť se od popisu fresky volně přechází do popisu zjednodušené formy vizuálu haptického modelu pro nevidomé. První podkapitola uvádí celkový proces výroby haptického modelu pro zrakově znevýhodněné v jednotlivých krocích, od tvorby sádrové formy až po polychromování výsledné práce. Druhá podkapitola je nadstavbou celé kvalifikační práce, oproti původnímu zadání diplomové práce. Představuje unikátní postup výroby haptického modelu, inspirujícího se stejným námětem, technologií 3D tisku a nabízí tak zcela nový impulz pro produkci dalších haptických modelů v budoucích projektech KVV.

I. Teoretická část

1 Středověké gotické výtvarné umění v Evropě

První kapitola diplomové práce se zaměřuje na stručný souhrn informací o středověkém¹ gotickém² výtvarném umění na území Evropy. Předmětem tohoto textu není obsáhle popisovat jednotlivé druhy výtvarného umění, jejich původ či konkrétní umělce a jejich díla. První kapitola představuje nástin sociokulturního kontextu, středověkého umění a jeho druhů, které jsou nezbytné pro orientaci v následném textu celé diplomové práce. Tato práce se primárně zaměřuje na tvorbu haptického modelu dle nástěnné kresby sv. Augustina, která se nachází v ambitu³ bývalého dominikánského kláštera (viz Příloha I., obr. 1) v Českých Budějovicích, pro zrakově znevýhodněné. Podkapitoly se blíže zaměřují na středověkého umělce v souvislosti s uměním a na gotické nástěnné malířství.

Počátek gotického umění probíhal na jednotlivých územích Evropy v různých časových rozmezích. Ve Francii vznikl gotický sloh v polovině 12. století, v Anglii v poslední čtvrtině 12. století a v Německu v první třetině

¹ Středověk, je řazen do období ohraničeného na svém počátku pozdní antikou a na konci novověkem. Zatímco novověk neustále prodlužuje svou existenci, středověk má své neměnné postavení. Existuje však velké množství interpretací mezi historiky různých období, kteří považovali či považují počátek i konec středověku dle konkrétních historických událostí, které se mnohdy i o staletí liší. Pád západoférické říše r. 476 je často definován jako konečné období pozdní antiky. Dnešní historiografie definuje počátek středověku na evropském území do doby vlády Karla Velikého, tedy 8. až 9. stoletím. Konec středověku je možné vykládat různými historicko-kulturními událostmi. Rok 1492 je označován za rok rozpadu evropského koloniálního vzestupu, oproti dalším světovým kontinentům. Z pohledu dějin umění nastal konec středověku a začátek novověku v průběhu 15. století a v první polovině 16. století, tedy období uměleckých slohů pozdní gotiky a nástupu renesance, zejména slohu renesance zaalpské. Nelze proto s jistotou vymezit pouze dvě striktně stanovené události, které by udávaly počátek a konec středověku. Středověk byl však pevně spjatý se sociokulturním centrem křesťanství na území Evropy, proto nelze výtvarné umění např. východních států od Evropy považovat za umění středověké, v návaznosti na jiná náboženství např. islám, tedy i jiný kulturní kontext. [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. s. 10, 11., více [Srov.] LE GOFF, Jacques a Jean-Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. Vyd. 3. Praha: Vyšehrad, 2014.

² Gotika, jinak také gotické umění, se datuje do období 12. století a začátku 16. století na území západních států Evropy. Označení gotika vzniklo ve společnosti italských umělců, jako byl Vasari. Nazývali tak umění v rozmezí počátku antického starověku a renesančního novověku. Umění v tomto období považovali za barbarské, neharmonické a neprávem přisuzovali původ umění Gótům. Tento úzus i nahlížení na gotiku přetrvávaly do počátku 19. století. Termín gotické umění byl konečně přijat nejen dějepisy, byl ustálen i v teorii umění. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115., více [Srov.] TOMAN, Rolf, Blanka PSCHIEDTOVÁ a Achim BEDNORZ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. V Praze: Slovart, 2000.

³ Ambit, neboli ambitová chodba, je součástí středověkých konventů. Ambit vede čtvercovou stavbou a většinou umožňuje přímý průchod na nádvoří či rajské zahrady. Od té je často dělen arkádami. Původně ambity přiléhaly na stavby křesťanských bazilik, později na klášterní či poutní kostely. Svou dispozicí připomíná římské atrium. Mniši využívali ambitovou chodbu k odpočinku a rozjímání v mlčenlivosti. [Srov.] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. s. 11., více [Srov.] SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. s. 503.

13. století. Na společenském pozadí gotického slohu se odehrávalo ustálení a další rozvoj feudálního systému⁴, vznikala nová města, důraz začal být kladen na vzdělání, s čímž souviselo zakládání univerzit. Velký rozvoj nastal v obchodu, řemeslech, ale i náboženských vztazích, kvůli kterým se odehrálo značné množství válek a také křížové výpravy. Ve společnosti nastávaly rozpory, které se projevovaly povstáními, selskými válkami i reformními hnutími, jako např. husitstvím na našem území, na což značně reagovalo dobové umění v dané zemi.⁵

Církev procházela fází členění na jednotlivé odnože jako protestantismus a katolictví, sektářství aj. Z hlediska vyčlenění odnoží křesťanského náboženství se církev potýkala s problematikou ikonoklasmu⁶ a ikonolatrie,⁷ které úzce souvisely s výtvarným projevem náboženské tematiky. Reformy probíhaly i v návaznosti na obohacení církve o značné jmění, což se projevilo v některých klášterech. Proto se některé řády navracely k přísným pravidlům, podléhajících např. řeholi sv. Benedikta a vznikaly tak nové reformované mnišské řády.⁸

Gotický sloh se zrodil ve Francii, kde se nejprve projevil v architektuře. Architektura tohoto nového slohu, oproti mohutnému typu románských staveb, přispěla zcela novým principem - skeletovou stavbou.⁹ Malířství i sochařství se podřizovalo architektuře, doplňovalo její monumentálnost k dokonalosti s ohledem na vzájemnou technickou i významovou funkci všech druhů umění. Gotické umění cílilo na společnost, zejména na její přesvědčení o ryzosti křesťanského náboženství. Jeho náměty, ať už jde o symboliku, motiv či alegorii, i technologické zpracování byly vždy vystaveny morálnímu hodnocení nejen

⁴ Za feudála se ve středověku považoval člověk z vyšších vrstev. Mohl jim být panovník, urozený šlechtic či zastupitel duchovenstva vlastníci půdu, tedy léno, ke kterému se vázaly příslušná práva i privilegia. Feudalismus pak souhrnně označuje systém vztahů mezi jednotkami vlastníci, spravujícími, udržujícími léno. [Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 227.

⁵ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115, 116.

⁶ Ikonoklasmus, neboli obrazoborectví, je pojem užívaný v dějinách umění pro označení znehodnocování, ve smyslu ničení, uměleckých děl v kontextu chápání dobové společnosti. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 246, více [Srov.] SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *Církevní dějiny*. Praha: Grada, 2013.

⁷ Ikonolatrie, jinak řečeno ikonodulie, je opakem ikonoklasmu. Jde o uctívání obrazů s motivy svatých. [Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 321.

⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115, 116.

⁹ Gotická architektura umožnila stavitelství zcela nové možnosti. Stavební sloh přinesl nové konstrukční řešení, které spočívalo v odlehčení tlaku na nosné zdi pomocí vnějšího opěrného systému mimo hlavní stavbu. V chrámech a kostelech se nacházejí významné konstrukční prvky architektury, jako křížová klenba, pilíře, podpěry, lomené oblouky, díky kterým bylo možné stavět stavby do ohromných výšek. [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4., dopln. vyd. Praha: Panorama, 1981. s. 50.

vzdělaných a gramotných, ale i prostých lidí. V tomto morálním hodnocení se odráželo přehodnocení předkřesťanských a dalších tradic skrze rozsáhlý systém křesťanské symboliky odkazující k motivům rostlinstva, zvířat a např. i přírodních živlů. Imaginaci středověké krásy představovalo to dílo, které se nejvíce podobalo elementům, které lze nalézt v přírodě samotné.¹⁰ Nejvyšší bytí, tedy Boha, chápala středověká společnost jako světlo¹¹, skrze které se svět stal skutečným a viditelným. Existovalo tedy to, co bylo možné slovem pojmenovat.¹²

Zvláštní postavení měla v tomto smyslu iluminace knih.¹³ Zejména pak pochopení knihy jako předmětu poznání skrze slovo, ale zároveň i obrazové formy sděleného obsahu. V gotickém umění hrálo podstatnou roli již zmíněné světlo z hlediska významové úrovně. Světlo bylo neodmyslitelnou součástí všech druhů umění, ať šlo o okna gotických chrámů v podobě vitrají¹⁴, ikonografické náměty malířství deskového i knižního pomocí zlatého pozadí, polychromované sochy či samotné motivy symbolizující světlo. Důležitou roli ve středověkém umění sehrála barva, jejíž význam často úzce souvisel se světlem. Například neušlechtilé materiály, jako kov či dřevo, polychromováním¹⁵ nabývaly na hodnotě a nesly význam vznešenosti, stejně jako samotné surové materiály, drahokamy nebo zlato. Gotické umění se značně změnilo z hlediska ikonografie.¹⁶ Tématika uctívaného motivu Krista, jako soudce v románském období, se změnila v gotice

¹⁰ „Krásu bylo ve středověkém pojetí možno poznat smysly, které navíc v přírodě rozpoznávaly míry, proporce, vztahy, mnohotvárnost jednotlivostí i jejich podřízení obecnému zákonu univerza (Bohu). Stvořitelem přírodní krásy je Bůh, který ji vytvořil z ničeho slovem, a umělec jen odkrývá tuto stvořenou krásu, ale sám ji nevytváří.“ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 116.

¹¹ „Představa Boha jako světla pochází z dávných tradic. Ty sahají až k semitskému Baalovi, egyptskému bohu Ra, či k íránskému bohu Ahura Mazda, kteří jsou personifikacemi slunce nebo blahodárného účinku světla.“ ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998. Historické myšlení. s. 69.

¹² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115, 116.

¹³ Středověká knižní malba se označuje pojmem iluminace. Knižní malbou se rozumí ilustrace iniciál, celých stránek knihy, tedy i rukopisného kodexu. Umělci, kteří užívali tento druh malby, se nazývali iluminátoři. [Srov.] BLAŽIČEK, Oldřich J. *Slovník památkové péče: terminologie, morfologie, organizace*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1962. s. 81.

¹⁴ „A byl to právě středověk, který vypracoval výtvarnou techniku, jež hojně využívá živosti, jednoduché barvy spojené s živostí světla, které jí proniká: taková je vitráž gotické katedrály.“ ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998. Historické myšlení. s. 67.

¹⁵ Zlato, či zlatá barva, je symbolicky přirovnáváno ke světlu, Slunci i jeho božstvům. Ve výtvarném umění se díky své cennosti a vznešenosti objevovalo na střeších chrámů, klenbách interiérů, na sochách i atributech svatých či svatozářích, při pozlacování soch i kultovních předmětů. Ve středověkém umění byla zlatá barva považována za jednu z nebeských barev. Právě proto byla součástí středověké knižní iluminace, malířství, architektonických prvků i sochařství. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 391.

¹⁶ Nauka o zkoumání námětů uměleckých děl se nazývá ikonografie. [Srov.] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. s. 82.

k obdivování mariánského kultu¹⁷, se kterým se pojí zobrazování Panny Marie jako matky, ochránitelky a dalších.¹⁸

1.1 Středověký umělec, objednavatel a recipient

Středověké výtvarné umění lze obecně označit za umění anonymní. U některých středověkých děl lze dohledat signaturu a je tedy známo, výjimečně také díky archivním spisům, jaké dílo vytvořil daný autor. Nicméně přiřadit ke stejnému autorovi díla další je mnohdy nemožné. To se však změnilo ve 14. a 15. století. Na území Čech se v těchto staletích téměř nedochovaly písemné zdroje. Pravděpodobně nevznikaly ani v takové míře, jako v zemích kulturního centra Evropy, západně od Čech.¹⁹ Anonymita středověkého umělce, kterého vede božská inspirace, však byla postupem doby vyvrácena. Nacházelo se množství signatur autorů středověkých děl poukazující na vysokou prestiž i sebevědomí samotného tvůrce.²⁰

Středověký umělec, v opozici s mladšími uměleckými slohy, působil v dílnách či ateliérech, často v širším kolektivu dělníků. Pracovníci těchto dílen měli na starost pomocné práce, talentovanější mohli rozvíjet svůj potenciál na vlastních projektech, a to zejména v dílnách úspěšnějších, zároveň i větších. Do takových pracovních kolektivů patřily, konkrétně ve 14. a 15. století, klášterní skriptoria²¹, dílny zaměřující se na malířství i řezbu pro měšťanstvo, katedrální huti specializující se např. na stavbu či vybavení katedrál, kostelů nebo další dílenské kolektivy pracující pro královský dvůr. Každá dílna měla svého mistra, který dohlížel na správný chod a provoz dílny. Mistr tvořil kresebné a plastické návrhy pro zpracování svými pracovníky. V dílnách se kladl důraz na rozdělení

¹⁷ „Panna Maria, matka Páně, je zosobněním pokory, poslušnosti a oddanosti Kristu. V průběhu dvoutisícileté historie křesťanství se stala inspirací pro teology, umělce i prosté věřící, kteří v ní spatřovali nejbližší prostředníci k Bohu. Během této doby se také vyvíjely názory na její úlohu v křesťanských církvích a pro spásu vůbec. Silná mariánská úcta je projevoována v církvi katolické i v církvích ortodoxních. Projevem této úcty je mariánský kult a rozvinutá mariologie, zkoumající formy úcty a kultu.“ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 189.

¹⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115, 116.

¹⁹ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. s. 24.

²⁰ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. s. 44.

²¹ Jako skriptoria se označovaly středověké písařské dílny, které bývaly často součástí středověkých klášterů či škol. [Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 696.

jednotlivých řemeslných činností, na které mistr dohlížel. Středověký umělec byl školen zásadně pomocnými pracemi, cechovními zásadami daného řemesla v kolektivu dílny či ateliéru a tzv. nápodobou, tedy vytvořením viděného, ať už sledováním zrealizovaných děl či ukázkou řemeslného provedení. V této době totiž neexistovaly akademie novodobého typu, kde by se budoucí umělci měli možnost vzdělávat. V 15. století se řemeslníci vyčleňovali z kolektivních dílen a pracovali subjektivně na daném řemesle pro svou vlastní živnost.²²

Za samotného autora, umělce daného díla, byl dlouhou dobu považován sám objednavatel. Objednavatelem se rozumí člověk, který zadával parametry budoucího výtvarného díla, ať už jde o techniku, námět, materiál, finanční rozpočet, ale třeba také požadavek na zhotovení stěžejních částí díla, samotným mistrem vedoucím dílnu, jež se taktéž na celku podílela. Objednávku zadával té dílně, jejíž styl preferoval a zvolil pro své budoucí dílo. Objednavatel schvaloval náměty či možné odlišnosti od původně stanovené verze výtvarného díla. Často se jednalo o zadání zakázky uměleckým ateliérům, kdy byl důraz kladený primárně na jejich konkrétní styl, bez ohledu na jiné dostupné lokální dílny. Stavební hutě či jiné umělecké ateliéry měly předem určeno, kdo se stane recipientem, zdali je objednavatelem sám budoucí majitel, např. panovník, nebo jde o zakázky veřejného charakteru pro širší publikum. Zakázky byly zpracovávány s ohledem na budoucí příjemce z důvodu porozumění daného díla.²³

Nebylo výjimkou, že objednavatel neměl dostatek dovedností, ale ani přesah ve vědomostech, díky kterým by dokázal zpracovat námět a zároveň zakázku skutečnému autorovi díla, autorovi koncepce tzv. konceptorovi. Za konceptora se považoval člověk, případně kolektiv osob, který měl dostatečné vzdělání i široký vhled do problematiky určené ke zpracování uměleckého díla. Autor koncepce se orientoval v kontextu ikonografie, ale i v systému knižních ilustrací. Objednavatelův požadavek na dílo mohl nést další možné nazírání na koncepci z hlediska církevního učení, obecného povědomí veřejnosti, společenských pravidel i mentality tehdejší společnosti. Často se stávalo, že objednavatel, autor koncepce a zároveň publikum byly stejné osoby, a to ze specifického kolektivu, konkrétně jde o bratrstva či církevní řády, kde byly zakázky realizované pro jejich kláštery. Někteří členové řádů byli též umělci, kteří

²² [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. s. 24, 25.

²³ [Srov.] Tamtéž. s. 31, 32.

se mohli podílet i na zakázkách pro objednavatele z vnějšího prostředí.²⁴ Právě řeholníci, kteří zastávali roli umělce převážně v románském období, pracovali v jiné formě uměleckých dílen. Mniši žili v kláštorech vyčleněných z běžné společnosti²⁵, proto nebylo možné, aby řeholník zdědil umělecký dar po předchozích generacích z rodinné dílny. Předávání znalostí a dovedností v umělecké činnosti probíhalo na stejné bázi jako v měšťanských řemeslnických dílnách, ačkoliv v odlišném prostředí a zároveň i v jiných podmínkách. Mezi práce řeholníků patřila iluminace knih, výzdoba a výbava klášterních kostelů a klášterů samotných.²⁶

1.2 Nástěnné gotické malířství

Významnou úlohu ve středověkém výtvarném umění sehrála v oboru malířství²⁷ tzv. nástěnná malba, zejména v období staršího středověku. Nástěnné malby se vyskytovaly nejen v církevních stavbách, ale i stavbách světských.²⁸

Hladká omítka sloužila jako podklad pro nástěnné malby. Nabízely se dvě technické možnosti, jak realizovat malbu na omítce. Využívalo se techniky al-fresco, tzn. malování pigmenty do vlhké omítky. Druhou technikou se stal způsob al-secco, což naopak znamenalo malování do omítky suché. Existovala

²⁴ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. s. 31, 32.

²⁵ Označení odloučeného způsobu života mnichů (ale také jeptišek v ženských kláštorech) se nazývá klauzura. Jde primárně o specifický prostor kláštera, který je určen pouze řeholníkům či řeholnicím v kláštorech. Veřejnost do těchto prostor nemá povolený přístup, zejména osoby opačného pohlaví. [Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 389. Na tento pojem volně navazuje vysvětlení původu slova klášter. „Uzavření před hříšným světem mělo být dokonalé, vždyť latinské slovo *claustrum* - právě z něho je odvozeno české *klášter* - má kořen ve slovesu *claudere* = uzavírat se.“ ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 166.

²⁶ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. s. 54.

²⁷ Gotickému nástěnnému malířství předcházela v románském období mozaika, která byla velice působivou a také, oproti nástěnné malbě, velice nákladnou formou nástěnné výzdoby. [Srov.] ARTNER, Tivadar. *Begegnung mit mittelalterlicher Kunst: eine erste Einführung*. Přeložil Heinrich WEISSLING. Leipzig: Prisma, 1965. s. 193. Gotické malířství lze rozdělit do několika druhů, rozlišujících se dle podkladového materiálu, na který se dané dílo realizovalo. Existovalo proto nejen nástěnné malířství, ale i deskové malířství, knižní malířství, ale i malba na sklo. Více [Srov.] TOMAN, Rolf, Blanka PSCHIEDTOVÁ a Achim BEDNORZ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. V Praze: Slovart, 2000. s. 386-485.

²⁸ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. s. 142.

také technika frescosecco²⁹, která propojovala obě zmíněné techniky.³⁰ Nástěnné malby, vytvářené technikou al-secco a frescosecco, jsou mylně označovány freskami. Fresky se malovaly do nezaschlé, tedy vlhké vápenné omítky. Barviva, která se k malbě používala, obsahovala taktéž vápenné složky, a tak docházelo k dobrému prolnutí barvy i povrchu. Existovalo několik způsobů pro přípravu omítek s ohledem na časový interval nanášení vrstev, výšku vrstev, způsoby zpomalení schnutí apod. Nejprve se do měkké omítky přenesla kresba vtlačením obrysu z podkladu a následně se kolorovala malbou, ať už využitím štětců či hub.³¹

Námětem nástěnných maleb byly nejen figurální výjevy, ale i různé ornamenty, malba architektonických prvků, rostlinné vzory. Nástěnnou malbu umělci koncipovali s ohledem na místo jejího působení. Proto již námět respektoval místo na stěně a byl dle něj vytvářen, ať už šlo o různé niky, apsidy či jinak záměrně deformované části architektury. Gotické období v západní Evropě nepřineslo nástěnné malbě rozkvět, co se týče chrámové výzdoby. Zejména proto, že primárně chrámová gotická architektura byla členěna četnými vysokými okny ve tvaru lomených oblouků. Malba se tak v gotických chrámech prosadila hlavně v kolorování skel vysokých oken a nástěnnou malbu nahradilo převážně umění deskového malířství.³²

Milena Bartlová ve své knize napsala: „Sakrální středověké obrazy všech médií, druhů i významů byly v naprosté většině určeny k tomu, aby byly vnímány v rámci specifického prostředí. To tvořil architektonický prostor, rituální i nahodilý pohyb v něm, vůně, světelná režie, hudba, promluvy, chutě a vizuální umění.“³³

Sakrální stavby, často se jednalo o stavby typu klášterních kostelů, byly ve středověku zdobený velmi stroze. Například cisterciácké kostely měly být vybaveny a vyzdobeny čistě dle evangelijní prostoty.³⁴ Dle tehdejších názorů rozptylovaly obrazy a jakákoliv výzdoba pozornost věřících. Sakrální stavby bylo

²⁹ Frescosecco byl typ nástěnné malby, kdy se nanášela barva na suchou omítku, ale před její aplikací se omítky zvlhčila. Podklad fresky na omítce byl ještě opatřen vrstvou mramorové moučky a vápna. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 108.

³⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. Ilustroval Antonín KRYL. V Praze: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011. s. 145, 200.

³¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 108.

³² [Srov.] Tamtéž. s. 237.

³³ BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. s. 335.

³⁴ [Srov.] ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. Praha: Karolinum, 2002. s. 19.

nutno oprostít od bohatých výzdob, odstranit nadbytečné prvky, které by bránily věnování pozornosti pouze Kristu.³⁵ Žítí středověkého člověka v pokoře a prostotě více představuje následující kapitola.

2 Život v askezi ve středověku

Druhá kapitola pojednává o středověkém člověku žijícím v askezi.³⁶ S askezí se pojily primárně osoby žijící často v přísných podmínkách řeholních řádů. Následující text přibližuje tematiku středověkého řeholníka, významných řeholních řádů a jejich zakladatelů. Pozornost je zde věnována hlavně osobnosti sv. Augustina, který se stal ústředním tématem této diplomové práce, zejména pak jeho vyobrazení v ambitu dominikánského kláštera v Českých Budějovicích.

Středověký řeholní život byl silně ovlivněn významným spisem, řeholí sv. Benedikta³⁷, podle něhož se řídily významné řeholní řády. Řehole sv. Benedikta udávala řeholníkům pravidla k žití i k soužití v mnišské komunitě v kláštorech. Podle tohoto spisu žily známé středověké řády, ke kterým patřili nejen cisterciáci, ale i benediktini.³⁸ Právě k těmto a k dalším významným řádům, souvisejícím s tématem diplomové práce, odkazuje následující podkapitola. Život řeholníka ve středověku představuje podkapitola s ukázkou pravidel z řehole sv. Benedikta.

Životem mnicha řídícího se řeholí sv. Benedikta každodenně prostupovala modlitba. Řeholníci se účastnili modliteb sedmkrát denně. Jejich den začínal poměrně brzy, kolem druhé hodiny ranní. Modlitby, které prostupovaly celým klášterním dnem, měly své specifické označení. Po brzkém vstávání přicházely vigilie (později matutinum), o šesté ranní následovaly laudes, o deváté tercie, v poledne sexta, nona po obědě, v podvečer nešpory a po večeři nastával komplementář.³⁹

³⁵ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Retrospektiva*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 200.

³⁶ Askezi lze vysvětlit jako způsob žití člověka v oddanosti, odříkání a zdrženlivosti. [Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 75.

³⁷ Řehole sv. Benedikta je významný pramen, který sepsal sv. Benedikt původně pro mnichy v klášteře Montecassinu. Mnichům měla dopřát plnohodnotný klášterní život ve vyváženosti a harmonii. [Srov.] SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *Církevní dějiny*. Praha: Grada, 2013. s. 154.

³⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 321.

³⁹ [Srov.] ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 167. Stejně rozložení modliteb využívá dodnes funkční řád cisterciáků přísné observance, neoficiálním názvem trapisté. Trapisté vycházejí z cisterciáckého řádu, proto se řídí řeholí sv. Benedikta. Funkční opatství trapistů, Nový dvůr u Toužimi, se nachází na Karlovarsku. Více na: <http://www.novydvur.cz/cz/day.html>

Mezi početnou denní modlitbou měli mniši vymezený čas i pro práci. Rovnováhu mezi časem modliteb a prací mezi řády řídícími se řeholí sv. Benedikta shrnulo heslo *Ora et Labora*, v překladu *Modli se a pracuj*.⁴⁰ „Zahálka je nepřítel duše. Proto mají být bratři v určité hodiny zaměstnání tělesnou prací, v jiné hodiny zase svatým čtením. Domníváme se, že čas pro obojí lze uspořádat podle tohoto rozvrhu: Od Velikonoc do prvního října začnou bratři ráno po primě a pracují až do čtvrté hodiny, jak je třeba. Od čtvrté hodiny až do sexty se věnují četbě. Když pak po sextě vstanou od stolu, ať ve vši tichosti odpočívají na svých lůžkách. Kdo by si chtěl číst, ať si čte tak, aby druhé nerušil. Nona se začíná o něco dříve, asi v polovině hodiny osmé, a zase se pracuje, jak je třeba, až do nešpor.“⁴¹

Nedílnou součástí života v askezi byla mlčenlivost - život v tichosti, tzv. *silencium*. Každodenní život v řeholní komunitě však nebyl jednoduchý na organizaci. Modlitbami prostupovaly další činnosti mnichů. Z hlediska organizace dne a rolí jednotlivých řeholníků, *silencium* znemožňovalo plné porozumění v komunitě. Už v 9. a 10. století začaly vznikat jednoduché znaky, prostřednictvím kterých se mniši dorozumívali tak, aby nenarušili ono *silencium*. Do dnešních dob se zachovaly katalogy klášterních znakových systémů, kde se často nacházelo kolem 150 znaků, vysvětlující nejpodstatnější klášterní termíny, ať šlo o popis věci, osoby, místa a případně činnosti. Dodržovat mlčení neznamenovalo pouze nemluvit, za mluvení se považovaly promluvy k sobě samému. Mniši se museli naučit oprostít se od všedních myšlenek a soustředit mysl i srdce směrem k Bohu.⁴² Ticho se specifikovalo jak místy, tak i s nimi spojenými činnostmi v klášteře. Bylo zakázáno mluvit v ambitu, dormitářích⁴³, refektářích⁴⁴, při jednotlivých modlitbách v klášterním kostele, klášterní nemocnici, v dílnách, na hřbitově apod.⁴⁵ Hovořit, odpovědět při naslouchání,

⁴⁰ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 44.

⁴¹ Dostupné z: https://www.klastervyssibrod.cz/_d/Rehole-Benediktova.pdf s. 41.

⁴² [Srov.] LOMIČKOVÁ, Radka. *Mluvit mlčky: znaková řeč ve středověkých klášteřích*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. s. 7, 8.

⁴³ Dormitář označuje společnou místnost, která je určená k odpočinku a spánku mnichů. Až ve 14. století se začalo upouštět od společné velké ložnice - dormitáře. [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4., dopln. vyd. Praha: Panorama, 1981. s. 32.

⁴⁴ Jidelna mnichů v klášteřích se označuje slovem refektář. Postupem času, zejména v baroku, měli mniši ve svých klášteřích i refektáře dva, jeden využívaný v letních měsících, druhý v zimních. [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. Ilustroval Antonín KRYL. V Praze: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011. s. 244.

⁴⁵ [Srov.] LOMIČKOVÁ, Radka. *Mluvit mlčky: znaková řeč ve středověkých klášteřích*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. s. 25 – 30.

směli mniši v tzv. hovorně. Případný verbální projev řeholníka měl i v této místnosti předem daná pravidla.⁴⁶

Mniši měli povoleno jíst pouze dvakrát denně, a to oběd a večeři. Oběd obsahoval většinou dvě vařená jídla a případně ovoce či zeleninu. Denně řeholníci dostávali zhruba třetinu kilogramu chleba, stejně tak bylo vyměřené množství vína na den, asi půl litru. Mniši měli zakázáno jíst maso ze čtyřnohých zvířat.⁴⁷ Nemocní mniši měli povoleno jíst maso, aby se brzy uzdravili. Mniši se stravovali ve společném refektáři. Při jídle jeden z mnichů předčítal ostatním náboženské texty.⁴⁸

Řeholníci nevlastnili žádné předměty z osobního života. Směli mít pouze to, co jim přidělil opat.⁴⁹ „Kdyby se u někoho našlo něco, co nedostal od opata, ať je velmi přísně potrestán. Aby se tato špatnost vytrhla i s kořenem, má opat dávat mnichům všechno, co potřebují: kukuli, tuniku, punčochy, boty, pás, nůž, pisadlo, jehlu, šátek a psací tabulky. Tak se předejde každé výmluvě, že něco chybí.“⁵⁰

Podle benediktinské řehole se řídila také klášterní architektura. Hlavní budovou kláštera byl klášterní kostel, ať šlo o románskou či gotickou stavbu, neboť modlitba vyplňovala značnou část řeholníkovy dne. Na středověké klášterní kostely navazovala většinou čtvercová stavba, tzv. konvent⁵¹. Tato obytná budova řeholníků obvykle přiléhala na jižní stěnu klášterního kostela.⁵²

Čtvercová budova byla propojena kolem vnitřního obvodu stavby ambitovou chodbou, neboli křížovou chodbou. Křížová chodba pak otevírala pohled do středu konventní budovy, kde se rozprostírala travnatá plocha, tzv. rajský dvůr (viz Příloha I. obr. 2), na kterém se nacházela obvykle i studna.⁵³ Tento prostor symbolicky představoval ráj na zemi, s pramenem, vysázenými stromy a keři. V konventní budově se nacházelo vše, co potřeboval mnich

⁴⁶ [Srov.] LOMIČKOVÁ, Radka. *Mluvit mlčky: znaková řeč ve středověkých klášterech*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. s. 38.

⁴⁷ [Srov.] Dostupné z: https://www.klasteryssibrod.cz/_d/Rehole-Benediktova.pdf s. 34.

⁴⁸ [Srov.] ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 168

⁴⁹ „Opat je představený mužského kláštera římskokatolické církve.“ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Z]*. Praha: Academia, 1997. s. 544. Jako zástupce opata působil v klášteře tzv. převor, který žil s mnichy v konventu. [Srov.] ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 180.

⁵⁰ Dostupné z: https://www.klasteryssibrod.cz/_d/Rehole-Benediktova.pdf s. 46.

⁵¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. Ilustroval Antonín KRYL. V Praze: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011. s. 175.

⁵² [Srov.] ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 168

⁵³ [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. s. 180.

v každodenním životě. Šlo o specifické prostory budovy. Byly jimi již zmíněný refektář, kuchyň, dormitář, písárna i místnost, kde se mohli mniši ohřát. V konventu se dále nalézala šatna, sklad jídla i pití a také kapitulní síň.⁵⁴ Kapitulní síň sloužila ke shromáždění mnichů za účelem společného čtení. Kapitulní síň navazovala svou architekturou na ambit. Patřila k nejdůležitější části středověkého konventu, a proto byl kladen velký důraz na její výzdobu.⁵⁵

Běžně středověký konvent obývalo v našich podmínkách několik desítek mnichů. Počet mnichů často odpovídal jmění kláštera. V chudších kláštorech žilo pouze kolem 10 až 20 mnichů. Počty řeholníků se však značně měnili jak v průběhu staletí, tak i během několika málo let.⁵⁶

2.1 Zakladatelé významných mnišských řádů

V této části textu jsou přiblíženy důležité osobnosti, které stály u zrodu významných středověkých řádů, které jsou zde také nastíněny. Jde o osobnosti, které se zasloužily o rozvoj a rozkvět řádů pod vlivem tradic řádů či myšlenek samotných zakladatelů. Stěžejní osobnosti související s celým tématem práce jsou zejména sv. Benedikt, sv. Bernard, sv. Augustin a sv. Norbert.

Významný světec, sv. Benedikt z Nursie (480-547), byl zakladatelem stejnojmenného mnišského řádu tzv. benediktinů. Tento řád je považován za nejstarší západní mnišský řád vůbec. Sv. Benedikt založil první benediktinský klášter Montecassino v Itálii. Ustanovil přísná pravidla řádu sepsaná v řeholi sv. Benedikta, podle kterých mniši museli žít v chudobě, prostotě, poslušnosti, povinné manuální práci aj. Mniši také nemohli odvolat své řeholní sliby. Tento světec bývá zobrazován s atributy pastýřskou berlou, kropáčem, rozbitým sítem či mísou, krkavcem, trnitým keřem či se sestrou Scholastikou.⁵⁷ Benediktinský řád byl založen v r. 529, měl jak mužskou, tak i ženskou odnož. Jeho středisko se nacházelo ve známém benediktinském klášteře v Cluny ve Francii. Benediktini po antickém vzoru často stavěli své kláštery na kopcích tak, aby byli co nejbližší nebi,

⁵⁴ [Srov.] ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 169.

⁵⁵ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. Ilustroval Antonín KRYL. V Praze: Národní nm památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011. s. 164.

⁵⁶ [Srov.] ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 184.

⁵⁷ [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 73, 74.

tedy i Bohu. Charakteristickým znakem benediktinů je pak černé mnišské roucho.⁵⁸

Cisterciáci vznikli jako reforma řádu benediktinského. Skupině benediktinských mnichů pod vedením Roberta z Molesme se nezamlouvalo odklonění od původního znění řehole sv. Benedikta. Proto se rozhodli opustit svůj benediktinský klášter v Molesme a založili přísnější formu řádu benediktinského. Pojmenovali se cisterciáky, podle místa vzniku, kde založili svůj první klášter, a to v Citeaux, latinsky Cistercium v roce 1098. Cisterciáci využívají stejná řádová pravidla jako benediktini, a tak je pro ně existenčně důležitá řehole sv. Benedikta. Stejně tak se řídí stejným mottem jako benediktini (*Ora et Labora*). Cisterciáci zvolili protipól barvy benediktinských rouch pro jasné odlišení od těchto řádů, tedy bílou barvu. Cisterciáci, na rozdíl od benediktinů, stavěli své kláštery v nížinách v blízkosti vody tak, aby nezneužili úrodnou půdu.⁵⁹

Cisterciáky odlišoval od ostatních řádů přísnější způsob života a doslovné dodržování řehole sv. Benedikta v každém jejich klášteře. Kromě toho, měli precizně promyšlený filiační systém⁶⁰, díky kterému mohli kontrolovat chod klášterů a dodržování stanovených pravidel. Dbalo se tak na realizování vizitací z mateřského kláštera, který měl brát zodpovědnost za správný chod kláštera dceřiného. Mateřský klášter bral zodpovědnost za správný chod dceřiného kláštera. Každý rok se konala generální kapitula, na kterou se sjížděli opati všech cisterciáckých klášterů. Prostřednictvím generálních kapitul vznikl velice precizní systém předávání informací křesťanské společnosti 12. století.⁶¹

Významnou osobností cisterciáckého řádu je Bernard z Clairvaux. Narodil se v roce 1090 ve Francii. Do cisterciáckého kláštera v Citeaux vstoupil ve svých jednadvaceti letech. Už v roce 1115 byl pověřen založením nového kláštera v Clairvaux, který vybudoval s dvanácti dalšími řeholníky⁶² ze Citeaux. Po zbytek života se snažil rozšířit cisterciáckou reformu po celé Evropě, po které často

⁵⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 44.

⁵⁹ [Srov.] SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *Církevní dějiny*. Praha: Grada, 2013. s. 251. Více [Srov.] LOMIČKOVÁ, Radka. *Mluvit mlčky: znaková řeč ve středověkých klášteřích*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016.; CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420*. Druhé, doplněné a přepracované vydání. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018.

⁶⁰ [Srov.] Dostupné z: <https://www.klaster-plasy.eu/cs/o-klasteru/cisterciaci/rad>

⁶¹ [Srov.] SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *Církevní dějiny*. Praha: Grada, 2013. s. 252.

⁶² „Když vznikl nový řádový dům, odcházela obvykle z mateřského kláštera dvanáctičlenná kolonie řeholníků v čele s třináctým opatem, aby se stala konventem nového založení. Tato čísla měla samozřejmě symbolický význam, protože dvanáctka představovala počet apoštolů a třináctým byl Kristus sám.“ ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. s. 169.

cestoval a založil na 160 nových cisterciáckých klášterů. Svůj život zasvětil uctíváním mariánského kultu a usiloval o život v pokoře.⁶³ V uměleckých dílech byl sv. Bernard zobrazován jako mladík v cisterciáckém roucho s pastýřskou holí. Mezi jeho atributy patřily včelí úl, spoutaný drak, tři mitry, nástroje umučení Ježíše Krista atd.⁶⁴

2.2 Řády ovlivněné sv. Augustinem

Tato podkapitola se zaměřuje na představení osobnosti sv. Augustina. Popisuje jeho život, dila i ikonografická zpracování. Zároveň se stručně zabývá příklady zvolených mnišských řádů společně s jejich zakladateli, které byly ovlivněny dílem sv. Augustina, zejména řeholí sv. Augustina.

Roku 354 se narodil sv. Augustin v severní Africe v Tagastě, na území dnešního Alžírka. Jeho rodina neoplývala finančními prostředky, ale jeho otec chtěl, aby Augustin studoval a získal lepší postavení ve společnosti. Otec Patricius se příliš nepřikláněl náboženství, opakem byla matka Monika, která silně vyznávala křesťanskou víru. V tomto ohledu byla pro syna velkým příkladem. Augustin započal studium rétoriky a gramatiky roku 365 v Madauře. Během let Augustinovi docházely finance na studium, a tak musel vzdělávání přerušit. Navázal na něj ale v roce 370, tentokrát v Karthágu. Augustin byl nadaným studentem, proto ve svých dvaceti letech začal působit jako učitel rétoriky v Tagastě. Povolání učitele rétoriky vykonával mezi lety 375 a 383 v Karthágu.⁶⁵

V roce 383 se přesunul do Říma s nadějí v lepší studenty i lepší finanční ohodnocení. Připojil se zde k manichejcům⁶⁶, jejichž vyznání mu nevyhovovalo, a tak po roce odešel do Milána. Zde se seznámil s řečnickým mistrem Ambrožem, o jehož řečnický projev jevil zájem a začal se jeho kázání účastnit, ačkoliv ho nakonec více zaujal obsah kázání nežli forma řečnického projevu. V Miláně se znovu setkal s matkou Monikou, která si přála, aby vstoupil do manželství. V Africe žil Augustin dlouhou dobu s konkubínou Melánií, se kterou zplodil syna.

⁶³ [Srov.] ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 06.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=3848>

⁶⁴ [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 77.

⁶⁵ [Srov.] NEUMANN, Uwe. *Augustin*. Přeložil Milan NAVRÁTIL, ilustroval Jaroslav ŠERÝCH. Praha: Volvox Globator, 1999. Srdce a kříž. s. 7-16.

⁶⁶ „Manicheismus je učení založené ve 3. stol. n. l. Babyloňanem Manim (řec. Manichaios), považující za základ světa boj světla a tmy, principu dobra a zla.“ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 478.

S Melánií se oženit nemohl, protože byla nižšího postavení než Augustin. V Miláně se seznámil s Ponticianem, který mu vyprávěl o poustevnících, kteří zanechali své kariéry i tělesných rozkoší. To přivedlo Augustina k silnému zamyšlení. Využil textů od Ambrože a připravoval se několik měsíců na přijetí nevyšší svátosti. Svatý křest proběhl při velikonoční vigilii r. 387. Sv. Augustina pokřtil biskup Ambrož. Křest přijal Augustin i se svým synem Adeodatem a Alypiem, který byl Augustinův přítel. Před návratem do Afriky působil ještě rok v Římě, kde vznikl spis vyhrazující se vůči manichejcům. V Římě chtěl také poznávat klášterní život. Po návratu do Afriky mu během jednoho roku zemřel syn.⁶⁷

Po synovo smrti začal žít zcela jiným životem. Prodal majetky, přiklonil se k modlitbě, vzdělávání prostřednictvím četby, postu. Kolem Augustina se vytvořila nevelká komunita mnichů. Tento okruh se více a více rozšiřoval, proto se Augustin rozhodl hledat pro klášter místo v ústraní. Na svých cestách zavítal do basiliky v Hippo.⁶⁸ Zde byl vysvěcen na kněze starým biskupem Valeriánem v roce 391. O pět let později začal v tomto městě působit sám jako biskup. Žil zde v klášteře s ostatními mnichy.⁶⁹

Hippo bylo v roce 430 obklíčeno vandaly. Sv. Augustin, biskup z Hippa, zemřel 28. srpna, kdy bylo město dobyt.⁷⁰ Z jeho života se dochovalo více jak 100 děl v podobě spisů. Mezi nevýznamnější spisy patří Vyznání, O městě Božím a O Trojici. „Augustinův vliv přesahoval hranice svěřeného území jak šířením klášterů s jeho řeholí, tak spisy na obranu katolické víry. A přesáhl i jemu vymezený čas o mnoho století, kdy byl a je viděn jako otec filosofického, teologického a duchovního myšlení církve, ukazující správný směr nejen svým současníkům.“⁷¹

Významným spisem sv. Augustina je Augustinova řehole, která udávala pravidla několika řeholním řádům. „Je mírná a lidská. Vedle pokory, zpěvů žalmů, soukromé modlitby, četby, půstu, mlčení, manuální práce, poslušnosti, chudoby a čistoty je kladen větší důraz na komunitní hodnoty, na bratrské společenství než

⁶⁷ [Srov.] ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 07.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/index.php?id=3808>

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž.

⁶⁹ [Srov.] NEUMANN, Uwe. *Augustin*. Přeložil Milan NAVRÁTIL, ilustroval Jaroslav ŠERÝCH. Praha: Volvox Globator, 1999. Srdce a kříž. s. 28-30.

⁷⁰ [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. s. 13.

⁷¹ ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 07.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/index.php?id=3808>

na individuální vztah mnicha k Bohu, jak tomu bylo v egyptském mnišství.⁷² Touto řeholí se řídí například řád řeholních kanovníků sv. Augustina nebo dobře známí premonstráti, kterým je věnována následující část práce.

Řád řeholních kanovníků byl založen v 11. století. Vznikl z již existujících komunit řeholníků. Členové řádu se nazývali kanovníky, kteří žili ve společné komunitě. Lateránský koncil v r. 1059 v čele s papežem Mikulášem II. ustanovil nová pravidla řádu řeholních kanovníků pro kanovníky žijící u lateránského chrámu v Římě. Kolegiátní a dómské kapituly se řídily jinými pravidly než tito kanovníci, kteří se zříkali svých soukromých majetků a měli přesně určená pravidla pro žití v komunitě. Právě pro přísné dodržování pravidel se označovali řeholními kanovníky, lat. canonini regulares. Reforma řádu se poprvé uplatnila v konventu sv. Petra v Pavii. O reformu tohoto konventu se zasloužil papež Benedikt XII. Tyto nové podněty se brzy rozšířily do celé Evropy. Slavným kanovníkem tohoto řádu byl např. humanista Erasmus Rotterdamský. Řádové poslání tkvělo v oslavě liturgie, prostřednictvím společných chórových modliteb, ale i těch kontemplativních.⁷³ Pro řeholníky tohoto řádu je typický bílý talár,⁷⁴ kolem něhož se váže cingulum.⁷⁵ Nejvýznamnějším patronem tohoto řádu je sv. Augustin. Řád se nyní zabývá charitativní činností, konáním misí, šíří vzdělání, ale i vědeckou prací apod.⁷⁶

Řád premonstrátů byl založen v roce 1120 Norbertem z Xanten,⁷⁷ který se narodil kolem roku 1080. Pocházel ze šlechtické rodiny. Proto měl také možnost dát se na vojenskou či duchovní dráhu. Jeho život velmi ovlivnila nešťastná událost, kdy ho v jeho pětatřiceti letech zasáhl blesk při jízdě na koni. Zázrakem přežil. Po této nehodě se obrátil jeho život ke kajícímu. Opustil dvůr a šel do

⁷² BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. s. 11.

⁷³ „Kontemplativní řád či kongregace se zcela věnují meditaci a liturgii.“ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. s. 415.

⁷⁴ Talár je oděv využívaný kleriky, soudci, ale i učenci. Vyznačuje se svojí délkou ke kotníkům, což také vysvětluje latinský název pro tento oděv, talaris. [Srov.] SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000. s. 84.

⁷⁵ „Cingulum (od lat. „cingere — opásati“) jest lněný nebo hedvábný pás nebo provaz, jímž opásává se široká a dlouhá alba, aby nevadila v pohybech. Cingulum se nosilo ze stejných praktických důvodů i v obyčejném životě a člověk neopásaný platil za nepořádného nebo lehkomyšlníka. V liturgii je od 9. století cingulum doplněk k albě. Jeho zavedení do liturgie kromě praktických důvodů mělo za podklad i slova Spasitelova, jimiž nařizuje, abychom měli svá bedra opásána. Cingula bývají obyčejně bílá, ale jsou i v ostatních barvách liturgických.“ SHALLER, Marian. *Liturgie*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1933. s. 93.

⁷⁶ [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. s. 13.

⁷⁷ Město Xanten se nachází v Německu, v blízkosti holandských hranic. [Srov.] ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 08.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=2508>

benediktinského kláštera v Sieburgu, kde se věnoval modlitbě a odříkání. Pobyl i v klášteře u řádu kanovníků-augustiánů a vyzkoušel si také život poustevníka. Roku 1115 se stal knězem v Kolíně nad Rýnem. Ve Xanten, kam se vrátil, chtěl oslovit kanovníky reformními myšlenkami, což se mu nepodařilo. Rozdal veškerý svůj majetek a začal žít život potulného kazatele v prostotě a modlitbách a snažil se šířit mezi lidmi evangelický způsob života. Tímto způsobem putoval po Porýní, Belgii, ale i Francii.⁷⁸

„Norbert chtěl tedy reformovat laonské opatství, jenže se mu to nezdařilo, a proto se na jaře r. 1120 usadil se svými následovníky v údolí Premontre a založil tam novou komunitu. Dal tak vznik novému řádu řeholních kanovníků, kteří se dle místa vzniku začali nazývat Premonstráty. Řeholní stanovy převzali od sv. Augustina, který se podle legendy Norbertovi zjevil.“⁷⁹ Sv. Norbert se ve svém vidění setkal s Pannou Marií.⁸⁰ Ta odkázala na místo v severní Francii, v údolí Premontre⁸¹, kde premonstrátský klášter založil. Proto se Panna Marie stala patronkou premonstrátského řádu, stejně jako sv. Norbert patronem. V roce 1126 se stal Norbert arcibiskupem Magdeburku. V tomto městě také zemřel a to roku 1134. V umění bývá sv. Norbert zobrazován většinou v biskupském rouchu doplněném o mitru a berlu, s monstrancí nebo s kalichem v ruce, ve kterém je pavouk. To odkazuje na legendu, která praví, že při přijímání svátosti našel nebezpečného pavouka v kalichu. Přesto Norbert víno vypil a vyvázl zcela zdrav.⁸²

Hlavní poslání řádu spočívalo v oslavě Boha, v chórových modlitbách, uctívání eucharistie⁸³ i mariánského kultu, činit pokání, pořádat misie, rozvíjet vědeckou, pedagogickou i uměleckou činnost.⁸⁴ Premonstrátský oděv se skládal z bílé tuniky doplněné o škapulíř a cingulum.⁸⁵

⁷⁸ [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. s. 63-65.

⁷⁹ ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 08.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=2508>

⁸⁰ [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 304.

⁸¹ Premontre, latinsky Praemonstratum, znamená místo předurčené. [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. s. 65.

⁸² [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 304, 305.

⁸³ „Díkůvzdání za cestu Boží spásy vrcholící obětí Kristovou, jak se liturgicky zpřítomňuje jeho poslední večeří.“ SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovníky a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000. s. 26.

⁸⁴ [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. s. 59.

⁸⁵ [Srov.] ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 08.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=2508>

2.3 Sv. Augustin ve vztahu k dominikánskému klášteřu v Českých Budějovicích

Níže uvedený text se zaměřuje na vztah sv. Augustina k bývalému dominikánskému klášteřu v Českých Budějovicích a zkoumá souvislosti vyobrazení osobnosti sv. Augustina s dominikány v ambitu českobudějovického konventu. Zároveň také popisuje jednotlivé formy zobrazení sv. Augustina ve výtvarném umění odkazující na legendy o sv. Augustinovi a popisuje jeho atributy, pro lepší pochopení nástěnné kresby v ambitu. Tato část práce je věnována hlavní osobnosti dominikánů, zakladateli řádu, sv. Dominiku.

Sv. Dominik Guzmán se narodil asi kolem roku 1174. Pochází ze španělské vesnice Caleruega. Když bylo Dominikovi sedm let, byl poslán za strýcem arciknězem, který mu zprostředkoval studium. Jako patnáctiletý začal studovat teologii a filosofii. Po dokončení studií začal působit jako člen katedrální kapituly v dómském klášteři El Burgo de Osma. Dominik, který se stal knězem, byl r. 1201 jmenován podpřevorem. O dva roky později procestoval severní Evropu. Zde měl zkušenost s tím, že katoličtí kazatelé žili v přepychu a odkláněli se tak od evangelia. Dominik a biskup Diego D'Azabes, který s Dominikem cestoval, se rozhodli jít příkladem řádům, které začali porušovat svá původní pravidla. Oba šířili svůj kazatelský um v přísné chudobě. Předzvěstí vzniku nového řádu byl klášter v Prouille, který založil sv. Dominik kolem roku 1206. Tento ženský klášter dbal na podporu misionářů a přísné dodržování modliteb. Klášter v Prouille, blízko francouzského Toulouse, dal základ budoucímu řádu kazatelů.⁸⁶

Řád kazatelů, nebo také dominikánský řád, schválil papež Honorius III. V Toulouse v roce 1216 byla založena první komunita řádu kazatelů. Papež v zakládací listině označil řád dominikánů jako obnovitele života apoštolů a novátory víry, sv. Dominik nosil podle listiny titul převora řádu kazatelů.⁸⁷

Řeholníci tohoto řádu dbali nejen na teologické vzdělání. Soustředili se na duševní posílení skrze studium, chórovou modlitbu i kazatelskou činnost. Tím se

⁸⁶ [Srov.] ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=3605>

⁸⁷ [Srov.] Česká dominikánská provincie. Česká dominikánská provincie [online]. Dostupné z: <http://www.op.cz/?a=22>

lišili od mnichů františkánů. Dominikáni velice dbali na vzdělání, zakládali univerzity, např. v Manile i v Římě.⁸⁸

Dominikánský řád se řídí řeholí sv. Augustina. Zároveň tento řád doplňují některá pravidla z řádu premonstrátského. Hlavním světcem dominikánů se stal sv. Dominik, který byl zhruba 13 let po své smrti svatořečen.⁸⁹ Mezi významné osoby dominikánského řádu patřili umělci Fra Angelico či Fra Bartolommeo. Tito umělci pracovali na výzdobách dominikánských klášterů, které patřily mezi skutečné skvosty klášterního umění své doby. Mezi atributy sv. Dominika patřily lilie, kniha, růženec, často také bývá zobrazován s hvězdou na čele. Řádovým oděvem řeholníků je bílá tunika, škapulíř a dlouhý černý plášť s kapucí.⁹⁰

Nástěnná malba v ambitu dominikánského kláštera v Českých Budějovicích s největší pravděpodobností odkazovala na pravidla dominikánského řádu vedená řeholí sv. Augustina. Jednou z nejnámějších legend, kterou často zpracovávali umělci ve výtvarném umění už v 15. století, byla legenda Vidění sv. Augustina.⁹¹ „Protože se Augustin nechal Bohem vést, byl jím veden i k pokoře při svých hlubokomyslných úvahách. Mezi mnoha jinými spisy psal o Nejsvětější Trojici. Traduje se, že když o ní při procházce po mořském břehu přemýšlel, zaujal ho malý chlapec, který se snažil mušlí přelívat vodu moře do důlku v písku. S úsměvem na něj promluvil a v odpověď uslyšel: ‚Spíše dokáží toto moře přelít, než ty pochopíš tajemství Nejsvětější Trojice.‘ A Augustin si uvědomil, že je to poučení od Ježíše.“⁹² Právě tato legenda je předlohou nástěnné malby v ambitu dominikánského kláštera, která je stěžejním dílem pro tuto kvalifikační práci.

Sv. Augustin byl ve výtvarném umění zpracován podle dalších legend i samotných stěžejních událostí jeho života, na jejichž motivy reagovala následující zobrazení sv. Augustina. Augustin byl vyobrazován se svojí matkou vedoucí ho do školy (viz Příloha I. obr. 3), zároveň se v tomto výjevu setkávali s učitelem. Když sv. Augustin meditoval pod fíkovníkem, zaslechl dítě, které

⁸⁸ [Srov.] VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. s. 118.

⁸⁹ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea (Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích). s. 9.

⁹⁰ [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 119.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž. s. 67.

⁹² ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 07.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/index.php?id=3808>

k němu promlouvalo slovy „vezmi a čti“ (viz Příloha I. obr. 4), což Augustina přimělo ke čtení bible a poprvé dalo náboj k obrácení se k Bohu. Dalším námětem pro výtvarná zpracování se stalo křtění sv. Augustina biskupem Ambrožem (viz Příloha I. obr. 5). Augustin byl vyobrazován jako sedící u psacího stolu (viz Příloha I. obr. 6), kde brkem sepisoval pravidla své řehole, ačkoliv řád vznikl až v 11. století, kdy se pravidla řádu získala ze spisů sv. Augustina.⁹³

Sv. Augustin býval zobrazován s několika charakteristickými atributy jako s psacím brkem, modelem kostela, knihou či mušlí.⁹⁴ Dalším atributem sv. Augustina bylo dítě v kolébce, hořící srdce, odkazující na jeho odevzdání a lásku k Bohu, se šípy, které pronikaly jeho hrudí, jako symbol podlehnutí zhýralého života v jeho studentských letech. Podoba sv. Augustina se v malířství a dalších uměleckých disciplínách lišila. Šlo o zobrazení sv. Augustina jako muže ve středním věku s mnišským hábitem, ať už s tmavými vousy nebo bez nich. Nejobvyklejší podobou se však stala podoba biskupa s pro něj typickou mitrou⁹⁵ a berlou. Augustin se též objevoval po boku latinských církevních hodnostářů jako byl Ambrož, Jeroným či Řehoř, ale i s jeho matkou Monikou. S jeho vyobrazením se pojil nápis známý z Augustinových spisů.⁹⁶ „In coelo qualis est Pater talis est Filius, in terra qualis est mater talis est filius–Jaký je Otec v nebesích, takový je Syn, jaká je matka na zemi, takový je syn.“⁹⁷

3 Projekt KVV PF JU, haptické modely pro nevidomé

Třetí kapitola se zaměřuje na projekt KVV Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity s názvem „Haptické modely architektonických prvků a maleb pro osoby se zdravotním postižením.“⁹⁸ Popisuje tak náplň projektu a obecné informace o zpracování haptických modelů i jednotlivé kvalifikační práce, díky kterým vznikly haptické modely. Zaměřuje se nejen na již zhotovené práce, ale i na práce

⁹³ [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 66, 67.

⁹⁴ [Srov.] Dostupné z: <http://citaliarestauro.com/en/st-augustine-how-identify/>

⁹⁵ Mitra je křesťanská obřadní pokrývka hlavy využívaná biskupy, opaty i vysokými církevními hodnostáři. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 225.

⁹⁶ [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 67.

⁹⁷ Tamtéž. s. 67.

⁹⁸ Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity - Pedagogická fakulta JU [online]. Copyright © 2019 [cit. 15.04.2019]. Dostupné z: <https://www.pf.jcu.cz/structure/departments/kvv/hapticke-modely-pro-osoby-se-zdravotnim-postizenim/>

momentálně realizované, tedy v procesu výroby. Dále se tato kapitola okrajově zabývá obecnými informacemi pro tvorbu haptických modelů pro zrakově znevýhodněné a porovnává jejich formy napříč celým projektem KVV. Konkrétně se pak zaměřuje na rozdíl mezi malbou a kresbou pro lepší pochopení zpracování jednotlivých haptických objektů. Popisuje zásadní rozdíly mezi ostatními haptickými modely v souvislosti s příkladem nástěnné malby v kresbě, která se stala podkladem pro tvorbu haptického modelu praktické části této diplomové práce.

KVV PF JU v Českých Budějovicích realizuje projekt s názvem Haptické modely architektonických prvků a maleb pro osoby se zdravotním postižením. Na tomto projektu KVV spolupracuje s Centrem podpory studentů se specifickými potřebami JU. Haptické modely pro zrakově znevýhodněné vznikají prostřednictvím kvalifikačních prací studentů KVV a jsou vytvářeny s ohledem na potřeby slabozrakých, jedinců se zbytkem zraku, tak i zcela nevidomých. Při samotné výrobě modelů se dbá na jejich velikost, barevnost i materiál, kterým je ve většině prací pálená keramická hlína. Osoby se zrakovým postižením využívají hmatu pro poznání těchto haptických modelů. Modely se proto tvoří ve velikosti odpovídající rozpaženým rukám či dvěma rozevřeným dlaním. V tomto prostoru se nevidomí dokáží dobře zorientovat a zároveň mohou pojmout vyobrazený reliéf dle dané předlohy, za doprovodu detailního vysvětlení vidoucí osoby nebo přímo textu v Braillovo písmu. Haptické modely neslouží jen zrakově znevýhodněným návštěvníkům, ale i lidem s dalšími druhy postižení i dalším návštěvníkům.⁹⁹

Haptické modely jsou doplněny také popisem v českém jazyce, ale i v jazyce anglickém a německém. Bílé písmo těchto textů, které se nachází na podstavcích, je voleno záměrně. Částečně vidoucí se lépe orientují v textu bílé barvy písma na černém pozadí než lidé bez omezení zrakového postižení. Podstavce dále doplňuje popis v Braillově písmu.¹⁰⁰ Návštěvníci mohou díky QR kódům získat text do svých elektronických přístrojů, ať už ve formě audiozáznamu k poslechu nebo jako záznamu přetlumočeného do znakového

⁹⁹ [Srov.] Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity - Pedagogická fakulta JU [online]. Copyright © 2019 [cit. 15.04.2019]. Dostupné z: <https://www.pf.jcu.cz/structure/departments/kvv/hapticke-modely-pro-osoby-se-zdravotnim-postizenim/>

¹⁰⁰ Speciální písmo pro nevidomé jedince se nazývá Braillovo písmo. Jedná se o uskupení bodů, které vystupují z různých materiálů směrem vzhůru od podložky. Častou formou je pak soustava bodů vytlačených do papíru. Každé uskupení bodů představuje písmeno z abecedy a lze ho rozpoznat hmatem celého bříška prstu. [Srov.] BUBENÍČKOVÁ, Hana, Petr KARÁSEK a Radek PAVLÍČEK. *Kompenzační pomůcky pro uživatele se zrakovým postižením*. Brno: TyfloCentrum Brno, 2012. s. 11.

jazyka. Každý haptický model je zasazen do speciálních podstavců, které jsou vyrobeny dle státních norem, a tak svou velikostí zaručují pohodlné využití lidmi zrakově postiženými, neslyšícími, ale i osobami tělesně postiženými, zejména pak vozíčkáři.¹⁰¹

O hlavní myšlenku projektu, realizovaného v klášterním kostele Obětování Panny Marie a ambitu bývalého dominikánského kláštera při něm, na Piaristickém náměstí v Českých Budějovicích, se zasloužili Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D., Mgr. Josef Lorenc, Dr., pedagogové katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty na Jihočeské univerzitě a Ing. Jiří Míchal z Biskupství českobudějovického. Na projektu katedra spolupracovala s Mgr. Radkou Prázdou, Ph.D., která studentům ochotně pomáhala detailní hmatovou kontrolou a ověřením pochopení jednotlivých haptických modelů. Další spolupráce probíhala s Mgr. Zdeňkem Touškem z Centra podpory studentů se specifickými potřebami při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Projekt začal v dubnu roku 2016 a jeho ukončení se předpokládá v červnu roku 2020.¹⁰²

Díky tomuto projektu bylo realizováno již několik haptických modelů studenty katedry výtvarné výchovy prostřednictvím kvalifikačních prací, ať už bakalářských či diplomových. Mgr. Veronika Boušková vytvořila soubor tří gotických konzol, které rekonstruovala dle skutečných konzol nacházejících se v severní části lodě klášterního kostela. Mgr. Tereza Ronovská vypracovala reliéf dle unikátní nástěnné malby sv. Kryštofa z období gotiky. Další reliéf vznikl prací Mgr. Terezy Hrabánkové, jehož předlohou se stala Panna Marie Klasová/Budějovická, jejíž podoba je umístěna na hlavním oltáři kostela a řadí se do gotického deskového malířství. Náročnou rekonstrukci nástěnné malby Panny Marie Ochránitelky s postavami Karla IV. a Václava IV. v ambitu bývalého kláštera převedené do reliéfu, ztvárnila opět Mgr. Veronika Boušková jako svou diplomovou práci. Jedinečnou podobu celého kláštera a kostela Obětování Panny Marie vytvořil prostřednictvím prostorového haptického modelu Mgr. Lukáš Jelínek. Bc. Tereza Hávová a Bc. Aneta Szkanderová rekonstruovaly kružby

¹⁰¹ [Srov.] Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity - Pedagogická fakulta JU [online]. Copyright © 2019 [cit. 15.04.2019]. Dostupné z: <https://www.pf.jcu.cz/structure/departments/kvv/hapticke-modely-pro-osoby-se-zdravotnim-postizenim/>

¹⁰² [Srov.] Tamtéž.

gotických oken, formou reliéfu, vedoucích z ambitové chodby na rajský dvůr budějovického konventu.¹⁰³

V tuto chvíli jsou rozpracovány, případně se dokončují, následující práce dalších studentů, které dají vzniku dalším haptickým modelům. Bc. Vít Dvořák dokončuje náročný reliéf, jehož předlohou je nástěnná gotická malba v oltářní nice jižní stěny klášterního kostela, s výjevem Panny Marie s Kristem ze staršího období, který překrývá nástěnná malba Piety z období mladšího. Kristýna Kováčsová dopracovala reliéf dle výjevu významného světce sv. Jiří bojujícího s drakem, nacházející se taktéž na jižní stěně klášterního kostela. Další dokončenou prací se stala tato diplomová práce, díky které vznikl haptický model, jehož námět se nachází v ambitové chodbě bývalého kláštera, vyobrazující sv. Augustina ve formě nástěnné kresby. Bc. Hana Šípová vytváří pracovní listy, zabývající se celou expozicí haptických modelů spadající pod tento projekt.¹⁰⁴

3.1 Haptické vnímání uměleckých děl zrakově znevýhodněnými

Podkapitola stručně popisuje dělení zrakově postižených lidí. Poukazuje na jeden z významných lidských smyslů - hmat, jako důležitý komunikační a poznávací prostředek nevidomých lidí. Vzhledem k tématu diplomové práce se zabývá vnímáním výtvarného umění nevidomými či jinak zrakově znevýhodněnými lidmi a popisuje vhodné prostředí pro příjemce i metody pro vyjádření vlastní invence pomocí speciálních uměleckých technik pro nevidomé.

Zdravý člověk přijímá nejvíce informací ze svého okolí pomocí zraku. Zrakem tak přijímá 75 % až 80 % všech informací. Díky zraku lze získat co největší množství informací v nejkratším možném čase. Zrak umožňuje orientovat se v prostoru, rozlišovat barvy, tvary i velikosti. Zrakem rozpoznáme vzdálenosti objektů od sebe, hloubku, ale i směr, klid a pohyb objektů v našem okolí. Zrak umožňuje vnímat informace souhrnné i detailní. Ovlivňuje rozvoj paměti, podněcuje vznik představ, pozornost, řeč i myšlení. Vjemy, které vznikají při pozorování, jsou významné pro každodenní činnosti člověka. Poruchy zraku

¹⁰³ [Srov.] Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity - Pedagogická fakulta JU [online]. Copyright © 2019 [cit. 15.04.2019]. Dostupné z: <https://www.pf.jcu.cz/structure/departments/kvv/hapticke-modely-pro-osoby-se-zdravotnim-postizenim/>

¹⁰⁴ [Srov.] Tamtéž.

znemožňují získávat informace pomocí vidění a při úplné ztrátě zraku není možné jakékoliv informace pojmout. Zrakově postižení jedinci tak mají ztížené či naprosto nemožné získání tištěných a psaných zpráv. Problém nastává v samostatnosti a obsluze prostředků a přístrojů denní potřeby, v obecném pojetí ve vzdělávání i v uplatnění na pracovním trhu.¹⁰⁵

Zrakově postižené lidi lze rozčlenit do tří podskupin, podle stupně zasažení funkce zraku, na slabozraké, jedince se zbytkem zraku a na nevidomé. Slabozraké lidi většinou na ulici nelze rozeznat, dokáží se spolehnout na svůj zrak. Ve svém každodenním životě potřebují hlavně pomůcky, které pomohou získat slabozrakým informace. Jde o různé zvětšovací optické pomůcky i programy v počítačích. Slabozrakým jedincům však mnohdy stačí nadměrné osvětlení, kontrastní barevnost či zvětšení. Obvykle nepoužívají Braillovo písmo, i když někteří jej umí číst.¹⁰⁶

Vedle sluchu je jedním z nejdůležitějších smyslů zrakově znevýhodněného člověka hmat, zejména u závažných forem zrakových vad potažmo u zcela nevidomých jedinců.¹⁰⁷ Právě jedinci, kteří mají funkční pouze zbytek zraku, využívají i další, tzv. kompenzační smysly a to sluch, hmat, čich, ale i chuť. Díky těmto smyslům si zrakově znevýhodnění mohou kompenzovat nedostatečný smysl zraku. Této skupině postižených mnohdy postačí podobná škála opatření jako u lidí slabozrakých, např. zvětšení pro lepší čtení, kontrastní barvy či osvětlení ve větší míře. Častěji pak používají počítače, zápisníky podnícené hlasovým řízením či hlasovým výstupem. Lidi se zbytkem zraku je možné potkat s vodícím psem a bílou hůl.¹⁰⁸ Někteří jedinci vnímají pouze barvy jiní zase rozeznají světlo a tmu, což jim naopak pomáhá orientovat se lépe v prostoru. Tito lidé v praxi obvykle dokáží ovládat jak klasické písmo, tak Braillovo.¹⁰⁹

¹⁰⁵ [Srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Kompenzační pomůcky pro zrakově postižené žáky základní školy*. Praha: Septima, 1995. s. 4.

¹⁰⁶ [Srov.] Život bez zraku. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, 2014 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_bez_zraku.html

¹⁰⁷ [Srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999. s. 4.

¹⁰⁸ Bílou hůl lze označit za pomyslný symbol nevidomých lidí. Využívají ji také slabozrací a další těžce zrakově znevýhodnění lidé. Proto je důležité, aby ostatní lidé brali ohledy na tyto osoby a dokázali nevidomým pomoci v případě potřeby. Červenobílou hůl pak využívají osoby s kombinovaným postižením, a to osoby hluchoslepé. Bílé hole se rozlišují dle funkčnosti. Mají funkce signalizační, orientační, opěrné i ochranné. Dle těchto funkcí se pak dělí do tří skupin, a to na hole opěrné, signalizační a orientační. Každá z nich má určenou formu, prostor pro užití i manipulaci. [Srov.] Bílá hůl. TyfloCentrum Praha [online]. Praha: TyfloCentrum Praha, c2010 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://praha.tyflocentrum.cz/dokumenty-ke-stazeni/metodicke-pokyny/index.php?item=157>

¹⁰⁹ [Srov.] Život bez zraku. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, 2014 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_bez_zraku.html

Jak je již zmíněno, zcela nevidomí lidé využívají primárně smysly sluch a hmat. K běžnému fungování potřebují, stejně jako lidé se zbytkem zraku, bílou hůl a vodícího psa. V neznámém prostředí se pak pohybují s doprovodem dalšího vidoucího člověka. Nevidomí jsou závislí na počítačích a speciálních programech doprovázených hlasem. Pokud nevidomí často pracují s textem, nezbytnou součástí počítače je příslušenství tzv. braillovský řádek, díky kterému se na monitoru zobrazí napsaný text. Ačkoliv nevidomí ovládají Braillovo písmo, v dnešní době více preferují dokumenty či knihy ve formě buďto elektronického souboru nebo zvukové nahrávky.¹¹⁰

Následující text přiblíží vnímání uměleckých děl nevidomým člověkem. Zájem nevidomých lidí o výtvarné umění se projevuje různými způsoby. Někteří nevidomí navštěvují výstavy a poslouchají výklad průvodce k jednotlivým dílům. Průvodce se snaží popsat slovy umělecká díla nevidomým takovým způsobem, aby si dokázali představit jejich podobu.¹¹¹ Takto je možné popsat nejen obrazy a jiná dvourozměrná díla, ale i umělecké objekty trojrozměrné. Jde o vytvoření něčeho nového, obrazu či představy, které si nevidomý člověk pomocí poslechu dotváří ve vlastní mysli, stejně jako při poslouchání rozhlasu.¹¹² Jiné zajímá umění z hlediska kulturního a jeho poznávání berou jako součást svého života. Nevidomí mohou navštěvovat speciální výstavy tzv. hapestetické výstavy.¹¹³

Pro nevidomé jsou výstavy uměleckých děl zprostředkovány tzv. hmatovými stezkami. Jedná se o speciálně koncipovanou výstavu uměleckých děl, kterou si mohou nevidomí samostatně projít a poznávat.¹¹⁴ „Hmat přináší hladkost a drsnost, teplo a chlad, oblost a ostrost tvarů a svým způsobem nás přivádí niterněji k věcem i k nám samým.“¹¹⁵ Při těchto výstavách je důležité zvolit přiměřený počet děl a také díla zachycující hlavní myšlenku dané výstavy. Vystavované objekty by při sobě měly mít informace ve formě Braillova písma

¹¹⁰ [Srov.] Život bez zraku. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, 2014 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_bez_zraku.html

¹¹¹ [Srov.] VAVREKOVÁ-PŘIKRYLOVÁ, Božena. *Božena Přikrylová: oči v dlaních, aneb, viděno srdcem*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2011. s. neuvedeno.

¹¹² [Srov.] PETRAŠOVÁ, Libuše. *Baví mě tvořit*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2016. s. 28.

¹¹³ „Hapestetika, neboli hmatová estetika je obor zaměřený na estetickou hodnotu hmatového vnímání nevidomých lidí. Vedle informační hodnoty hmatového vjemu tak vstupuje do popředí estetický zážitek spojený s objektem vnímání a vnitřním světem nevidomého.“ VAVREKOVÁ-PŘIKRYLOVÁ, Božena. *Božena Přikrylová: oči v dlaních, aneb, viděno srdcem*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2011. s. neuvedeno. Více [Srov.] HRADILKOVÁ, Terezie, Vladimíra SÝKOROVÁ a Terezie POKORNÁ. *Dotýkejte se, prosím!: průvodce hmatovými projekty*. Praha: Sdružení Hapestetika, c1998.

¹¹⁴ [Srov.] Tamtéž. s. neuvedeno.

¹¹⁵ PETRAŠOVÁ, Libuše. *Baví mě tvořit*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2016. s. 28.

a objekty by měly být dobře přístupné nevidomému člověku. Je důležité dbát i na orientaci nevidomého při celé výstavě, která se zajišťuje vodicími lištami na stolech, provazy určujícími směr prohlídky, případně pak samotným personálem poskytujícím potřebné informace nevidomému člověku.¹¹⁶

Mezi nevidomými jsou jedinci, kteří sami přispívají svojí tvorbou do výtvarného umění. Nejznámějšími technikami výtvarného umění jsou Čečova metoda reliéfní kresby a Axmanova technika hmatového modelování.

Dino Čečo je původem bosenský akademický malíř, který stojí za vznikem unikátní výtvarné techniky pro nevidomé. Technikou je kresba na malířské plátno, podložené deskou s nátěrem speciální disperzní barvy. Ke kresbě na plátno používají nevidomí náprstek, jehlice či jiné nástroje. Při kontaktu nástroje s plátnem začne barva z podkladu vzlínat vzhůru a motiv se objevuje na plátně. Vystupující barva z jednotlivých tahů vytváří na povrchu plátna jemný reliéf, díky kterému si nevidomí mohou svoji kresbu hapticky ověřit. Čečova metoda je už více než deset let praktikována nadací Artevide, která podporuje nevidomé i sociálně slabé jedince.¹¹⁷

Axmanova technika modelování hmatem je speciální výtvarnou technikou. Hlavním nástrojem pro tvorbu je zde šamotová hlína, často pak různobarevná. Při této technice se využívá tzv. hmatová matematika, kdy je celkové dílo budováno z nosných prvků. Měření využívá proporce prstů ruky. Pro tuto techniku není třeba výtvarného nadání, spíše jen ovládnutí motoriky. Proto je tato technika vhodná i pro další hendikepované lidi, nejen zrakově postižené. Axmanova technika je primárně určena lidem nevidomým už od narození a pomáhá jim představit si svět kolem díky proporcím. Při této technice se nevyužívá voda, modelovací nástroje a ani hrnčířský kruh.¹¹⁸ Axmanovu techniku zprostředkovává nevidomým např. ateliér a dílna Hmateliér, kde si nevidomí osvojují tuto techniku ze šamotové hlíny, vytvářejí užité umění i volné sochy.¹¹⁹

¹¹⁶ [Srov.] VAVREKOVÁ-PŘIKRYLOVÁ, Božena. *Božena Přikrylová: oči v dlaních, aneb, viděno srdcem*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2011. s. neuvedeno.

¹¹⁷ [Srov.] Kreslím, tedy jsem. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích [online]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2018 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.jcu.cz/o-univerzite/udalosti/kreslim-tedy-jsem>

¹¹⁸ [Srov.] Axmanova technika hmatového modelování. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, c2016 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: http://www.okamzik.cz/main/okamzik/Hmatelier/blizsi_info_hmatelier.html

¹¹⁹ [Srov.] O nás. Hmateliér [online]. Praha: Okamžik, c2016 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: http://www.hmatelier.cz/main/hmatelier/o_nas.html

3.2 Forma haptických modelů vycházejících z malby a kresby

Druhá podkapitola třetí kapitoly se zabývá tvorbou haptických modelů v projektu KVV. Řeší formu vytvářených modelů primárně dle nástěnných malířských či kresebných děl a komparuje je s haptickým modelem této diplomové práce. Seznamuje tak primárně s rozdílem modelování haptických pomůcek s rozličnými předlohami malby a kresby. Většinu haptických modelů v projektu KVV sloužila jako předloha nástěnná malba. Jde o malby nacházející se v klášterním kostele Obětování Panny Marie či samotném ambitu bývalého dominikánského kláštera, který přiléhá na kostel. Tvorba reliéfů, jako haptických modelů, se značně liší od tvorby reliéfu v této diplomové práci. Absolventi či studenti zapojení do projektu proto museli či často musejí domýšlet chybějící segmenty, vyhledávat odborné poradenství, zkoumat restaurátorské práce, zároveň konzultovat formu jimi vytvořeného haptického objektu s Mgr. Radkou Prázdou, Ph.D.

Následující text přibližuje techniku malby a kresby pro základní pochopení rozdílů mezi těmito technikami. Kresba je jednou z výtvarných technik, která je založená na zaznamenání lineární stopy kresebného nástroje, jako třeba pera, štětce, které zaznamenávají tahy pomocí tuše či jiného média. Kresba může být prováděna i samotným materiálem, např. tužkou, samotný grafitem, rudkou, uhlím apod. Kresba může nést nejen kresebnou, tedy lineární podobu, ale i malířskou, pokud je provedena jemnými valérovými přechody. Kresba často plní funkci přípravné fáze pro vznik dalšího díla, ať už jde o malbu, sochařství, grafiku či jiný druh tvorby. V Evropě zažila kresba vzestup ve 12. století, kdy byl do Evropy dovážen ve velkém papír ze země svých objevitelů, Číny.¹²⁰

Malbou lze označit buďto samotný proces tvorby, výtvarnou činnost nebo samotný výsledek činnosti, hotové dílo. Stejně jako u kresby či grafiky, jde o dvourozměrné dílo oproti jiným výtvarným disciplínám jako je sochařství a architektura.¹²¹ Malířství je další výtvarnou technikou, kdy umělec využívá různých malířských nástrojů, nejčastěji štětců, k nanášení barvy na podklad. Podkladem může být deska, plátno, omítka interiérů i exteriérů budov, ale i sklo, povrch již vytvořených děl jako architektonických prvků či samotných soch. Klasickým postupem v malbě je nanesení podkladu na podložku, podmalby

¹²⁰ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 187.

¹²¹ [Srov.] SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. s. 534.

a následné malby. Jednotlivé kroky se však mohou lišit v závislosti na tom, o jakou konkrétní malířskou techniku se jedná. Barvy používané k malbě se pak liší svým složením a původem. Barvy mohou být z organických i anorganických složek, z chemických látek. Dle toho se pro každou barvu hodí jiná pojidla, ředidla, zpevňovače atd.¹²²

Haptické modely projektu KVV, jejichž předlohou je nástěnná malba, vznikají reliéfem z keramické hlíny, tzv. v objemu. Původně barevné plochy malby vystupují z podkladové desky vzhůru a stávají se reliéfem hapticky příjemným pro nevidomého člověka. Hrany jsou spíše oblé a reliéfy postupně gradují množstvím hmoty a výšky. Pokud se jedná o figurativní zobrazení, lze velmi dobře hmatem rozpoznat postavu a její jednotlivé části, ať už jde o stavbu lidského těla či její oděv. Pokud jde o malbu, kde se nachází skupina osob či motiv, kde je obecně vícero prvků, dbá se i na rozlišení popředí a pozadí malby. Tímto způsobem je pak zvolena i výška dané části reliéfu. Nejvyšší část reliéfu, bývá většinou hlavním motivem, zároveň nejvíce detailně propracovaným. Jeho nižší části, někdy mohou být méně propracované, většinou odkazují na okolí hlavního motivu či méně důležité prvky původní předlohy.

Výjimku tvoří nástěnná kresba s motivem sv. Augustina, která je předlohou pro vznik haptického modelu této diplomové práce. V ambitu bývalého dominikánského kláštera se dochovala nástěnná kresba, která byla prvním krokem pro následnou nástěnnou malbu, která však zůstala v tomto počátku. V takovém případě bylo třeba vytvořit haptický model, který nevidomým přiblíží techniku kresby. Vznikl tak speciální reliéf z keramické hlíny, který se nebudoval v objemu, ale naopak pouze vystupujícími liniemi různé výšky a šířky vzhledem k zobrazovanému. Hlavní motiv, postava sv. Augustina, je tak v reliéfu nejvyšší a linie vystupující vzhůru mají nejširší tloušťku z celého reliéfu. Kolem sv. Augustina se rozprostírá krajina s lesy, vodními plochami i městem v pozadí. Toto okolí je pak rozděleno na další dva plány, díky kterým dostává haptický model perspektivní pohled. Řeší tak haptický model nejen vzhledem k důležitosti jednotlivých prvků, ale i z hlediska perspektivy a tím pádem umožňuje orientaci v prostoru původní nástěnné kresby. V obou případech malby i kresby je nutné dbát na parametry pro vznik haptických modelů pro nevidomé. Z hlediska motivu

¹²² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 210.

je třeba zobrazované dostatečně zjednodušit, ale zároveň nevynechat části hlavního sdělení.

II. Praktická část

1 Tvorba haptického modelu dle nástěnné kresby sv. Augustina

Tato kapitola nastiňuje proces celé praktické části diplomové práce, na tvorbu haptického modelu pro zrakově znevýhodněné. Nástěnná kresba sv. Augustina, dle které je haptický model vytvořený, se nachází v ambitové chodbě bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích. V této části je freska blíže popsána. Podkapitoly se zabývají samotnou tvorbou haptického modelu nejen z keramické pálené hlíny ale i speciální technikou 3D tisku.

Nástěnná kresba sv. Augustina se nachází na severní straně ambitové chodby. Dle restaurátora Čecha se jedná o nástěnnou kresbu starší gotické vrstvy s výjevem sv. Augustina, který stojí na břehu moře a rozmlouvá s malým chlapcem. Kresba tohoto výjevu je umístěna v zeleném rámu (viz Příloha II., obr. 1).¹²³ Rozměry celého námětu jsou na výšku přibližně 90 cm a na šířku 86 cm. Zeleným rámu, který je viditelný na třech stranách obvodu motivu, činí hodnotu o zhruba 20 cm větší, oproti předchozím rozměrům. Následující text blíže popíše nástěnnou kresbu.

V levé spodní části nástěnné kresby se nachází břeh, na kterém stojí dominantní postava sv. Augustina (viz Příloha II., obr. 2). Ten je zde zobrazen jako biskup s mitrou i biskupskou holí. Biskupskou holi drží v pravé ruce, v levé pak další z jeho atributů, srdce. V pravé části se nachází další postava, a to malý chlapec s naběračkou a důlkem v zemi, do kterého přelévá vodu z řeky či říčky. Ta dělí břeh s chlapcem od břehu se sv. Augustinem. Nejčastěji se ve výtvarném umění tento motiv objevuje skutečně na břehu moře, kde se malý chlapec snaží přelít celé moře do důlku pomocí lastury (viz Příloha I., obr. 7). U některých zobrazení není moře jednoznačné. V dalších výtvarných pojetích, dle legendy sv. Augustina s chlapcem, uvedené v teoretické části této práce, se objevovalo právě nejednoznačné vodstvo i chlapec s naběračkou místo lastury, kde vodu nabírá z řeky místo z moře (viz Příloha I., obr. 8). Právě tato kresba naznačuje, že říčka pramení v rozlehlém lese, který je vykreslený v pravé horní polovině výjevu. Kolem lesa a v prostoru nad chlapcovou hlavou levituje nápisová páska bez jakéhokoliv textu. Za postavami se pak na obou stranách kresby rozprostírá

¹²³ [Srov.] ČECH, Jiří. Zpráva o restaurování severního ramene křížové chodby bývalého dominikánského kláštera. NPÚ, ÚOP České Budějovice, specializovaná spisovna restaurátorské dokumentace, 2006. s. 1, 2.

kopec. V levé spodní části kresby se vedle postavy sv. Augustina nachází neznámá vodní plocha. Nad touto vodní plochou je vykreslen les, který je o něco menší než les na straně pravé. Lesy jsou, nadneseně řečeno, téměř zrcadlově umístěny v celkové kompozici kresby. Mezi dvěma postranními kopci, jejichž vrcholky končí v horní části kresby, se rozprostírá zadní plán kresby. Mezi kopci se nachází další neznámá vodní plocha v jejímž prostředku vyčnívá ostrov, pravděpodobně se stavbou hradu či zříceninou. Bohužel není jisté, o jakou stavbu se jedná. Za tímto ostrovem pokračuje vodní plocha. Kresba je v levé části ukončena vyobrazením hradeb neidentifikovatelného města. V pravé části, nad vodní plochou, končí motiv pouze kopci. Celé pole kresby je ohraničeno černou tenkou linkou, následně pak zeleným rámem, jak už bylo zmíněno výše. Jediná část motivu, která je velmi špatně čitelná, se nachází v dolní části kresby, kde se volně vytrácí spodní část oděvu sv. Augustina, stejně tak v pravé části diagonálně rozšiřující se říčka směrem k pravému dolnímu rohu kresby.

1.1 Keramický reliéf

Před tvorbou samotného reliéfu bylo třeba zjednodušit motiv celé kresby a oprostít návrh reliéfu od detailů, které by nevidomým mohli zkomplikovat čtení celého výjevu. Mimo přípravných skic byl motiv zjednodušen v počítačovém Freeware programu MediBang Paint Pro (viz Příloha II., obr. 3). Díky tomuto grafickému programu bylo možné překreslit z fotografie nástěnné kresby motiv s kompozičním zachováním hlavních prvků (viz Příloha II., obr. 4). Zároveň bylo možné kresbu neustále zjednodušovat do výsledné verze (viz Příloha II., obr. 4).

Oproti původní nástěnné kresbě došlo ke značným úpravám zjednodušení motivu. To lze pozorovat v postavě sv. Augustina, kde jsou v oděvu vynechány drapérie a postava je ukončena. Zcela vynechaná je nápisová páska. Lesy nečítají tolik korun stromů jako v originální předloze. Ve vodních plochách chybějí lodě a naopak jsou přidány vlny pro rozpoznání vodních ploch. Architektura stavby na vrcholu ostrova je převedena pouze do jednoduchých linií, stejně jako zadní plán města a ostatních kopců v dále.

Po vytvoření zjednodušené kresby jako předlohy haptického modelu pro nevidomé bylo nutné vytvořit sádrový blok (viz Příloha II., obr. 5), jako základní kámen pro tvorbu reliéfu v lineární kresbě. Do tohoto bloku se následně přenesla zjednodušená kresba zrcadlově. Posléze se vyrýval do sádry motiv, který se

rozčlenil na jednotlivé plány. Postava sv. Augustina tvořila v sádře nejhlubší místo reliéfu, a tak i první plán motivu, zároveň vytvořený nejširší linkou. Druhý plán zahrnuje hlavně krajinu s kopci. Motiv byl vyrýván do střední hloubky, užší linky, kromě chlapce, u kterého byla snaha prohloubit linku co nejvíce, neboť patří k hlavnímu motivu kresby. Třetí plán začíná zadní vodní plochou, pokračuje přes ostrov, město a kopce v dáli. Ty byly vyrývány nejméně hluboko. Díky rozdělení kresby na tři plány se do kresby dostala perspektiva, díky které je možné se ve vytvořeném reliéfu lépe orientovat (viz Příloha II., obr. 6).

Vyrytý motiv v sádrovém bloku byl připraven k tvorbě otisku a vzniku keramického reliéfu. Na hladkou plochu sádry s vyrytou kresbou bylo třeba nanášet postupně menší kusy keramické hlíny do požadované výšky zhruba 1 cm, aby se vytvořila čtvercová plocha o velikosti zhruba 25x30 cm (viz Příloha II., obr. 7). Nanášené kusy hlíny bylo nutné neustále tlačit k sobě tak, aby se hlína dostala do všech částí vyryté kresby a zároveň tak, aby jednotlivé kusy hlíny držely v jednom bloku.

I přes velkou snahu se po sejmutí hliněné desky ze sádrového bloku nepodařilo vždy otisknout reliéf dokonale a bylo nezbytné následné retušování. Retušovaly se nejen vystupující linie, ale i drobné praskliny v podkladové desce, vycházející z nanášení drobných kusů hlíny, čímž vznikalo nedokonalé propojení jednotlivých částí (viz Příloha II., obr. 8). Tímto způsobem vznikly tři reliéfy. Jeden z nich však rozdílou technikou, a to pomocí vyválené hliněné desky tlačené do sádrové formy. Reliéf se však nestal tak čitelným, neboť se keramická hlína v takto velkém bloku nedostala do všech částí formy.

Po retušování reliéfy usychaly zhruba týden. Následně prošly v peci prvním výpalem, tzv. na přežah (viz Příloha II., obr. 9). Po tomto výpalu již bylo možné kolorovat reliéfy. Při tvorbě reliéfů byly vytvořeny malé fragmenty, zobrazující otisk malého chlapce, které posloužily jako vzorníky pro možná barevná zpracování reliéfů (viz Příloha II., obr. 10). Pro výsledné reliéfy se zvolila následující barevnost. První reliéf nese kontrastní bílou kresbu na černém pozadí (viz Příloha II., obr. 11, 12)., z důvodu vnímání barev částečně vidoucích. Ve druhém reliéfu odkazuje volba barev přímo na kresbu nacházející se v ambitu kláštera. Proto je druhý reliéf tvořen černou linkou s pozadím barvy světlého okru (viz Příloha II., obr. 13). Keramické reliéfy byly barveny akrylovými barvami. Třetí reliéf nabízí možnost zpracování haptického modelu v kolorované kresbě, tzn. možnosti propojení malby a kresby, které by např. částečně vidoucím

i ostatním návštěvníkům mohly nabídnout transformaci motivu z kresby do malby.

1.2 Haptický model převedený do technologie 3D tisku

V průběhu tvorby diplomové práce přišla zajímavá myšlenka pro inovativní tvorbu haptického modelu pro nevidomé, technikou 3D tisku. Pro tisk reliéfu ve 3D bylo možné vycházet z již vytvořeného nákresu v počítačovém programu MediBang Paint Pro. Základem pro zhotovení kresby byla fotografie nástěnné kresby ve formátu JPEG. K tvorbě samotného reliéfu byly vybrány programy s licencí Freeware, tedy zdarma pro nekomerční použití. Výsledný tisk se skládal z několika samostatných 3D modelů, které byly zastoupeny různými výškami reliéfu. Výsledný tisk obsahoval stejný počet plánů, jako řemeslná část praktické práce.

Kresba, rozdělená do jednotlivých plánů, se v programu MediBang Paint Pro uložila ve formátu PNG. Každý plán pak obsahoval kontrolní body, díky kterým se zachovaly poměry jednotlivých vrstev a konečný tisk na sebe pasoval. V programu Inkscape se do pracovního plátna naimportoval vždy jeden PNG soubor, který bylo potřeba vystředit a zmenšit na cílovou velikost pracovní oblasti. Importovaný obrázek se následně převedl na sadu vektorových křivek (viz Příloha II., obr. 14). Takto se uložil každý plán kresby do formátu SVG.

Následně se do programu Blender, který umožňuje neparametrické 3D modelování, vložil vektorový soubor formátu SVG. Blender umožnil vytáhnout 3D geometrii vektorových křivek a následně práci uložit ve formátu STL, který je vhodný pro 3D tisk.

Importovaný SVG soubor do pracovní plochy Blenderu je reprezentován jako skupina uzavřených křivek. Tato skupina uzavřených křivek je reprezentována jako plocha, jejímž protažením vzniká 3D objekt (viz Příloha II., obr. 15). V programu je možné docílit požadované šířky modelu odsazením a nastavit zaoblení reliéfních linií. V tomto případě pak může být 3D model na omak hapticky příjemný.

Prostřednictvím programu Ultimaker Cura, který slouží k přípravě 3D modelů k tisku, byla převedena 3D geometrie STL souboru na strojový kód. V této fázi se dohromady spojily všechny tři soubory, tři kresebné plány reliéfu (viz

Příloha II., obr. 16). Pomocí kontrolních bodů z kresby programu MediBang Paint Pro bylo možné snadno vycentrovat modely na podložku 3D tiskárny ve zvětšeném měřítku. Šířka modelu je tak 290 mm s 5 mm rezervou od nejzazší hranice tiskové oblasti.

3D model byl vytištěn na skleněný podklad. První plán je vysoký 6 mm, druhý plán 4 mm, třetí plán pouze 2 mm. Pro tisk reliéfu se zvolila tisková struna bílé barvy. Reliéf byl nalepen na dřevěnou desku ze smrkového dřeva o rozměrech cca 30x30 cm. Dřevěná deska byla natřena univerzální akrylovou černou barvou. Kontrastní barevnost byla opět zvolena s ohledem na částečně vidoucí (viz Příloha II., obr. 17, 18). Dřevěný podklad byl vybrán záměrně, neboť dřevo je příjemným materiálem na omak pro nevidomé.

Samotnou konfiguraci 3D tisku bylo zapotřebí navrhnout pro specifickou geometrii reliéfového tisku. Při tištění tenkých reliéfů bylo častým jevem předčasné odlepování od podložky tiskárny, což se v prototypch projevvalo lehkou deformací. Jednou z možností, jak zamezit byť nevelké deformaci celého reliéfu by bylo možné tiskem podkladové desky z tiskové struny. Na ni by se pak tiskl reliéf nástěnné kresby s odlišnou barvou tiskové struny. Zajímavým experimentem by pak mohl být tisk přímo na dřevěnou podložku.

Závěr

Pro teoretickou část bylo důležité vymezit si termíny, kterými se práce nadále zabývala. První kapitola řešila obecný souhrn středověkého výtvarného umění, středověkého umělce ve vztahu k objednavateli i recipientovi. V této kapitole byla nepostradatelným zdrojem kniha historičky Mileny Bartlové, Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění. Nepostradatelnou částí se stala podkapitola o gotickém nástěnném malířství, která dotvářela celkový charakter práce.

Více prostoru bylo věnováno kapitole druhé, životu člověka v askezi v období středověku. Tato část se zaměřila na askezi z pohledu středověkého mnicha. Řešila tak významné mnišské řády i jednotlivé zakladatele řádů. V této části bylo žádoucí představit osobnost sv. Augustina. Ačkoliv jsou některé spisy sv. Augustina běžně k dostání, o jeho životě není příliš dostupných publikací, čímž se proces diplomové práce značně ztížil. Diplomová práce nebyla řešena z filozofické stránky, která by ke sv. Augustinovi příslušela. Jeho osoba je v této práci probírána z hlediska zobrazování ve výtvarném umění, tedy i přínosnějšího nazírání v kontextu celé diplomové práce.

Ve třetí kapitole byl představen projekt KVV PF JU, Haptické modely architektonických prvků a maleb pro osoby se zdravotním postižením. Zde se prezentovala jednotlivá díla, která v projektu vznikala nebo ta, která jsou teprve v procesu výroby. Tato kapitola seznámila čtenáře s dělením zrakově znevýhodněných na tři podskupiny a zároveň prezentovala výtvarné vyžití nevidomých prostřednictvím speciálních technik, Axmanovy techniky modelování hmatem a Čechovy techniky reliéfní kresby. Čtenáři přiblížila rozdíl mezi malbou a kresbou prostřednictvím posledního bloku o tvorbě reliéfních haptických modelů dle nástěnných děl z klášterního kostela Obětování Panny Marie a ambitu bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích. Na konci této kapitoly došlo ke komparaci a vlastnímu výzkumu autorky práce vzhledem k již realizovaným haptickým reliéfům dle malby, ve vztahu k této práci, která vycházela z nástěnné kresby.

Diplomová práce, Haptický model pro zrakově znevýhodněné zobrazující sv. Augustina, si kladla za cíl vytvořit haptický model pro zrakově znevýhodněné podle námětu nástěnné kresby sv. Augustina, nacházející se v ambitové chodbě bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích. Realizaci projektu

doložily obě podkapitoly praktické části. První část se zabývala řemeslnou formou tvorby haptických modelů, které ve výsledku vznikly tři; dva z pálené keramické hlíny, třetí pak unikátním tiskem reliéfu z 3D tiskárny, jehož stručný popis pomáhá problematiku pochopit. Haptický model vytvořený 3D tiskem přinesl různá úskalí v tisku, ať šlo o zvolení vyhovující výšky i tloušťky reliéfu, o volbu správného podkladu reliéfu, tak i časové omezení, z důvodu dlouhé doby tisku. 3D tisk reliéfu však nabídl inovativní způsob tvorby haptických modelů pro zrakově znevýhodněné.

Seznam použitých zdrojů

Monografické a jiné publikace:

ARTNER, Tivadar. *Begegnung mit mittelalterlicher Kunst: eine erste Einführung*. Přeložil Heinrich WEISSLING. Leipzig: Prisma, 1965.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 9788020019097.

BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. 2. vydání. V Brně: Masarykova univerzita pro Filozofickou fakultu, 2003. ISBN 978-80-87989-71-5.

BARTLOVÁ, Milena. *Retrospektiva*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. ISBN 9788087989562.

BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 9788025705421.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Slovník památkové péče: terminologie, morfologie, organizace*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1962.

BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha: Libri, 2003. ISBN 8072770861.

BUBENÍČKOVÁ, Hana, Petr KARÁSEK a Radek PAVLÍČEK. *Kompenzační pomůcky pro uživatele se zrakovým postižením*. Brno: TyfloCentrum Brno, 2012. ISBN 978-80-260-1538-3.

ČECH, Jiří. *Zpráva o restaurování severního ramene křížové chodby bývalého dominikánského kláštera*. NPÚ, ÚOP České Budějovice, specializovaná spisovna restaurátorské dokumentace, 2006. sig RZ 3507

ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998. Historické myšlení. ISBN 8072030981.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 8020402055.

HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. 4. vyd. Ilustroval Antonín KRYL. V Praze: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště středních Čech, 2011. ISBN 9788086516400.

HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1981.

HRADILKOVÁ, Terezie, Vladimíra SÝKOROVÁ a Terezie POKORNÁ. *Dotýkejte se, prosím!: průvodce hmatovými projekty*. Praha: Sdružení Hapestetika, c1998.

KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999. ISBN 80-7216-085-0.

KEBLOVÁ, Alena. *Kompenzační pomůcky pro zrakově postižené žáky základní školy*. Praha: Septima, 1995. ISBN 8085801620.

KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea (Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích). ISBN 9788085033809.

LE GOFF, Jacques a Jean-Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. Vyd. 3. Přeložil Lada BOSÁKOVÁ. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-130-2.

LOMIČKOVÁ, Radka. *Mluvit mlčky: znaková řeč ve středověkých kláštorech*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 9788024632841.

NEUMANN, Uwe. *Augustin*. Přeložil Milan NAVRÁTIL, ilustroval Jaroslav ŠERÝCH. Praha: Volvox Globator, 1999. Srdce a kříž. ISBN 8072072889.

PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1997. ISBN 8020006079.

PETRAŠOVÁ, Libuše. *Baví mě tvořit*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2016. ISBN 9788086932439.

ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 8024602652.

SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000. ISBN 80-7000-504-1.

- SHALLER, Marian. *Liturgie*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1933.
- SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X.
- SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *Církevní dějiny*. Praha: Grada, 2013. ISBN 9788024737195.
- ŠMAHEL, František a Martin NODL, ed. *Člověk českého středověku*. Praha: Argo, 2002. ISBN 8072034480.
- TOMAN, Rolf, Blanka PSCHEIDTOVÁ a Achim BEDNORZ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. V Praze: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-248-0.
- TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 8004223389.
- VAVREKOVÁ-PŘIKRYLOVÁ, Božena. *Božena Přikrylová: oči v dlaních, aneb, viděno srdcem*. Praha: Okamžik - sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2011. ISBN 9788086932279
- VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6.

Internetové stránky:

Axmanova technika hmatového modelování. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, c2016 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: http://www.okamzik.cz/main/okamzik/Hmatelier/blizsi_info_hmatelier.html

Bílá hůl. TyfloCentrum Praha [online]. Praha: TyfloCentrum Praha, c2010 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://praha.tyflocentrum.cz/dokumenty-ke-stazeni/metodicke-pokyny/index.php?item=157>

Co dělá cisterciácký řád cisterciáckým. Klášter Plasy [online]. Praha: www.npu.cz [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.klaster-plasy.eu/cs/oklasteru/cisterciaci/rad>

Denní režim. Opatství Nový Dvůr [online]. Dobrá Voda: Opatství Nový Dvůr [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.novydvur.cz/cz/day.html>

K Řeholi svatého Benedikta. Cisterciácký klášter Vyšší Brod [online]. Vyšší Brod: Cisterciácký klášter Vyšší Brod, c2009-2014 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.klastervyssibrod.cz/Dokumenty/K-Reholi-svateho-Benedikta>

Kreslím, tedy jsem. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích [online]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2018 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.jcu.cz/o-univerzite/udalosti/kreslim-tedy-jsem>

O nás. Hmateliér [online]. Praha: Okamžik, c2016 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: http://www.hmatelier.cz/main/hmatelier/o_nas.html

Život bez zraku. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, 2014 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_bez_zraku.html

ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 06.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=3848>

ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 07.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/index.php?id=3808>

ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 08.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=2508>

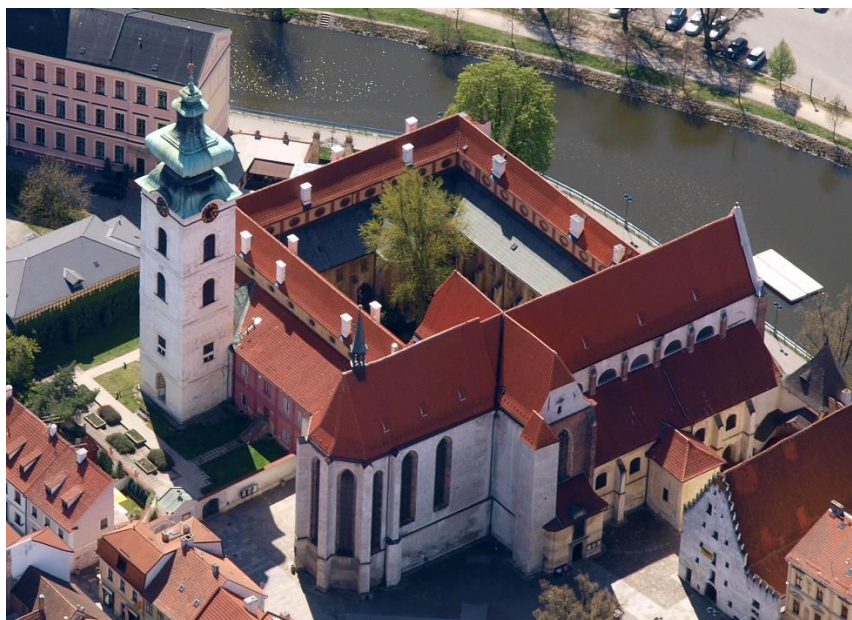
ŽIVOTOPISY SVATÝCH. ŽIVOTOPISY SVATÝCH [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=3605>

Seznam příloh

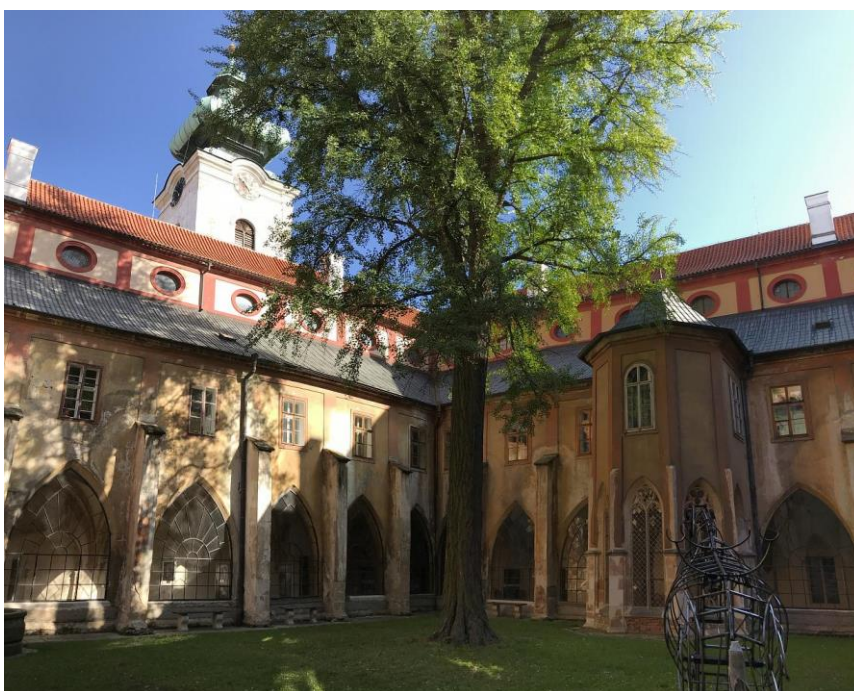
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	52
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	56

Přílohy

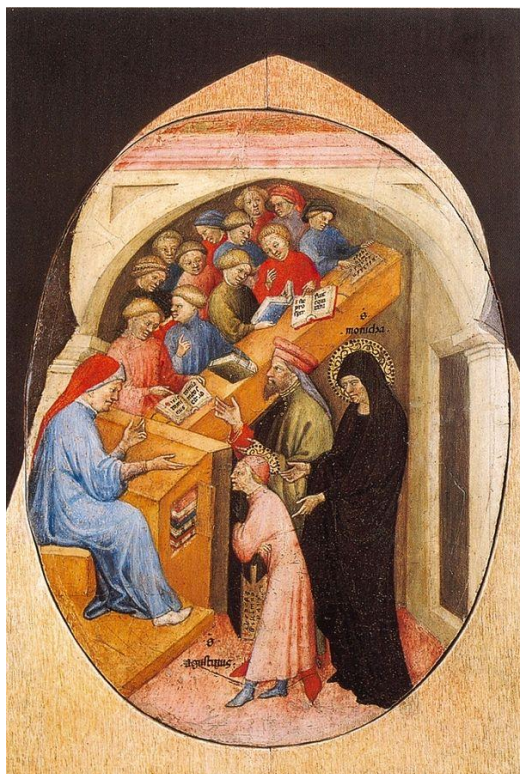
Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Areál bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích.



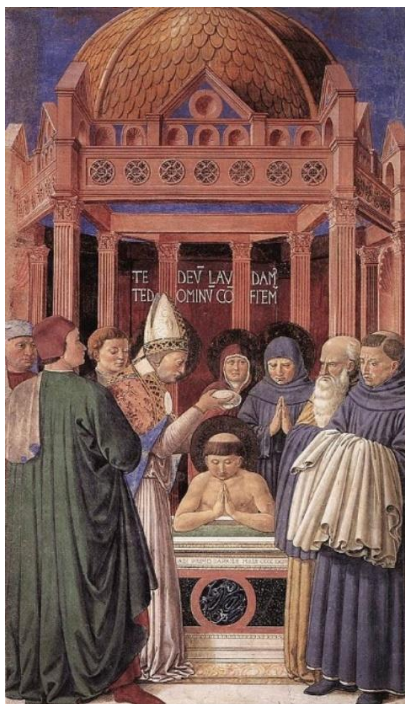
Obr. 2: Rajský dvůr bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích.



Obr. 3: Sv. Augustin je veden svoji matkou Monikou do školy, Nicolo di Pietro, 1413-1415.



Obr. 4: Sv. Augustin pod fíkovníkem, Benozzo Gozzoli, 1464-1465.



Obr. 5: Křest sv. Augustina biskupem Ambrožem, Benozzo Gozzoli, 1464-1465.



Obr. 6: Sv. Augustin u psacího stolu, Philippe de Champaigne, 1645 – 1650.



Obr. 7: Sv. Augustin na břehu moře s malým chlapcem, Abraham Willemsens, 17. století.

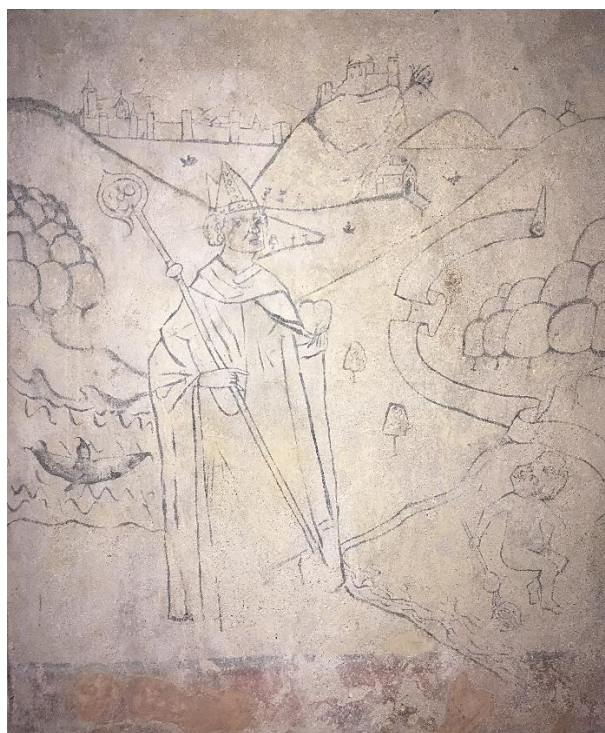


Obr. 8: Sv. Augustin na břehu řeky s malým chlapcem, Filippo Lippi, 1465.

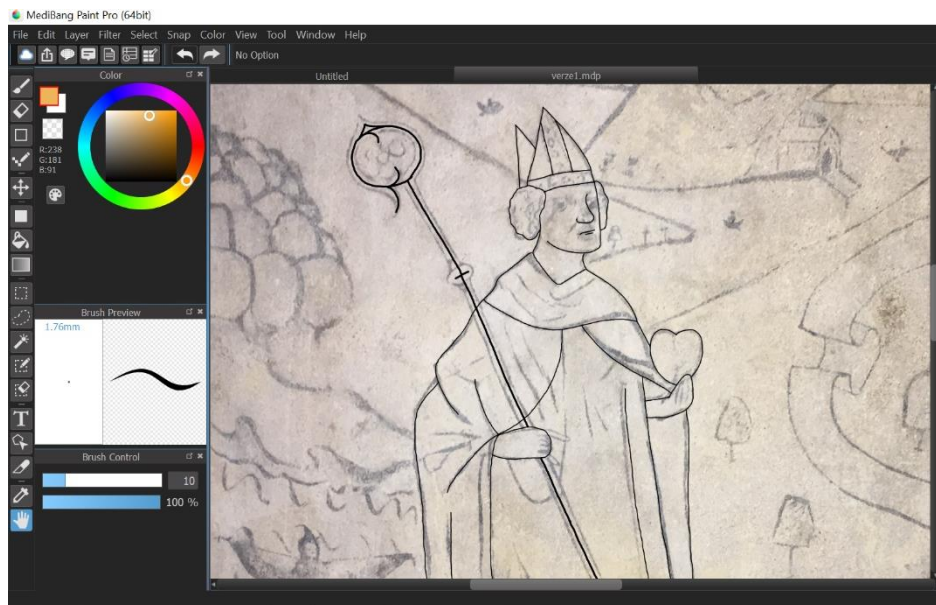
Fotodokumentace praktické části



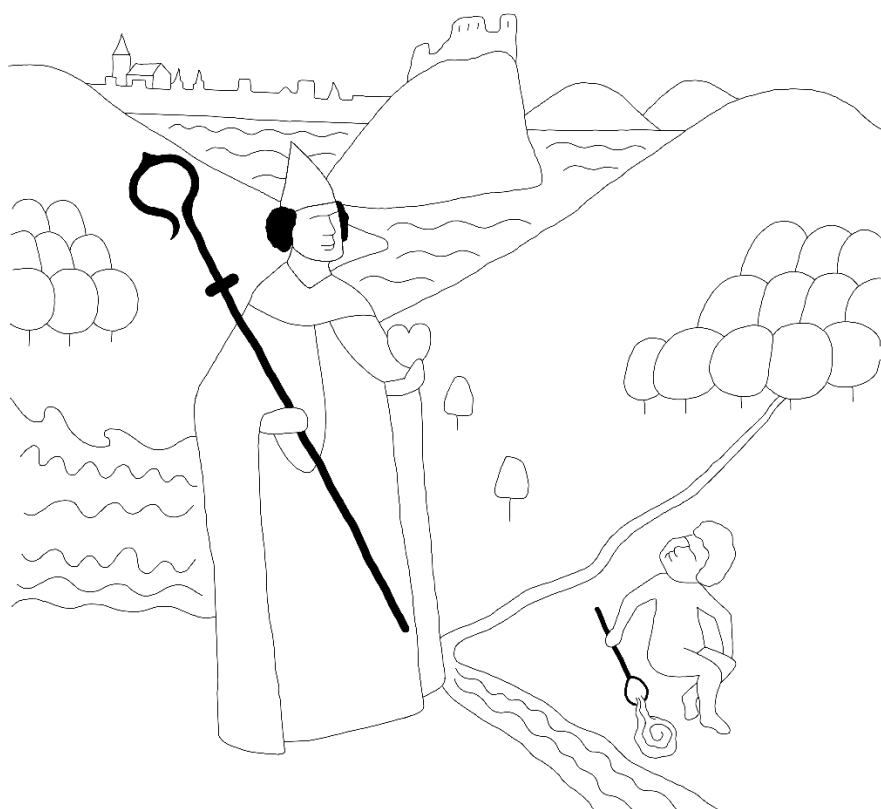
Obr. 1: Nástěnná kresba sv. Augustina v severní stěně ambitové chodby bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích.



Obr. 2: Detailní pohled na nástěnnou kresbu.



Obr. 3: Zjednodušení motívu pomocí grafického programu MediBang Paint Pro.



Obr. 4: Výsledný návrh pro tvorbu haptického modelu, reliéfu v lineární kresbě.



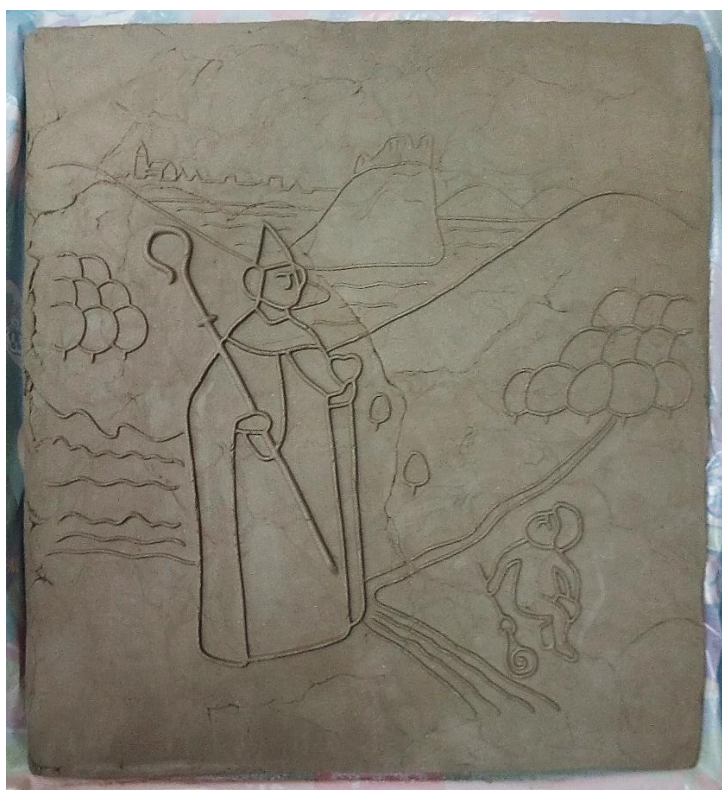
Obr. 5: Výroba sádrového bloku pro tvorbu následného reliéfu.



Obr. 6: Průběžná kontrola vyrývaného reliéfu do sádrového bloku.



Obr. 7. Nanesená keramická hlína na sádrovém bloku s připraveným reliéfem.



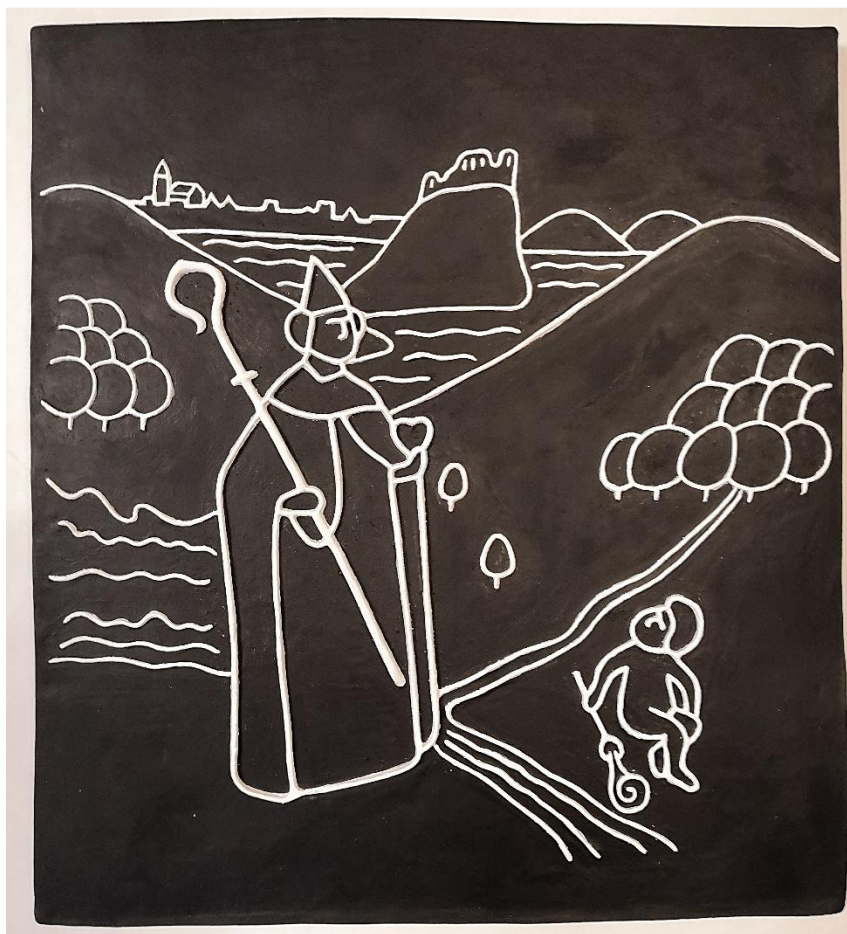
Obr. 8. Ukázka jednoho z reliéfů před retuší.



Obr. 9: Jeden z keramických reliéfů po výpalu.



Obr. 10: Možnosti zpracování barevnosti reliéfů.



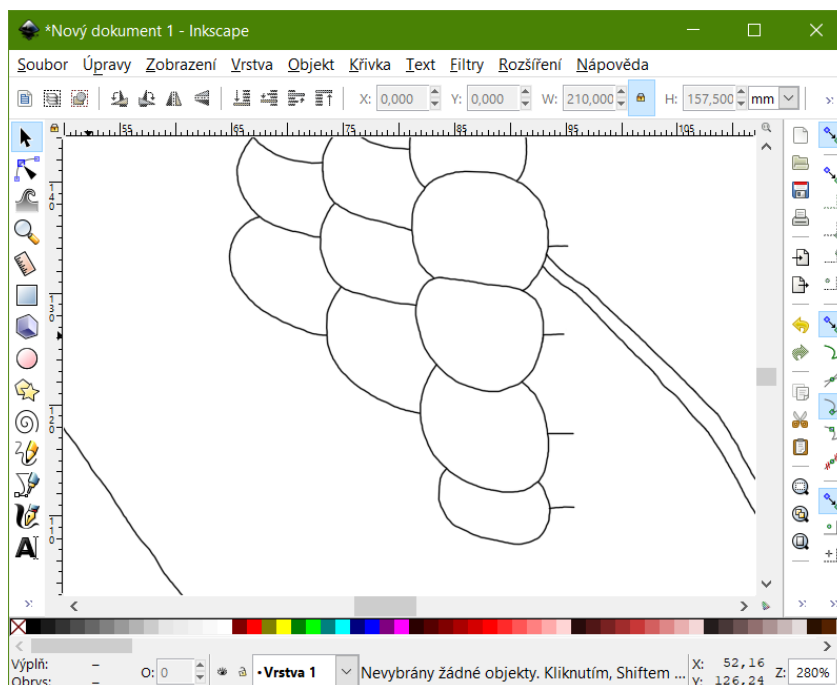
Obr. 11: Výsledný reliéf v lineární kresbě černobílé barevnosti.



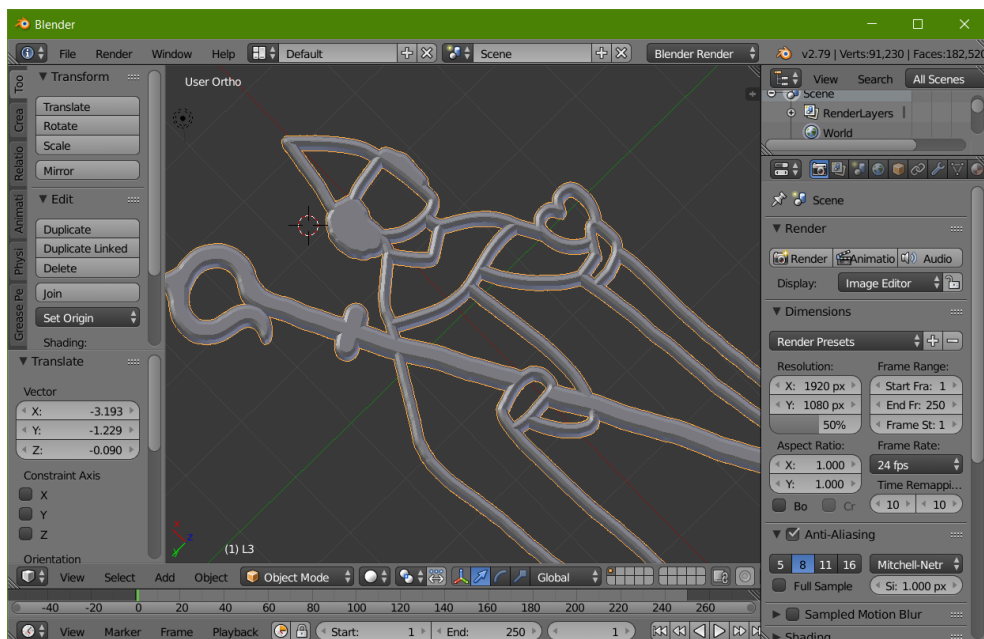
Obr. 12: Detail výsledného reliéfu černobílé barevnosti.



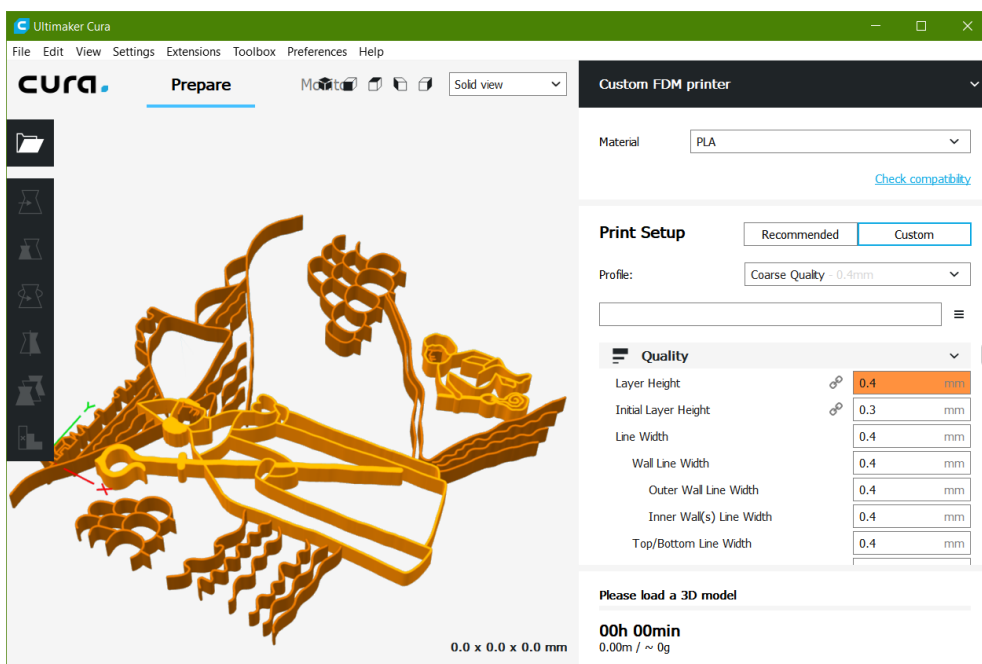
Obr. 13: Výsledný reliéf v lineární černé kresbě na okrovém pozadí.



Obr. 14: Inkscape, převod grafiky do vektorového formátu.



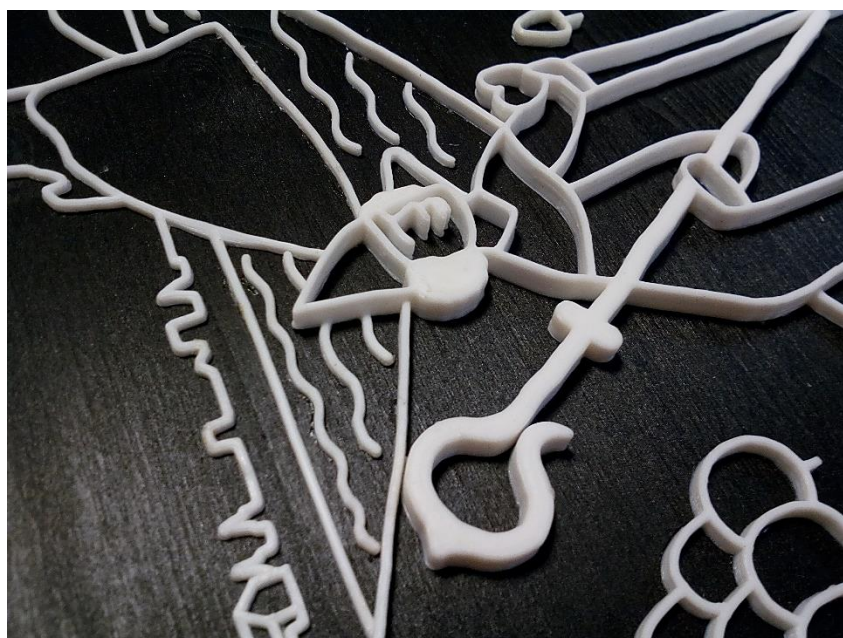
Obr. 15: Modelování kresby v programu Blender.



Obr. 16: Příprava modelu k 3D tisku v programu Ultimaker Cura.



Obr. 17: Výsledný reliéf v 3D tisku.



Obr. 18: Detail 3D tisku.

Zdroje příloh

Obr. 1: Dostupné z: <http://www.historickasidla.cz/dr-cs/1256-areal-byvaleho-dominikanskeho-klastera.html>

Obr. 2: Dostupné z: https://www.budejce.cz/aktivity/8-dominikansky-klaster#item_photos-9

Obr. 3: Dostupné z:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:7_Nicolo_di_Pietro._1413-15._The_Saint_Augustine_Taken_to_School_by_Saint_Monica._Pinacoteca,_Vatican..jpg

Obr. 4: Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TolleLege.jpg>

Obr. 5: Dostupné z:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AugustineBaptism.jpg>

Obr. 6. Dostupné z:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Augustine_by_Philippe_de_Champaigne.jpg

Obr. 7. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/abraham-willemsens/saint-augustine-with-a-boy-allegory-of-the-NGyJIJereByrutbhKg9Z_g2

Obr. 8. Dostupné z:
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/29497/?lng=en>