

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

**Zprostředkování uměleckého díla -  
architektonické dílo  
Jana Blažeje Santini-Aichla**

Diplomová práce

Autor: Bc. Petra Staňková  
Studijní program: N7503 / Učitelství pro 2. stupeň ZŠ  
Studijní obor: 7503T / Společný základ  
7503T077 / Výtvarná výchova  
7503T078 / Základy techniky

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.



## Zadání diplomové práce

**Autor:** Bc. Petra Staňková

**Studium:** P14P0386

**Studijní program:** N7503 Učitelství pro základní školy

**Studijní obor:** Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - výtvarná výchova, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - základy techniky

**Název diplomové práce:** Zprostředkování uměleckého díla - architektonické dílo Jana Blažeje Santini - Aichla

**Název diplomové práce AJ:** Mediation of artwork - architectural work by Jan Blažej Santini - Aichel

### Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Současná výuka předmětu výtvarná výchova na 2. stupni základní školy vyžaduje od pedagoga hlubokou znalost aktuálních forem a metod zprostředkování uměleckého díla. Cílem diplomové práce je na základě historických pramenů a studia odborné umělecko-historické literatury představit život a dílo významného barokního architekta Jana Blažeje Santini Aichla (1677-1723). Získané informace autor použije jako teoretický základ pro vytvoření krátkého autorského animovaného filmu, který bude sloužit jako didaktická pomůcka pro zefektivnění výuky žáků 2. stupně základní školy. Součástí předkládané práce je testování animace v pedagogické praxi a její evaluace z pohledu žáka a pedagoga výtvarné výchovy provedené formou dotazníkového šetření.

HORYNA, Mojmir. Jan Blažej Santini - Aichel. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-718-4664-3. SEDLÁK, Jan. Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987, 256 s. NEUMANN, Jaromír. Český barok. Vyd. 2., přeprac. a rozš. Praha: Odeon, 1974, 345 s., 360 čb. obr. ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Vyd. 1. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2006, 342 s. ISBN 978-802-4609-638. BLAŽÍČEK, Oldřich J. Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění. Vyd. 2. Praha: Aurora, 2013, 479 s. ISBN 978-80-7299-104-4.

**Garantující pracoviště:** Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

**Oponent:** doc. PhDr. Petr Kmošek, CSc.

**Datum zadání závěrečné práce:** 16.12.2014

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce Mgr. et Mgr. Kláře Zářecké, Ph.D. za odbornou pomoc, podnětné rady a čas, který mi věnovala.

## **Anotace**

STAŇKOVÁ, Petra. *Zprostředkování uměleckého díla – architektonické dílo Jana Blažeje Santini-Aichla*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 81 s. Diplomová práce.

Diplomová práce shrnuje život a architektonické dílo významného českého umělce Jana Blažeje Santini-Aichla. Teoretická část je věnována původu, rodině a charakteristice jeho tvorby. Zmíněny jsou inspirační zdroje, vývoj barokního umění a především Santiniho nový architektonický sloh barokní gotika. Podrobněji je představeno pět staveb z pohledu architektonického, historického i významového. Vybrané stavby zastupují široké a rozmanité spektrum jeho stavební činnosti. Nedílnou součástí jsou informace o zadavateli a staviteli Santiniho zmíněných zakázek. Praktická část se zabývá didaktickou pomůckou, která jako autorský animovaný film zprostředkovává Santiniho architektonické dílo žákům 2. stupně základní školy. Výskytem a četností používání didaktických pomůcek ve výuce výtvarné výchovy, spolu s názorem a ověřením funkčnosti filmu se zabývá výzkumná část diplomové práce.

Klíčová slova: Jan Blažej Santini-Aichl, architektura, barokní gotika, zprostředkování uměleckého díla, autorský animovaný film

## **Annotation**

STAŇKOVÁ, Petra. *Artwork Mediation – Architectural Work of Jan Blažej*

*Santini-Aichl*. Hradec Králové: Pedagogical faculty Univerzita Hradec Králové, 2016. 81 s. Diploma thesis.

This diploma thesis summarizes the life and the architectural work of a famous Czech artist Jan Blažej Santini-Aichl. The theoretical part is designated to Santini's descent, family and the characteristics of his work. Further, sources of inspiration, the development of baroque art and particularly Santini's new architectural style Baroque Gothic are mentioned in the thesis. Five buildings are introduced in greater detail from the architectural, historical and purpose points of view. These selected buildings represent a broad and diverse spectrum of Santini's building activity. An inseparable part of the paper is a piece of information concerning commissions and constructors of previously mentioned buildings. The practical part deals with a didactic aid, which as an authorised animated cartoon mediates this architectural work to secondary school pupils. The research section at the end of the thesis investigates the occurrence and frequency of the didactic aids use in art lessons. Finally, the functionality of the animated cartoon is assessed and verified.

Key words: Jan Blažej Santini-Aichl, architecture, Baroque Gothic, artwork mediation, authorised animated cartoon

## Obsah

Úvod.....	9
Teoretická část .....	11
1 Rodový původ, prostředí a život Jana Blažeje Santini-Aichla .....	11
2 Umělecké slohy ovlivňující J. B. Santini-Aichla .....	14
2.1 Gotika v Čechách – architektura .....	14
2.2 Baroko v Čechách – architektura .....	14
2.3 Barokní gotika – architektura.....	16
3 Umělecká tvorba Jana Blažeje Santini-Aichla .....	17
3.1 Objednavatelé Santiniho staveb .....	18
3.1.1 Benediktinský řád .....	18
3.1.2 Cisterciácký řád .....	19
3.2 Sedlec u Kutné Hory – klášterní kostel Nanebevzetí P. M. (1703–1708) ..	19
3.2.1 Typ a funkce stavby .....	20
3.2.2 Historie.....	20
3.2.3 Opat Jindřich Snopek (1634–1709) .....	21
3.2.4 Architektura .....	21
3.3 Panenské Břežany – kaple sv. Anny (1705–1707).....	23
3.3.1 Typ a funkce stavby .....	23
3.3.2 Historie.....	23
3.3.3 Abatyše Františka Helena Pieroni da Gagliano .....	24
3.3.4 Architektura .....	24
3.4 Plasy – konvent (1710–1740).....	25
3.4.1 Typ a funkce stavby .....	25
3.4.2 Historie.....	25
3.4.3 Opat Eugen Tyttl (1666–1738).....	26
3.4.4 Architektura .....	27
3.5 Žďár nad Sázavou – poutní kostel Zelená hora (1719–1735).....	28
3.5.1 Typ a funkce stavby .....	28
3.5.2 Historie.....	29
3.5.3 Opat Václav Vejmluva (1670–1738).....	29
3.5.4 Architektura .....	30
3.6 Chlumec nad Cidlinou – zámek Karlova Koruna (1721–1723).....	32
3.6.1 Typ a funkce stavby .....	32
3.6.2 Historie.....	33
3.6.3 Hrabě František Ferdinand Kinský (1678–1741) .....	33
3.6.4 Architektura .....	34

Praktická část .....	35
4 Didaktické prostředky .....	35
4.1 Základní didaktické pomůcky .....	36
4.2 Vizuální pomůcky .....	36
5 Animovaný film.....	38
5.1 Zhodnocení odborné literatury .....	38
5.2 Animace .....	38
5.2.1 Vývoj animace ve světě .....	39
5.2.2 Vývoj animace u nás – významní představitelé.....	42
5.2.3 Technické prostředky a animační techniky .....	43
5.2.4 Etapy animovaného filmu.....	44
5.3 Autorská práva v oblasti animovaného filmu .....	45
5.4 Titulková listina animovaného filmu .....	45
6 Autorský animovaný film.....	46
6.1 Technický postup .....	46
6.2 Volné převyprávění příběhu.....	48
6.3 Shrnutí – poznámky, pozitiva a negativa při realizaci .....	49
Výzkumná část.....	51
7 Volba a model výzkumu.....	51
7.1 Kvantitativní výzkum.....	52
7.2 Vlastní dotazníkové šetření.....	54
7.2.1 Návrh cílů a výzkumné otázky .....	54
7.2.2 Návrh dotazníku.....	54
7.2.3 Volba vzorku.....	55
7.2.4 Sběr dat .....	55
7.2.5 Analýza dat .....	55
7.2.6 Zhodnocení a výsledek výzkumu .....	56
Závěr .....	58
Seznam dalších pramenů: .....	61
Elektronické zdroje: .....	63
Seznam obrázků a fotografií – zdroje .....	64
Seznam příloh .....	65
Přílohy.....	66



## Úvod

Vždy, když mám cestu do Žďáru nad Sázavou a projíždím kolem Zelené Hory, uchvátí mě pohled na poutní kostel sv. Jana Nepomuckého, jehož autorem je Jan Blažej Santini–Aichl. Předkládaná diplomová práce shrnuje život a architektonické dílo právě tohoto významného architekta. Teoretická část je věnována jeho italskému původu, vzdělání, rodině a především pěti zásadním stavbám, které reprezentují jeho velkolepé celoživotní dílo. V textu jsou představeny zdroje inspirace Santiniho tvorby související s jeho studijní cestou do Itálie a vývoj umělecko-historických slohů gotiky a baroka, ze kterých Santini významně čerpal a vycházel. Na základě propojení prvků z obou slohů vytvořil nový architektonický sloh označovaný jako barokní gotika. Uvedeni jsou významní stavitelé Santiniho staveb a stručné informace o vzniku nejstarších církevních řádů benediktinů a cisterciáků, které patřily k nejdůležitějším zadavatelům jeho zakázek. Santiniho stavby jsou představeny nejen z historického hlediska, ale především z architektonického a uměleckého pohledu.

V praktické části práce je představena příprava, realizace, prezentace a evaluace autorského animovaného filmu, jehož cílem je zprostředkovat život a tvorbu Jana Blažeje Santini–Aichla. Součástí textu je kapitola představující význam, využití a druhy didaktických pomůcek. Významná pozornost je v textu věnována animaci a výrobě krátkého autorského animovaného filmu. Na začátku je uvedena a stručně zhodnocena odborná literatura pojednávající o animaci, její historii a vývoji. S tím souvisejí i zmíněné převratné vynálezy a objevy spolu se jmény jejich autorů. Vedle přehledu významných českých a zahraničních animátorů a jejich tvorby, je tato část zaměřena na technické prostředky, pomůcky a postupy animace. Postupně jsou představeny jednotlivé etapy mé vlastní tvorby. Součástí je volné převyprávění celého příběhu a v příloze je přiložen i obrázkový scénář s poznámkami – storyboard. Neopomenula jsem rovněž zmínit ani překážky a problémy, se kterými jsem se během procesu tvorby setkala a které jsem řešila.

Závěrečná část diplomové práce představuje výsledky dotazníkového šetření týkající se využívání didaktických pomůcek a nových médií ve výuce výtvarné výchovy a zhodnocení autorského animovaného filmu. Na základě šetření, které jsem prováděla na dvou základních školách, jsem zjistila hned několik informací.

Zajímalo mě, jak mají žáci v oblibě výtvarnou výchovu, s jakými pomůckami v hodinách pracují, co využívají a především jsem dostala zpětnou vazbu na vlastní animovaný film, který jim byl před vyplňováním dotazníku promítnut.

## **Teoretická část**

### **1 Rodový původ, prostředí a život Jana Blažeje Santini-Aichla**

Vlna italských imigrantů proudící do Čech od počátku 16. století až do poloviny 17. století s sebou přinesla kromě renesančního umění, také Antonia Aichla, dědečka Jana Blažeje Santini-Aichla. Antonio Aichl pocházel z italského městečka Roverego, německy nazývaného Aichel. V Praze se usadil na Malé Straně a živil se jako zedník. V roce 1635 se oženil s Kristýnou Ostovou z Plzně. Jako svědci jejich svatby jsou uváděni císařský stavitel Melchior Meer, pod jehož vedením pracoval Antonio na středním traktu Pražského hradu, stavitel Carlo Lurago a asesor Matěj Valkoun. V polovině století přesídlil Antonio na Staré Město, kde žil ve vlašské kolonii tehdy osídlené převážně Italy. Nejmladší syn Antonia a Kristýny Santin Aichl, pokřtěný 23. října roku 1652 v kostele sv. Jakuba na Malé Straně, byl otcem samotného Jana Blažeje Santini-Aichla. Mezi jeho kmotry najdeme opět přátele Antonia, Carla Luraga, Santina de Bossi, Giovanni Battistu Alliprandiho a Matěje Valkouna. Santin se vyučil kamenickému řemeslu v tanním cechu, což dokládá kamenická značka, kterou používal na své pečeti. Již z dob učení udržoval přátelský vztah s kamenickým mistrem Adamem Kulichem, se kterým spolupracoval na několika významných zakázkách. Z důvodu dostavby katedrály sv. Víta se Santin přestěhoval do malého řemeslnického domku na Hradčanech, kde později bydlel se svojí ženou Alžbětou Thimovou, se kterou byl oddán 27. října 1675 přímo v katedrále sv. Víta. Svědkem na jejich svatbě byl jeho přítel Adam Kulich. Později byly v katedrále pokřtěny i všechny tři děti Santina a Alžběty, nejstarší syn, samotný Jan Blažej (4. února 1677), dcera Alžběta (25. září 1678) a nejmladší František Jakub (28. dubna 1680). Roku 1680 získal Santin malostranské měšťanství a o 6 let později zakoupil dům „U tří hvězd“. (Horyna 1998)

Santin Aichl pracoval převážně pro Jeana Baptistu Matheye (1630–1696), jenž byl dvorním umělcem pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna (1675–1694). Mezi Matheyho stavby patří například kostel sv. Františka Serafinského na Křižovnickém náměstí v Praze, východní trakt Strahovského kláštera, arcibiskupský palác a Černínský palác na Hradčanech. Santin také zhotovil epitaf Humprechta Jana hraběte Černína v katedrále sv. Víta

a křtitelnicí do kostela v Kosmonosích. Dne 27. září 1702 Santin Aichl umírá. (Sedlák, 1987)

Ačkoli byl Jan Blažej Santini-Aichl nejstarší syn, nemohl převzít řemeslo po svém otci, neboť byl chromý. „Z dopisu černínského správce mělnického zámku J. J. Richtersohna z roku 1707 víme, že „chromý Sandyn“ („*der krumbe Sandyn*“), usazený v Praze na Malé Straně, byl synem zemřelého kameníka z Pohořelce, jenž byl „*ein Wellischer*“ – Vlach, že se vyučil malířem a že vynikl zkušeností ve *stavebních záležitostech*.“ (Kotrba, 1976, s. 124) Avšak fyzická nedostatečnost byla vykompenzována mimořádným intelektem, uměleckou představivostí a hlavně odvahou. Svoji uměleckou dráhu začal Santini podobně jako jeho předchůdce Jean Baptista Mathey, který také nejprve vystudoval malířství a záhy se začal věnovat architektuře. Tomu ale předcházely Santiniho cesty do Rakouska a Itálie. Malířem se vyučil v dílně císařského a královského malíře Kristiána Schrödera, jehož dcera Veronika Alžběta se roku 1707 stala jeho ženou. V roce 1705 získal Santini měšťanské právo, a protože už byl v té době majetný, mohl si koupit za 3000 zlatých Valkounský dům v dnešní Nerudově ulici a o dva roky později sousední dům U zlaté číše. Janovi a Veronice se narodili synové Jan Norbert Lukáš (1707), Josef Rudolf Felix Řehoř (1708), František Ignác (1710) a nejmladší dcera Anna Veronika (1713). Bohužel všichni tři synové zemřeli v raném dětství a jejich matka zanedlouho po nich roku 1720. Podruhé se Santini oženil s příslušnicí jihočeského rytířského rodu Antoníí Ignatií Chřepickou z Modliškovic a tím povýšil do šlechtického stavu. Jednou ze Santiniho zakázek byl návrh výzdoby pražského svatovítského dómu při blahorečení Jana Nepomuckého, jež vzešla od jeho švagra Zdeňka Jiřího Josefa Chřepického, svatovítského kanovníka. Roku 1721 se v druhém manželství narodila dcera Jana Ludmila a o dva roky později syn Jan Ignác Rochus. Při jejich křtu, stejně jako u všech předchozích dětí, byli přítomni Santiniho mecenáši, reprezentanti české šlechty. O jeho společenském postavení svědčil nejen jeho finanční majetek, ale i řada dlužních úpisů českých aristokratů. (Sedlák, 1987) Uznání vážnosti jeho osoby uvádí Jan Josef ze Schwalbenfeldu (1723), který ho nazval jako „*vysoce urozený a uměním oplývající Jan Santini Aichl, měšťan a architekt Královského Menšího Města pražského*.“ (Sedlák, 1987, s. 11) Uznání se objevilo i v dopise Eugena Tytla adresovaném opatovi žďárského cisterciáckého kláštera Václavu Vejmluvovi. „*Opat cisterciáckého kláštera v Plasích upřímně želel odchodu „svého Santiniho jako muže nadmíru virtuózního“ a marně si přál, aby se Santini mohl dožít*

*alespoň sta let a světu se tak dostalo mnoha podivuhodných výtvorů jeho génia“.* (Sedlák, 1987, s. 11) Bohužel se tak nestalo a Santini kvůli svému křehkému zdraví předčasně umírá 7. prosince 1723 v nedožitých 40 letech. V době jeho úmrtí uvádí stavební pisář markýz Rofrano, že bylo rozestavěno podle jeho projektů velké množství staveb pro více jak 40 urozených stavebníků. (Sedlák, 1987)

Kamenické profesi se vyučil a řemeslo převzal nejmladší Santinův syn František Jakub, kterému bratr Jan Blažej Santini – Aichl přenechal svoji část peněz z otcovy pozůstalosti. Do roku 1704 vedli společný podnik, ale pak se rozešli. Jan Blažej svého bratra podporoval nejen finančně, ale také mu domlouval zakázky. Například roku 1707 pracoval František při stavbě zámeckého kostela Zjevení Páně ve Smiřicích, který projektoval Kryštof Dientzenhofer (1655–1722) a podílel se také na rekonstrukci cisterciáckého klášterního chrámu v Sedlci. (Sedlák, 1987)

## 2 Umělecké slohy ovlivňující J. B. Santini-Aichla

### 2.1 Gotika v Čechách – architektura

Gotika vznikla ve Francii kolem roku 1150 a postupně se šířila po celé Evropě. V českých zemích se objevila ve druhé čtvrtině 13. století. (Herout, 1981) Částečně k nám tento sloh přichází přímo z Francie a z části nepřímě přes Německo. Největší zásluhu na rozšíření gotiky u nás má v 1. pol. 13. stol. církevní řád cisterciáků, jenž mohutně zahájil svou stavební činnost. (Matějček, Líbal, Kutal, 1949) Gotiku dělíme na tři období, rané - přemyslovské (1230–1306), vrcholné - lucemburské (1306–1437) a pozdní - jagellonské (1437–1526). Významnými architekty gotiky byli například Matyáš z Arrasu (1290–1352), Petr Parlér (1330–1399), Matěj Rejsek (1445–1506) nebo Benedikt Ried (1451–1534).

Nově nastupující gotika nejenže nepopírá předchozí románský sloh, ale dokonce na něj částečně navazuje a rozvíjí ho. K výrazné změně došlo u masivní nosné konstrukce, která se změnila na odlehčenější kostrovou. Silné kamenné zdi nesoucí těžké křížové klenby nahradily pilíře, jež stačily k podpěře nové lehčí žebrové klenby a zároveň k prosvětlení prostoru. Dalším prvkem gotiky je lomený oblouk nahrazující polokruhový klenební. Stavebním materiálem bylo nejen tradiční dřevo, kámen, proutí, hlína a sláma, ale i rozšířené výrobky z pálené hlíny jako například tvarovky, klenáky, profilované cihly, dlaždice, kachle nebo tašky. (Srový a kol., 1987)

### 2.2 Baroko v Čechách – architektura

Baroko vzniklo na konci 16. století v Itálii, nejprve v malířství a o něco později v sochařství a architektuře. Do dalších evropských zemí, Čechy nevyjímaje se dostalo v 17. století společně s rekatolizací. Baroko označované jako „svět vlašských copů a jezuitských paruk“ (Biegel a kol., 2015, s. 25) se dělí na několik fází. První období označované jako rané (2. pol. 17. stol.), bylo charakteristické spíše díly cizích umělců. České rysy dosahující evropské úrovně dostává až ve vrcholném baroku (1. pol. 18. stol.). Celý vývoj uzavírá rokoko (1745–1770). (Herout, 1981)

Původně převažovala představa, že bylo baroko cizorodým kulturním elementem násilně prosazovaným v českém prostředí. Tato pobělohorská fáze rekatolizace se spojovala s domněnkou o ztrátě státní samostatnosti a s národním, především jazykovým útlakem. Baroko svým příchodem do Čech tak sice narušilo průběh dosavadního uměleckého vývoje, ale nakonec v zemi zdomácnělo a přeměnilo se v osobité české baroko. Tento svébytný styl, odlišný od jiných evropských zemí, do sebe nakonec vstřebal pozitivní dědictví české reformace, zejména mravní opravdovost. (Biegel a kol., 2015) „*Smyslem takového výkladu bylo „katolické“ baroko morálně rehabilitovat, zasadit je do historického kontextu a především vysvětlit očividný rozpor mezi špičkovou kvalitou a přitažlivostí památek barokní kultury na jedné straně a negativním stereotypem „doby temna“ na straně druhé.*“ (Biegel a kol., 2015, s. 23)

Stavební činnost byla vyvolána nejen snahou o reprezentaci a propagaci katolické víry, ale především značné finanční rezervy církve a šlechty. Ta navíc vlastnila stavební materiál a levnou pracovní sílu z řad svých poddaných. (Naňková, 1989)

Mezi nejvýznamnější barokní architekty působící v Čechách patří Jean Baptista Mathey (1630–1696), Kryštof Dienzenhofer (1655–1722), Giovanni Battista Alliprandi (1665–1720), František Maxmilián Kaňka (1674–1766), Jan Blažej Santini-Aichl (1677–1723) a Kilián Ignác Diezenhofer (1689–1751).

Barokní sloh vychází z renesance a rozvíjí se dvěma směry, z nichž ten první dále pracuje s prvky přejímanými z antiky přes renesanci v klasicizujícím duchu. Druhý směr lze označit za dynamizující, pohybový a až radikálně deformující. Jde o přehodnocování architektonických článků, s nimiž svobodně a netradičně pracuje. Právě v tomto směru vládne neklid a porušení řádu. Stěny dostávají konkávní a konvexní prohnutí. Typická je osovost, kdy se protějším budovám dává stejný vzhled, ale jejich funkce je odlišná. Architektonické objekty se zasazují do prostředí se záměrně upraveným okolím. Vytvářejí se dlouhé stromové průhledy a panoramata. Dokonce i orientace staveb je přizpůsobena místu tak, aby průčelí směřovalo do průhledů nebo směrem k náměstí. Interiéry zdobí rozsáhlé fresky rozšiřující prostor, v kupolích otevírají neexistující pohledy do nebes a na zdech je dojem prostoru umocněn vystouplými štukovými prvky. Celkový dojem je podtržen zlatem a pestrobarevnými mramory. V baroku jde především o vizuální dojem, proto jsou dřevěné prvky oltáře a kazatelny opatřeny barvou. Někdy jsou oltáře zcela

nahrazeny iluzivní freskovou malbou, stejně jako některé architektonické prvky, například sloupy, okna, pilastry, římsy, výklenky, klenby apod. (Herout, 1981)

### 2.3 Barokní gotika – architektura

Barokní gotika nazývaná též gotizující barok, jejímž zakladatelem byl Jan Blažej Santini-Aichl, vznikla na počátku 17. století, kdy se české země vzpamatovávaly z třicetileté války a bylo potřeba obnovit staré kláštery. Široký myšlenkový proud té doby představoval barokní historismus, který mnoha způsoby ovlivňoval všechny duchovní instituce a jejich ikonografii nejen v Čechách, ale i v celé střední Evropě. (Vlnas, 2001) Hlavními zadavateli byli představitelé katolických řádů – benediktini, cisterciáci a premonstráti, kteří chtěli při rekonstrukci zachovat původní středověký charakter staveb a poukázat tak na jejich starobylost. „Nýbrž setkáváme se tu se záměrným historismem, k němuž zcela programově sahají především nejstarší duchovní řády, aby proti novým protireformačním řádům, jako kapucínům a jezuitům, demonstrovaly svá stará vydržená práva v Čechách. Gotika jako sloh pro český středověk nejvýraznější měla jim být viditelným vyjádřením jejich významu a postavení v zemi.“ (Herout, 1981, s. 163) Hlavním prvkem je tedy spojení dynamického baroka s gotizujícími prvky. Nejde však o mechanické napodobování prvků, ale pouze o inspiraci v gotice (například svazkové přípory s kalichovými hlavicemi, lomený oblouk, žebra, fiály, motivy opěrného systému nebo kružbová zábradlí) s tím, že jejich detail, skladba a použití je především barokní. Že nešlo o kopírování, dokazují i použité motivy z pozdní gotiky. Dalšími umělci, kteří se při obnově velkých klášterních kostelů středověkého původu inspirovali barokní gotikou, byli například František Maxmilián Kaňka (1674–1766) při úpravách benediktinské baziliky sv. Prokopa v Třebíči a Octavio Broggio (1670–1742) při adaptaci „staré manýry a antikvity“ augustiniánského chrámu v Roudnici nad Labem. (Herout, 1981)



### 3 Umělecká tvorba Jana Blažeje Santini-Aichla

Velkou inspirací a základním podnětem Santiniho tvorby byla gotická architektura, konkrétně katedrála sv. Víta na Pražském hradě, kde pracoval jeho otec, jenž sám měl na synově intelektuálním a uměleckém talentu velký podíl. Dlouhodobé pracovní vztahy s Jeanem Baptistou Matheyem, jenž časem přerostly v přátelství, jsou také jedním ze zdrojů umělecké inspirace. Velký vliv měla studijní cesta do Itálie těsně před rokem 1700, návštěva Říma a seznámení se se stavbami Francesca Borrominiho (1599–1667), především pak kostelem S. Ivo della Sapienza s půdorysem šesticípé hvězdy, jenž se později objevuje v Santiniho vrcholném díle – poutní kostel sv. Jan Nepomuckého na Zelené Hoře. Během italské cesty navštívil také Turín, kde studoval díla a dokumentace Guarina Guariniho (1624–1683). Nejvíce ho v jeho práci zaujala práce se světlem. *„Součástí Guariniho filozofického díla byla i teorie světla jako první a neviditelnému Bohu nejbližší skutečnosti, zdroje a příčiny vší tělesnosti.* (Horyna, 1998, s. 168) *Český architekt reagoval v Itálii především na stavby už jmenovaného Francesca Borrominiho a Guarina Guariniho, jejichž radikálně barokní pojetí tvořivě aplikovalo také gotismy.*“ (Sedlák, 1987, s. 20) Ze soudobé tvorby si z Říma přivezl i inspiraci z děl Carla Fontany (1634–1714) a dokonce snad poznal i florentskou Michelangelovu tvorbu. Kromě Pasova navštívil další významná středoevropská centra jako Salzburg a Vídeň.

Kolem roku 1700, když se Santini vrátil z cest, zahájil svou tvůrčí dráhu. Velkou konkurencí mu v té době byli Giovanni Battista Alliprandi (1665–1720), Kryštof Dientzenhofer (1655–1722), Marcantonio Canevalle (1652–1711) nebo František Maxmilián Kaňka (1674–1766), kteří začali samostatně pracovat už dříve. Santini si však brzy získal mimořádný věhlas a oddanou klientelu a za svou práci byl dobře honorován. Neměl sice svoji stavební firmu, takže si zadavatel musel ještě zajistit stavitele, ale jinak zastával kromě role „návrháře“ také technický, autorský a především umělecký dozor. (Horyna, 1998) Santiniho tvorba se dá rozdělit do tří období vyvíjejících se v prvních třech desetiletích 18. století a prolínají se v ní prvky historismu, barokní aktualizace minulých slohů; především gotiky, ale i renesance a raného baroku. Jeho dílo hýří rozmanitostí tvarů, množstvím forem a nápadů. *„Vystupoval na prvním místě jako tvořivý živel s nevyčerpatelnou invencí, jemuž jakýkoli pohled do historie sloužil především k tomu, aby se co nejaktuálněji*

*a nejsoudoběji umělecky vyjádřil. Dílčí poučení z početných zdrojů dokázal scelit a přetavit v jednotlé, originální a avantgardní dílo.*“ (Sedlák, 1987, s. 22)

Charakteristické rysy Santiniho tvorby jsou dokonalé centrální stavby volené na neobvyklém půdorysu – pětiúhelníku, šestiúhelníku či dokonce desetiúhelníku. To vedlo k prosazení radiální osové osnovy silně zdůrazňující střed. U menších kostelních staveb využívá půdorysně podvojně řešení, kde je interiér oválný nebo kruhový a exteriér nad polygonem, obdélníkem nebo čtvercem s okosenými nebo konkávně skrojenými rohy. Výjimečné jsou jeho vztahy prostorových jednotek při provázání hlavní lodě s bočními kaplemi, které jsou půdorysně samostatné a v místě dotyku vzniká zvrásnění nebo vydutí sousedních zdí. Jde o jakýsi „přesah“ v různém rozsahu a kvalitě nebo o „zasunutí“ těchto dvou prostor do sebe. Celá Santiniho tvorba je doprovázena v zásadě třemi druhy tvarů – minimalizované kresebné tvarosloví, barokně gotické tvarosloví a tvarosloví běžných sloupových řádů. (Horyna, 1998)

### **3.1 Objednavatelé Santiniho staveb**

#### **3.1.1 Benediktinský řád**

Jde o nejstarší existující mnišský řád západního křesťanství. Sv. Benedikt z Nursie (483–543) je zakladatelem a autorem tzv. Benediktovy řehole z počátku 6. století, jejímž obsahem je 73 kapitol, které tvoří soubor pravidel pro život v benediktinském klášteře. Benedikt shromáždil mnichy a založil první klášter v Monte Cassinu. Do Čech se řehole sv. Benedikta dostala v 10. století a podstatně ovlivnila kulturu a historii. První český klášter byl založen v Břevnově v roce 993. V roce 1336 vydal papež Benedikt XII. benediktinskou bulu, v níž píše o řadě pravidel pro život v jednotlivých opatstvích a pojednává v ní o rouchu, studiu a postu. Pro vstoupení do kláštera musí člen projít kandidaturou a noviciátem, který trvá přibližně rok. Poté po dobu tří let skládá tzv. jednoduché sliby a pak věčné sliby s celoživotní platností. Kláštery jsou soběstačné, tvořené společenstvím bratří v čele s opatem. (Vlček, 1977)

### 3.1.2 Cisterciácký řád

Mnišský řád byl založen roku 1098 a navazuje na benediktinskou tradici; řídí se tedy přísnými zásadami hlásanými Benediktem z Nursie. Svůj název dostal podle místa založení v Cîteaux, lat. Cistercium, kde klášter založil benediktinský opat Robert. Řád se odklonil od přepychu a okázalosti, soustředil se na prostotu a odříkání a řídil se heslem sv. Benedikta „Ora et labora – modli se a pracuj“. Roku 1100 se mniši s povolením papeže Paschalise II. osamostatnili a vznikl nový řád cisterciáků podřízený Svatému stolci. Opat Alberich sepsal základní regule a zavedl nový řádový oděv – bílý hábit s černým škapulířem. Řád se dělí na ženskou a mužskou větev, jehož členové se nazývají cisterciačky a cisterciáci. V čele kláštera stojí generální opat. Ženské kláštery podléhaly vždy nějakému mužskému klášteru a v čele stála abatyše, která byla podřízena mužskému opatu. Cisterciácké kláštery se stavěly především v odlehlých končinách a nehostinných krajích, což mělo zabránit kontaktu s laiky a mniši mohli snadněji dodržovat přísnou kázeň. Kolem objektů byl často vodní tok, a tak mohli začít obdělávat neúrodnou půdu. Vytvořili tak významná hospodářská střediska, na kterých měli zásluhu především panovníci, hodnostáři nebo movití šlechtici, kteří jim na počátku darovali pozemky nebo poskytli další dary. Významné místo zaujímá u cisterciáků kult Panny Marie, což bylo zřejmé ze zasvěcení jejich hlavních klášterních kostelů. (Vlček, 1977)

### 3.2 Sedlec u Kutné Hory – klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie (1703–1708), okres Kutná Hora



Obrázek 1 a 2: Sedlec u Kutné Hory - klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie

### 3.2.1 Typ a funkce stavby

Původně gotický cisterciácký klášterní kostel byl později barokně přestavěn. V období gotiky vznikaly kláštery jako duchovní ohniska, která zásadně ovlivnila kulturní rozvoj celé Evropy. Hlavní funkcí klášterů byla relativní nezávislost opatství a především způsob řádového života vycházející z Řehole sv. Benedikta a tradic cisterciáckého řádu. Kláštery představovaly tradiční centrum spirituality, vzdělanosti, umění a trvale udržitelné hospodářství v souladu s danými přírodními podmínkami. Kostel, jenž je nejvýznamnějším objektem celého kláštera, je bazilikálního typu (nejčastěji trojlodní s vyvýšenou střední lodí a osvětlený okny nad střechami bočních lodí). V období baroka přibyl transept, věžička a vstupní portál s portikem.

### 3.2.2 Historie

Klášter byl založen v letech 1142 – 1143 velmožem Miroslavem jako první cisterciácký svého řádu v českých zemích. Mniši pocházeli z Waldsassenu v Horním Falci. Po pádu Přemysla Otakara II. rakouské a braniborské vojsko zpusťořilo klášter. Koncem 13. a začátkem 14. století si mniři pod vedením opata Heidenreicha postavili monumentální konventní chrám. Klášter byl znovu poškozen a vypálen husity roku 1421. Po návratu cisterciáků v polovině 15. století nedošlo k obnově klášterního kostela a rekonstrukce se uskutečnila až roku 1700 za opata Jindřicha Snopka. (Sedlák, 1987) Nejprve s přestavbou začal architekt Pavel Ignác Bayer (1656–1773), jehož působení trvalo tři stavební sezony. Zasloužil se o konzervaci gotického obvodového zdiva včetně hrotitých oken a jeho novým zásahem bylo doplnění páté jižní boční lodí. Na sanované zdivo kostela nechal postavit střechu se sanktusovou věžicí. (Horyna, 1998) Roku 1703 přebírá rekonstrukci kláštera Jan Blažej Santini–Aichl za pomoci stavitele Jana Jakuba Voglera a roku 1708 kameníka bratra Františka Jakuba Santini. Hrubá stavba byla dokončena už roku 1705 novou klenbou a roku 1714 vysvěcena Snopkovým nástupcem opatem Bonifácem Blahnem. Santini ještě vypracoval plány pro novou konventní budovu, za kterou byl pochválen plaským opatem Eugenem Tyttlem. (Sedlák, 1987) „Santini zde poprvé – na přání cisterciáckého opata – záměrně používal architektonických motivů, vyvolávajících dojem původního středověkého interiéru a exteriéru.“ (Naňková, 1989, s. 415)

Roku 1783 byl klášter na základě josefínských reforem zrušen, chrám byl odsvěcen, uzavřen a velká část mobiliáře rozprodána. Od roku 1806 sloužil jako farní kostel pro Sedlec a Malín a roku 1812 vznikla v prostorách kláštera tabáková továrna. V 19. století prošel chrám rekonstrukcí, zasklila se okna, položila dlažba a celý interiér se vymaloval bílou a žlutou barvou. Ve 20. století došlo ještě k několika restaurátorským zásahům a od roku 2009 je chrám přístupný veřejnosti.

### 3.2.3 Opat Jindřich Snopek (1634–1709)

Narodil se roku 1634 v Bavorovicích u Hluboké slepému rolníkovi Jiřímu Snopkovi a jeho ženě Dorotě. Nejprve studoval na jezuitském gymnáziu v Českém Krumlově. Později vstoupil do cisterciáckého kláštera ve Zlaté Koruně, zatímco jako člen řádové koleje sv. Bernarda studoval filozofii a teologii v Praze. Po vysvěcení se stal převorem zlatokorunského kláštera a následně představeným řádové koleje sv. Bernarda v Praze. 3. září 1685 byl zvolen opatem sedleckého kláštera, kde strávil celý svůj život. Snopek byl Santiniho první velký příznivec a nejstarší ze skupiny obnovitelů českých mnišských klášterů. Od roku 1693 připravoval rekonstrukci kostela, konventu a celého opatství. (Kotrba, 1976)

### 3.2.4 Architektura

Po roce 1703, kdy stavbu přebíral Santini, dostal kostel nové zaklenutí, ochozové prostory byly upraveny, vznikla nová šneková schodiště, západní průčelí bylo doplněno o portikus a další architektonickou a sochařskou výzdobu. Stavba byla dokončena a vysvěcena roku 1708. (Horyna, 1998)

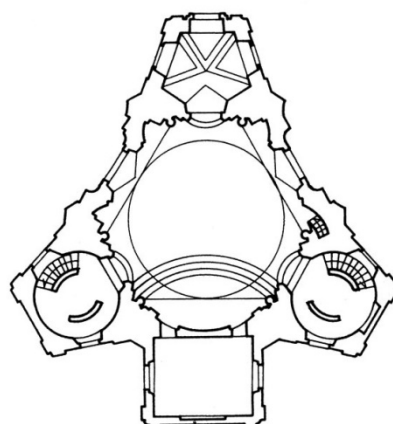
Původně gotická podoba zůstala jen presbytáři a transeptu, jenž zabezpečil, opravil a doplnil okenními ostěními a římsami Bayer. Odpadnutí rozsáhlého opěrného systému svědčí o redukčním působení té doby. Vysoký chór obíhá nižší kaplový ochoz, na který za trojlodním transeptem navazuje pětিলodí. Boční hladké stěny s hrotitými okny bez kružeb tvoří kontrast se západním průčelím, kde na portiku, na štítě a bočních křídlech nakumulované gotizující prvky vytváří dynamické napětí. Chybějící západní průčelí vystavěl Santini nově; do štítu zasadil

gotizující čtyřlíst zakřivující římsu pod ním a celé průčelí doplnil svazky fiál a opěrnými oblouky. Polygonální předsíní otvírající se třemi lomenými arkádami, z nichž postranní jsou vystavěny v konkávních stěnách, je nejvýznamnější částí celého exteriéru. Do plného vysutého svorníku, jenž vymyslel Petr Parlář, se sbíhá lunetová klenba. Na střeše portiku stojí tři věžové nástavce vytvářející baldachýn světeckým postavám – sv. Jan Křtitel, sv. Bernard a sv. Norbert od Matěje Václava Jäckela (1655–1738), který byl autorem i dalších dvou soch na opěrácích předsíně a jedné sochy na vrcholu průčelí. Portikus jako celek představuje jakousi parafrázi gotického sanktuáře nebo relikviáře. (Sedlák, 1987)

Hlavní loď chrámu je tvořena krouženou klenbou, kde se do subtilních válcových prutů s barokními hlavicemi sbíhají ornamentální štuková žebra. Střední část chóru mezi arkádami a okny je rozdělena slepou kružbovou panelací z jeptišek připomínající triforium. Celý prostor sceluje klenba a otevírá ho obvodová stěna. Přípory a liché kružbové zase člení a odhmotňují zdi. K docílení gotizujícího dojmu slouží aktualizované gotické detaily. (Sedlák, 1987) Křížení hlavní a příčné lodi ve tvaru čtverce tvoří masivní lomené oblouky odkazující svojí tupou klínovou profilací na ranou gotiku, zatímco kružbové konzoly na konci mají původ v gotice vrcholné. Nad křížením spočívá kupole s freskou Nejsvětější Trojice od Jana Jakuba Steinfelse (1651–1730) orámovaná typickým Santiniho štukovým zrcadlem. Původně měl interiér zelenavou výmalbu s tím, že žebra, přípory a sloupy měly tmavší odstín než základní zdivo. Vnitřní a kaplový ochoz kolem vysokého chóru oddělen toskánskými sloupy, jenž měly být v dórském slohu, je ještě dílo Bayera. Santini následně opatřil hlavice sloupů polygonálními deskami s konkávně prohnutými stranami a zapustil do nich podélné a příčné žebrové pasy. Patky sloupů vytvořil střídavě barokním a gotizujícím způsobem jako ostruhovité patky. Presbytářové ochozy a boční kaple jsou překlenuty českými plackami. (Sedlák, 1987)

Další významné klášterní kostely, které Santini přestavoval, byly v Kladrubech a Želivě. Mezi lety 1711–1726 provedl přestavbu kostela Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech pod vedením benediktinského opata Mauruse Finzgutha. Klášterní kostel Narození Panny Marie v Želivě, vedený premonstrátským opatem Jeronýmem Hlínou, prošel přestavbou v roce 1719.

### 3.3 Panenské Břežany – kaple sv. Anny (1705–1707), okres Praha–východ



Obrázek 3 a 4: Panenské Břežany - kaple sv. Anny (půdorys)

#### 3.3.1 Typ a funkce stavby

Benediktinská kaple byla vystavěna v duchu barokní gotiky. Kaple je malý křesťanský kultovní prostor, samostatný stavební útvar, vzniklý patrně z malých svatyní na hrobech mučedníků. Slouží pro samostatné bohoslužby. Podle účelu se dělí na řádovou, křtící, rodinou, hřbitovní atd. (Blažíček, Kropáček, 1991)

#### 3.3.2 Historie

Kapli nechala v roce 1705 vystavět abatyše Františka Helena Pieroni da Gagliano. Novostavbu projektoval Santini téměř na rovině a bez omezení jinou zástavbou. Proto „*pojal dílo nepochybně jako ukázkou svého důmyslu, vynalézavosti a umělecké odvahy, realizované v jistém smyslu v laboratorních poměrech.*“ (Horyna, 1998, s. 227) Kaple je vystavěna v parku při letní rezidenci kláštera benediktinek sv. Jiří na Pražském hradě. Stavbu provedl zednický mistr Filip Spannbrucker (1672–1729), který si za stavební práce vyúčtoval 995 zlatých. Za plány a autorský dozor dostal Santini 180 zlatých. Celkové výdaje na stavbu, která byla realizována během tří stavebních sezon, vyšly na 3895 zlatých a 20 krejcarů. V roce 1738 byla ještě přistavěna sakristie a od té doby je kaple v původním stavu dodnes a zároveň nejstarším příkladem radiálně rozvinuté, paprscité centrály Santiniho díla.

### 3.3.3 Abatyše Františka Helena Pieroni da Gagliano

Nejmladší dcera architekta a matematika Giovanni Pieroniho (1586–1654). Ve věku necelých šedesáti let se stala kněžnou abatyší nejstaršího českého ženského kláštera sv. Jiří na Pražském hradě. Z dochovaných pramenů je známo, že v roce 1705 byl kněžnou proplácen i kameník František Jakub Santini.

### 3.3.4 Architektura

Kaple stojí na půdorysu rovnostranného trojúhelníka vycházejícího ze sítě soustředných kružnic, z nichž nejmenší má poloměr 7 a největší 18 loktů. Vstupní průčelí na západě tvoří jeden ze seříznutých rohů trojúhelníku s konkávně prohnutými zdmi a k východní straně kaple přiléhá příčně obdélná sakristie. Střetáním rovných a konkávních ploch s kombinací křivek vznikají ostré tvary tvořící obvodové zdivo kaple. Boční křídla se zvonicovými pětibokými báními jsou osazeny pětibokými lucernami s konkávně skrojenými rohy. Nad hlavní lodí je velká šestiboká kupole s velkými otevřenými okny profilovanými gotizujícími šambránami s přetínanými pruhy. Střecha kupole je mansardová. Interiér tvoří střídavé konkávní, konvexní a rovné zdi a monumentální jónské sloupy podložené neořímsovanými, polygonálními sokly. Boční prostory s arkádami jsou dvojího typu. Západní vstupní rameno tvoří předsínka se složenou klenbičkou členěnou výsečemi. Hrany směřující k vrcholu klenbičky jí dávají paprscitý charakter. Po stranách u vstupu jsou kamenné kroupky a na balkoně stojí varhany. Ve východní části jsou v ramenech postavena šneková schodiště na emporu a balkony propojené vstupy do obíhající galerie v prvním patře. V přízemí ramen jsou prostory pro boční oltáře. Inspirace gotikou je zřejmá z vertikálního vrstvení tvarů, nepřerušovaného přechodu sloupů a pilastrů do klenebních pásů, svorníkové kruhové římsy tamburu a kupole, z odhmotnění nárožních pilířů vložením předsíně a schodišť. (Sedlák, 1987)

Další významná stavba tohoto typu, o kterou se Santini zasloužil, je kaple Jména Panny Marie v Mladoticích z roku 1708–1710. Stavebníkem byl opat cisterciáckého kláštera v Plasích Eugen Tyttl.



### 3.4 Plasy – konvent (1710–1740), okres Plzeň–sever



Obrázek 5 a 6: Plasy - konventní budova

#### 3.4.1 Typ a funkce stavby

Cisterciácký konvent je vystavěný v barokním slohu. Konvent sloužil jako obytná klášterní budova s kapitulní síní, knihovnou, pracovnou, refektářem (jídlna), kuchyní a dormitářem (ložnice).

#### 3.4.2 Historie

Klášter byl založen v první polovině 40. let 12. století českým knížetem Vladislavem II. a obsadili ho mniši z franckého Langheimu. (Sedlák, 1987)

Umístění plaského kláštera ležícího v nivě říčky Střely má své opodstatnění. Právě cisterciáci měli dány od svého zrodu údělem bažiny a blata, když poprvé opat Robert založil v opuštěném bažinatém údolí Citeaux první řeholní dům. Zatímco benediktini stavěli své řádové domy co nejbliže k Bohu, tedy na vrcholcích hor, cisterciáci chtěli kultivovat okolní neúrodnou půdu, a proto stavěli své domy v opuštěných vlhkých údolích. Aby vůbec mohla v tomto prostředí vzniknout stavba, bylo zapotřebí speciální konstrukce dubových roštů, pilířů, pevného zdiva a především důmyslný systém kanálů a nádrží. (Dudák, 2006)

V letech 1661–1668 začíná nová éra barokního rozvoje přestavbou klášterního kostela Nanebevzetí P. Marie. Významnou osobností období poválečné rekonstrukce byl architekt Carlo Lurago (1615–1684), který se zasloužil o raně

barokní redukci kostela. Přestavba probíhala nejprve za opata Kryštofa Tenglera (1651–1666), později za Benedikta Engelkena (1629–1681) a Ondřeje Trojera (1648–1699), za jehož působení probíhaly stavební práce podle projektů významného architekta Jeana Baptisty Matheye (1630–1696). (Bukačová, 2012) Další přestavba se uskutečnila až o 50 let později (roku 1710) za opata Eugena Tyttla (1666–1738) podle projektu Jana Blažeje Santini–Aichla. V porovnání s předešlou Matheyovou monumentální tvorbou „*vstoupila se Santinim duchovnějším, spekulativnějším, na jiných myšlenkových hodnotách založená tvorba, zakotvená především ve víře v matematickou povahu božského plánu stvoření světa a ve schopnosti architektury jako nástroje, který dokáže vyjádřit symbolické poselství.*“ (Bukačová, 2012, s. 24) Díky setkání těchto dvou architektonických stylů a investicím zdejších opatů, vzniklo jedinečné místo řadící se mezi nejvýznamnější centra barokní gotiky.

Původní středověký konvent byl v letech 1628 a 1681 opravován, ale kolem roku 1700 byl opět v havarijním stavu, a proto došlo k další obnově roku 1704, při které se ukázalo, že poškození stavby je tak rozsáhlé a závažné, že byly práce zastaveny. O několik let později byl plaskému opatu Tyttlovi doporučen sedleckým opatem Snopkem Jan Blažej Santini–Aichl, který v Plasech působil až do své smrti roku 1723. První piloty pro rošt, které měly nést základy, byly zatlučeny 7. ledna 1711 a 20. července téhož roku byl slavnostně posvěcen základní kámen plaského konventu opatem Eugenem Tyttlem. Po zrušení kláštera sloužil konvent částečně jako ubytování poté, co po roce 1824 koupili panství Metternichové a zřídili v budově úřednické byty. Ve 40. letech 19. století byly některé prostory přestavěny a zřízeny v nich místnosti špitálu, škola a divadlo. V srpnu roku 1894 vypukl požár a zničil všechny střechy a stropy druhého patra konventu. Vzápětí proběhly základní opravy, ale nepodařilo se obnovit všechny části. (Horyna, 1998)

### 3.4.3 Opat Eugen Tyttl (1666–1738)

Narodil se 18. října 1666 v Dobříši v rodině tamního hospodářského úředníka. Byl pokřtěn jako Jan Jindřich v kostele ve Svatém Poli. V 18 letech na Štědrý den roku 1684 vstoupil do plaského kláštera, kde pod vedením magistra noviců a klášterního historika Josefa Jahna složil roku 1686 předepsané sliby a přijal

řeholní jméno Eugen. V roce 1691 sloužil primici v ženském cisterciáckém klášteře v Marienthalu v Horní Lužici. Studoval filozofii, teologii a obojí právo, stal se magistrem noviců, převorem a v roce 1699 byl zvolen opatem plaského kláštera. Eugen Tyttl si za svůj opatský znak zvolil písmeno T spojené motivem hada. Opat se vyznačoval nejen velkým zájmem o církevní a hospodářské stavby, ale také zvláštní a možná trochu okázalou péčí o chudé. Pro konventní muzeum nakoupil obrazy, knihy a matematické přístroje a vybavil klášterní knihovnu. Po náročném a bohatém životě opat Tyttl zemřel 20. března roku 1738 a byl podle svého přání uložen do konventního kostela před oltář sv. Kříže u vchodu do presbytáře. (Bukačová, 2012)

#### 3.4.4 Architektura

Celá stavba je založena na 5100 pilotech nesoucích rošt pod základy, které jsou tvořeny 500 podélnými a 1173 příčnými dubovými trámy. Piloty byly zatlučeny do podloží do hloubky 6-8 metrů. Celá dřevěná konstrukce je trvale zaplavena vodou přiváděnou umělými štolami a kanály, které jsou dostatečně vydatné, aby nedošlo ke kolísání hladiny. (Horyna, 1998) Tento vodní systém byl pojmenován jako Modrá a Královská štola a trámy díky němu zkameněly a neztrouchnivěly. Dalším důležitým počinem byl odvodušňovací systém, který byl bohužel narušen a došlo k vlhnutí a promáčení zdí. (Sedlák, 1987)

Čtyřkřídlá dvoupatrová konventní budova stojící na čtvercovém půdorysu má uzavřené nádvoří a nárožní bašty. Objekt tvoří dvoutrakt s ochozovou chodbou při nádvoří, ke kterému přiléhají dva přístavky schodišť. Z jihovýchodního průčelního ramena vystupuje pětiosý rizalit s refektářem, jenž prostupuje obě patra. Protějšší severozápadní křídlo tvoří kaple sv. Benedikta. Fasáda se vyznačuje jednoduchostí Santiniho raných staveb, přesto do uspořádání hmot vniká plastičnost a gradace. Chodbu v prvním patře překlenují mezi arkádami české placky s výraznými štukovými obrazci, které se vyskytují i jako supraporty ve tvaru obráceného písmene V. Část těchto kleneb zdobí fresky od J. A. Pinka z let 1732–1740 a ve střední části před benediktinskou kaplí se rozprostírá trojdílná fresková malba od J. Kramolína z roku 1783. Při schodišti stojí pilíře, které mají konkávně vyhloubené žlaby a zajímavou profilaci římsy pod zábradlím. Z římsových hlavic vystupují štítky ve tvaru frontonů nebo obrácených volut, které vytvářejí složité propojení podpěr

s klenbou. Všechny tyto prvky, typické pro Santiniho tvorbu, linearizují, vertikalizují a především odhmotňují celou architekturu v gotickém duchu. Kaple sv. Benedikta sloužila jako malá kapitulní síň. Stavba je řešena dualisticky. Zvenku je zdobena lehce zvlněnou konvexně konkávní fasádou, kdežto zevnitř se rozprostírá ovál. Nad trojdílným kladím posazeným na podložených jónských pilastrech spočívá kupole vymalovaná freskou od F. A. Müllera z roku 1740. Na rozmezí kupole a kladí maskují dotyk vystouplé štítky, podobné jako v chodbě u římsových hlavic. (Sedlák, 1987)

### 3.5 Žďár nad Sázavou – poutní kostel Zelená hora (1719–1735), okres Žďár nad Sázavou



Obrázek 7 a 8: Žďár nad Sázavou, Zelená Hora - kostel sv. Jana Nepomuckého

#### 3.5.1 Typ a funkce stavby

Cisterciácký poutní kostel je vystavěn ve stylu barokní gotiky. Pouť představuje putování na památné nebo posvátné místo s touhou přiblížit se Bohu. Součástí by měla být svatá zpověď a svaté přijímání. Poutní kostely se stavěly na místech spjatých s určitou historickou událostí (např. zjevení svatých, zázračné uzdravení atd.). Většinou jsou vystavěny a zasvěceny konkrétnímu světci, mučedníkovi, apoštolovi a jejich relikviím, sochám a obrazům, které se pak při poutích uctívají. (Černá, 2005)

### 3.5.2 Historie

Podnětem pro postavení kostela bylo otevření hrobu Jana z Pomuku v pražské katedrále 15. dubna roku 1719, kdy byl při ohledávání světcova těla nalezen „neporušený jazyk“. Kromě plaského opata Eugena Tyttla se události účastnil také žďárský opat Václav Vejmluva, který považoval objevený jazyk za zázrak, a tedy i jako pokyn Boží, na nějž reagoval právě výstavbou kostela. Již dříve nechal Vejmluva postavit kamenný svatojánský sloup sv. Jana Nepomuckého vytvořený sochařem Jakubem Steinhubelem na cestě od města ke klášteru. Místo stavby určil Vejmluva východně nad klášterem na strmém kopci nazývaném Černý les. Pro novou stavbu bylo potřeba vymýtit lesy, a tak dostal kopec nový název Zelená hora, což souviselo i s místem, kde byl samotný Jan z Nepomuk vychováván a odkud přišli kanovníci do Žďáru. Základní kámen byl slavnostně položen teprve 16. května roku 1720 a to už v částečně rozestavěné stavbě, jak to bylo v baroku zvykem. Od 22. května do 16. listopadu 1720 pracovali na stavbě zedníci a od 25. června do 23. listopadu tesaři a kameníci. Další rok v květnu byla střecha pobíjena plechem a rovněž byly pořizovány hvězdy a kříž na její výzdobu. Zároveň byl kostel klenut a pracovalo se na štukovém dekoru a dalších doplňcích. 27. září 1722 byl kostel slavnostně vysvěcen. Tím ale veškeré práce neskončily. Později byly odkryty připravené základy ambitů s kaplemi a branami kolem kostela z roku 1719 a postupně dostavěny. Roku 1735 se už na Zelené hoře slavilo pětisté výročí založení žďárského cisterciáckého kláštera. (Horyna, 1998)

Ačkoli byl kostel po požáru 16. července roku 1784 ohrožen zánikem, přesto byl provizorně opravován v 19. a 20. století až do dnešní podoby.

### 3.5.3 Opat Václav Vejmluva (1670–1738)

Narodil se 19. září 1670 v Brně. Jeho otec byl sládek ve starobrněnském klášteře cisterciáček „Aula Mariae“. Roku 1689 vstoupil Václav Vejmluva do cisterciáckého řádu ve Žďáru a po ukončení studia v pražské řádové koleji sv. Bernarda byl roku 1695 vysvěcen na kněze. Během svého působení v klášteře projevoval neobyčejný zájem o staré umění, historii a klášterní tradici, která ho

natolik zajímala, že oklepával a ohledával omítky a staré zdi kláštera, aby svým archeologickým objevem mohl odhalit jeho minulost, za což byl často kárán. Díky své energii a zaujetím se zasloužil především o rozvoj Žďáru a roku 1705 byl za přítomnosti opatů Benedikta Litweriga z Oseku a Jindřicha Snopka ze Sedlce zvolen žďárským opatem. Pro zadlužený klášter a další zvelebení celého žďárského zboží, skládajícího se ze čtyř velkostatků s hamry, sklárny a papírny, zřídil v klášteře po vzoru jiných klášterů roku 1724 šlechtickou akademii. Akademii vybavil potřebným aparátem, přednáškovými síněmi, jízdárnou a konírny a zajistil pro ni 7 profesorů. Významná byla i jeho stavební činnost, kdy od roku 1706 pracuje na obnově jednotlivých částí kláštera. (Kotrba, 1976) 25. září roku 1720 byl Vejmluva dokonce odměněn titulem císařského rady za ochotnou a obětavou pomoc svým poddaným v době morové epidemie.

#### 3.5.4 Architektura

Na celé stavbě nenajdeme jedinou rovnou linii, neboť východiskem půdorysné konstrukce je síť šesti opsaných soustředných kružnic, z nichž nejmenší o poloměru 12 loktů vymezuje světlý prostor lodi a největší dvojnásobného rozměru vnější rozměr. (Horyna, 1998)

Celý kostel stojí na půdoryse pěticípé hvězdy, která byla symbolem hrdiny a světce sv. Jana Nepomuckého, nad jehož hlavou se objevila koruna pěti hvězd poté, co byl shozen z Karlova mostu a utonul. To že byla stavba vystavěna centrálně, souviselo se zvyklostmi spjatými s kultem mrtvých a hrdinů. Obvodové zdi kostela konvexně prohnuté, jež vyvolávají dojem skrytých opěrných oblouků, tvoří pět trojúhelných prvků, v nichž jsou v přízemí kaple a v prvním a druhém patře tribuny a galerie. Mezi kaplemi stojí oválné vestibuly s lucernovými střechami. Západní schodiště s východní sakristií dávají v půdoryse kostelu tvar jazyka. „*Typické pro Santiniho je kladení tvaru na tvar a jejich ustupování, případně zmenšování po vertikále, což je barokní aktualizace konstrukčního postupu gotických stavitelů.*“ (Sedlák, 1987, s. 151) Lomená okna kostela jsou lemována nízkými štukovými šambránami. Některá mají tvar biskupské mitry, která má symbolizovat opatský znak stavebníka. Další šambrány v podobě sférického rovnostranného trojúhelníku představují Nejsvětější Trojici. Lomený oblouk v hlavním portálu představuje meč

jako duchovní světce zbraň. Jednotlivé plochy fasády jsou zdobeny rámy s jemnou bosáží vedenou šikmo proti parapetům. Ústřední prostor tvoří válec posazený na deseti pilířích, které se ve druhém patře spojují do pěti pasů kupolové klenby. V přízemí se prostor rozevírá segmentovými arkádami do pěti trojúhelných kaplí a z nich užšími lomenými arkádami do pěti oválných vestibulů, které jsou mezi sebou stejně jako kaple propojeny průchody. Tribuna v prvním patře je taktéž průchodná. V druhém patře je desetidílná galerie, kde dosed těžké kupole maskuje konkávně tvarovaný parapet. (Sedlák, 1987)

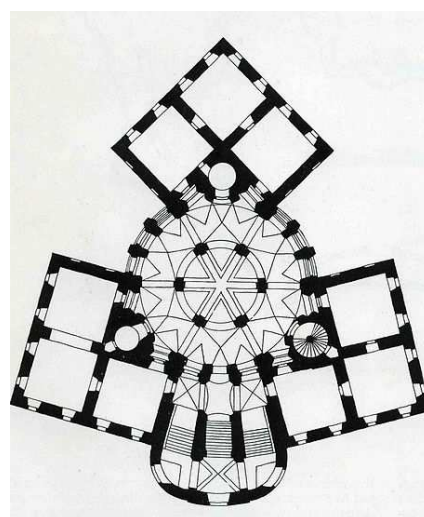
Roku 1721 získal opat Vejmluva pro hlavní oltář vzácnou relikvii. Šlo o linguli světceva jazyka, a proto zdobí kupolovou klenbu velký jazyk sv. Jana Nepomuckého, kolem něhož je kruh plamenů se šlehajícími paprsky. Do klenebních lunet jsou vloženy malé plechové osmicípé hvězdy cisterciáků, které spolu s vymodelovanými štukovými šesticípými hvězdami svatojánskými pod nimi, tvoří dvanácticípé hvězdy. V balustrádě galerie se opakuje písmeno X s vpleteným věncem a trojlaločnými kružbami po stranách. Na úrovni tribuny mezi pilíři visí zrcadla a v záklecích přízemních arkád lucerny ve formě šesticípých hvězd. „*Souhrnně řečeno, představoval zelenohorský chrám architektonicky ztvárněné hvězdné stavení vítěze a současně monumentální schránku, kam chodili poutníci uctívat světceva jazyk, hlavní objekt kultu sv. Jana Nepomuckého.*“ (Sedlák, 1987, s. 154)

Hlavní oltář pochází z let 1725–1727, kdy světcevu postavu vytvořil Jan Pavel Cechpauer z Chrudimi (1670–1728) a anděly Ignác Rohrbach (1690–1746). V celém prostoru se opakuje symbolika čísel 3 a 5, jež souvisí s rokem úmrtí světce. Oltář představuje sv. Jana Nepomuckého stojícího na zeměkouli, kterou nesou tři andělé. Celkem světce obklopuje pět velkých a tři malí andělé, kteří drží v rukou klíč a pečeť znázorňující světcevu mlčenlivost. V nice visí iluzivní drapérie se zlatými květy, která představuje nebesa s mnoha jasnými hvězdami. Oltářní mřížka je zdobena třemi cisterciáckými osmicípými hvězdami. Boční oltáře v kaplích, zasvěceny čtyřem evangelistům – Markovi, Matoušovi, Lukášovi a Janovi, měly navodit postavení sv. Jana Nepomuckého jako pátého evangelisty. Sochy vytvořené Ignácem Rohrbachem byly zasazeny v kaplích pod velké koruny a výrazné štukované šesticípé hvězdy nad nimi. Dále se v bočních prostorách dochovaly části dlažby, v níž se objevují pentagramy a kosočtverce skládané do dalších útvarů. Část mobiliáře, například lavice a kazatelna byly po požáru v roce 1784 umístěny do

okolních kostelů. Ambit kolem kostela je postaven na půdorysu desetistěnu a tvořen ochozy s konkávně prohnutými zdmi, do kterých jsou ve středu střídavě vloženy čtyřboké brány a pětiboké kaple. Bohaté štukové obrazce a žebra na klenbách se dochovaly v malé míře. Podle historických pramenů měly kaple kupolovité střechy s pěticípými hvězdami a brány se stanovými střechami zdobily alegorické sochy, z nichž tři mají obrácené hlavy k nebesům. (Sedlák, 1987)

Mezi další Santiniho poutní kostely patří kostely - Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře (1710–1714), Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici (1710–1764) a Jména Panny Marie ve Křtinách (1718–1850).

### 3.6 Chlumeck nad Cidlinou – zámek Karlova Koruna (1721–1723), okres Hradec Králové



Obrázek 9 a 10: Chlumeck nad Cidlinou - zámek Karlova Koruna (půdorys)

#### 3.6.1 Typ a funkce stavby

Původně hraběcí letohrádek, později zámek. Zámky se stavěly jako volně stojící reprezentativní, obytné budovy na pravidelném půdorysu. Dispozice uzavřené čtyřkřídle budovy se rozevírá do podkovitého tvaru s dvorem lemovaným hospodářskými budovami. Centrem budovy byl ústřední sál s kopulí v prvním patře, do kterého vedlo monumentální a bohatě sochařsky zdobené schodiště. Dále k zámku přiléhala obora nebo bažantnice.



### 3.6.2 Historie

Podle Santiniho plánů stavbu započal roku 1721 František Maxmilián Kaňka z Prahy pro hraběte Františka Ferdinanda Kinského. Původně to neměla být stavba určená k dlouhodobějšímu pobytu, ale měla sloužit jen jako letohrádek nebo lovecký zámeček schopný hostit společnost po dobu lovů v nedalekých lesích. V době dokončení stavby roku 1723, kdy navštívil letohrádek čerstvě korunovaný císař Karel VI., který se přijel účastnit třídních honů, se na císařovu počest letohrádek pojmenoval Karlova Koruna. V polovině 18. století začala být stavba trvaleji využívána a bylo nezbytně nutné v okolí přistavět ubytovací a provozní křídla, s nimiž se z letohrádku stal zámek. V letech 1927–1928 proběhla restaurace ing. Josefem Blechou pod vedením arch. Ludvíka Láblera. (Horyna, 1998) Bohužel byla stavba postižena rozsáhlým požárem roku 1943 a poté nákladně restaurována až do roku 1967. V červnu roku 1969 zde byla otevřena stálá expozice českého barokního umění rozloženého do osmnácti místností obou podlaží. V ochozu hlavního sálu jsou vystaveny odlitky Braunových soch z Betléma u Kuksu. V suterénu najdeme stálou expozici o selském povstání ve východních Čechách z roku 1775. (Sedlák, 1987)

### 3.6.3 Hrabě František Ferdinand Kinský (1678–1741)

Narodil se 1. ledna jako syn Václava Norberta Oktaviána Kinského (1642–1719). Jako politik a diplomat byl roku 1716 jmenován do funkce místokancléře království Českého. Po smrti svého otce zdědil František ve svých jednatřiceti letech chlumecké panství a roku 1731 byl vyznamenán Řádem zlatého rouna. K chlumeckému panství získal ještě panství v Chotěboři a Kratonohách. Oženil se s hraběnkou Terezií z Fünfkirchenu a tím rozšířil svůj majetek o rakouské panství Matzen. Narodil se jim syn Leopold Ferdinand, který se později stal Františkovým nástupcem. Po smrti Terezie se František oženil znovu. Jeho druhou manželkou byla hraběnka Pálffyová, s níž měl syny Josefa a Františka a dceru Marii Antonii. V roce 1733 postihl město Chlumecko požár a hrabě poskytl obyvatelům velkorysou pomoc v podobě splátek na cihly a dříví. Chudým dokonce daroval materiál zadarmo. Roku

1741 hrabě umírá a je pohřben v rodinné hrobce v chrámu sv. Salvatora v Praze. (Richter, 2008)

#### 3.6.4 Architektura

Zámek tvoří dvoupatrové vysoké válcové jádro, do kterého jsou vklíněna tři nižší patrová křídla o čtvercovém půdorysu se suterénem a zvýšeným přízemím. Na severní vstupní straně je mezi boční křídla příčně vložena vstupní hala s vnějším hlavním schodištěm vedoucím přímo do prvního patra. Jednotlivé části stavby mají své vlastní mansardové střechy. Nejzajímavěji je ale řešena střecha jádra, která je tvořena průnikem jehlanu nad kružnicí a osmistěnného jehlanu. „*Objemové skladbě tak odpovídá i bohaté obrysové pro členění, díky němuž zámek působí jako významná krajinná dominanta do značné dálky.*“ (Horyna, 1998, s. 365)

Interiér je rozvržen v každém patře do deseti hlavních prostor, které jsou doplněny malými místnostmi. Ve čtvercových křídlech jsou tři shodné salony a ve středním prostoru stavby hlavní sál. V přízemí je ochozově řešena sala terrena a v obou patrech středního prostoru prochází hlavní sál. Obvodová zeď sálu je rozdělena do šesti částí, v nichž se střídají díly stěny s velkými okny a části stěny s portály vedoucích do salonů v bočních křídlech. Nad kladím, které nesou jónské sloupy a pilastry, probíhá visutý ochoz s kuželkovým parapetem. (Horyna, 1998)

## Praktická část

Praktická část diplomové práce prezentuje tvorbu krátkého autorského animovaného filmu určeného žákům 2. stupně základní školy. Důležitým faktorem pro vytvoření filmu bylo nastudování historie, vývoje tvorby významných umělců, technických prostředků, postupů a dalších nezbytných souvazejších. Animovaný film by měl sloužit v první řadě jako didaktická pomůcka k výuce, zařazená v rámci vzdělávacího programu do vzdělávací oblasti Umění a kultura - Výtvarná výchova. Má i mezipředmětovou vazbu s výukou českého jazyka (7. ročník) nebo dějepisu a hudební výchovy (8. ročník), kde je v daném ročníku probíranou látkou právě baroko. Animace má být zároveň inspirací a motivací pro využívání nových médií ve výuce, jako jsou například fotoaparáty, mobilní telefony, počítače atd.

## 4 Didaktické prostředky

Jsou to předměty a jevy, které slouží k dosažení stanovených výchovně vzdělávacích cílů. Můžeme je rozdělit na materiální (např. pomůcky) a nemateriální (např. metody). Didaktické prostředky slouží k zefektivnění a podmínění průběhu vyučovacího procesu. Postupně se vyvíjely v závislosti na dosaženém stupni civilizace, techniky a kultury. „*Ve vývoji školy byly důležitým modernizačním faktorem, také dnes se s oblibou hovoří o moderních didaktických prostředcích, náročnou současnou výuku bez nich ani nelze realizovat.*“ (Maňák, 2003, s. 50) Učební pomůcky, spadající pod didaktické prostředky, představují přímý materiál, který zprostředkovává žákům poznání skutečnosti, využívají se ve výchovně vzdělávacím procesu a slouží k hlubšímu osvojení vědomostí a dovedností. Pomůcky můžeme rozdělit:

- kategorie pomůcek
  - reálné předměty a jevy
  - věrné zobrazení skutečnosti
  - pozměněné zobrazení skutečnosti
  - znakové zobrazení skutečnosti
- generace pomůcek

- předstrojové pomůcky
- pomůcky spojené s vynálezem knihtisku
- pomůcky zefektivňující lidské smysly
- pomůcky umožňující komunikaci člověka se strojem

#### **4.1 Základní didaktické pomůcky**

V dnešní době je k dispozici velké množství didaktických pomůcek zahrnující nejen tradiční osvědčené prostředky ale i moderní a audiovizuální pomůcky. Volba vhodné pomůcky se váže na konkrétní podmínky: stanovený cíl, obsah výuky, úroveň žáků, schopnost ovládnutí pomůcky učitelem a podmínky realizace (prostory, vybavení atd).

Přehled základních učebních pomůcek:

- skutečné předměty (přírodniny, výrobky)
- modely (statické, dynamické)
  - zobrazení
  - obrazy, symboly
  - statická projekce
  - dynamická projekce (film, televize, video)
- zvukové pomůcky (hudební nástroje, cd)
- dotykové pomůcky (reliéf, struktura)
- literární pomůcky (učebnice, příručky)
- programy pro počítače (Movie Maker, Photoshop)

(Maňák, 2003)

#### **4.2 Vizualní pomůcky**

Nejčastěji se ve výuce využívá verbální komunikace. Přesto jsou ale nejefektivnějším způsobem předávání informací právě vizuální prostředky. Z výzkumů vyplývá, že informace vstupují do mozku v následujícím poměru – 87 % očima, 9 % ušima a 4 % ostatními smysly. Vizuální pomůcky upoutávají pozornost, přinášejí změnu, napomáhají konceptualizaci, jsou snáze zapamatovatelné a jsou

především projevem zájmu. I zprvu nevizuální informace se dají přetvořit a vyjádřit vizuálně, například pomocí grafů, myšlenkových map, diagramů, obrázků, symbolů apod. (Petty, 1993)

Typy vizuálních pomůcek:

- rozmnožované materiály (pracovní listy)
- dataprojektor (prezentace, videa)
- tabule (klasické, interaktivní)
- modely a skutečnost
- tabulky a vývěsky
- počítač (programy)
- hry

## 5 Animovaný film

### 5.1 Zhodnocení odborné literatury

Tématem animace se zabývá odborná literatura z několika pohledů. Edgar Dutka ve své knize *Minimum z dějin světové animace* v přiměřeném množství informací a srozumitelnou formou shrnuje základní a důležité vývojové etapy týkající se světové animace včetně jmen významných animátorů. Zmiňuje první významné vynálezy a objevy, které předcházely dnešní moderní technologii. Vývojové etapy animace konkrétně v českém prostředí popisuje Jan Poš v knize *Výtvarníci animovaného filmu*. Autor shromáždil jména všech významných českých výtvarníků a animátorů, vyzdvihl podstatné rysy a technologie jednotlivých vývojových období a knihu doplnil množstvím ukázek z české animované tvorby. Zajímavá a velmi přínosná je publikace *Základy animace* od Jiřího Plasse. V úvodu najdeme historické minimum světové i české animace. Podrobněji se kniha věnuje současné praxi, všem jejím technikám, principům a postupům, které jsou doplněny názornými ukázkami. Je to výborná příručka pro začínající animátory; obsahuje informace o konkrétních operacích a důležitých složkách animace. Borivoj Dovniković podobně jako Plasse vytvořil také jakousi příručku, tentokrát ale zaměřenou konkrétně na kreslený film. V podrobných krocích seznamuje čtenáře s jednotlivými etapami tvorby a všemi nezbytnými náležitostmi. Všechny ze zmíněných knih pro mě byly něčím přínosné, protože se každá zabývala trochu jinou oblastí. Na základě těchto různorodých poznatků jsem si vytvořila lepší a bohatší představu o možnostech a způsobu vzniku animace, nezbytnou pro tvorbu vlastního animovaného filmu. Zajímavé informace a odkazy týkající se animace můžeme najít na internetové stránce - [www.animuj.cz](http://www.animuj.cz). Stručnější přehled je vytvořen na [jirikrepish.cz](http://jirikrepish.cz). Na animaci určenou přímo dětem se zaměřuje také filmový národní archiv – Ponrepo dětem.

### 5.2 Animace

Pojem animace vychází z latinského slova *animo* = duše a má představovat oduševnění, vložení duše a přítomnost mysli v postavách, předmětech nebo

objektech. Postavy mohou být např. kreslené, loutkové nebo reliéfní. Animátor má tedy jakousi oživovací funkci, kterou vytváří pomocí rozfázovaných pohybů. V animaci jde především o převedení reality do vlastní stylizační podoby vytvářející nový tvar. „*Animace vychází ze zákonů o pohybu těla a ze zákonů o působení přírodních sil.*“ (Plass, 2010, s. 90) Oživení a oduševnění animace spočívá v zachycení momentu pohybu vycházejícího z nitra postavy nebo objektu a v jeho osobitém ztvárnění.

Princip animace spočívá ve snímání jednotlivých okének s rozfázovaným pohybem, jedno po druhém. Animovat se dá skoro všechno, s čím se dá pohybovat před kamerou nebo fotoaparátem. Může to být kresba, koláž, loutka, plastelína, krabička apod. (Dovniković, 2007)

### 5.2.1 Vývoj animace ve světě

Základy animace bychom mohli hledat už v mladší době kamenné v jeskyni Altamira, kde jsou uhly a barevnými hlinkami na stěnách zachyceni bizoni v různých fázích pohybu. Dokonce i ve Starém Egyptě najdeme sekvenci animovaných postav, v kruhovém chrámu postaveným Ramsesem II. byla na každém sloupu zachycena bohyně Isis v určité fázi pohybu. I řecké vázy na sobě mají zachyceny rozfázované pohyby figur. Ze staré Číny se dochoval svitek s rozkreslenými pohyby křídel letící husy. (Dutka, 2004)

První přístroj na promítání animovaného příběhu se nazývá *laterna magica* a vynalezl ji v roce 1640 německý jezuita Athanasius Kircher (1602–1680). Animace měla sloužit hlavně pro pobavení publika oproti předešlým rituálním záměrům. Dalším významným objevem bylo doznívání zrakového vjemu a na základě toho objevena clona ve filmové kameře nebo projektoru. To nezávisle na sobě objevili angličan Peter Roget (1779–1869) a český vědec Jan Evangelista Purkyně (1787–1869). Zajímavá a dodnes používaná technika z roku 1868 se nazývá *kineograf*. Jde o bloček papíru, kde je na každém listu nakreslena jedna fáze pohybu a při rychlém prolístování se vytvoří plynulý pohyb. Nejdůležitějším předfilmovým vynálezem byl *praxinoscop* francouzského profesora Charlese-Émile Reynauda (1844–1918), jenž jako první animoval na desetimetrových papírových páscech ucelený dramatický děj. V roce 1892 zkombinoval svůj *praxinoscop*

s diaprojektorem a otevřel si Optické divadlo. Zezadu na plátno promítal diapozitivu a zároveň klasicky svůj animovaný film (např. *Klaun a jeho pes*, *Ubohý Pierot* a další).

V roce 1839 byla vynalezena černobílá fotografie, v roce 1861 objevená barevná fotografie a v roce 1888 vyrobil americký podnikatel Georg Eastman (1854–1932) první svitkový film. Na základě toho v roce 1895 sestrojili bratři Lumiérové - Auguste Marie Louis Nicholas (1862–1954) a Louis Jean (1864–1948) první filmovou kameru, jež byla zpočátku považována za seriózní přístroj, na který se zaznamenávala pouze skutečnost (příjezd vlaku, odchod dělníků z továrny apod.). Iluzionista Georges Méliés (1861–1938) si nechal tuto kameru vyrobit a začal na ní natáčet filmové hříčky pro své divadlo a mnoho bláznivých hraných filmů (*Ježibaba*, *Výlet na Měsíc* a další). Méliés obohatil film o nevídané triky (stop-trik, expozice, prolínáčka atd.). Film se už v té době rozdělil na dokument – obraz skutečného světa a fikci – svět fantazie).

V roce 1906 ve studiu Vitagraph Thomase Alvy Edisona (1847–1931) přišli na to, jak snímat každé filmové okénko zvlášť, a žurnalista James Stuart Blackton (1875–1941) nakreslil sérii legračních kresbiček, které sám Edison svým novým vynálezem vyexponoval, a tak vznikl první kreslený film *Humorné fáze směšných tváří*. Dalším slavným filmem byl *Strašidelný hotel* Edwina Stantona Portera (1870–1941) z roku 1909. Metodu kreslené animace, tzv. americký pohyb, si osvojil Émile Cohl (1857–1938) s hlavní animovanou postavou Fantosche. Později se dokonce pokusil natočit i loutkový film *Malý Faust*. (Dutka, 2004)

Animaci pomocí loutek se jako první začal věnovat karikaturista a filmař-amatér Vladislav Starevič (1882–1965). Jeho první parodie z roku 1909 *Čtyři ďáblové* byla vytvořena z loutek žabáků-akrobatů. Natočil desítky filmů, většinou bajek, ve kterých nešlo ani tak o výtvarnou hodnotu, jako spíše o pohybové možnosti loutek. S prvky komiksových kreseb poprvé přišel americký kreslír Winsor McKay (1867–1934) ve filmu *Dinosaurus Gertie* z roku 1909. Významnými představiteli prvních seriálů byli George Mac Magnus, Bud Fischer a Bert Green. Mezi nejpopulárnější předzvučkové černobílé kreslené filmy patří *Coco*, *Šotek z kalamáře* bratrů Maxe (1883–1972) a Daveho (1894–1979) Fleisherových a *Kocour Felix* od Pata Sullivana (1877–1933). Bratři Fleisherové tvořili i první zvukové seriály, mezi které patří například populární *Pepek Námořník* (1935–1937).



Nejpopulárnějším představitelem animované tvorby je nesporně Walt Disney (1901–1966), jenž ji přivedl k technické dokonalosti, ale zároveň i spoutal množstvím konvencí a předpisů a tím pozastavil na nějakou dobu další vývoj v kresleném filmu. Svoji tvorbou obohatil grotesku o poetickou atmosféru a výrazový slovník doplnil stylizovanými zvuky, hudbou a vokálními prvky, které se později staly dominantní. Walt Disney rozložil celý proces tvorby mezi dva tisíce svých zaměstnanců ve své tovární mašinérii. V Evropě vznikala ve 20. a 30. letech 20. století také řada děl, které ale bohužel zdaleka neměly takové obecenstvo ani zisky jako Disneyho podnik. (Poš, 1990)

Disney přišel poprvé do styku s kamerou, když si ji vypůjčil od svého šéfa a doma v garáži natočil se svými kamarády svůj první kreslený film. Mezi jeho přátele patřili pozdější slavní animátoři Ub Iwerks (1901–1971), Hugh Herman (1903–1982) a Rudolph Ising (1903–1992). Disney se osamostatnil, ale vzápětí zkrachoval, a v roce 1923 se přestěhoval s přítelem Iwerksem do Hollywoodu, kde se uchytil se svým seriálem *Alice in Cartoonland* a *Králíkem Osvaldem*. Prosadil se hlavně díky postavičce *Myšáka Mickeyho*, kterou nakreslil Ub Iwerks. První zvukový kreslený film a zároveň velký úspěch přinesl Disneymu právě *Myšák Mickey*. Teprve zvuk začal Disneye odlišovat od ostatních animátorů. Usiloval o stále dokonalejší provedení kreslířského ztvárnění a vypracování psychologie postav. „*Disneyovým zdrojem inspirace byl sentimentálně vypreparovaný romantický svět pohádek. Chtěl, aby jeho svět v divákovi (i dospělém!) vyvolával silné pozitivní prožitky, jaké sám míval coby dítě, když poslouchal matčiny pohádky.*“ (Dutka, 2004, s. 25)

Prvním celovečerním kresleným filmem byla úspěšná *Sněhurka a sedm trpaslíků* z roku 1937. Disney nikdy nepřestal toužit po úplné dokonalosti a dbal na to, aby jeho postavy svými činy nikdy nepřekročily mez uvěřitelnosti a usiloval o to, aby se animovaný film vyrovnal hranému. Nejzdařilejším Disneyho celovečerním filmem byl *Pinocchio* podle knihy Carla Colodiho. Mezi další jeho úspěšné pohádky patří například *Lady a tramp*, *101 dalmatinců*, *Knihy džunglí* nebo *Mary Poppins*.

Walt Disney získal 30 Oscarů a jeho Disneyland a Disneyworld nemá dodnes obdoby. Mezi jeho nejznámější postavičky patří například *Mickey Mouse*, *Kačer Donald*, *pes Pluto*, *Méďa Béd'a* a mnoho dalších. Byl dokonce první, kdo natočil širokouhlý animovaný film, elektronicky vyčistil svůj film a opatřil ho novou zvukovou stopou dolby. Jeho vynálezem byl i storyboard – obrázkový scénář. Všechny své zisky dával zpět do podniku. (Dutka, 2004)

### 5.2.2 Vývoj animace u nás – významní představitelé

U prvopočátků animovaného filmu stál v polovině 20. let 20. století propagační výtvarník a režisér reklamních filmů Karel Dodal (1900–1986), který spolupracoval s národní umělkyní Hermínou Týrlovou (1900–1993). Společně natočili roku 1928 první český kreslený film *Zamilovaný vodník* a o dva roky později *Bimbovo smutné dobrodružství*. V roce 1935 vytvořili první krátkou loutkovou sekvenci v naší kinematografii a to v reklamě na obuv firmy Krása – *Tajemství lucerny*. Mezi zdařilejší Dodalovy filmy můžeme zařadit *Nezapomenutelný plakát* (1937), *Fantasia – Érotique* (1937) nebo *Myšlenky hledající světlo* (1938).

Již v roce 1935 byla v Praze ve Štěpánské ulici č. 33 založena malá společnost AFIT – Ateliér filmového triku, která se zabývala natáčením reklam a triků pro hrané filmy. V roce 1941 byl ale převzat Němci a hrozil mu zánik. Pak ale přišla skupina mladých výtvarníků s podnětem „podmořského příběhu“ *Svatba v korálovém moři*. Námět byl sice přijat a natočen bez zkušeností, zato však s českou vynalézavostí. Šlo o první skutečné týmové dílo, na jehož realizaci se podíleli Jaroslav Kándl (1917–1979), Eduard Hofman (1914–1987), Jiří Brdečka (1917–1982), Břetislav Pojar (1923–2012), Václav Bedřich (1918–2009), Čeněk Duba (1919–2012), Stanislav Látal (1919–1994), Jaroslav Doubrava (1921–1997), Božena Možíšová (1920–2004), Josef Kluge (1921–1988), Zdena Skřípková (1923–2012), Jiří Šebestník (1921–1999) a další. Ti všichni pak vytvořili jádro studia Bratři v triku.

Hermína Týrlová pak začala pracovat ve zlínském ateliéru na *Ferdovi Mravenci* od Ondřeje Sekory (1899–1967). Loutky navrhl podle knížky Stanislav Mikuláščík (1912–1997) a dekorace architekt Zdeněk Plesník (1914–2003). Dále Týrlová spolupracovala s Karlem Zemanem (1910–1989) na komorní látce *Vánoční sen*, v němž kombinovala reálné herce s animovanou loutkou – hračkou. Negativ nedokončeného filmu bohužel shořel a Týrlová odmítla v práci pokračovat. Druhou verzi filmu znovu vypracoval Karem Zeman tentokrát s Bořivojem Zemanem (1912–1991) a na Bienále v Cannes získal především pro svůj citový náboj a intimitu jednu z hlavních cen.

15. května 1945 se sešli bývalí pracovníci AFITu, aby dali výzvu k obnovení činnosti studia v rámci zestátněné československé kinematografie a za svého

uměleckého vedoucího navrhli Jiřího Trnku (1912–1969), jenž pověření přijal. (Poš, 1990)

Jiří Trnka získal mezinárodní Velkou cenu na filmovém festivalu v Cannes a na přelomu roku 1946–1947 založil studio loutkového filmu s Pegasem ve znaku. Mezi jeho slavné animované loutkové filmy patří *Špalíček* (1947), *Císařův slavík* (1948), *Árie, prerie* (1949), *Román s basou* (1950), pohádka *Bajaja* nebo *Staré pověsti české* (1952).

První český celovečerní animovaný film *Stvoření světa* (1958) vznikl z pera Eduarda Hofmanna (1914–1987) s kresbami francouzského výtvarníka Jeana Effela (1908–1982). Komentář od Adolfa Hoffmeistera (1902–1973) četl Jan Werich (1905–1980). (Plass, 2010)

Animovaným filmem určeným mládeži se zabývali například Miroslav Štěpánek (1923–2005) *Potkali se u Kolína*, *Dášenska*, Jiří Šalamoun (1935) *Maxipes Fík*, Zdeněk Miler (1921–2011) *Krtek*, Adolf Born (1930–2016) *Mach a Šebestová*, Vladimír Jiránek (1938–2012) *Bob a Bobek*, Radek Pilař (1931–1993) *Rumcajs*, Zdeněk Smetana (1925–2016) *Pohádky z mechu a kapradí*, Jiří Kalousek (1925–1986) *Dorotky* a spousta dalších. (Poš, 1990) Ze současných animátorů jsou to například Galina Miklínová (1970) *O Kanafáskovi*, Aurel Klimt (1972) *Fimfárum*, Jan Švankmajer (1934) *Možnosti dialogu*, Kristina Dufková (1978) *Kytice*, Jiří Barta (1948) *Domečku vař*, a další.

### 5.2.3 Technické prostředky a animační techniky

První animace vznikaly na pauzovacím papíře. Později se figury vystřihovaly z papíru a kladly na pozadí. Na „pauzák“ se kreslí dodnes, většinou animace v prvokresbě, kde se využívá průhlednosti více vrstev ke sledování rozvržení formátu. Čistokresba se pak prováděla inkoustem nebo tuší překreslením na bílý papír, aby byla kresba co nejkontrastnější. Na každém listu papíru muselo být nakresleno i pozadí a všechny hrající figury. Po nástupu barevného filmu se ke kolorování používaly barevné inkousty, pastelky, akvarely nebo tempery. Plnou animaci ve více vrstvách použil jako první John Bray (1879–1978). Za pomoci celofánu fixoval kresby křížky. Earl Hurd (1880–1940) postup otočil a fáze pohybu kreslil na celofán a pozadí na papír, což se používá dodnes. Raoul Barré (1874–1932)

používal místo křížků děrování papíru pomocí animačních jehel. V roce 1917 zásluhou Leona Searla (1881–1919) vznikla plošková animace rozpoříváním plochých papírkových objektů.

Animace vznikala zpočátku také za pomoci jemného písku různě vrstveného na prosvícené skleněné desce, špendlíky napíchané do měkké desky, které povytahováním a snímáním z boku vytvářely stínohru, malba olejovými nebo akrylovými barvami na skle, rytina v sádrové desce, modelovaný reliéf nebo rytí přímo na filmový pás. Animovaly se neživé předměty, přírodniny, loutky v nadživotní velikosti (*King-Kong*, *Godzila*). Animátoři experimentovali i s abstraktními liniemi řízenými hudbou, animací optického záznamu hudby, světlem s barevnými filtry, maskami, šablonami apod. Dalším způsobem animace byl také pixilovaný pohyb živého herce, časosběrné snímání růstu rostlin, pohybu oblačnosti atd. Byly realizovány takzvané dada-animace, kde si několik autorů předávalo poslední fázi scény a volně na ni navazovali. S příchodem počítačů začaly vznikat různé 3D simulace. (Plass, 2010)

#### 5.2.4 Etapy animovaného filmu

- Námět – idea
- Filmová povídka – synopse
- Literární scénář
- Technický scénář – storyboard
- Výtvarné řešení figur a pozadí
- Nahrávka dialogu
- Nahrávka hudby (před animací)
- Animační příprava
- Animace (tužková)
- Pozadí – scénografie
- Konturování, kolorování
- Příprava pro snímání obrazu
- Snímání obrazu
- Střih – montáž
- Nahrávka hudby na sestřižený obraz (synchron)

- Nahrávka ruchu
- Sestřih zvuku
- Míchačka (mix)
- První kombinovaná technika (Dovniković, 2007)

### 5.3 Autorská práva v oblasti animovaného filmu

Autorské právo je institut ochrany práva autora na prodej, pronájem nebo produkci jím vytvořeného originálního díla. Právo se vztahuje i na používání částí nebo celku v jiném díle, k jinému účelu nebo přepisu na jiný nosič a jeho provozování, půjčování či za účelem zisku. „V některých případech, např. při použití motivu hudby ve studentském filmu se autor spokojí s vydáním bezúplatného souhlasu.“ (Plass, 2010, s. 194) Soukromé nebo studijní projekce nevyžadují vykoupení autorského práva ani autorův souhlas. Nositeli práva v oblasti animovaného filmu jsou umělecké profese, autoři částí filmu nebo například producenti. První část autorova platu tvoří autorský honorář, druhou mzda za provedení díla. Délka ochrany autorského práva byla ve většině právních předpisů prodloužena ze 40 na 70 let. Zneužití nebo zcizení řeší soud a viník musí škodu nahradit. Veřejným znakem autorského práva je značka copyrightu nebo registrace u agentury nebo ochranné asociace. (Plass, 2010)

### 5.4 Titulková listina animovaného filmu

Autorství a odpovědnost tvůrce za vytvořený film je uvedeno v titulkové listině. Titulky představují veřejný projev uznání této dohody. Měly by obsahovat jména všech autorů jednotlivých částí filmu, zpracovatele a především držitele autorských práv. Úvodní titulek většinou obsahuje jméno výrobce a název filmu. V závěrečných titulcích se pak uvádí jména režiséra, scénáristy, výtvarníka, autora hudby, jména autorů částí filmu chráněných autorským právem, jména autorů technického scénáře, animátorů, kameramanů, střihačů a dalších. Nezbytnou součástí je titulek copyrightu s datem vzniku a držitelem autorského práva. U krátkého animovaného filmu se může stát, že délka titulků je čtenější než samotný film.

V české tvorbě loutkového filmu dokonce existuje film sestavený pouze z titulků. (Plass, 2010)

## **6 Autorský animovaný film**

Pro zprostředkování uměleckého díla Jana Blažeje Santini–Aichla, o kterém jsem pojednávala v teoretické části, jsem zvolila techniku animovaného filmu. Film má sloužit jako didaktická pomůcka pro 2. stupeň základní školy, do hodin výtvarné výchovy v rámci výuky čerpající z dějin umění. Je to podle mě velmi blízká a vděčná forma pro dětské publikum. Cílem promítnutí filmu v hodině výtvarné výchovy není jen didaktický obsah, ale také motivace a zájem žáků o vlastní zpracování animace obecně.

### **6.1 Technický postup**

Prvním důležitým krokem pro vytvoření filmu je zamyšlení se nad námětem a jeho funkcí nebo cílem. Pro mě bylo stěžejním a hlavním cílem stručně seznámit žáky s uměleckou tvorbou a životem umělce.

Dalšímu zpracování námětu se říká synopse, kde jsem vycházela ze své teoretické části a sestavila stručný scénář obsahu filmu. Příběh jsem rozdělila na několik částí, které na sebe chronologicky navazují a prolínají se.

Ke scénáři jsem si udělala poznámky, jak konkrétně bude scéna vypadat, z jakých částí se bude skládat, co se bude pohybovat, co bude statické a jak se jednotlivé scény budou prolínat a navazovat na sebe.

Nezbytným krokem v animaci je storyboard, který je vlastně obrázkovým přepisem literárního scénáře a zachycuje všechny klíčové situace ve filmu. Jednoduchými obrázky jsem si vytvořila nástin konkrétních scén, které jsem doplnila dalšími poznámkami, například o pohybu, délce zobrazení atd.

Pak už na řadu přišlo samotné výtvarné ztvárnění postav a kulis podle storyboardu. Jako hlavní materiál jsem zvolila karton, je to snadno dostupný, lehký, pevný a lehce opracovatelný materiál. Z kartonu jsem vyřezala postavy, budovy, kulisy i všechny doplňující prvky, které jsem barevně pojala za pomoci akrylových barev a latexu. Pro pozadí a některé plošné animace jsem použila balicí papír a černý

fix. Všechny postavy mají oděv z látky, která se používá zejména na čalounění. Chtěla jsem tím docílit větší autentičnosti a kontrastu s dalšími částmi scény. Při výrobě barokních kostýmů jsem čerpala z nastudované literatury o vývoji odívání (Safrtalová, 2010, Nachtmannová, 2012, Nejedlá, 2009, Sedláčková). Jednotlivé části oděvu jsem si nejprve předkreslila na průhlednou fólii přiloženou na kartonovém základu figury, vystříhla šablonu a tu teprve obkreslila na látku. Kulisy, především terény jsem polepila tapetami, které se běžně používají v interiéru, a některé části jsem nastříkala sprejem. Jako další materiál, který jsem využila, byl například barevný papír, průhledná fólie nebo papírová páska.

Jako prostředek pro zachycení animace jsem zvolila zrcadlový fotoaparát se stativem. Jednotlivé scény jsem si nejdříve sestavila a poté se je snažila co nejlépe zachytit v daného formátu. Některé rozfázování jsem fotila v opačném pořadí, abych docílila správné konečné fáze. Kvůli střídání scén a prolínání jsem nemohla fotit snímky chronologicky, ale musela jsem si práci rozdělit a focení rozvrhnout po částech, které jsem pak jednotlivě použila. Většinu scén jsem fotila ve svislé poloze, s tím, že figury, budovy a další prvky byly přichyceny k podkladu pomocí papírové pásky, která umožňovala snadnou manipulaci s nimi. Úvodní název, mapky a výkres jsou nafoceny vodorovně.

Po nafocení všech částí animace jsem snímky dále zpracovávala pomocí počítačového programu Movie Maker. Podle storyboardu a scénáře jsem skládala snímek po snímku a přiřazovala k nim konkrétní načasování a přechody. Do takto připraveného materiálu jsem vyhledávala hudbu, zvuky a ruchy z knihovny Youtube, která je volně použitelná pro podobné práce. Konkrétně u scény vypálení kostela Husity, jsem zvolila jako zvukovou kulisu husitský chorál Ktož sú boží bojovníci a převážnou část hudebního podbarvení filmu tvoří dobová barokní chrámová hudba od Johanna Pachelbela (1653–1706) Canon in D. Hudbu jsem přiřadila ke snímkům a dále upravila jejich přechody – ztlumení, zesílení střih.

Poslední fází bylo namluvení komentáře. Snažila jsem se vytvořit co nejkratší a nejstručnější doplňující komentář k jednotlivým stěžejním scénám tak, aby došlo k pochopení, ale zároveň divák nebyl nezahlcen zbytečně velkým množstvím informací. Nakonec proběhlo kontrolní přehrání celé animace a drobné úpravy týkající se především časového rozložení.

## 6.2 Volné převyprávění příběhu

Celý příběh o Janu Blažejovi Santini – Aichlovi začíná v 16. století příchodem jeho dědečka Antonia Aichla z Itálie do Čech. Jan se narodil v roce 1677 do rodiny kameníka, nejdříve studoval malířství, ale později se začal věnovat architektuře. První zmíněnou Janova zakázkou byl klášterní kostel Nanebevzetí panny Marie v Sedlci u Kutné Hory. Kostel byl vystavěn v 11. století v gotickém slohu. V roce 1421 byl vypálen husity a v roce 1703 doplněn o západní průčelí. Na přestavbu si Jana najal tamní opat Jindřich Snopek a práce byla dokončena roku 1708.

Další zakázkou byla novostavba kaple svaté Anny v Panenských Břežanech, kterou nechala vystavět abatyše Františka Helena. Jan vystavěl kapli na půdorysu své oblíbené paprscité centrály. V roce 1705 bylo Janovi uděleno měšťanské právo a koupil si Valkounský dům v Praze. O dva roky později se poprvé oženil s Veronikou Schröderovou a koupil ještě sousední dům U Zlaté číše. V tom samém roce se jim narodil první syn Jan Norbert Lukáš, který zemřel v raném dětství.

Třetí představená stavba je klášterní konvent v Plasích, jehož zadavatelem byl opat Eugen Tyttl. Protože byl ale terén podmáčený, vymyslel Jan důmyslný systém dřevěných pilotů, které zapustil do země a na nich teprve budovu vystavěl. V roce 1710 se narodil další syn František Ignác, který zemřel také v raném dětství, a o tři roky později se narodila dcera Anna Veronika.

V roce 1719 dostal Jan zakázku na výstavbu kostela svatého Jana Nepomuckého na Zelené Hoře. Tamním opatem byl Václav Vejmluva, obdivovatel Nepomuckého. Před zahájením stavby kostela se musel nejprve vykácet Černý les a tím vlastně vznikl nový název Zelená Hora. Na počest nalezení ostatků Nepomuckého byl jeho „jazyk“, jako symbol mlčenlivosti uložen do kupole kostela. Ambit byl vystavěn až později po Janově smrti. V roce 1720 zemřela Anna Veronika a Jan se oženil znovu. Vzal si Antonii Chřepickou. Tím povýšil do šlechtického stavu a rok na to se jim narodila dcera Jana Ludmila.

Poslední zmíněnou stavbou byl zámek Karlova Koruna, o jeho výstavbu požádal Jana hrabě František Ferdinand Kinský. Stavba nejprve sloužila jako lovecký zámeček, ale po návštěvě čerstvě korunovaného císaře Karla VI. byl přejmenován na zámek Karlova Koruna. V roce 1723 se narodil poslední syn Jan Ignác Rochus a ten samý rok Jan Blažej Santini-Aichl umírá.



### 6.3 Shrnutí – poznámky, pozitiva a negativa při realizaci

Na začátku jsem měla celkem obavy, jestli vůbec sama zvládnou animovaný film vyrobit. Úplně jsem si nedokázala představit, co všechno to obnáší a jak náročné to bude. Na druhou stranu to ale byla velká výzva, něco jiného, nového a hlavně zajímavého. Teď jsem ráda, že jsem se do toho pustila, a tak nějak po svém se s tím vypořádala. Abych zjistila, jestli můj krátký film splnil svůj účel a očekávání, chtěla jsem ho následně otestovat přímo v praxi společně s přiloženým dotazníkem.

Než jsem se pustila do práce, musela jsem si nejprve nastudovat, co to animace vlastně je; její princip, vývoj, jaké jsou její zásady a postupy atd. Už při sestavování scénáře jsem se snažila o co nejjednodušší ztvárnění a přiblížení obsahu žákům. Třeba právě částečné použití současné mapy k zobrazení příchodu Antonia Aichla z Itálie do Čech bylo záměrné. Chtěla jsem, aby se žáci co nejrychleji zorientovali a lépe si informaci zafixovali. To, že je všechno disproporční, představuje určitou nadsázku a odlehčení celého příběhu. Použitím rozmanitých materiálů, dá se říci z velké části recyklovaných, jsem chtěla docílit větší pestrosti, přitažlivosti a dynamiky obrazu. U každé představené stavby ze Santiniho velkolepé tvorby, jsem chtěla zdůraznit čím je jiná, zajímavá a co je pro ni zároveň charakteristického. To jsem se snažila žákům přiblížit přes veselé, vtipné a výstižné scénky.

Při realizaci animace jsem ale narazila i na pár překážek, které se nakonec podařilo vyřešit. Prvním zásadním problémem bylo, kde a jak budu animaci tvořit. Neměla jsem možnost pracovat ve fotoateliéru a tak jsem si musela takový vlastní animátorský stůl i s nasvícením vyrobit doma. Dále jsem se snažila, abych se s jednotlivými scénami vešla do obrazu. Musela jsem tomu tedy přizpůsobovat i velikost jejich jednotlivých částí, což se nakonec podařilo. Převedení fotek do počítače a jejich následné úpravy a seřazování s načasováním a hudbou mi žádné větší potíže nedělalo. Další komplikace byly u nahrávání komentáře k filmu. Měla jsem sice k dispozici externí mikrofon, ale zvuk už jsem neměla možnost nikde dál upravovat.

Myslím si, že všechno moje „laické“ úsilí, které jsem do vytvoření tohoto krátkého animovaného filmu vložila, se celkem úspěšně promítlo do finální podoby a sama jsem byla z výsledku docela mile překvapena. Samozřejmě si uvědomuji, že film má i své nedostatky a dalo by se na něm ještě mnoho vylepšovat, ale na to bych

už potřebovala jiné a hlavně lepší prostředky a vybavení. Vedle didaktické funkce má být tento film i jakousi inspirací a především motivací pro žáky, aby sami projevili zájem se touto výtvarnou aktivitou zabývat a zkusili sami něco podobného v rámci výtvarné výchovy vytvořit. Možná právě moje „amatérské“ podání je pro tento záměr vhodné.

## Výzkumná část

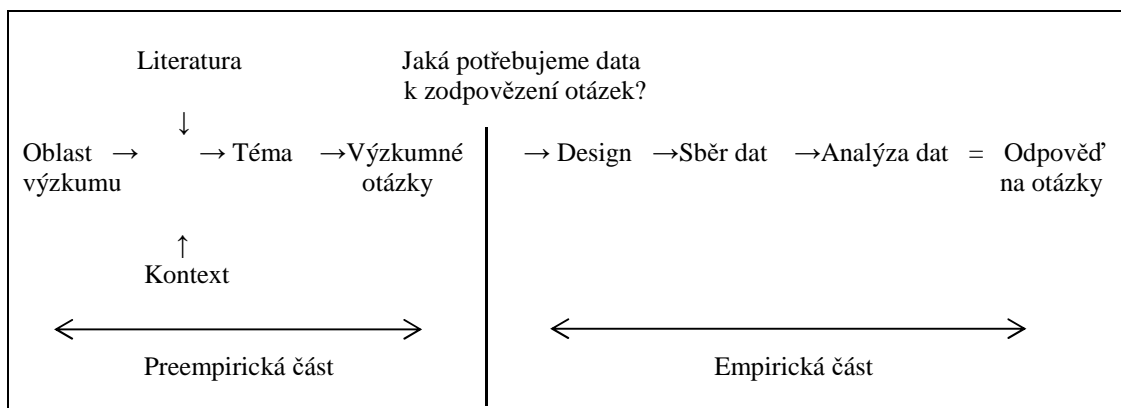
„Abychom mohli reagovat na situaci v kultuře a umění a inovovat metody vzdělávání pro všechny stupně, včetně přípravy budoucích učitelů a odborníků oboru, je nezbytné rozvíjet obor také na této úrovni – na úrovni badatelské.“  
(Skřivanová a kol., 2014, s. 38)

## 7 Volba a model výzkumu

Volba výzkumné metody se odvíjí od předem definovaného výzkumného problému spolu se základní výzkumnou otázkou a následně určuje podobu získaných dat. (Švaříček a kol., 2014) Výzkum je organizovaný, systematický a logický proces zkoumání používající empirické informace k zodpovězení otázek nebo k testování hypotéz. Dělí se na kvalitativní a kvantitativní, případně kombinaci obou. Ve všech případech je proces výzkumu, logika zkoumání i způsoby sestavování otázek a jejich vyhodnocování a vytváření závěrů podobný.

Model výzkumu se skládá z preempirické a empirické části viz tabulka č. 1. Výzkum vymezuje pomocí výzkumných otázek, zadává jaká data jsou k zodpovězení otázek zapotřebí, navrhuje cesty výzkumu k získání a analýze dat a nakonec získaná data používá k zodpovězení otázek.

Tabulka č. 1.



V první řadě je důležité si stanovit předmětné aspekty – na co chceme přijít? Teprve potom přejdeme k řešení metodologických aspektů – jak to uděláme? Otázky tedy vždy musí předcházet metodám, které volíme právě podle toho, na co hledáme odpovědi. (Keith, 2003)

## 7.1 Kvantitativní výzkum

V této práci se budu dále zabývat jen kvantitativním výzkumem a jeho náležitostmi. „*Podstatou kvantitativního výzkumu je výběr jasně definovaných proměnných, sledování jejich rozložení v populaci a měření vztahů mezi nimi. Výstupem výzkumu je ověření určité hypotézy či teorie.*“ (Švaříček a kol, 2014, s. 22) Kvantitativní šetření jako výzkumná strategie má ústřední postavení nejen z důvodu metodologického, ale i věcného.

Podstata metodologického výzkumu spočívá ve zkoumání vztahu mezi proměnnými. Realitu představují proměnné a cílem výzkumu je zjistit, jak jsou na sobě závislé a proč. To můžeme zjistit použitím jedné ze dvou možných strategií. První představuje experimentální metodu a plán. Tam výzkumník manipuluje s jednou nebo více proměnnými a tím zjišťuje efekty na jiné proměnné, například manipulujeme nezávisle proměnnou (rozdílný styl výuky), abychom získali výsledný efekt závisle proměnných (výsledky testu). Druhým způsobem je neexperimentální metoda a plán, kde výzkumník záměrně nemanipuluje s žádnými proměnnými, ale využívá přirozeně se vyskytujících jevů, které pak zkoumá podobně jako u předchozí metody, tedy vztah a efektivitu mezi závisle a nezávisle proměnnými. Dnes se častěji využívá druhého způsobu zkoumání, který se stále více zdokonaluje. Hlavním důvodem pro vývoj bylo omezené množství výzkumných otázek, etické aspekty a především to, že výzkumník nemůže v mnoha oblastech experimentálně manipulovat s proměnnými, aby mohl zkoumat jejich vzájemné vztahy. Kvantitativní šetření je tedy základem těchto neexperimentálních metod. Šetření může probíhat v rovině od jednoduchého výzkumu až po složitý, přičemž v obou případech platí stejná logika a základní strategie.

Věcné důvody, jako jedna z hlavních a významných složek výzkumného šetření, představují například sociální vlastnosti vycházející z příslušnosti nějaké sociální kategorie. Tyto kategorie představují pohlaví, věkovou skupinu, národnost,

náboženství, sociální postavení apod. Musíme tedy ve výzkumu počítat s tím, že například chlapani a dívky mají rozdílné zkušenosti a názory na základě své kategoriální příslušnosti, podobně jako mladší a starší generace lidí. Při výzkumu pak zkoumáme nejen názory a postoje jednotlivých kategorií, ale také to, zda mezi nimi existuje systematická diference. (Keith, 2003)

Strategie kvantitativního šetření o vztahu proměnných začíná stanovením cíle a výzkumných otázek. Otázky určí proměnné, kterými se bude výzkum zabývat. Nejprve se musíme rozhodnout, jaký má být cíl a účel výzkumu - co chceme zjistit. Musíme si stanovit, kolik proměnných budeme měřit, jak budeme získávat data (jaké budeme klást otázky a jakým způsobem). Dále si musíme určit cílovou skupinu a musíme se rozhodnout, jak budeme data analyzovat, aby získané výsledky představovaly odpovědi na naše otázky. Důležitým prvkem celého procesu je udržení interní validity. (Keith 2003)

Prvky kvantitativního šetření můžeme rozložit na sedm částí.

- Cíle
  - mají mít podobu jednoho nebo více obecných tvrzení o tom, co chce šetření vyzkoumat.
- Výzkumné otázky
  - vycházejí z obecného určení cílů a přetvářejí je do specifictější a konkrétnější podoby, tedy od obecných otázek ke specifickým.
- Dotazník
  - je určen výzkumnými otázkami a slouží ke sběru dat.
- Vzorek
  - je stanoven nejvhodnější specifickou skupinou lidí, na kterých je dotazníkové šetření prováděno.
- Strategie sběru dat
  - představuje způsob, jakým je respondentům dotazník doručen spolu s průvodním dopisem, pokyny pro správné vyplnění a navrácení dotazníku.
- Strategie analýzy dat
  - obsahuje shrnutí a redukci dat.
- Výzkumná zpráva
  - jejímž hlavním účelem je jasná a přehledná formulace cílů, metod a výsledků výzkumu.

## **7.2 Vlastní dotazníkové šetření**

### **7.2.1 Návrh cílů a výzkumné otázky**

Prvním a důležitým krokem výzkumného šetření je vymezení jednoho nebo více cílů. Hlavním cílem mého dotazníkového šetření bylo zjistit, jaké mají žáci zkušenosti s didaktickými pomůckami a novými médii v hodinách výtvarné výchovy, jaký mají názor na promítнутý animovaný film a do jaké míry splnil svůj motivační a didaktický účel.

Na základě vymezení cílů, jsem navrhla obecné výzkumné otázky, z nich vytvořila otázky specifické tak, aby vyhovovaly empirickému kritériu, a nakonec jsem z nich formulovala otázky přímo pro dotazník.

### **7.2.2 Návrh dotazníku**

Při sestavování dotazníku pracujeme s výzkumnými otázkami a vytváříme tak seznam uvažovaných proměnných, pro které dále hledáme konceptuální definice. U každé proměnné musíme rozhodnout, zda mají informace faktuální, kognitivní, afektivní či behaviorální charakter. Dále musíme určit podle způsobu měření, jestli jde o kategoriální nebo spojitou proměnnou a z kolika indikátorů se budou skládat příslušná data. Je důležité si uvědomit, že návratnost přímo souvisí s velikostí dotazníku a jeho časovou dotací, a proto je vhodné volit úspornější řešení. Pro objektivní výsledky je zapotřebí vhodně, výstižně a hlavně jednoznačně formulovat otázky, které se vždy týkají jen jedné věci. Vyhýbáme se negativním formulacím a používáme jazyk, který je jednoznačný a nestranný. Nedílnou součástí dotazníku je pilotní testování, které dále rozdělujeme na testování malou nebo velkou skupinou. To má ověřit a potvrdit jeho srozumitelnost, jednoznačnost, tedy funkčnost, popřípadě vede k finální úpravě dotazníku. (Keith, 2003)

Při sestavování dotazníku můžeme využít několik způsobů odpovědí. Já jsem zkombinovala dichotomické (Jsi: a) dívka b) chlapec) a škálované (1-10) odpovědi doplněné otevřenými otázkami. Obsah otázek může být různý; otázky se dělí na položky zjišťující fakta, další odkrývají znalosti nebo vědomosti a některé zajímá mínění, postoje a motivy. (Chráška, 2007)

### 7.2.3 Volba vzorku

Výběr vzorku přímo souvisí s obsahem dotazníku, kdy zvažujeme ideální případ cílové skupiny. Měli bychom mít logické odůvodnění toho, proč právě zvolený vzorek a sestavený dotazník je ta nejvhodnější kombinace. Protože jsem vytvořila animovaný film určený žákům druhého stupně základní školy, musela jsem tomu obsah a formulace otázek také přizpůsobit. Mezi další specifické parametry vzorku patří velikost rozsahu výběru a způsob, jakým bude výběr probíhat.

### 7.2.4 Sběr dat

Důležitým faktorem efektivity výzkumu je zvolení vhodné strategie pro získání přístupu k respondentům, což ovlivňuje jak jeho návratnost, tak kvalitu. V mém případě to bylo celkem jednoduché, protože jsem oslovila základní školu a požádala učitele, zda by mi mohli dotazníky vyplnit s žáky v rámci výtvarné výchovy. Tím jsem měla zajištěn nejen velký počet respondentů v relativně krátké době, ale i téměř 100% návratnost. Protože měli žáci dotazník vyplňovat sami, musela jsem k němu připravit doprovodný dopis, který obsahoval informace o tom, že je anonymní, popsat o čem projekt je, kdo a proč ho provádí, co se bude dále dělat se získanými daty a instrukce pro správné vyplnění. (Keith, 2003)

### 7.2.5 Analýza dat

Tato část výzkumu bývá nejobávanější, ale jestliže použijeme jednoduché a logické třídílné schéma, nebudeme s tím mít žádný velký problém. Prvním krokem je shrnutí dat a jejich redukce – vytvoření proměnných. Dále popíšeme rozložení proměnných ve vzorku a nakonec analyzujeme vztahy mezi nimi a to nejdříve dvojrozměrně a pak vícerozměrně. Použití tabulek a grafů nám usnadní organizaci analýzy a strukturu prezentace výsledků. Tomu předchází důsledná kontrola dotazníků a jejich odpovědí, kdy musíme rozhodnout co s chybějícími, dvojsmyslnými a nejasnými odpověďmi. Data pak přeneseme do počítače, kde je dále analyzujeme a vytváříme tabulky a grafy. (Gulová, 2013)

### 7.2.6 Zhodnocení a výsledek výzkumu

Výzkum jsem prováděla na dvou základních školách v rámci všech ročníků 2. stupně ZŠ a získala jsem celkem 150 vzorků. Pomocí dotazníkového šetření jsem hledala odpovědi na 10 připravených výzkumných otázek a podotázek týkajících se výuky výtvarné výchovy a autorského animovaného filmu. Odpovědi jsem vyhodnocovala jak za všechny respondenty dohromady, tak mě zajímaly i výsledky a porovnávání jednotlivých ročníků, chlapců a dívek. Vzorek dívek a chlapců byl celkem vyrovnaný, kupodivu chlapci měli o něco větší převahu - 54%. (viz. Příloha G: graf č. 1) Při zpracovávání dat jsem bohužel dospěla k názoru, že některé dotazníky byly sabotované, samovolně doplňované a vyplňované jinak než bylo v zadání, a data proto mohou být ve výsledku lehce zkreslující.

V první řadě mě zajímalo, jak oblíbený je mezi žáky předmět výtvarná výchova. Z výzkumu, kde 55 % respondentů odpovědělo ano, 31 % moc ne a zbylých 14 % ne vyplývá, že předmět patří mezi oblíbené předměty. (graf č. 2) Z dalších výsledků (grafy č. 3 a 4) můžeme vyčíst, že nejméně mají v oblíbené výtvarnou výchovu chlapci z 9. ročníku. Naopak ano odpověděly jednoznačně všechny dívky ze 7. ročníku. Z otázky jaké didaktické pomůcky používají ve výuce Vv vyplynulo, že nejčastěji žáci pracují s obrázky/videi nebo s učebnicemi/knižkami. Docela mě překvapilo, že nejméně odpovědí bylo na možnost prezentace. (graf č. 5) Jako další pomůcky žáci nejčastěji uvedli, že jim učitelé předkládají jako vzor práce jiných dětí, nebo pracují podle modelu. (graf č. 6) Další otázka se týkala nových médií a jejich využití ve výuce Vv. Převážná většina respondentů uvedla, že nová média nevyužívají – 86 %. (graf č. 7). Zbylých 14 %, kteří odpověděli ano, uvedli, že nejčastěji používají mobilní telefony a o něco méně internet a počítače. (graf č. 8) Z toho tedy vyplývá, že nová média se zatím moc nevyužívají a takový animovaný film, je tedy vhodný způsob, jak žáky o tuto možnost výuky obohatit. Chtěla jsem také zjistit, v jaké míře se žáci setkávají se jmény a tvorbou výtvarných umělců. Celkem mě překvapilo, že více jak 2/3 respondentů odpovědělo, že se o výtvarných umělcích neučí. (graf č. 9) Zajímavé zjištění bylo, že častěji odpověděli ano žáci 6. a 7. ročníků oproti 8. a 9. (graf č. 10) Při tázání na jména výtvarných umělců se objevovalo nejčastěji jméno Vincent van Gogh, o něco méně pak Leonardo da Vinci nebo Alfons Mucha. Další příčku obsadil Jan Blažej Santini-Aichl, z čehož usuzuji,



že jim jméno utkvělo na základě zhlédnutí autorského filmu, čímž vlastně částečně splnilo svůj účel. (graf č. 11)

Co se týče úspěšnosti a efektivnosti filmu, objevovalo se nejčastěji průměrné až lehce nadprůměrné kladné hodnocení (grafy č. 12, 13, 14). Při hodnocení srozumitelnosti filmu už nebyly výsledky tolik jednoznačné. Myslím si, že otázka nebyla úplně dobře položená. Mým záměrem bylo zjistit, jestli film pochopili a všemu rozuměli. Bohužel mnoho žáků reagovalo na špatný hlasový záznam a otázka tedy byla pochopena a zodpovězena jinak. (grafy č. 15, 16, 17) Abych získala zpětnou vazbu o účinnosti obsahu filmu, chtěla jsem od žáků stručně sepsat, o čem film byl. Výsledky mi potvrdily, že záměr byl splněn. (graf č. 18) Také mě zajímalo, co žáky na animovaném filmu nejvíce zaujalo a čím pro ně byl zajímavý. Na prvním místě to bylo celkové zpracování, následně obsah a grafika. (graf č. 19) Na druhou stranu se celkem jednoznačně potvrdily mé obavy z kvality nahrávky komentáře. Už na začátku jsem věděla, že to není ideální, ale bohužel jsem neměla možnost zvuk lépe vyčistit. Při uvádění nedostatků videa se respondenti většinou shodli na špatné kvalitě zvuku. Dále několik žáků neoslovila ani volba ploškové animace. Ti by dali raději přednost počítačové grafice. (graf č. 20) Na otázku, zda by si žáci chtěli sami zkusit vytvořit animovaný film, odpověděla jen 1/3 kladně. (grafy č. 21, 22, 23) Těžko říci, zda odpovídali na základě toho, že je samotný film tolik nezaujal, nebo že opravdu nemají o takový typ výtvarné práce zájem.

## Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo zprostředkování architektonického díla významného českého umělce Jana Blažeje Santini–Aichla. V teoretické části jsem představila jeho původ, studium, rodinný život a přátelství s dalšími významnými osobnostmi té doby. Chronologicky je představeno pět Santiniho významných architektonických děl nejrůznějšího významu. Najdeme mezi nimi zámek, poutní a klášterní kostel, konvent a kapli. Při své práci Santini čerpal z poznatků ze studijní cesty do Itálie a v jeho tvorbě se objevují prvky baroka spojené s gotikou, které daly vznik novému architektonickému slohu barokní gotice. Každé stavbě je věnována samostatná kapitola, která blíže pojednává o její historii, zadavatelích a především rozebírá stavbu z pohledu architektonického.

Praktická část měla za úkol vytvořit krátký autorský animovaný film, který by měl sloužit jako didaktická pomůcka pro žáky 2. stupně základní školy v rámci výuky výtvarné výchovy, českého jazyka nebo dějepisu v příslušném ročníku ve spojení s výukou baroka. Dalším cílem měla být motivace žáků k využívání nových médií ve výuce výtvarné výchovy. Samotné tvorbě předcházela didaktický základ pojednávající o didaktických prostředcích a seznámení se základy a historií animace. Po stručném shrnutí vývoje a technických prostředcích animace následoval podrobný popis tvorby vlastní práce a jednotlivé kroky a pomůcky. Volně je převyprávěn obsah příběhu a v příloze přiložen storyboard. Výstupem je tedy animovaný film a jeho ověření v praxi.

Výzkumnou část jsem založila na kvantitativní metodě dotazníkového šetření, kterou jsem si ověřila na dvou základních školách v rámci celého 2. stupně. Při sestavování cílů, metod a výzkumných otázek jsem čerpala z odborné literatury uvedené v textu. Součástí dotazníku byl přiložený průvodní dopis respondentům, kteří se výzkumu účastnili. Na základě toho jsem získala 150 vzorků, z kterých jsem mohla vyhodnotit stanovené cíle. Po vyhodnocení a sestavení grafů jsem získala mnoho zajímavých informací a názorů o výuce výtvarné výchovy, oblibě předmětu, využívání didaktických pomůcek a nových médií. Především jsem dostala zpětnou vazbu na promítнутý animovaný film.

## Seznam použité literatury

HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini-Aichel*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-718-4664-3.

SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustrace Jiří Ployhar. Praha: Vyšehrad, 1987.

KOTRBA, Viktor. *Česká barokní gotika: dílo Jana Santiniho-Aichla*. Praha: Academia, 1976.

SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura - svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury*. 3., dopl.vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.

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

MACEK, Petr, Richard BIEGEL a Jakub BACHTÍK. *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2736-6.

NAŇKOVÁ, Věra (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění: přehled stavebních slohů*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0069-0.

VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-703-5263-9.

VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. a Jiří KROPÁČEK. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Ilustrace Zdeněk Netopil, Jaroslav Staněk. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0246-6.

DUDÁK, Vladislav. *Santiniho cesta za světlem: putování Plzeňským krajem*. Beroun: MH, 2006. ISBN 80-86720-21-7.

BUKAČOVÁ, Irena. *Architektura Jana Blažeje Santiniho-Aichla na severním Plzeňsku*. Beroun: MH, 2012. ISBN 978-80-86720-61-6.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 4. vyd. Praha: Idea servis, 2005. ISBN 80-859-7048-1.

RICHTER, Karel. *Sága rodu Kinských*. 4. vyd. [Česko: s.n., 2008?]. ISBN 978-80-254-3592-2.

DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1012-0.

POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. Praha: Odeon, 1990. Současné české umění. ISBN 80-207-0159-1.

PLASS, Jiří. *Základy animace: základní pravidla klasické a virtuální animace*. Plzeň: Fraus, 2010. ISBN 978-80-7238-884-4.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

ŠVARŤÍČEK, Roman a Klára ŠEĐOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání*. Ústí nad Labem: UJEP, 2014. ISBN 978-80-7414-663-3.

CHRÁSKA, Miroslav. *Metody pedagogického výzkumu: základy kvantitativního výzkumu*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1369-4.

GULOVÁ, Lenka a Radim ŠÍP (eds.). *Výzkumné metody v pedagogické praxi*. Praha: Grada, 2013. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-4368-4.

MAŇÁK, Josef. *Nárys didaktiky*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003. ISBN 80-210-3123-9.

PETTY, Geoffrey. *Moderní vyučování*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-717-8681-0.

## Seznam dalších pramenů:

*Umělecké památky Čech*. Praha: Academia, 1982.

*Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0069-0.

HOFFMANN, Thomas R. *Jak je poznáme?*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1585-3.

SAGNER-DÜCHTING, Karin. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1520-9.

*Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2663-7.

HEROUT, Jaroslav. *Jak poznávat kulturní památky*. Praha: Mladá fronta, 1986. Jak (Mladá fronta).

BENEŠOVSKÁ, Klára. *Velké dějiny země Koruny české: klíč k architektonickým slohům*. Praha: Paseka, 2009. Stavitel. ISBN 978-80-7432-000-2.

HÁJEK, Václav. *Architektura: klíč k architektonickým slohům*. Praha: Grada, 2000. Stavitel. ISBN 80-716-9722-2.

TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-2338-9.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 4. vyd., V Idea servis 3. vyd. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-859-7039-2.

MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha: SNKLHU, 1958. Světové dějiny (SNKLHU).

*Ilustrovaná encyklopedie odívání: od tógy po krinolínu*. Překlad Marcela Nejedlá. Bratislava: Perfekt, 2009. ISBN 978-80-8046-430-1.

SEDLÁČKOVÁ, Jana. *Letem módním světem: zábavné ilustrované dějiny oblékání od pravěku až po současnost*. V Praze: Albatros, 2014. ISBN 978-80-00-03796-7.

SAFRTALOVÁ, Zuzana. *Oděv, schránka lidského těla i duše: (renesanční odívání měšťanských elit v metropolích země Koruny české)*. Ústí nad Labem: Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2010. Acta Universitatis Purkynianae, Facultatis Philosophicae. ISBN 978-80-7414-253-6.

NACHTMANNOVÁ, Alena. *Mezi tradicí a módou: odívání v Čechách od renesance k baroku*. Praha: Národní památkový ústav - územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, 2012. ISBN 978-80-86516-51-6.

PUNCH, Keith. *Základy kvantitativního šetření*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-381-9.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání*. Ústí nad Labem: UJEP, 2014. ISBN 978-80-7414-663-3.

KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-571-4.

## Elektronické zdroje:

*Depositum: Soupis památek* [online]. [cit. 2016-06-13]. Dostupné z: [online]. [cit. 2016-06-13]. Dostupné z:  
<http://depositum.cz/knihovny/pamatky/index.php?txgame:typ=1&txgame:id=223&dl e=>

In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-08]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek\\_Ferdinand\\_Kinsk%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Ferdinand_Kinsk%C3%BD)

In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-08]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98ehole\\_svat%C3%A9ho\\_Benedikta](https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98ehole_svat%C3%A9ho_Benedikta)

In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-08]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Cisterci%C3%A1ck%C3%BD\\_%C5%99%C3%A1d](https://cs.wikipedia.org/wiki/Cisterci%C3%A1ck%C3%BD_%C5%99%C3%A1d)

*Animuj.cz* [online]. [cit. 2016-06-06]. Dostupné z: <http://animuj.cz/>

*Jiří Křepiš* [online]. [cit. 2016-06-06]. Dostupné z: <http://jirikrepish.cz/>

PEKAŘOVÁ, Růžena. *Animace - krásná věc* [online]. [cit. 2016-06-06]. Dostupné z:  
<http://clanky.rvp.cz/clanek/c/U/20643/ANIMACE---KRASNA-PRACE.html/>

*Národní filmový archiv* [online]. [cit. 2016-06-06]. Dostupné z: <http://nfa.cz/>

Animace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-06-06]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Animace#utm\\_source=search.seznam.cz&utm\\_medium=hint&utm\\_term=animace&utm\\_content=encykloped](https://cs.wikipedia.org/wiki/Animace#utm_source=search.seznam.cz&utm_medium=hint&utm_term=animace&utm_content=encykloped)

<http://incompetech.com/music/royalty-free/index.html?isrc=USUAN1200110>

<http://audionautix.com>

<https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

<http://www.mp3tunes.tk/download?v=hOA-2h1Vbc#>

<https://uloz.to/x1ssoS/choral-ktoz-jsu-bozi-bojovnici-sample-mp3>

## Seznam obrázků a fotografií – zdroje

Obrázek 1: Autor: Ondřej Kořínek – Vlastní dílo, CC BY-SA 3.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21749453>

Obrázek 2: Autor: Ondřej Kořínek – Vlastní dílo, CC BY-SA 3.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21749455>

Obrázek 3: Autor: Kf from cs, CC BY-SA 3.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3262956>

Obrázek 4: By Jan Santini Aichel - <http://www.santini.cz/>, Public Domain,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8810655>

Obrázek 5: [https://www.npu.cz/website/var/tmp/image-thumbnails/0/619/thumb\\_\\_OgTagImage/plasy\\_uvodni\\_foto\\_1.jpeg](https://www.npu.cz/website/var/tmp/image-thumbnails/0/619/thumb__OgTagImage/plasy_uvodni_foto_1.jpeg)

Obrázek 6: <http://www.eyrie.cz/files/uploads/pro%20inspiraci/plasy.jpg>

Obrázek 7: <http://www.mcumedia.cz/img/203b.jpg>

Obrázek 8: By Prazak - Own work, CC BY 2.5,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1217964>

Obrázek 9: By Czech Wikipedia user Marzper - Own work, CC BY-SA 3.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6967040>

Obrázek 10: [http://img.radio.cz/pictures/c/architektura/santini/karlova\\_koruna\\_plan.jpg](http://img.radio.cz/pictures/c/architektura/santini/karlova_koruna_plan.jpg)

Obrázek v animaci: By Johann Christoph Müller - Müllerova mapa Čech z roku 1720.  
Cimélie Mapové sbírky Historického ústavu AV ČR na CD-ROM, Public Domain,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24903570>



## **Seznam příloh**

Příloha A: Seznam pomůcek

Příloha B: Scénář k animovanému filmu (storyboard)

Příloha C: Fotodokumentace výroby podkladů pro animaci

Příloha D: Fotodokumentace procesu vzniku animace

Příloha E: Fotodokumentace všech vyrobených a použitých postav, doplňků a kulis

Příloha F: Dotazník

Příloha G: Tabulky a grafy k výzkumu

Příloha H: CD s autorským animovaným filmem (viz. zadní desky)

## **Přílohy**

### *Příloha A: Seznam pomůcek*

- Karton
- Balicí papír
- Kancelářský papír
- Látky
- Tapety
- Barvy Remacolor
- Latex
- Černý fix
- Papírová páska
- Lepidlo
- Nůžky
- Průhledné fólie
- Zrcadlový fotoaparát
- Stativ
- Desky
- Počítačový program Movie Maker
- Externí mikrofon

*Příloha B: Scénář k animovanému filmu (storyboard)*



- úvodní titulek (přiblížení)



- název filmu (animace písmen)



*„V 16. stol. přichází do Čech vlna italských imigrantů a s nimi i Janův dědeček Antonio Aichl.“*

-animace stop



*„Jan Blažej Santini - Aichl se narodil jako syn kameníka.“*

-animace pláče



*„Jan nejprve studoval malířství, ale později se začal věnovat architektuře.“*

-scéna malířství, scéna architektura (přechod)



*„Jeho první stavební zakázka byla přestavba klášterního kostela nanebevzetí Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory.“*

-historická mapa a současná mapa



*„Kostel byl postaven v 11. stol. a roku 1421 vypálen Husity.“*

-animace plamenů

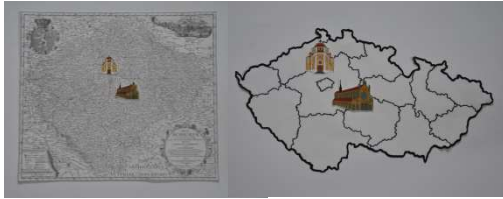
-pohyb vlajky a zbraní



*„Na přestavbu gotického kostela dohlížel tamní opat Jindřich Snopek.“*

*„V roce 1703 Jan doplnil kostel o západní průčelí.“*

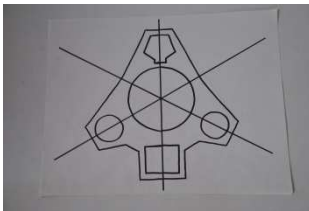
-západní průčelí (přidání)



„Další zakázkou byla kaple sv. Anny v Panenských Březanech.“  
-historická a současná mapa (prolnutí)



„Kapli nechala v roce 1705 vystavět abatyše Františka Helena.“  
-scéna s abatyší, přidání Santiniho, přidání stavby



„Jan navrhl kapli na půdorysu své oblíbené paprscité centrály.“  
-animace narýsovaných prvků



„V roce 1705 si koupil Valkounský dům v Praze a o dva roky později se oženil se svou první ženou Veronikou Alžbětou Schrödrovou a přikoupil vedlejší dům U Zlaté číše.“  
-přidání domu, přidání manželky



„Narodil se i první syn Jan Norbert Lukáš, který v raném dětství zemřel.“  
-přidání dalšího domu



„Další Janovou zakázkou byl klášterní konvent v Plasích.“  
-historická a současná mapa (prolnutí)



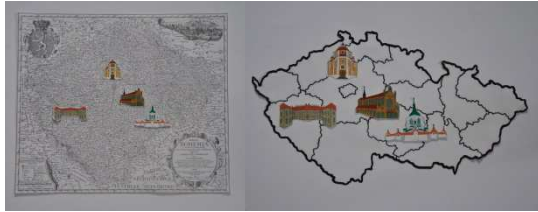
„Konvent nechal postavit v roce 1710 opat Eugen Tyttl.“  
-scéna s opatem, přidání Santiniho



„Jelikož byl terén podmáčený, vymyslel Jan důmyslný systém dřevěných pilotů, na který stavbu usadil.“  
-odkrytí terénu, zatlučení dřevěných pilotů, usazení stavby



„Další syn František Ignác zemřel také již v raném dětství a o tři roky později se narodila dcera Anna Veronika“  
-změna polohy dítěte, mašle



„Další stavbou byl kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře.“  
-historická a současná mapa (prolnutí)



„Kostel nechal vystavět opat Václav Vejmluva na počest nalezení ostatků sv. Jana Nepomuckého.“  
-scéna opata, přidání Nepomuckého, přidání Santiniho



„Před výstavbou kostela se nejdříve musel vykácet Černý les. Později se kopci začalo říkat Zelená Hora.“  
-animace kácení stromů



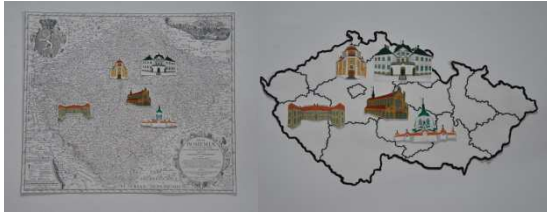
„Nalezení jazyka sv. Jana Nepomuckého, jako symbolu mlčenlivosti, vedlo k uložení jeho ostatků do kupole kostela.“  
-animace přenesení jazyka



„Ambit kolem kostela byl dostavěn až později.“  
-scéna kostela, přidání ambitu



„Po smrti první manželky roku 1720 se Jan znovu oženil s Antoníí Chřepickou a tím povýšil do šlechtického rodu. O rok později se jim narodila dcera Jana Ludmila.“



„Mezi jeho poslední stavby patří zámek Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou.“

-historická a současná mapa (prolnutí)



„Stavbu nechal vystavět hrabě František Ferdinand Kinský jako svůj lovecký zámeček.“

-scéna hraběte, přidání Santiniho, přidání stavby



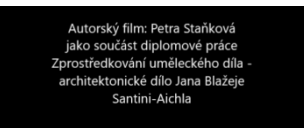
„Na počest návštěvy čerstvě korunovaného císaře Karla VI. byl zámek pojmenován Karlova Koruna.“

-scéna trofejí, císaře a koruny



„Krátce po narození posledního syna Jana Ignáce Rochuse roku 1723 Jan zemřel.“

-scéna celé rodiny, odebrání Santiniho



Autorský film: Petra Staňková  
jako součást diplomové práce  
Zprostředkování uměleckého díla -  
architektonické dílo Jana Blažeje  
Santini-Aichla



- závěrečné titulky (posun)

*Příloha C: Fotodokumentace výroby podkladů pro animaci*



*Příloha D: Fotodokumentace procesu vzniku animace*





*Příloha E: Fotodokumentace vyrobených a použitých postav, doplňků a kulís*



## Příloha F: Dotazník

### **Dotazník k autorskému filmu:**

(svoji odpověď zakroužkuj, nebo doplň text)

**1. Jsi:**

- a) dívka      b) chlapec

**2. Do jaké třídy chodíš?**

- a) 6.třída      b) 7.třída      c) 8.třída      d) 9.třída

**3. Baví tě výtvarná výchova?**

- a) ano      b) moc ne      c) ne

**4. Jaké didaktické pomůcky používáte při výuce výtvarné výchovy?**

- a) učebnice, knížky      b) prezentace      c) obrázky, videa      d) informační plakáty, plakáty

e) jiné – doplňte..... f) žádné

**5. Pracujete ve výtvarné výchově s novými médii? (počítač a jeho programy, internet, mobilní telefony, fotoaparáty, kamery...)**

- a) ano      b) ne

pokud ano, jaké? .....

**6. Učíte se ve výtvarné výchově o umělcích?**

- a) ano      b) ne

pokud ano, napiš jména, která si pamatuješ.....

**7. Líbil se ti promítнутý autorský film? (zakroužkuj jedno číslo - 1 vůbec , 10 hodně)**

1      2      3      4      5      6      7      8      9      10

**8. Byl pro tebe film srozumitelný? (zakroužkuj jedno číslo - 1 vůbec , 10 hodně)**

1      2      3      4      5      6      7      8      9      10

**9. Popiš, o čem byl film: (stručně 2-3 věty)**

.....  
.....  
.....

**Chtěl/a bys k filmu ještě něco dodat? Co jiného tě na filmu zaujalo?**

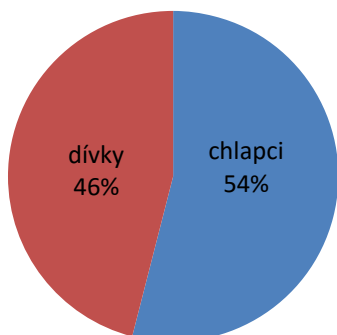
.....  
.....

**10. Chtěl/a by si v rámci výuky výtvarné výchovy zkusit vytvořit vlastní animovaný film?**

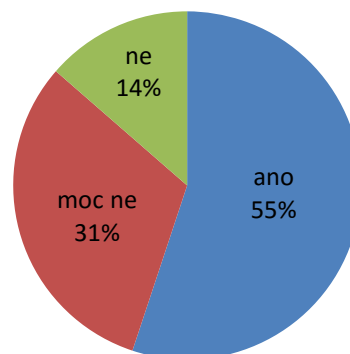
- a) ano      b) ne

Příloha G: Tabulky a grafy k výzkumu

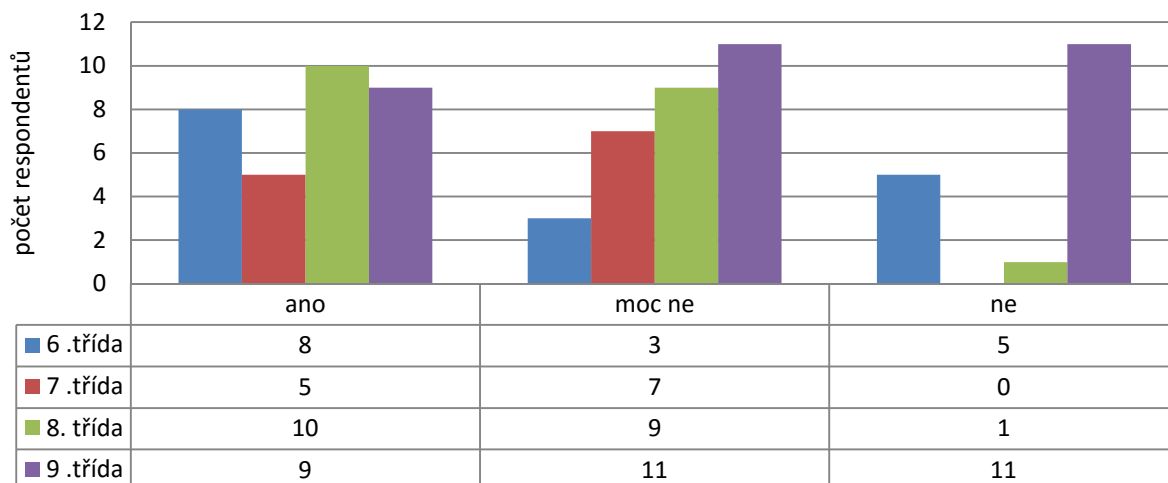
graf č. 1\_Poměr zastoupení pohlaví respondentů



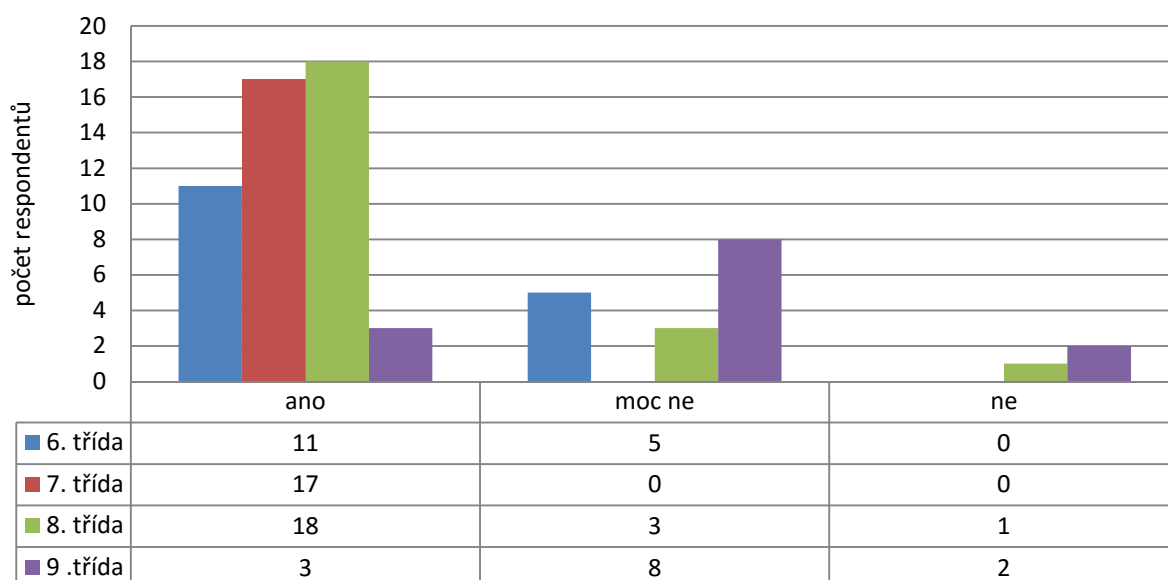
graf č.2\_Baví tě výtvarná výchova?



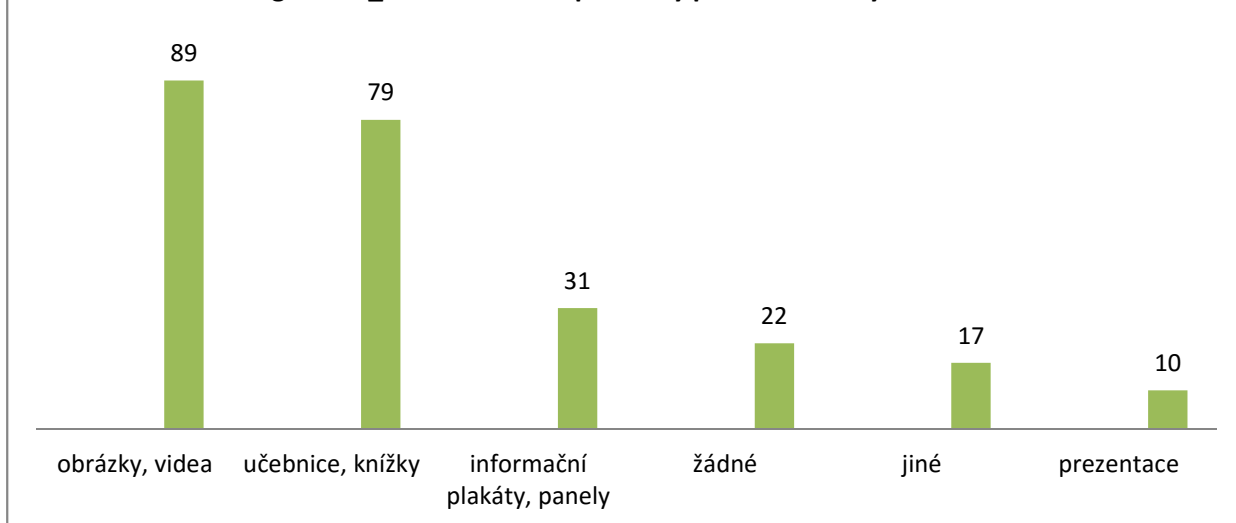
graf č. 3\_Baví tě výtvarná výchova? (chlapci)



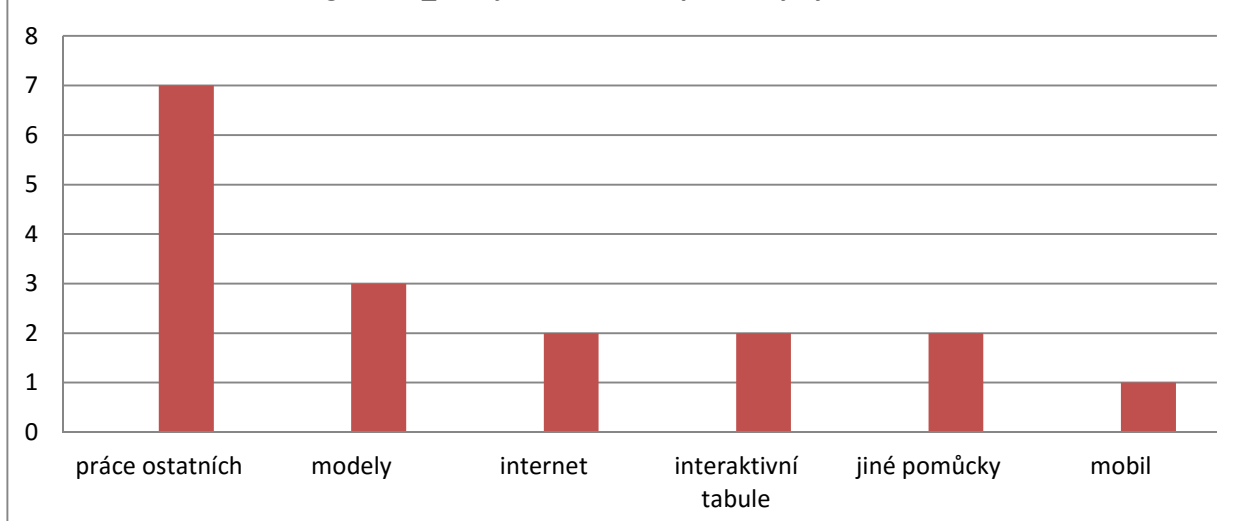
graf č. 4\_Baví tě výtvarná výchova? (dívky)



graf č. 5\_Jaké didaktické pomůcky používáte ve výuce VV?



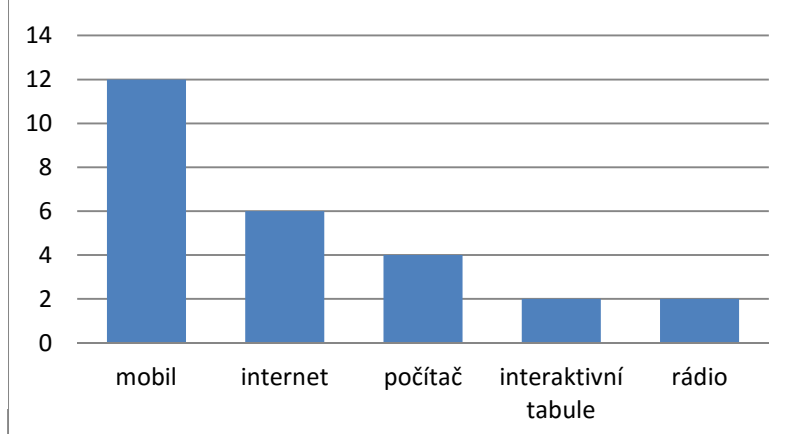
graf č. 6\_Jaké jiné didaktické pomůcky využíváte?



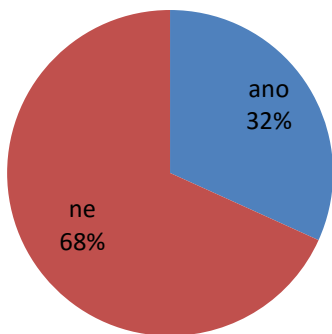
graf č. 7\_Pracujete ve Vv s novými médii?



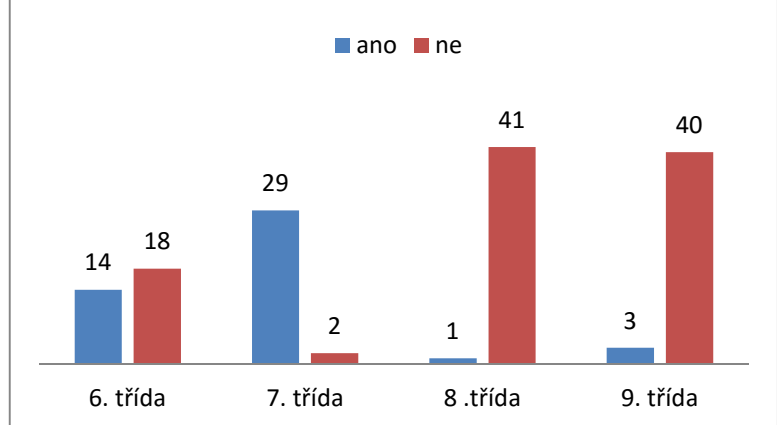
graf č. 8\_Jaká nová média využíváte při výuce Vv?



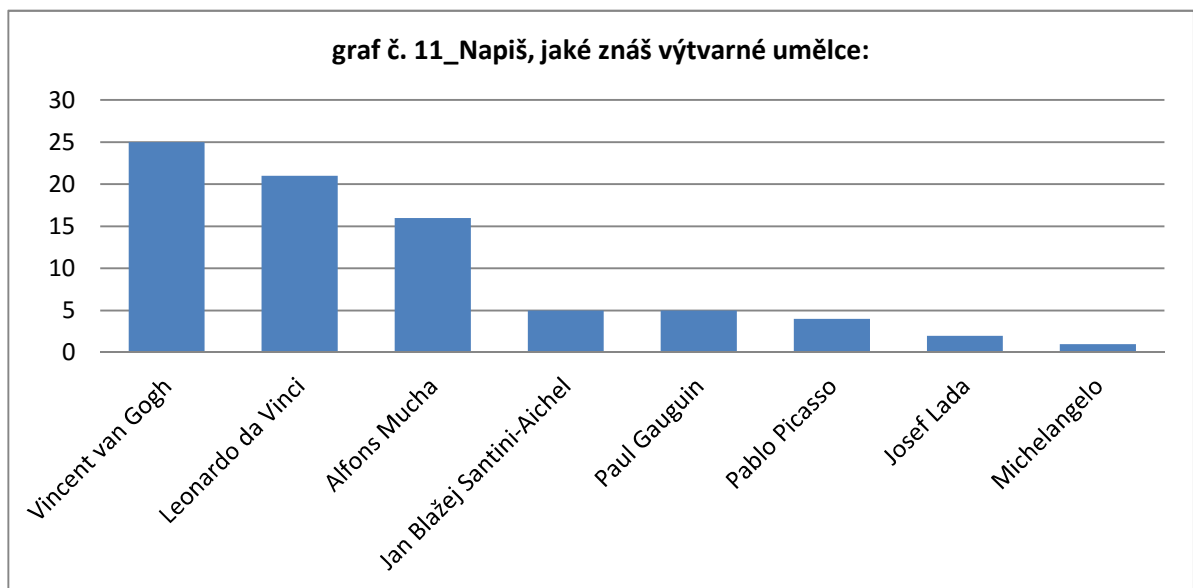
graf č. 9\_Učíte se ve Vv o výtvarných umělcích?



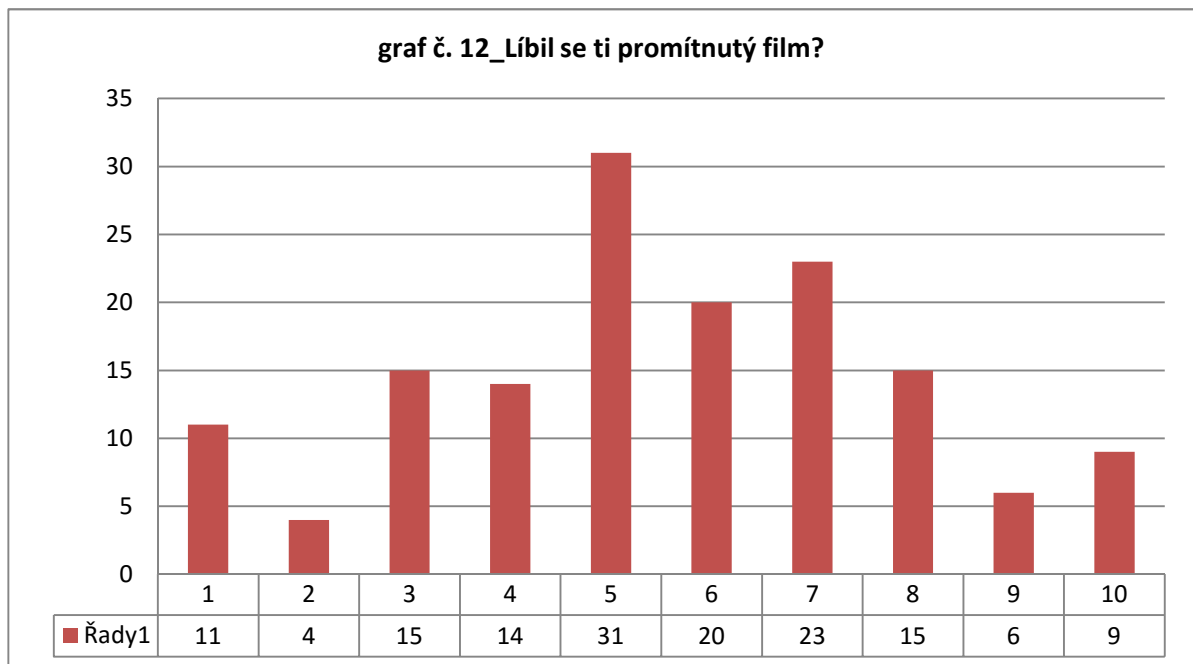
graf č. 10\_Učíte se ve Vv o výtvarných umělcích?



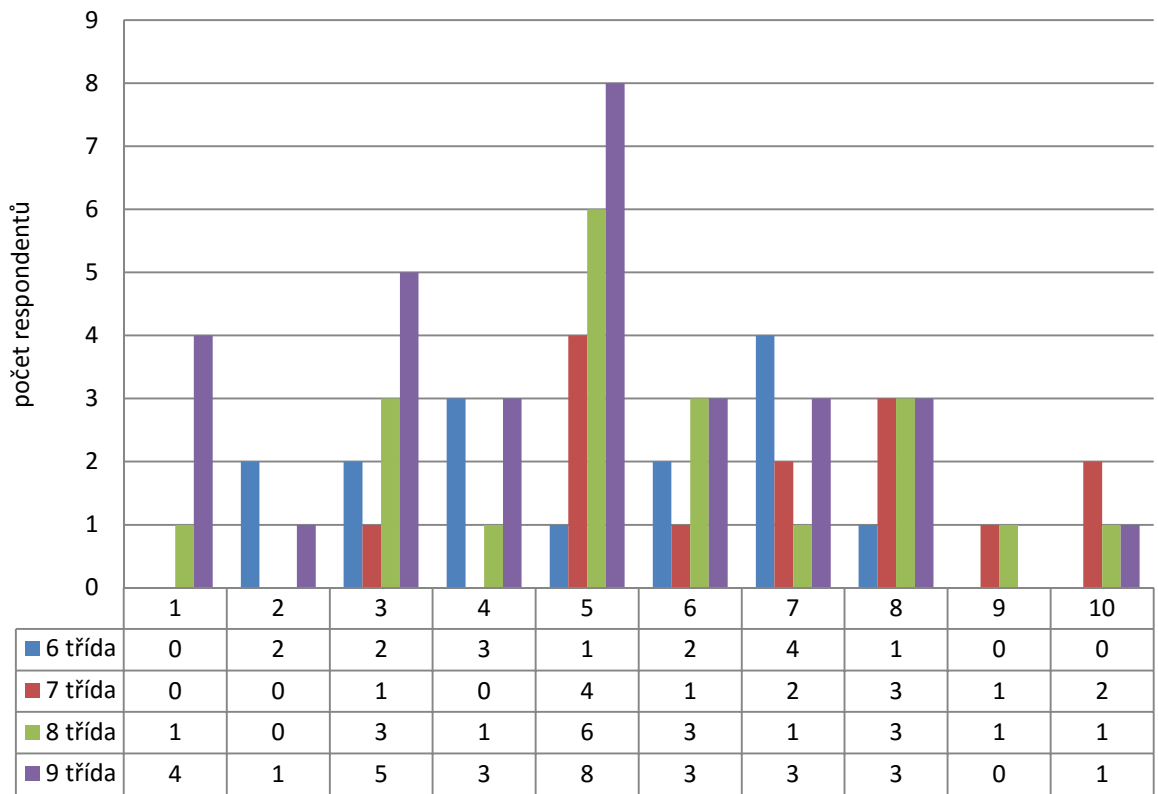
graf č. 11\_Napiš, jaké znáš výtvarné umělce:



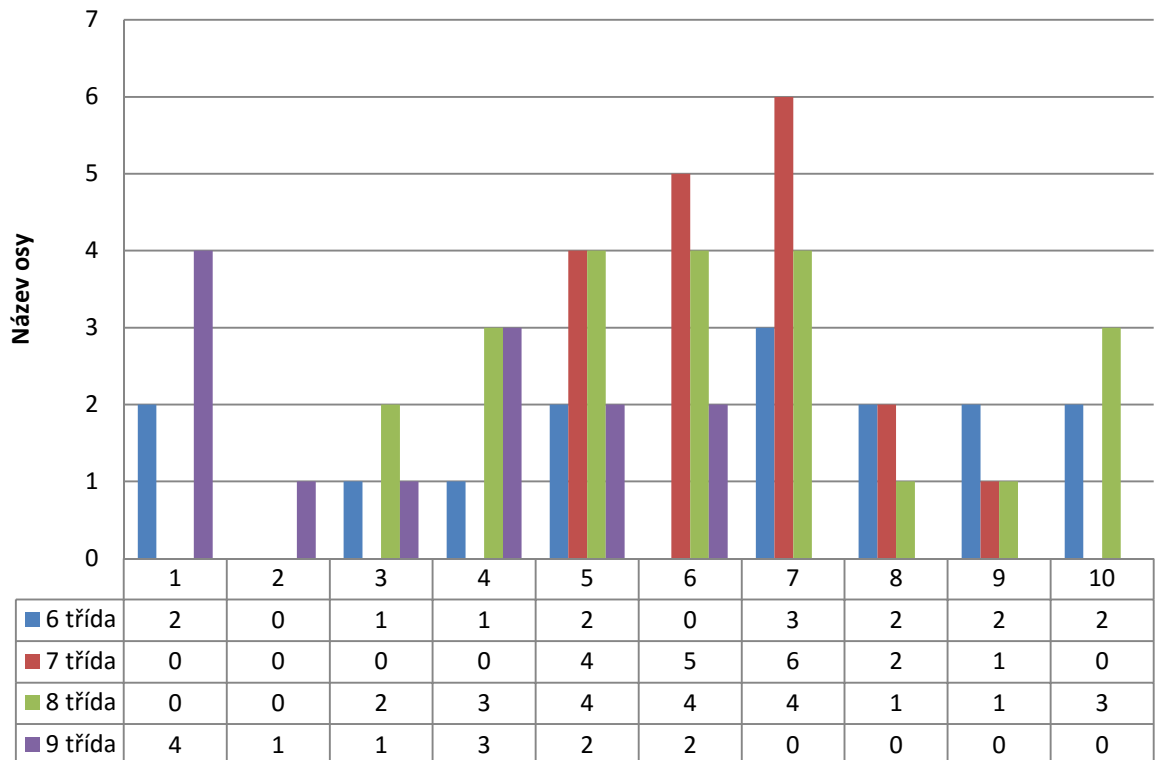
graf č. 12\_Líbil se ti promítнутý film?



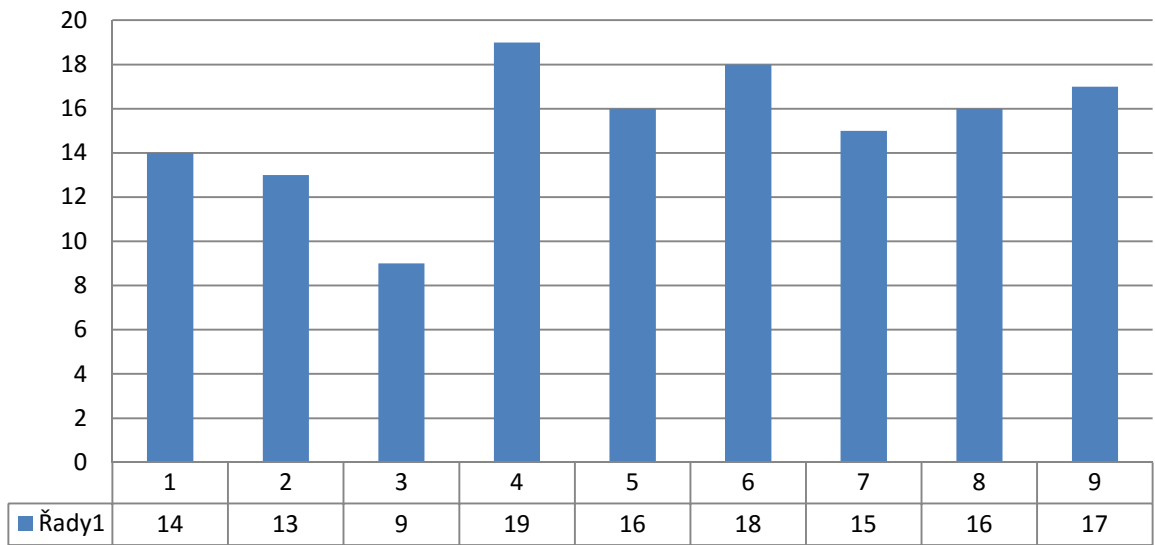
graf č. 13\_Líbil se ti promítнутý film? (chlapci)



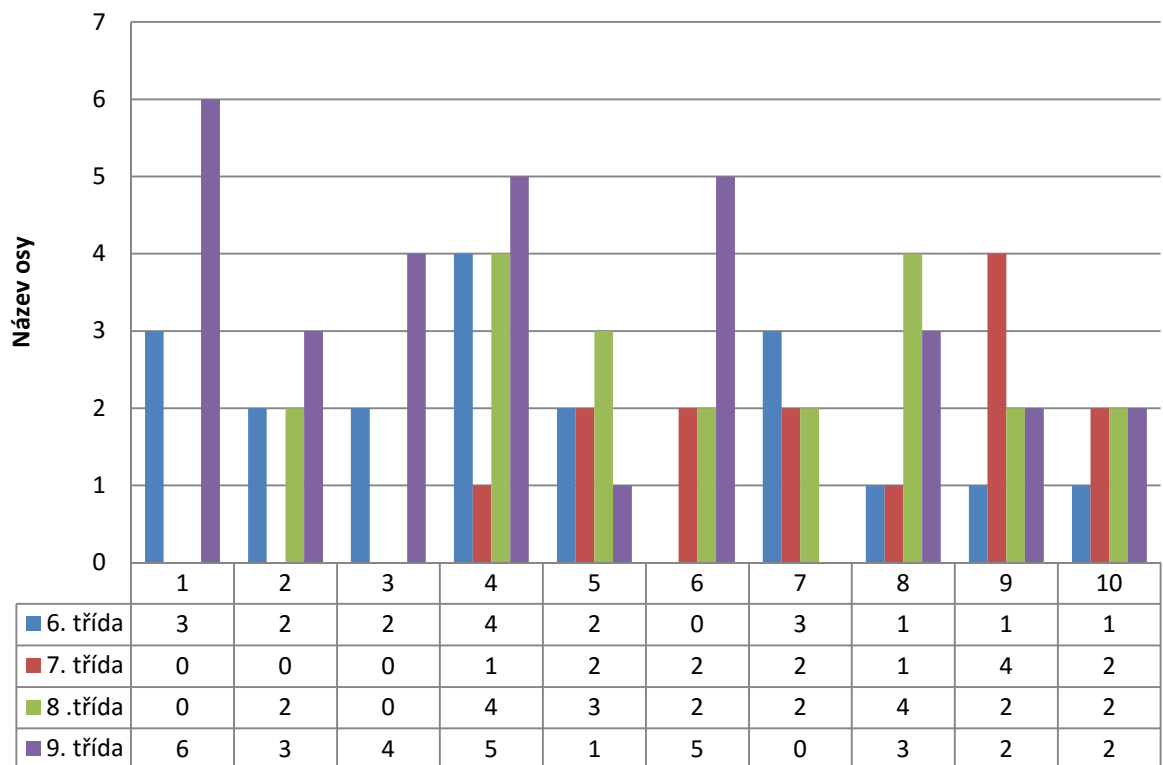
graf č. 14\_Líbil se ti promítнутý film? (dívky)



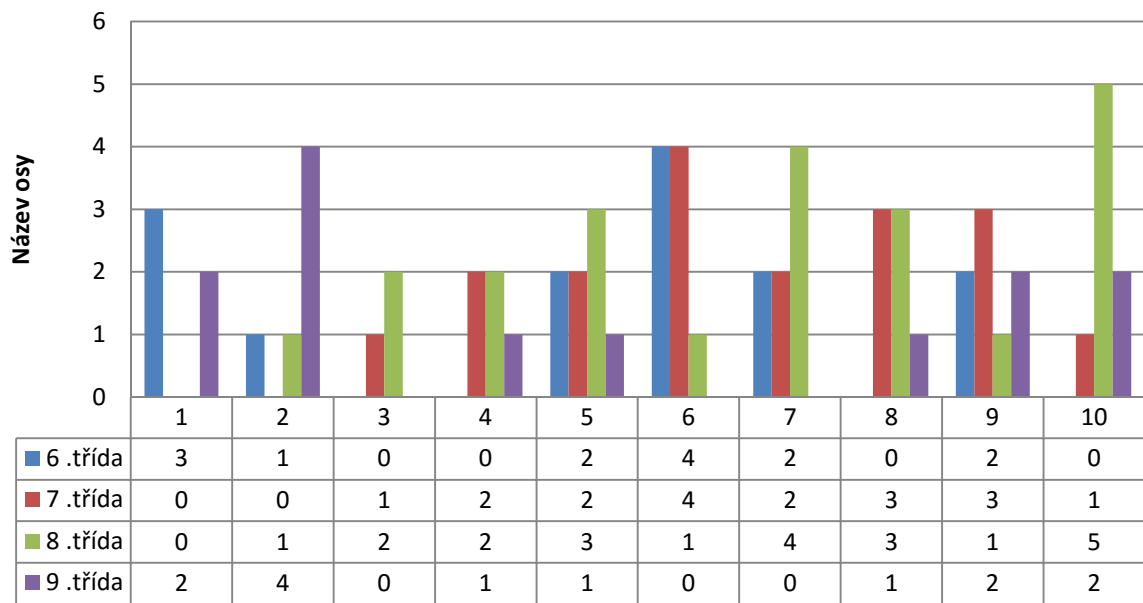
graf č. 15\_Byl pro tebe film srozumitelný?



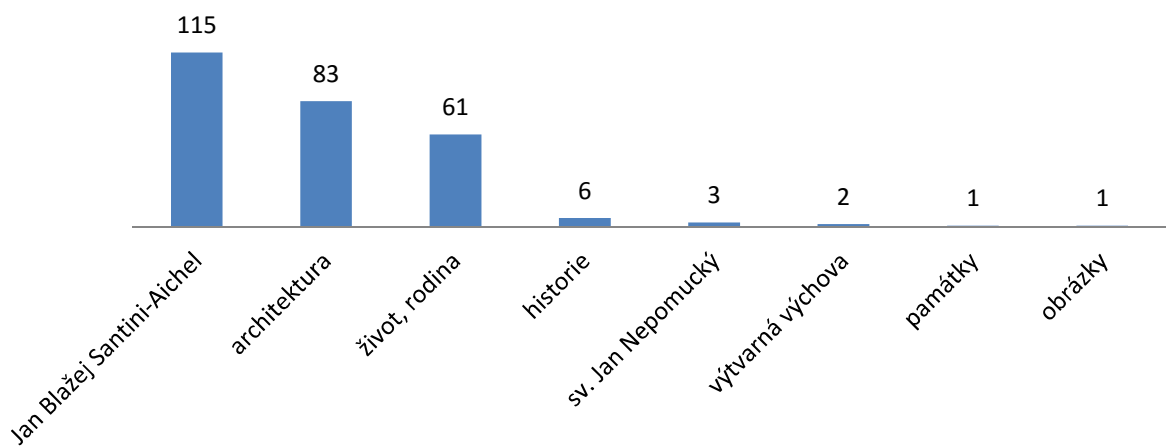
graf č. 16\_Byl pro tebe film srozumitelný? (chlapci)



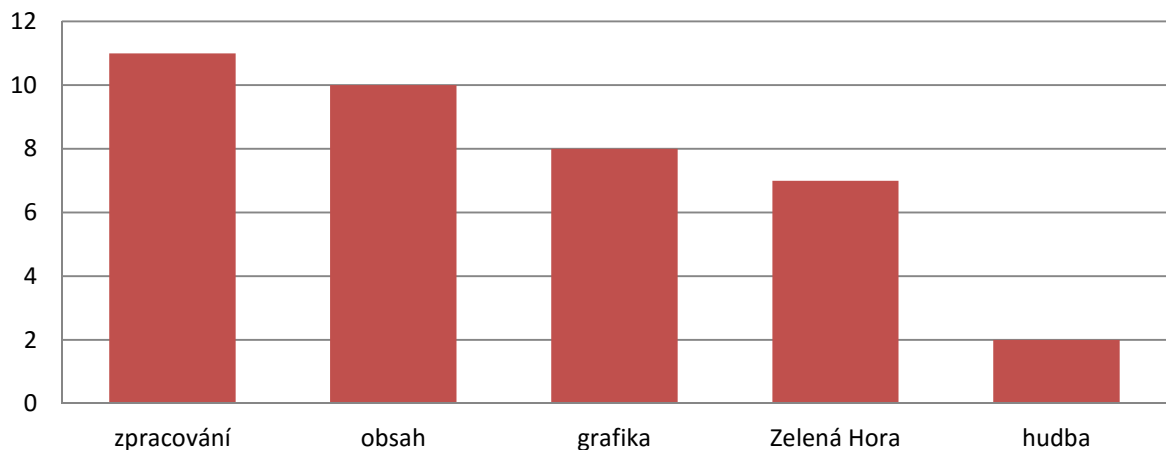
graf č. 17\_Byl pro tebe film srozumitelný? (dívky)



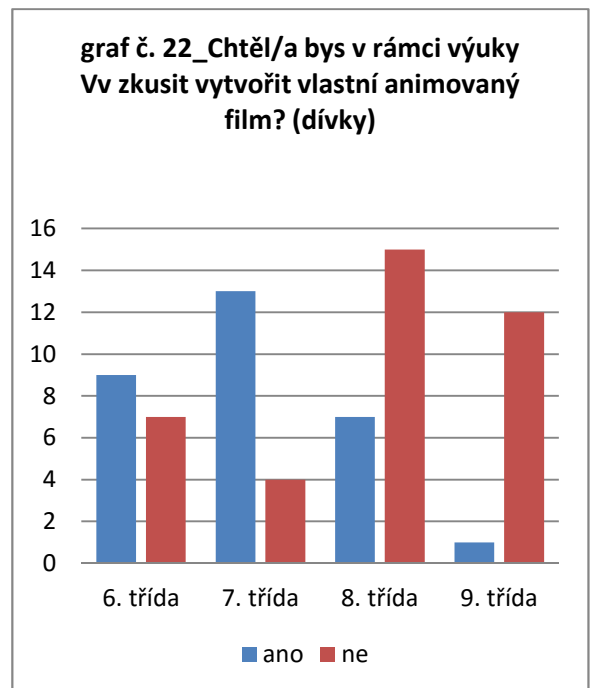
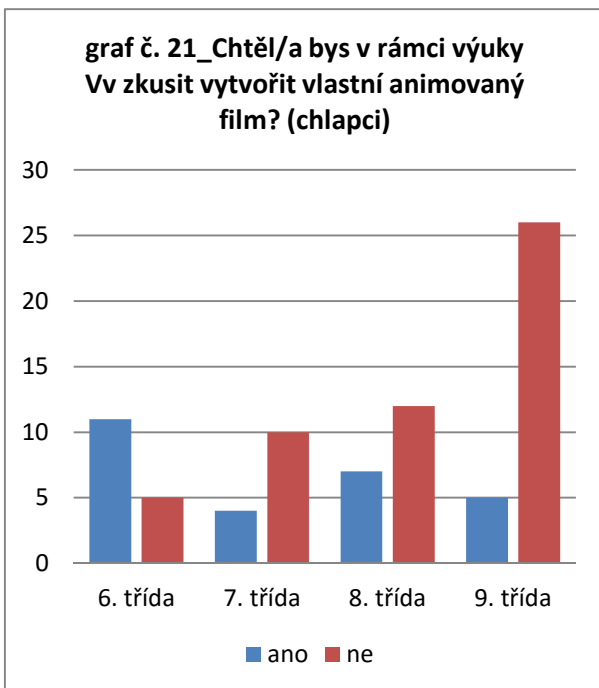
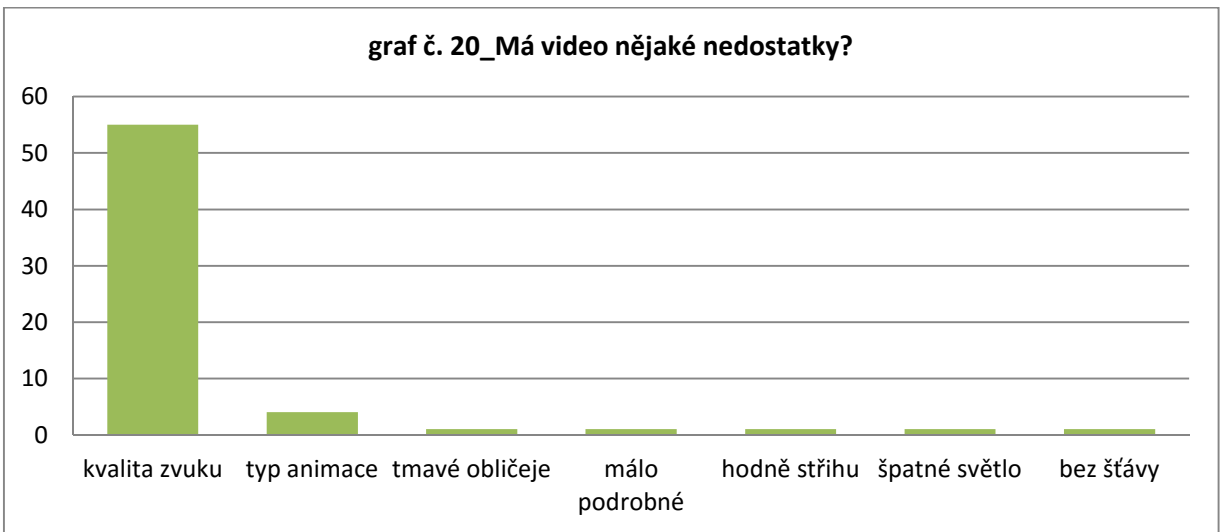
graf č. 18\_Popiš, o čem byl film:



graf č. 19\_Co tě na videu zaujalo?







**graf č. 23\_Chtěl/a bys v rámci výuky Vv zkusit vytvořit vlastní animovaný film?**

