

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra církevních dějin a církevního práva



Petr Janíček

Katolická teologie

**POLNÍ STANOVÁ KAPLE V OBDOBÍ VRCHOLNÉHO
STŘEDOVĚKU, JEJÍ PODOBA, ÚČEL, FUNKCE
V MINULOSTI A SOUČASNÁ REKONSTRUKCE**

Diplomová práce

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Jitka Jonová, Th.D.

Olomouc 2020

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem při tom jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 1. září 2020

Petr Janíček

Poděkování

Na prvním místě děkuji Dobrému Bohu, který mě stvořil, při životě udržuje, na cestách provází a v práci inspiruje a bez Něj by tato práce nikdy nevznikla.

Můj veliký dík patří také mé rodině, zejména mamince a tatínkovi, bratru Pavlovi a oběma sestrám Marii a Martě, a všem příbuzným a známým.

Dále děkuji vedoucí mé diplomové práce doc. PhDr. Jitce Jonové, Th.D. za veškerou pomoc, laskavé vedení, cenné rady při sbírání materiálů i sepisování práce a velikou podporu při tvorbě všech částí projektu Project Inquisitio. Děkuji také komisi i vedení grantového projektu IGA – soutěž na podporu projektů specifického vysokoškolského výzkumu prováděného studenty doktorského nebo magisterského studijního programu na Univerzitě Palackého v Olomouci, za možnost realizovat veškeré práce na středověké polní kapli v rámci Projectu Inquisitio.

Vřelý dík také patří všem mým spolupracovníkům, kteří se podíleli jak na praktické, tak teoretické části této práce cennými radami, plodnou praktickou spoluprací či asistencí. Jmenovitě pak vděčím za mnohé panu Bc. Martinu Damianovi – mému učiteli a mistrovi ikonopisu, panu Dominiku Dokoupilovi – uměleckému řezbáři, pánům Františkovi Čapkovi a Robinu Reneltovi – vedoucím firmy **Fam/West – INDIOS s.r.o.**; zaměstnancům firmy **Výroba dobového nábytku/Medieval furniture**, pánům truhlářům Davidu Kozákovi a Jiřímu Bajerovi, kováři Jiřímu Hrachovému, malířce Anastázii Sedlářové.

Děkuji také vyučujícím Katedry biblistiky na Papežské univerzitě svatého Tomáše Akvinského (Angelicum) v Římě za velmi kvalitní rozbor biblických textů a cenné rady a vyučujícím Papežské lateránské univerzity v Římě a Univerzity Palackého v Olomouci za kvalitní vedení během studia.

V neposlední řadě děkuji paní Ing. Soně Šlosarové za korekturu této práce. Dále pak vřelý dík patří všem, kteří mě jakkoli podporovali, ať už se jednalo o rady, konstruktivní kritiku, praktická pomoc nebo jen obyčejný úsměv.

OBSAH

ÚVOD	7
1. STAN A JEHO HISTORICKÝ VÝVOJ	10
1.1 Nejstarší dochované stany	10
1.2 Stan ve starověké literatuře	11
1.3 Stan, svatostánek, stánek, přístřešek a stan setkávání – biblické pojetí	12
1.4 Popis stanu a jeho konstrukce podle knihy Exodus	13
1.5 Symbolika stanu	17
1.6 Stan ve službách starověké armády	18
1.7 Stan ve středověku	19
1.8 Cestování, stavba a tábor	20
1.9 Postupný vývoj stanu až do současnosti	22
2. TECHNOLOGIE VÝROBY STANU	23
2.1 Rozdělení stanů	23
2.2 Suroviny	27
2.3 Kostra stanu, materiál konstrukce	29
2.4 Od suroviny k látce	31
Získání základní suroviny	31
Proces zpracování vlny a lnu	31
Tkaní	32
Plátenictví a soukenictví	33
2.5 Textilní vazba látky pro výrobu stanu	34
Impregnace	34
Zdobení stanu a barevnost	35
2.6 Vnitřní konstrukce stanu	37
3. STANOVÁ POLNÍ KAPLE	38
3.1 Vybraná vyobrazení stanové polní kaple	39
4. REALIZACE MOŽNÉ PODOBY STŘEDOVĚKÉ POLNÍ KAPLE	42
4.1 Konkrétní střih stanu	42
4.2 Šití stanu	44

4.3	Proces skládání dílů a šití.....	45
4.4	Dokončovací práce.....	46
4.4.	Výroba stabilizačního systému stanu.....	46
	Výroba vnitřní konstrukce.....	46
	Výroba kotvícího systému.....	47
4.5.	Mobiliář kaple.....	48
4.6.	Předlohy pro výrobu mobiliáře kaple.....	50
4.7.	Výroba mobiliáře kaple.....	52
4.8.	Zdobení mobiliáře.....	57
	Malba na lože.....	58
	Malba na trůn.....	59
	Malba na abakové truhlice.....	60
	Malba na mensu.....	61
4.9.	Oltářní obraz.....	62
	Kompozice.....	63
	Centrální obraz – Madona s Jezulátkem a anděly po bocích.....	63
	Levé křídlo – Svatý Dominik.....	64
	Pravé křídlo – Svatá Aurea.....	64
	Vrchní panel (tympanon) – Šest proroků a král David.....	64
	Přípravné práce.....	65
	Spirituální příprava psaní ikony.....	66
	Příprava plochy pro následné psaní.....	67
	Nanášení podkladových vrstev.....	68
	Přenos předlohy na desku.....	69
	Zlacení.....	70
4.10.	Psaní deskové ikony Madona col Bambino a triptychu.....	70
	Nanášení barev.....	71
	Tváře světců.....	72
	Šaty a roucha.....	73
	Dokončovací práce.....	74
	ZÁVĚR.....	76

PRAMENY A LITERATURA	78
Prameny.....	78
Internetové zdroje	79
Literatura.....	82
ANOTACE	84
ANNOTATION	85
SEZNAM PŘÍLOH	86

ÚVOD

Středověká stanová polní kaple představuje velmi pozoruhodný historický fenomén, jenž vzbuzuje v posledních letech zájem u mnoha medievalistů, kteří se zajímají o experimentální archeologii nebo Living history. Přestože se tento fenomén těší zvýšené pozornosti, nebyla o něm doposud sepsána žádná odborná publikace, která by jej mapovala. Neseťkáme se prakticky ani s odbornou literaturou úzce zaměřenou jen na stany. V této práci jsem se rozhodl zpracovat jak téma stanu obecně, tak úzce specifikovaný fenomén stanové polní kaple.

Práci jsem rozdělil do čtyř kapitol.

V první kapitole se věnuji stručné historii a vývoji stanu. Součástí je stručná historie stanu, jeho vývoj, výskyt v hmotné i nehmotné kultuře lidstva. Velký důraz je zde kladen na biblické prameny, které slouží jako východisko pro studium jak stanu obecně, tak stanu coby polní kaple. Část této kapitoly jsem pak věnoval souhrnným informacím o stanu v období středověku.

Druhá kapitola je věnována technologii výroby stanu. Jedná se o obecné předpoklady výroby stanu s důrazem na techniky, které se používaly v období středověku. Popisují proces výroby od prvotní suroviny až po kompletní stan.

Třetí kapitola pojednává již o stanové polní kapli na přelomu 13. a 14. století. Citovány jsou zde dostupné prameny a analyzovány obrazové materiály, které jsou zařazeny v příloze.

Ve čtvrté kapitole naleznete popis experimentální výroby stanové polní kaple z přelomu 13. a 14. století. Realizace tohoto projektu z oblasti experimentální archeologie započala v roce 2016 a úspěšně skončila v roce 2020.

Podnětem k realizaci, reálné tvorbě stanové polní kaple, se vlastně stal již existující projekt, který se snažil polní kapli ne příliš zdařile vytvořit. Rozhodl jsem se svůj kritický postoj přetavit v konstruktivní přístup a vědeckou práci. Pustil jsem se do výzkumu a začal jsem hledat podklady pro práci na konkrétní středověké stanové polní kapli. Na počátku bylo nutné si ujasnit základní předpoklady pro tvorbu takového rozsáhlého projektu. Bylo nutné stanovit si přesnější období, zkrátka zasadit

projekt do historického kontextu, místa a času. Následně se mi podařilo díky ochotnému přístupu paní docentky Jitky Jonové zajistit prostředky pro realizaci projektu, který se zaměřil na materiálovou rekonstrukci stanové polní kaple z přelomu 13. a 14. století. Základní přehled a zdroje pro práci jsem měl zajištěné, pustil jsem se tedy do práce. Tak vznikl souhrnný projekt Project Inquisitio. Myšlenka tvorby stanové polní kaple daného období však vznikla mnohem dříve. Plány na realizaci obdobného projektu se formovaly již v roce 2012 a vycházely z jednoznačné touhy a potřeby vnést praxi víry i do volnočasových aktivit jako „Living history“ a historický šerm. Vzhledem k finanční náročnosti jsem práci na komplexním zpracování stanové polní kaple rozdělil na tři části, aby je bylo možné realizovat v rámci grantových programů vypisovaných Univerzitou Palackého – Cyrilometodějskou teologickou fakultou. Prvním subprojektem tedy byl projekt ALTARE, následoval projekt TABERNACULUM a posledním zpracovávaným subprojektem byl projekt MENSA.

Myšlenka projektu ALTARE vznikla v roce 2016. Projekt ALTARE je první částí z praktického výzkumu, který provází vznik diplomové práce a zabývá se cestovním oltářem coby součástí mobiliáře polní kaple. Obsahem zájmu se stala nejen podoba takového oltáře, ale i praktické zpracování včetně technologií. Projekt se tedy na základě originální předlohy konkrétního kusu snaží pojmout celkový fenomén cestovních deskových oltářů, které zkoumá na konkrétním zachovaném díle. Ideovou náplní projektu je pokus o kompletní rekonstrukci vzniku deskového triptychu *Madonna col Bambino di Duccio di Buoninsegna*, čemuž předchází umělecká studie na téže téma. Předpokládá se, že deskové cestovní oltáře bývaly nedílnou součástí polních kaplí, z čehož vycházím ve své práci i já. Ze sledovaného období (mluvíme o letech 1250 až 1350) se cestovních oltářů mnoho nezachovalo. Avšak ze zachovaných exemplářů si můžeme utvořit jistou představu o podobě a použití v praxi.

Projekt TABERNACULUM jsem realizoval v roce 2018. Jedná se o centrální subprojekt, jehož náplní byla výroba stanu sloužícího jako polní kaple. Projekt byl finančně mnohem náročnější než předchozí, zároveň kladl mnohem vyšší nároky

na čas a práci. Prvotní plán a předpoklady musely být přehodnoceny, jelikož praxe ukázala, že realizace představuje mnohem víc úskalí, než se čekalo.

Na projektu MENSA jsem začal pracovat v roce 2019 a o prázdninách v roce 2020 jsem jej úspěšně dokončil. Předmětem práce se stal mobiliář stanové polní kaple z přelomu 13. a 14. století. Tomuto tématu doposud nebyla věnována žádná česká ani zahraniční monografie. Jelikož se jedná o velmi úzké a specifické téma, pokusil jsem se získat dostatek věrohodných informací, přičemž jsem v následné realizaci vycházel z mnoha nepřímých zdrojů a v některých částech bylo nutné improvizovat.

Jak již bylo výše zmíněno, každý subprojekt byl řešen v rámci grantového programu IGA, grantové projekty Univerzity Palackého v Olomouci, který byl vypisován každý rok v lednu. Součástí řešení každého konkrétního projektu byla i dokumentace, která obsahovala nejen teoretická východiska pro práci, ale také rekapitulovala průběh práce, jenž byl zaznamenáván i pomocí fotografií. Značná část textů této diplomové práce vychází z oněch protokolů o práci na jednotlivých subprojektech.

Cílem této diplomové práce je laickou veřejnost srozumitelně seznámit s fenoménem stanové polní kaple, a to i pomocí praktické ukázky konkrétního zpracování středověké stanové polní kaple z přelomu 13. a 14. století. Pevně věřím, že tato práce poskytne čtenářům alespoň základní přehled o stanech a stanových polních kaplích.

1. STAN A JEHO HISTORICKÝ VÝVOJ

První lidské pokusy o výrobu stanu přichází v období paleolitu, kdy se poprvé setkáváme s primitivními provizorními přístřešky, o kterých je možné hovořit jako o předchůdcích stanů. Tyto příbytky zpočátku pravděpodobně postrádaly charakter mobility. Konstrukce takových obydlí byla příliš těžká a náročná na přenos, většinou se skládala z kamení, velkých kostí, rohů, paroží a klů. Dokladem nám jsou nálezy na Ukrajině v Mežiríči¹, které pocházejí z období kolem 14 000 př. Kr. a dokládají způsob i podobu obydlí člověka doby kamenné². Prvotní krytinou takových přístřešků mohla být nejspíš vegetace, kterou později nahradily kůže ulovených zvířat. „Žádná z kůží se nedochovala, ale při mikroskopickém zkoumání pazourků se zjistilo, že některé byly používány na zpracování sobí kůže. Rodiny si z ní zhotovovaly oděv, přikrývky a stany.“³ Tento vývoj následně šel k propracovanějším konstrukcím a odlehčení, jenž dovolovalo přenos příbytku na jiné místo. O řádných stanech, ve správném slova smyslu, můžeme hovořit již na konci mladšího paleolitu, kdy tyto stany měly předpokládanou podobu nám známých indiánských tee-pee a východních jurt. Takovou podobu předpokládají i některé obrazové rekonstrukce vycházející z archeologických nálezů a výzkumů⁴. Souběžně s vývojem stanu se vyvíjela i obydlí trvalejšího charakteru.

1.1 Nejstarší dochované stany

Charakter stanu je již od počátku pomíjivý. Proto i nálezy stanů jsou vzácné. Nejstarší nálezy stanu pochází z Ruska a datovány jsou do období 40 000 př. Kr.⁵ Jedná se o soubor mamutích kostí tvořících půdorys stanu podobně jako mladšího, již zmíněného, Mežiríčského nálezu. Ve všech těchto případech se pochopitelně

¹ MOLONEY, Norah. Archeologie. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. Oxford. ISBN 80-718-0113-5. str.: 44–45

² Viz obrazová příloha č.: 52 a 53

³ MOLONEY, Norah. Archeologie. str.: 41

⁴ Tamtéž, str.: 39; viz obrazová příloha číslo 54 a 55

⁵ „Scientists recently found tent ruins in Russia from about 40,000 B.C., easily the oldest tent ever verified by carbon dating.“
<https://www.eurekacamping.com/blog/article/history-tent>

zachovaly pouze konstrukční části stanů bez pokrývky, která představuje součást stanu podléhající největší zkáze, což představuje prvotní příčinu nedostatku nálezů. Druhotnou příčinu spatřujeme v praktických vlastnostech. Stan byla velmi nákladná součást osobního majetku, a proto se používal, dokud to bylo možné, tedy do naprostého zničení. Zásadní roli také sehrávaly větší či menší konflikty, které často způsobily zkázu stanu.

1.2 Stan ve starověké literatuře

Vzhledem k pomíjivosti stanu, není možné informace čerpat pouze z dochovaných artefaktů a vykopávek. Se zmínkami o stanu se setkáváme již v nejstarších písemných památkách.

O stanu hovoří sumerský text Lamentace nad městem Ur. Tuto písemnou památku datujeme na konec třetí dynastie Uru, kolem roku 2000 př. Kr. Stan je zmiňován ve sloce textu 123. až 132. verše:

„S těžkou myslí a hořkým nářkem žal, který je hořký, tam vnesli. Můj chrám, jež postavil muž spravedlivý, jak zahradní altán byl stržen. Ekišnugal, můj královský chrám, můj spravedlivý dům, můj dům, pro nějž teď prolévají slzy, aby neprávem postaven byl a právem zničen, mně údělem určili bozi. Jako stan, jako chatrč, která na místě žní stržena byla, jako chatrč, která na místě žní stržena byla, větru a dešti vystaven jest.“⁶

Další zmínky či vysvětlení v textu nenacházíme.

O stanu se píše i v klasické řecké literatuře. Ve svém vrcholném díle, nejslavnějším hrdinském eposu Ilias (Ιλιάς), Homér často líčí tábor, jímž je myšlen tábor složený ze stanů. Slovo stan se pak v eposu vyskytuje velmi četně. Poprvé se toto slovo objevuje již na samém začátku v prvním zpěvu:

„(...) do stanu přijdu já sám a odvedu sličnou Brísovou dceru.“⁷

⁶ Zdroj: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2012/RLB295/um/Myty_stare_Mezopotamie.pdf Kniha: B. Hruška, L. Matouš, J. Prosecký, J. Součková: Mýty staré Mezopotámie

⁷ Zdroj: <http://followers.thcnet.cz/CyberNet/Punk-Rock%20Rebels%20Library/8.%20Fine%20Literacy/eBOOKS/Homer-Iliad.pdf>

Setkáváme se s ním také ve čtrnáctém zpěvu: „*Stoupl si před stan a vbrzku již uviděl potupný průběh: jedni, jak prchají ve zmatku a druzí je zezadu tisknou, Trójané nesmírně chrabří – zed' achájská skácena leží.*“⁸

Zvláštní kategorii pak představuje yurta, stan nomádů z oblasti Blízkého Východu, Asie a Sibiře. Tento typ zmiňuje Herodotos (Řecký historik 5. století před Kristem, který napsal rozsáhlý spis *Histories apodeixis*) ve svých spisech v kontextu skytských kmenů. Později pak (mezi lety 1274–1291 po Kristu) zmiňuje Marco Polo mnoho stanů, mimo jiné i geru, typ yurty, ve svém cestopisu *Milion*.⁹

Nejstarším psaným zdrojem informací, čteně hovořícím o stanu, jsou biblické knihy Starého zákona. Zmínky v Bibli jsou časté, jak ve Starém zákoně, tak i v Novém zákoně. Pro stan se v Bibli užívá několika termínů.

1.3 Stan, svatostánek, stánek, přístřešek a stan setkávání – biblické pojetí

V masoretském textu slovo „stan“ (אָהֶל – ohel) figuruje ve 340 případech. Setkáváme se i s formou kořene (אָהַל – ahal), a to celkem třikrát. Touto formou se vyjadřuje směr „do stanu“ nebo „do svatostánku“. První, a patrně i nejstarší, zmínkou o stanu nalzáme ve starozákonní knize Genesis 12, 8: „Odtud se přesunul k horám na východ od Bet-elu. Vztyčil svůj stan mezi Bet-elem na západě a Ajem na východě, postavil tam oltář Hospodinu a vzýval Hospodinovo jméno.“ Nicméně, ve 182 případech je slovo stan užíváno ve smyslu svatostánku zasvěcenému Hospodinu. Ze 182 případů pak 133 hovoří o „stanu setkávání“ (מֹעֵד אֹהֶל – moed ohel).

Slovo „svatostánek“ (מִשְׁכָּן – mishkan) je zahrnuto 139krát v hebrejské Bibli; 103krát v kněžském kodexu, a nejvíce pak v Exodu a Numerí – 58krát v Exodu 25–40 a 30krát v Numerí 1–10. Slovní spojení „svatostánek smlouvy“ (מִשְׁכָּן הַבְּרִית – mishkan ha'edut) nacházíme 6krát (Ex 38,21; Num 1,50.53(x2); 10,11; 16,9). Jedná se o stejné

⁸ Zdroj: <http://followers.thcnet.cz/CyberNet/Punk-Rock%20Rebels%20Library/8.%20Fine%20Literacy/eBOOKs/Homer-Illiad.pdf>

⁹ Zdroj: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2017/MED15/um/18540681/Marco_Polo_-_Milion.pdf str.: 65

slovní spojení jako „stan smlouvy“ (אֹהֶל הַבְּרִית – ohel ha'edut) – jež je možné najít v Num 9,15.

Další slovo „stánek“ (סֹכָה – sukka), které se v hebrejské Bibli nachází 30krát, představuje objekt dočasné ochrany před nepřízní počasí (Jonáš 4,5), jenž může také nést v podtextu význam náboženský, stejně jako význam „slavnosti stánků“ (Lev 23,34). Také se setkáváme s obratem „pavilón“ (הֹחָה – huppa), které například v Is 4,5 a Sir 40,27 vypovídá o dočasném přístřešku (baldachýnu) a nese silně náboženský význam.

V textech Septuaginty (LXX), tato slova spojujeme se slovem stan (σκηνή – skene). Toto slovo se objevuje 435krát v textech Starého Zákona, z toho 65 výskytů není srovnatelných s masoretskými texty. Ve srovnání, 370krát (σκηνή – skene) v hebrejském textu přeloženo jako (ohel – אֹהֶל), 93krát (σκηνή – skene) překládáme jako svatostánek (mishkan - מִשְׁכָּן). Slovo svatostánek (מִשְׁכָּן – mishkan) pak koresponduje se slovem (σκήνωμα – skenoma), se kterým se setkáváme 17krát a jedenkrát jako (κατασκήνωσις – kataskenosis) v Ezk 37,27. Kvůli propojení mezi slovy stan (σκηνή – skene) a svatostánek (מִשְׁכָּן – mishkan) si myslíme, že svatostánek byl chápán jako stan.

V Novém Zákoně se pro stan užívá výhradně slovo (skene – σκηνή). Toto slovo se v textech vyskytuje 20krát; 10krát v Listu Židům; 4krát v synoptických evangeliích – 3 z nich figurují v textech o proměnění Páně (Mt 17,4; Mk 9,5; Lk 9,33) a v jednom případě u Lk 16,9; 3krát se s ním setkáváme ve Skutcích apoštolů (Sk 7,43.44; 15,16), a 3krát v Apokalypse (13,6; 15,5; 21,3). Další formy jako (skenos – σκήνος) (2 Cor 5,1.4) a (skenoma – σκήνωμα) (Acts 7,46; 2 Peter 1,13.14) představují výjimky.

1.4 Popis stanu a jeho konstrukce podle knihy

Exodus

V Knize Exodus popsaná svatyně pro Hospodina, kterou zbudoval Izrael pro Hospodina, představovala předobraz pro středověkou polní kapli. Podnět k vytvoření svatostánku, ve kterém má přebývat Bůh se svým lidem, přichází právě od něj, od Hospodina. Již na začátku kapitoly k tomu vyzývá slovy: „Udělej mi svatyni,

abych mohl sídlit v jejich středu.“¹⁰ Bůh nepotřeboval místo, kde by mohl přebývat, ale Izraelité potřebovali místo pro Boha, které by jim připomínalo, že Bůh je uprostřed nich.¹¹ Bůh je uctíván na místech, kde se vzhledem k teofanii obzvlášť projevila jeho přítomnost, Gn.12:7, Gn.28:12, Gn.28:19, atd. Sinaj, kde se zjevil nejoslnivěji, je „Boží Hora“, Ex.3:1, 1 Král.19:8, jeho sídlo, Dt.33:1, Sd.5:4- Sd.5:5, Hab.3:3, Žl.68:9. Archa je znamením této přítomnosti.¹²

Následující verš (Ex 25,9) rozvíjí příkaz o konkrétní instrukci: „Vše uděláš podle vzoru příbytku a vzoru jeho vybavení, které ti ukáží.“ Nebo: „...zcela podle vzoru svatostánku, který ti ukáží, a (podle vzorů) všech nádob potřebných k bohoslužbě, která se v něm bude konati. Tak to učiníte.“ Tento překlad je mnohem blíže hebrejskému textu: „ כָּכֹל אֲשֶׁר אֲנִי מֵרְאֶה אוֹתְךָ אֵת תְּבִנֹת הַמִּשְׁכָּן וְאֵת תְּבִנֹת כֹּל-כֵּלָיו וְכֹן תַּעֲשֶׂה: “¹³, který celkem přesně kopíruje latinský překlad: *iuxta omnem similitudinem tabernaculi quod ostendam tibi, et omnium vasorum in cultum eius: sicque facietis illud.*¹⁴ Zde se také poprvé setkáváme se slovem „miškán“, označujícím často místo přebývání Boha mezi lidmi.¹⁵

Tyto dva verše představují Boží pokyn ke stavbě chrámu, ať už tím myslíme bezprostředně následující výrobu stánku setkávání, či následnou stavbu Jeruzalémského chrámu, ke kterému Hospodin dal pokyn králi Davidovi, aby započal s přípravami pro jeho stavbu a jeho syn, král Šalamoun, jej dokončil. Na tomto příkazu, který dává Hospodin Mojžíšovi, Davidovi a Šalamounovi stojí celá židovská chrámová tradice, na kterou navazuje tradice křesťanská.

Popis samotné konstrukce a částí stanu nalézáme v následující 26. kapitole knihy Exodus.

¹⁰ Exodus 25:8

¹¹ Český studijní překlad

¹² [Jeruzalémská Bible -2012] komentář

¹³ [BHS] Exodus 25:9

¹⁴ [VULGSis] Exodus 25:9

¹⁵ Český studijní překlad

„Příbytek pak uděláš takto: Deset pestrobarevně vyšívaných pokrývek zhotovíš z přesoukaného kmentu, z modrého a červeného purpuru a ze šarlatu dvakrát barveného. Délka jedné pokrývky bude míti dvacet osm loket, šířka čtyři lokte. Všecky pokrývky budou jedné míry. (Prvních) pět pokrývek bude spojeno, druhých pět podobným způsobem v celek. Po stranách, na samém okraji pokrývek uděláš z modrého purpuru poutka, aby se mohly vespolek spojovati. Po padesáti poutkách bude míti (každá) pokrývka na jedné straně tak upevněných, aby přišlo poutko proti poutku a jedno s druhým mohlo se spínati.“¹⁶

Popis v knize Exodus je pozoruhodně detailní, bohužel ne všechny výrazy jsou nám dnes srozumitelné, každopádně popisovaný stan musel být opravdu velký, a tedy i složité konstrukce. Z popisu se dá odvodit i tehdejší úroveň řemesel. Pro získání většího množství a přesnějších informací je nutné se uchýlit ke srovnání překladů Písma svatého. Sledujeme-li linii užitých materiálů, setkáme se s explicitním vyjádřením „skaný len“¹⁷, nebo poněkud obecnějším „soukaný/přesoukaný kment“¹⁸. Ani v barvách nenalzáme potřebnou jednotu. Všechny překlady však určitým způsobem zmiňují umělecké zpracování látek, v mnohých případech hovoří o umělecky zpracované výšivce cherubů. To samo o sobě svědčí o vysoké umělecké úrovni práce izraelského národa. Ve prospěch velké zručnosti svědčí i skutečnost, že všechny látky byly tkány ve velkých kusech. Míry jednotlivých kusů látek (délka 12,5 m a šířka 1,8 m v přepočtu z původních měř)¹⁹ popírají, že by se jednalo o průměrnou malou produkci látek. Takto velké kusy látek pak k sobě byly přišity, čímž vznikla jedna velká plachta tvořící střechu stanu. Takto velké části stanu, bez možnosti rozdělení na menší a skladnější kusy, předpokládá při převozu dostatek velkých vozů k transportu. Celý oddíl textu se poté věnuje podpůrnému systému stanu. Dopodrobna je zde vylíčen postup tvorby konstrukce.

¹⁶ Exodus 26:1-5

¹⁷ [JB-2012] Exodus 26:1

¹⁸ [Bible21_2015] Exodus 26:1 nebo [Hejčl] Exodus 26:1

¹⁹ MUSSET, Jacques. Kniha o bibli: Starý zákon. Praha: Albatros, 1992. ISBN 80-000-0244-2. str.: 64

„Uděláš pro příbytek desky z akáciového dřeva, jež budou stát. Každá deska bude deset loket dlouhá a jeden a půl lokte široká. Každá deska bude mít dva sdružené čepy. Uděláš to stejně u všech desek příbytku. Ty desky uděláš pro zřízení příbytku: dvacet desek pro jižní stranu směrem k poledni. Pod těch dvacet desek uděláš čtyřicet stříbrných podstavců: dva podstavce pod jednu desku k oběma jejím čepům, dva podstavce pod další desku k oběma jejím čepům. Z druhé strany příbytku, ze severní strany, bude dvacet desek a čtyřicet stříbrných podstavců: dva podstavce pod jednou deskou, dva podstavce pod další deskou. Pro zadní stranu příbytku směrem k moři uděláš šest desek a dvě desky uděláš pro rohy zadní strany příbytku. Ty desky budou vespod po délce spojeny a zůstanou spojeny až k hornímu konci do výše prvního kruhu. Tak tomu bude v případě obou desek určených do obou rohů. Celkem tedy bude osm desek s příslušnými stříbrnými podstavci, tedy šestnáct podstavců: dva podstavce pod první deskou, dva podstavce pod další deskou. Uděláš příčky z akáciového dřeva: pět k deskám prvního boku příbytku; pět příček k deskám druhého boku příbytku a pět příček k deskám, jež vytvoří směrem k západu zadní stranu příbytku. Střední příčka položená v poloviční výši bude spojovat desky z jednoho konce na druhý. Desky potáhneš zlatem, uděláš k nim zlaté kruhy, do nichž se zasunou příčky, a příčky potáhneš zlatem. Takto zbuduješ příbytek podle vzoru, jenž ti byl ukázán na hoře.“²⁰

S výškou kolem 4, 5 metru a šířkou cirka 70 centimetrů jsou desky skutečně masivní oporou stanu. Je nutné však zmínit, že tato masivní konstrukce musela nést velmi velkou zátěž, kterou představovala plachta a pokrývky (společně se všemi sponami a přezkami z kovů). Za materiál desek je označeno setimové, jinak známé jako akáciové, dřevo. V souvislosti s rozměry desek je to poněkud překvapivá informace, neboť se nejedná o vysoký, hmotný a rovný typ stromu. Pozoruhodná je i skutečnost, že toto dřevo je v Bibli zmiňováno i na dalších místech v souvislosti s jinými výrobky a stavbami.²¹ Užití vzácných kovů ke zdobení pak jen podtrhuje výjimečnost

²⁰ [JB-2012] Exodus 26:15-30

²¹ Stavba Noemovy Archy, Genesis 6:14 – neznámý druh dřeva (zmiňován cypřiš nebo akácie), který je označován jako goferové dřevo.

a jedinečnost tohoto stanu. Bezpochyby se jednalo o stan nejvyšší kvality a nevýslovné hodnoty, který neměl nikde jinde srovnání.

1.5 Symbolika stanu

V židovském prostředí stan představuje velmi silný symbol hledání Boha, putování za Ním a Jeho přebývání. Pro židovský národ stan představuje memento mnoha událostí. Sledujeme tedy dvojí linii symboliky. První linii představuje židovská tradice, druhou pak obecné a pro všechny společné symbolické konotace.

Praotec izraelského národa Abram (Abrahám) v období 2020-1847 před Kristem přebýval ve stanu, když jej Hospodin povolal²², aby jej následoval do nové země, kterou mu zaslíbil. Zde spatřujeme stan jako domov, který putuje spolu s Abramem a jeho rodinou²³. Stan figuruje i v důležitých epizodách jeho života²⁴. Představuje zde určité bezpečí, soukromí, stabilitu v nestabilitě, místo odpočinku a pohostinství. Slouží jako centrum, kde rodina žije pospolu. Stejně tak za domov sloužil stan dalším biblickým postavám: Jákob²⁵, Mojžíš²⁶, Jozue²⁷, celému izraelskému národu během exodu. Sukot – svátek stánků připomíná izraelskému národu přebývání ve stanech na poušti²⁸, a v neposlední řadě také Hospodina uprostřed jeho lidu. Stánek přebývání, svatostánek, stan setkávání je symbolem sám v sobě. Symbolizuje Boží přítomnost, Boží blízkost lidu, ochranu a opatrování Izraele, místo oběti, realizaci smlouvy s izraelským národem, kult. V tomto smyslu je symbolika skutečně široká.

V obecné rovině je stan nejčastěji symbolem putování, nestálosti místa, pomíjivosti a spěchu. Nejsilněji stan symbolizuje kočovný život. Všechny tyto významy spolu úzce souvisí a odkazují k dalšímu silnému symbolu, odkazují k cestě. Často se stan objevuje i v kontextu odpočinku, jistého pohodlí, stínu a občerstvení.

²² [JB-2012] Geneze 12:1

²³ [Hejčl] Genesis 12:8 (zde použit plurál – „stany“)

²⁴ [Hejčl] Genesis 18:1-10

²⁵ [Bible21_2015] Gn 31:25

²⁶ Kniha Exodus

²⁷ [Bible21_2015] Joz 7:24

²⁸ MUSSET, Jacques, Str.:144

1.6 Stan ve službách starověké armády²⁹

Tábory stavěly římské jednotky dvojího typu – přechodné a trvalé. Obojí pak byly opatřeny stany, přičemž stálé tábory byly doplněny o mnoho trvalejších a pevnějších staveb. Tábory se zpravidla stavěly na návrších, aby vojsko v případě ohrožení získalo strategickou výhodu z terénu plynoucí. Stany byly rozděleny podle velikosti a konstrukce do skupin podle náležitosti skupině podle hodnosti. Velitelské stany vypadaly jinak než stany vojáků. Společným rysem římských stanů byl čtyřúhelníkový půdorys a kožená plachta.³⁰ Jednotlivé stany byly pak seskupovány podle kategorií do pravidelné sítě uvnitř ohrazeného prostranství tábora a odděleny systémem uliček. Každý tábor byl rozdělen na čtvrti (rozděleno v půli na sebe kolmými širokými ulicemi) a součástí opevnění představovaly brány orientované do čtyř světových stran. Běžnou součástí táborové skladby, mimo stany velitelů, vojenských elit, a pomocných vojenských sborů, tvořily dále nemocnice, sklady, spižírny a dílny řemeslníků.

Stany v římských vojenských táborech³¹ dělíme na tři typy. Prvním typem je stan Contubernia³², který sloužil řadovým jednotkám. Tento typ patřil pěchotě i jízdě bez rozdílu. Do stanu Contubernia bylo možné umístit šest až deset osob. Čtvercový půdorys se rovná standartním mírám o délce strany 10 římských stop³³. Výška hřebene stanu se poměrně rovná polovině strany podstavy.

Druhým typem je stan důstojníků. Tento typ stanu se vyznačuje většími rozměry a komplikovanější stavbou. Přestože se stan konstruuje na stejně velké čtvercové podstavě jako stan Contubernia, zaujímá větší prostor a výšku. Konstrukce stanu pak stojí na šesti tyčích, které tvoří rohy a středové vrcholy.

²⁹ <https://www.larp.com/legioxx/tentcamp.html>

³⁰ <https://legioneromana.altervista.org/content/tents-roman-camp?language=en>

³¹ <https://legioneromana.altervista.org/content/tents-roman-camp?language=en#secondo>

³² Viz. Obrazové schéma číslo 56 v příloze.

³³ Délka 10 římských stop je rovna 2.96 m.

Třetí typ představují stany generálního štábu a elit. Tyto stany jsou prakticky největší a nejprostornější. Stan stojí na větší čtvercové podstavě o délce 12 římských stop a stejné vrcholové výšce. I tento stan má složitější konstrukci, často se jednalo o spojenou kostru z tyčí, na kterou je následně položena plachta z kůže. Kožená plachta stanu byla zhotovena sešitím obdélníkových plátů k sobě v jeden kus. Důmyslným principem ohýbání okrajů kůže bylo docíleno vodotěsnosti. Švy se pro větší voděodolnost vylévaly včelím voskem. Plachta se opatřovala při bocích vypínacími lany, která byla kotvena kolíky k zemi. Takové kolíky bývaly zhotoveny buď ze železa, tedy kované, nebo ze dřeva.

Stany římské armády představují nejvyšší úroveň starověkého přebývání v poli. Konstrukce i tvar zajišťovaly efektivní a řádné uspořádání i logistiku. Zvolené materiály i tvar poskytovaly vojsku při dlouhém i krátkém pobytu v poli celkem pohodlný život, a to i v zimním období. V římských vojenských táborech při trvalejším pobytu stany nahradily jednoduché dřevěné stavby.

1.7 Stan ve středověku

Stan ve středověku nepředstavoval pouze přechodné obydlí užívané na cestách. Jednalo se taktéž o předmět sloužící mnoha kratochvílím, sociálně-kulturním a v neposlední řadě náboženským účelům. Šlo o majetek, kterým se majitel měl možnost pochlubit a dát na odiv své bohatství.

Okázalý vzhled a stanů i náročné techniky jejich stavby popisuje úryvek německé Alexandreidy, sepsané z podnětu krále Přemysla Otakara II.: „Stavitel musel užít kladky, stan to byl strmý, z drahé látky, měl čtvero věží (...) čtyři korouhvice (...) a co více, žádný stan, pokud vím, neslynul větším pohodlím. Tak sedělo blízko země, na křesle velmi jemně koberci všude vyloženém, pán zvaný oním jménem vzácným.“³⁹

³⁹ DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. Přemyslovský dvůr: život knížat, králů a rytířů ve středověku. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-276-4. Str.: 514

I zdobení stanů z nich činilo mimořádně vzácné předměty. Takový stan tedy představoval nejen obydlí, ale i symbol moci, bohatství, vkusu a umění. Nešlo však jen o stan samotný. Významný byl i mobiliář, který stan uchovával a veškeré příslušenství stanu, které sloužilo k jeho stavbě i převozu.

Větší část výbavy tvořily stany méně movitých členů výprav, tažení a poutí, které kronikáři nepovažovali za důležité zaznamenat.

1.8 Cestování, stavba a tábor

Být na cestách přinášelo vždy velká úskalí. Bylo nutné zabezpečit bezpečné ubytování a stravování. Pokud nebylo možné či vhodné využít přístřeší v hostincích, kláštrech, či jiných sídlech, bylo třeba mít s sebou vlastní vybavení (stany) a zjistit také jejich přesun. Čím delší a časově náročnější cestování bylo, tím se otázka stávala palčivější.⁴⁰ Součástí celého cestovního konvoje většinou bylo mnoho vozů vezoucích zásoby, předměty potřebné k cestě, zbraně i stany a jejich mobiliář.⁴¹ Cestu bylo bezpodmínečně nutné dobře naplánovat a vždy včas vyhledat místo pro rozbití tábora.

Stavba tábora byla náročná. Ať se jednalo o krátkodobý nebo delší tábor, vše muselo být jasně zorganizováno. Vše bylo opět nutné dobře naplánovat, rozdělit práci a systematicky postavit. Jednalo-li se o dočasný, pouze krátkodobý tábor, postavilo se jen to nejnnutnější a většina věcí se nechala na vozech připravena na brzký odjezd. V případě delšího táboření (v případě obléhání, sněmů atd.) se stavbě tábora věnovala mnohem větší péče a rozvaha.

Tábory, pokud byl čas a prostor je řádně budovat, měly zřejmě alespoň nějakou rámcovou ucelenou podobu. Určitě nebyly uspořádané s takovou přesností a precizností jako tábory římských legií, ale i v raném středověku se objevují vojenské řády a regule, které řeší podobu, uspořádání, stavbu a boření táborů. Jde například o regule řádu templářů. Zpravidla jako první se stavěl stan vojevůdce. Ten obvykle zaujímal strategické místo uprostřed tábora,

⁴⁰ DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. Přemyslovský dvůr: život knížat, králů a rytířů ve středověku. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-276-4. Str.: 508

⁴¹ DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. Přemyslovský dvůr: život knížat, králů a rytířů ve středověku. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-276-4. Str.: 512

případně na nějakém návrší aj. Podobu zvláštního stanu někdy měla i polní kaple, která se budovala rovněž mezi proními (u templářů jako proní). Teprve po vojevůdci stavěli své stany velmoži. Nakonec se zbudovaly prosté přístřešky a chýše pro vojáky a koně. Stany a přístřešky v táboře bývaly uspořádány tak, že táborem vedly jakési hlavní "ulice" směřující od "bran". Protože se tábory raně středověkých vojsk narozdíl od antických obvykle (až na výjimky) neopevňovaly, označuje pojem "brána" spíše symbolický vstup do tábora. Tábor sám sice nebýval opevněný, ale někdy se stany stavěly po obvodu záměrně tak nahusto k sobě, aby vytvořily neprostupnou "hradbu", což mělo smysl například pokud hrozil náhlý přepad lehké jízdy protivníka apod.⁴²

Součástí táborového života byla i pravidla a určitý styl života. Tato pravidla se lišila vždy podle charakteru tábora. Jednalo-li se o čistě vojenské ležení, podléhala tato pravidla vojenskému velení. Avšak i v táborech, u kterých nebylo bojové nasazení primárním účelem, se vyskytovaly vojenské jednotky (velikost oddílu záležela na situaci), které zajišťovaly nejen bezpečnost na cestách, ale i ochranu tábora – denní i noční hlídky.

Tábor mohl na jednom místě setrvat i po několik let (některá obléhání měst nebo hradů trvala roky). Vždy však přišel okamžik, kdy bylo nutné tábor sbalit a odjet. Ukončení táboření nebylo vždy jednoduchou záležitostí, zvláště pak, když byl tábor přepaden a vydrancován. *Stany zanechala po své porážce a útěku pod Vogastisburgem roku 631 i armáda franského krále Dagoberta I., jak praví takřečený kronikář Fredegar "... je tu mečem pobit velký počet lidí z Dagobertova vojska a potom davše se na útěch zanechají tam všechny stany i věci, které s sebou měli..."* (MMFH I. str.23).⁴³ Často se stávalo, že se tak majetek jedné ze stran válečného konfliktu stal kořistí druhé. Někdy tábor podlehl zkáze bojového běsnění.

⁴² <https://curiavitkov.cz/cas-valky-lezeni>

⁴³ <https://curiavitkov.cz/cas-valky-lezeni>

1.9 Postupný vývoj stanu až do současnosti

Vývoj stanu pokračoval napříč celými dějinami. Podoba, konstrukce, materiály i využití stanu se měnily po dobu celé jeho historie vždy v reakci na novinky v oblasti materiálů, techniky i designu. Podoba stanu podléhala, a i nadále podléhá módním trendům. Jeho využití se mění v závislosti na společenské, sociální, politické i ekonomické situaci. Avšak jeho obytný účel přetrvává po celou dobu jeho existence. Konstrukce se mění s rozvojem technologií, materiálů a technických znalostí člověka. Stan tedy má své místo v dějinách hmotné kultury až do dnešních dní. Provázel a provází člověka na cestách, poskytuje mu krátkodobé, ale i dlouhodobé přístřeší, tvoří tábory válečných stran, nemocnice a kulturní centra v terénu. Je součástí módních trendů, životního stylu i kultury. Můžeme se s ním setkat na opuštěných místech, ale i v centrech společenského života. Stan představuje životní potřebu, ale i nadstandard a luxus. Stan nepatří jen minulosti, i když je symbolem pomíjivosti, ale náleží i dnešku.

2. TECHNOLOGIE VÝROBY STANU

Doposud nebyl postup výroby stanu období raného a vrcholného středověku systematicky popsán. Pro popis nám chybí prameny. To však neznamená, že bychom tento proces nedokázali analogicky odhadnout. Nemožnost jednoznačně popsat proces tvorby vyplývá z faktu, že se výroba stanu po dlouhá staletí realizovala v domácích podmínkách – tedy že nepodléhala profesionálním dílnám, které by se specializovaly na takovou produkci. Zároveň s touto absencí profesionálních řemeslných dílen souvisí chybějící dokumentace výrobního postupu. Tato situace se nám mění v období rozvoje řemesel a utváření cechů. Popis procesu výroby stanu tedy vychází z analogických historických skutečností a experimentálně ověřených teorií. V této kapitole se tedy pokusím předložit pravděpodobný postup tvorby stanu v období vrcholného středověku.

2.1 Rozdělení stanů

Po celou dobu vývoje stanů se setkáváme s mnoha jejich podobami. Abychom se lépe zorientovali v druzích, typech, účelech, podobách a zpracováních stanů, vypracoval jsem pro lepší orientaci osm kategorií kritérií, podle kterých můžeme stany rozdělit. Při tvorbě těchto rozdělení jsem vycházel z obrazových materiálů⁴⁵, zmínek v kronikách, literatuře,⁴⁶ studiích⁴⁷ a praktických poznatků. Tato rozdělení slouží také jako obecná charakteristika stanů po celou dobu jejich historie.

Rozdělení podle půdorysu

1. Čtyřúhelník – jeden z nejrozšířenějších typů půdorysu zahrnující čtvercové i obdélníkové půdorysy. (Příloha č. 3: Stan 2)
2. Kruh – velmi častý a oblíbený typ půdorysu. (Příloha č. 9: Stan 8)

⁴⁵ Viz obrazové přílohy 2-51

⁴⁶ Viz kapitoly 1,2; 1,4; 1,7 a 1,8

⁴⁷ <https://www.livinghistory.cz/node/350>, citováno dne 1. 11. 2020

3. Jednoduchý polygon – tento typ byl používán pro mimořádné stany. (Příloha č. 13: Stan 12)
4. Kompozitní – jeden z nejexkluzivnějších typů půdorysu (Příloha č. 50: Stan 49)

Rozdělení podle tvaru

- A. Áčko – jeden z nejrozšířenějších modelů. (Příloha č. 3: Stan 2)
- B. Kužel – základní tvar kulatých stanů. (Příloha č. 9: Stan 8)
- C. Rondel – složitější tvar na kruhové nebo mnohoúhelníkové podstavě. (Příloha č. 46: Stan 45)
- D. Polygonní blok – jedná se o různé variace mnohastěnů. (Příloha č. 36: Stan 35)
- E. Kompozitní polygon – stan je složen z několika mnohastěnů na sebe navazujících. (Příloha č. 50: Stan 49)

Rozdělení podle konstrukce

- i. Primitivní konstrukce – skládá se z jedné tyče (maximálně dvou) a plachtových kotev. (Příloha č. 27: Stan 26)
- ii. Rozšířená konstrukce – skládá se z více tyčí, vypínacích lan a plachtových kotev. (Příloha č. 4: Stan 3)
- iii. Skládaná dřevěná konstrukce – základem je několik do sebe zakleslých dřevěných částí, na kterých spočívá plachta. (Příloha č. 3: Stan 2)
- iv. Mono-loukořová konstrukce – skládá se z jedné středové tyče s loukořovým kolem a plachtových kotev. Často bývá stan stabilizován vypínacími lany. (Příloha č. 44: Stan 43)

- v. Poly-loukořová konstrukce – skládá se ze dvou ohniskových tyčí s loukořovými koly, plachtových kotev a vypínacích lan. (Příloha č. 13: Stan 12)
- vi. Kombinovaná konstrukce – jedná se o kombinaci konstrukcí (více podpurných tyčí, vypínací lana, kotvící kolíky) nejčastěji u atypických stanů. (Příloha č. 50: Stan 49)

Rozdělení podle účelu

- 1) Obytný – nejčastější účel stanu. (Příloha č. 30: Stan 29)
- 2) Turnajový/audienční/reprezentační – jedná se o reprezentační stan užívaný pro audience nebo různé kratochvíle. (Příloha č. 5: Stan 4)
- 3) Skladovací/gastronomický – za účelem skladování zásob a vaření se často využívaly různé druhy stanů. (Příloha č. 43: Stan 42 – pravděpodobně hostina)
- 4) Sakrální – stan určený k vysluhování mší a svátostí. (Příloha č. 2: Stan 1; Příloha č. 35: Stan 34; Příloha č. 46: Stan 45; Příloha č. 47: Stan 46; Příloha č. 48: Stan 47;)
- 5) Špitální – stan určený k účelům zdravotní péče

Rozdělení podle skladby plachty

- a. Jednodílný – plachta se skládá z jednoho dílu. (Příloha č. 27: Stan 26)
- b. Vícedílný – plachta stanu se skládá z více na sebe připoutaných dílů, které dohromady tvoří stan. (Příloha č. 25: Stan 24)

Rozdělení podle pláště

- I. Jednoplášťový – jednoduché řešení plachty. (Příloha č. 19: Stan 18)

- II. Dvouplášťový – stan se z praktických a estetických důvodů skládal ze dvou plášťů. Jeden plášť sloužil jako vnější ochrana před nepřízní počasí a druhý, vnitřní, plnil termoregulační a estetický účel. (Příloha č. 32: Stan 31)

Rozdělení podle materiálu plachty

- A. Len – předpokládaný nejrozšířenější materiál pro výrobu stanů.
- B. Bavlna⁴⁸ – materiál importovaný z východu. Byly z něj vyráběny většinou mimořádné stany.⁴⁹
- C. Vlna – nepříliš obvyklý materiál pro výrobu stanů.
- D. Konopí/kopřiva – tyto materiály byly běžně produkovány, ale není jisté, zda byly využívány k účelům tvorby stanů.
- E. Směs⁵⁰ – látka složená ze dvou a více materiálů⁵¹. Materiál útku byl jiný než materiál osnovy.⁵²
- F. Kůže – jeden z nejstarších materiálů používaných na výrobu stanové plachty.⁵³
- G. Mimořádné provizorium – nejedná se o stan v námi sledovaném slova smyslu, avšak bylo běžné tvořit přístřešky, které plnily úlohu stanů i z jiných materiálů – větve stromů, sláma/seno, traviny, rákosy.

⁴⁸ BŘEZINOVÁ, Helena. Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století : poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů. Klápště, Jan (editor); Měřínský, Zdeněk (editor). Praha: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, pp. 62-95 textilní produkce na základě archeologických nálezů. Str.: 65

⁴⁹ Riello: Cotton The Fabric that Made the Modern World, Cambridge University Press 2013, ISBN 978-1-107-00022-3

⁵⁰ Do této kategorie spadají i moderní stany, které jsou vyrobeny ze syntetických materiálů.

⁵¹ K rozmachu evropského bavlnářství došlo zejména v souvislosti s rozvojem používání kolovratu od 15. století, který výrazně usnadnil spřádání krátkých bavlněných vláken, jejichž ruční spřádání bylo předtím velice obtížné, takže se začaly ve větší míře zhotovovat jak **polobavlněné barchenty**, tak celobavlněné tkaniny.

BŘEZINOVÁ, Helena. Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století : poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů. Klápště, Jan (editor); Měřínský, Zdeněk (editor). Praha: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, pp. 62-95 textilní produkce na základě archeologických nálezů. Str.: 65

⁵² Máme k dispozici některé archeologické nálezy, které však nedokazují využití materiálu pro výrobu stanů.

⁵³ <https://legioneromana.altervista.org/content/tents-roman-camp?language=en>

Rozdělení podle barevného řešení

- I. Jednobarevný – stan je vyroben z látky jedné barvy, často bílé. (Příloha č. 29: Stan 28)
- II. Vícebarevný – stan je vyroben ze dvou a více látek různé barvy (Příloha č. 46: Stan 45)
- III. Vzorovaný – stan je vyroben z látky, na kterou je v kontrastu vytkáán nebo vytisknut vzor. (Příloha č. 36: Stan 35)
- IV. Malovaný – stan je vyroben z látky, na kterou jsou vymalovány rozličné výjevy.

2.2 Suroviny

Již od počátku historie stanu přes námi bádáné období přelomu 13. a 14. století, i v následných obdobích, sledujeme dvě materiálové kategorie. Od pravěku do středověku jsou pro výrobu stanů nejužívanější materiály na bázi živočišné. Prvotním materiálem byly **kůže velkých zvířat** – nejčastěji skotu⁵⁴, vysoké zvěře⁵⁵, včetně býložravých divokých zvířat⁵⁶, nebo v jižních oblastech oslů, velbloudů a dromedárů. Kůže byly pečlivě vyčiněny a zbaveny srsti. Zároveň se dbalo o zachování pružnosti a měkkosti tak, aby kůže nepopraskaly a netvrdly, což by jejich využití značně komplikovalo. Následuje proces okrojení kůží do pravidelnějšího tvaru tak, aby bylo možné jednotlivé kusy k sobě bez problémů sešít. Existuje několik možných variant, jak kůži na stanovou plachtu sešít. Dle schématu 57 se pro sešití dvou kusů kůže užívá složeného švu v kombinaci s překrývacím páskem, aby voda

⁵⁴ Mezi nejpraktičtější patří volí a kravské kůže, pro svou velikost a kvalitu.

⁵⁵ Kůže jelenů, srců a daňků.

⁵⁶ Tuň, zubří.

⁵⁷Viz. příloha; zdroje: <https://www.larp.com/legioxx/leather.html>
a https://legioneromana.altervista.org/sites/default/files/foto/cuciture_ita.gif citováno dne 20. září 2019

neprotékala skrz jednoduché švy. Na závěr se škvíra mezi švy vylila včelím voskem, aby byla zajištěna spolehlivá vodotěsnost plachty.

Kůži, jako materiál pro výrobu stanové plachty nahradil na počátku středověku dostupnější a méně nákladný textil. Mluvíme-li pak o textilu, rozděluje se produkce do dvou kategorií: živočišná a rostlinná textilní produkce. Z kategorie textilu na bázi živočišných derivátů pak byla zpracovávána srst několika druhů zvířat. Nejčastěji mluvíme o vlně, srsti ovčí. V českých zemích se nejčastěji chovaly ovce hrubovlnné. Jemnější vlna se od středověku dovážela převážně z Velké Británie. Dále se pak textilní vlákna získávají ze srsti některých druhů koz, lam, velbloudů, alpak, vikuní a turů. S jistotou se však nedá usoudit, zda textilie sloužily k výrobě stanové plachty, i když u některých se tato skutečnost z praktických důvodů vylučuje. Vlněná příze však nebyla jediným materiálem produkovaným ze srsti zvířat. Zvířecí srst (králíčí, zaječí, kozí atd.) sloužila k výrobě plsti, která je však pro výrobu stanové plachty naprosto nevhodná.

Druhou kategorií tvoří materiály **na bázi rostlinné**. Nejčastěji užívané rostliny ve středověké textilní výrobě jsou len setý (*Linum usitatissimum*), konopí seté (*Cannabis sativa*), kopřiva dvoudomá (*Urtica dioica*), juta (*Corchorus*) a bavlník (*Gossypium*). Mimo jutu⁵⁸ a bavlník (mluvíme o 52 druzích této rostliny), který není v Evropě původní rostlinou a jedná se o importovaný materiál, který se později začal pěstovat (druhy: *G. herbaceum*, *G. Hirsutum*) v oblasti Středomoří, nalézáme na území Evropy všechny zbylé rostliny. Rostlin pro textilní produkci je samozřejmě mnohem více, jsou však většinou naprosto nevhodné pro výrobu stanů. Značná část textilní produkce závisela právě na rostlinné produkci. Prokazatelně nejrozšířenějším materiálem byl právě len setý. Len představuje ideální materiál pro výrobu textilu se značnou šíří možností využití.

⁵⁸ Juta se pěstuje v oblasti Indie.

2.3 Kostra stanu, materiál konstrukce

Důležitou součástí každého stanu je jeho vnitřní pevná konstrukce, která je doplněna primárním a mnohdy i sekundárním kotvením. V pravěku se vnitřní konstrukce skládala z kostí, dřeva a kamení. Doklady o takové praxi nacházíme při archeologických průzkumech, přičemž nejstarším nálezem takto konstruovaného stanu nalézáme na ukrajinské Mežiríči. Postupně se stanová konstrukce zjednodušovala a odlehčovala a dominantním materiálem pro vnitřní konstrukci stanu se stalo dřevo. S rozvojem manuální zručnosti, v kombinaci s rozvíjejícími se nástroji, se zdokonalují i vnitřní konstrukce stanů.

Jednotlivé díly vnitřní konstrukce se vyráběly z vhodných materiálů dostupných v příslušné oblasti. Materiál pro konstrukci musel být dostatečně tvrdý, lehce opracovatelný a v mnoha případech musel být striktně rovný. Dřevo nesmělo příliš pracovat a nesmělo se kroutit, praskat a v přílišném množství suků lámat. Výhodu představovala nižší hmotnost, nikdy však nesměla zvítězit nad ostatními požadavky. Pro své dobré vlastnosti se tedy často užívalo některých jehličnanů, nejvhodnějším materiálem však bývala dřeva listnatých stromů.

Potřebné vlastnosti na našem území splňoval jasan⁵⁹. Vhodnými byly také dostupný buk,⁶⁰ habr⁶¹, ořech⁶² a případně i dub⁶³. V případě nutnosti byly užity i jiné dřeviny.

Jednotlivé díly, které tvořily kostru stanu byly často zdobeny malbou⁶⁴, případně řezbou, která se běžně objevovala na předmětech ze dřeva, jež vlastnili movití lidé⁶⁵. Všechny díly pak podléhaly dvěma zásadním požadavkům. Prvním zásadním požadavkem byla efektivní a přesná kompatibilita s celou konstrukcí stanu tak, aby v celku plnila svou úlohu. Druhým požadavkem pak byla skladnost a snadná portabilita. Pokud bylo nutné stan, který představoval velký předmět, přemístit, užívalo se pro tyto účely koňmi či voly tažených povozů. O tom, že by se části povozů používaly přímo jako součást stanů jsem nenašel žádné hodnověrné informace, i když se nám tato teorie nabízí.

⁵⁹ Jasan (*Fraxinus*) je rod opadavých listnatých stromů z čeledi olivovnickovité (*Oleaceae Hoffmanns*). Jedná se o listnatý strom, který má svůj původ v subtropických oblastech. Výskyt této dřeviny se přirozeně nalézá od jihu subtropického pásu až po oblast střední Evropy. Celý rod zahrnuje asi 60–65 druhů. Jasan ztepilý (*Fraxinus excelsior L.*) a jasan úzkolistý (*Fraxinus angustifolia Vahl*) rostou i na území ČR.

Encyklopedie listnatých stromů a keřů. 2. vydání. V Brně: CPRESS, 2019. ISBN 978-802-6424-628. str. 298-305

⁶⁰ Buk (*Fagus*) je rod rostlin z čeledi bukovité. Rod zahrnuje 10 druhů a je rozšířen v mírném pásu severní polokoule. V České republice se jako klimaxová dřevina vyskytuje buk lesní. Buky mají význam zejména jako zdroj kvalitního dřeva a jako okrasné dřeviny.

Encyklopedie listnatých stromů a keřů. 2. vydání. V Brně: CPRESS, 2019. ISBN 978-802-6424-628. str. 277-288

⁶¹ Habr (*Carpinus*) je rod stromů, vzácně keřů. Kolem 35 druhů je rozšířeno po celém mírném pásu s. polokoule, nejvíce ve v. Asii. V České republice je původní jen jeden druh: habr obecný (*Carpinus betulus*).

Encyklopedie listnatých stromů a keřů. 2. vydání. V Brně: CPRESS, 2019. ISBN 978-802-6424-628. str. 148-151

⁶² Ořešák královský, resp. ořešák vlášský, (*Juglans regia* – z lat. *Jovis glans* /Jupiterovy ořechy/ a *regia* /královský/) je mohutný listnatý strom z čeledi ořešákovitých. Jeho přirozenou oblastí výskytu je mírný až subtropický pás severní polokoule. Již ve starověku však začal být člověkem rozšiřován i do dalších částí světa.

Encyklopedie listnatých stromů a keřů. 2. vydání. V Brně: CPRESS, 2019. ISBN 978-802-6424-628. str. 377-380

⁶³ Dub (*Quercus*) je rod rostlin z čeledi bukovité. Duby jsou stálezelené nebo opadavé dřeviny se střídavými jednoduchými listy a nenápadnými květy. Duby jsou rozšířeny především v mírných a subtropických oblastech severní polokoule, v Americe a Asii však zasahují i do tropů. Celý rod zahrnuje asi 400-600 druhů a je to druhově nejbohatší rod stromů severní polokoule. V Česku je původních 7 druhů dubů. Nejběžnější jsou dub letní a dub zimní.

Encyklopedie listnatých stromů a keřů. 2. vydání. V Brně: CPRESS, 2019. ISBN 978-802-6424-628. str. 530-544

⁶⁴ Informace vychází ze studia iluminací a obrazů stanů, viz katalog.

⁶⁵ Vycházíme z analogie zdobení nábytku a stavebních prvků v období středověku. Nutno však dodat, že se jedná pouze o nepodloženou hypotézu.

2.4 Od suroviny k látce

Proces, kterým musí základní surovina projít, než se z ní stane látka použitelná pro ušití stanu, je velmi dlouhý. Ve starověku tento proces probíhal víceméně domácím způsobem, středověk pak rozvinul proces dělby práce, který vedl ke vzniku prvních manufaktur, i když stále přetrvávala domácí produkce.⁶⁶ Stručně se tedy seznámíme se základním procesem středověké textilní produkce od jejího začátku až k hotové látce.

Získání základní suroviny

Základní suroviny představují výsledek zemědělské, tedy rostlinné nebo živočišné, produkce. V případě rostlinné produkce se jedná o pěstování textilních rostlin, případně sběr divokých rostlin, které jsou dále zpracovávány. V případě rostlinných materiálů se jednalo o delší a náročnější proces, který se většinou odehrával zčásti u samotných producentů rostlinné výroby – tedy u zemědělců. Rostliny byly po sklizni z pole sušeny, lámány, drhnuty a česány. Suroviny v základní formě také často představovaly obchodní artikl, jelikož ne každý měl možnost pěstovat tyto rostliny. V případě vlny je tomu stejně tak, ne každý choval ovce, proto byla vlna častým obchodním artiklem. Obé však představovaly komoditu, která ztrácela v průběhu času svou cenu, snažili se ji tedy prodat co nejdříve od zpracování. Čilému obchodování nejen se surovinami i již hotovými látkami napomáhaly trhy, jež byly velmi podporovány jak ze strany feudálního stavu, tak samozřejmě také ze strany církve.⁶⁷

Proces zpracování vlny a lnu

Výroba příze a nití spočívá v spřádání vláken připravené textilní suroviny živočišné nebo rostlinné povahy, tedy lněné nebo konopné koudelky a vlněného přástu, pomocí ručního vřetene s přeslenem nebo spřádacího kola či později kolovratu.

⁶⁶ PETRÁŇ, Josef. Dějiny hmotné kultury. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 1997. ISBN 80-718-4086-6. str.:872

⁶⁷ LE GOFF, Jacques. Kultura středověké Evropy. Vydání třetí, ve Vyšehradu druhé. V Praze: Vyšehrad, 2020. Kulturní historie. ISBN 978-80-7601-250-9. str.: 479

Spřádání je systematický mechanický proces, kterým se rovnoměrným urovnáváním a seskupováním vláken nesouvislé textilní suroviny do paralelní polohy a jejich vzájemným skrucením vytvoří pevný a stejnoměrný tvar malého průměru – příze.⁶⁸

V českých zemích se od pravěku do 14. století používalo ručního vřetene – dlouhý dřík a přeslenu sloužícího jako setrvačnick na něj pevně navlečený. Zkušená přadlena vyprodukovala 60–100 m příze za hodinu. Na přelomu 13. a 14. století se objevilo spřádací kolo, předchůdce kolovratu, které mělo výhodu, že pokud se využilo setrvačnosti kola, tak se mohly použít k práci obě ruce a tím se výkon zdvojnásobil. Princip byl stejný jako u vřetene – přadlena vytahovala prsty z kužele a v podobě pramínku je dále usměrňovala k vřetenu. Pravou rukou roztáčela hnací kolo. Zakrucování příze je možné dvěma způsoby, buď jako na ručním vřeteni nebo přepadáváním z vrcholu. V obou případech se příze navíjí stejně. Kolovrat je doložen poprvé v písemných záznamech z Flander r. 1288. V českých zemích byl znám až ve 14. století a výrazně se rozšířil až od 15. století. Kolovraty se používaly především ke spřádání vlny, lněná příze se vyráběla zpravidla postaru s ručním vřetenem.

Tkaní

Skaní

Je činnost vzájemného zkrucování dvou či více přízí (výroba nití), které se provádělo pomocí ručního vřetene nebo na soukacím kole, později pak na kolovratu.

Soukání

Jedná se o proces přesoukání seskané nitě na vhodnější cívku. Od 15. století se používalo upraveného spřádacího kola, jemuž se příznačně říkalo sukadlo, k přípravě útkové cívky. Místo dutinky se používalo seříznuté bezové větvičky s odstraněným středem.

⁶⁸ HŘIBOVÁ, Martina. VÝROBA LÁTEK VE 13. - 16. STOLETÍ V ZÁPADNÍ A STŘEDNÍ EVROPĚ [online]. In: http://www.kostym.cz/Cesky/5_Eseje/textil.pdf . s. 4 [cit. 2019-10-30].

Snování

Pro snování osnovního válu na ležatém stavu bylo nutné odvíjet současně velký počet cívek. Vzhledem k velkému počtu nití (několik tisíc) bylo nutno snovat postupně. Nejprve se sdružilo několik nití do společného provazce, provazce se převíjely na velká klubka. Z několika klubek se snoval osnovní vál.

Šlichtování

Jedná se o proces sloužící k vyhlazení a zpevnění osnovních nití. Osnovní provazce jsou volně nakladeny do díží s kašovitou tekutinou (škrob). Tak se intenzivně promnuly (nejčastěji šlapáním) a následně byly pověšeny na dlouhá bidla na vysušení. Teprve potom se uskutečnilo nasnování osnovy.

Tkaní

Tkalcovství je řemeslem doloženým od 4. tisíciletí před naším letopočtem nejdříve u Sumerů, později u středomořských a maloasijských národů, v Egyptě a v antickém Řecku a Římě. Starý typ stavu byl proplétací – nitě zatížené kamínky byly vertikálně umístěné na rámu, jimi se proplétal útek a přirážel se kostěným hřebenem. Tkalo se odspodu nahoru. Modernějším typem byl prošlupový stav – tvarově podobný, ovšem jedna polovina osnovy se vedla tzv. listem. Umožňoval vytvořit tzv. prošlup, prostor mezi lichou a sudou soustavou osnovních nití, a tak naráz prohodit útek navinutý na hliněné cívce.

Plátenictví a soukenictví

Období přelomu 13. a 14. století se nese v předzvěsti úplné transformace textilní výroby. Stále přetrvává domácí produkce, přičemž však nastupuje specializovaná výroba plátna a sukna v řemeslnických dílnách. Textilní výroba do 1. poloviny 13. století plně odpovídala používanými nástroji a technikami staršímu období. Převratná změna, která poměrně zásadním způsobem ovlivnila technologii i produktivitu textilní produkce, přišla kolem poloviny 13. století, kdy se do našeho prostředí, nepochybně v souvislosti s německou kolonizací a se záměrným usazováním cizích specializovaných řemeslníků, dostávají nové, dokonalejší typy textilních nástrojů a rovněž znalost specializace, která do té doby poměrně univerzální

textilní výrobu rozčlenila na soukenickou a plátenickou.⁶⁹ Tím se práce z domácího prostředí pomalu přesouvá do profesionálních dílen specializovaných řemeslníků. Do cechů se začaly textilní obory pomalu sdružovat zřejmě až v polovině 14. století, čímž se patrně změnil i proces výroby stanu. Řemeslníci často přijímali materiál na výrobu přímo od zadavatele objednávky a za úplatu pak zhotovovali žádané textilie. Hotové látky pak byly předány krejčím, kteří z nich zhotovili stany dle požadavků zadavatele.

2.5 Textilní vazba látky pro výrobu stanu

Vazba látky pro výrobu stanu má strukturu plátna. Jedná se o nejjednodušší a nejběžnější vazbu, která se vyrábí technikou jednoduchého křížení nití osnovy a útku.

Druh tkaniny je definován použitou vazbou – soustavou osnovních a útkových nití. Osnovní nitě jsou ve stavu svislé nebo podélné, útek tvoří nitě vertikální nebo příčné. Tři základní typy vazeb jsou plátno, kepr, atlas a další typy vazeb od nich odvozených. Plátnová vazba – nejjednodušší a nejhustější provázaný typ vazby. Z plátna je možno odvodit další typ vazby jako např. ryps.⁷⁰

Pro získání potřebných vlastností se vazba látky musí pevně utahovat, aby mezi nitěmi osnovy a útku vznikaly co nejmenší mezery. Nitě používané pro tkaní stanové látky jsou většinou tlustší, nikoli však příliš tlusté nebo nabobtnané. Hustota nití, tkaní a materiál rozhodují o hmotnosti látky. S vyšší hustotou tkaní, a na ní i úměrně rostoucí hmotností látky, se zvyšuje i voděodolnost. Tato úměra má však určitou mez. Často se také používalo vetkávání barevných vzorů. Tak jako tomu bylo i u látek pro jiné potřeby, bylo tomu i u látek stanových. Objevovaly se pruhy, mohlo se však jednat i o složitější vzory. Barevnost také nebyla výjimkou. Nicméně nezbytnou úpravou látky byla i impregnace.

Impregnace

Stan je vystaven mnoha nepříznivým vlivům, jímž musí čelit. Stanovou plachtu nejvíce ničí vlhkost, která způsobuje plíseň a růst hub. Dalším nepřítelem, kterému

⁶⁹ PETRÁŇ, Josef. Dějiny hmotné kultury. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 1997. ISBN 80-718-4086-6. Str.:872

⁷⁰ HŘIBOVÁ, Martina. VÝROBA LÁTEK VE 13. - 16. STOLETÍ V ZÁPADNÍ A STŘEDNÍ EVROPĚ [online]. In: http://www.kostym.cz/Cesky/5_Eseje/textil.pdf . s. 7-8 [cit. 2019-10-30].

bylo nutno se bránit a předcházet jeho činnosti jsou moli a jiní škůdci. Destrukci způsobené těmito vlivy se dá předejít důslednou péčí. Každý stan je však nutné impregnovat, nebylo tomu jinak ani v minulosti. Oproti současnosti však ve středověku nebyl dostupný tak široký výběr chemických přípravků. Člověk byl v období středověku odkázán pouze na přírodní prostředky. Pro impregnaci textilií se často užíval včelí vosk, který se však musí nanášet ve velmi tenké vrstvě a často obnovovat, protože se z látky vydrobí. Trpí také velkými výkyvy teplot či slunečním zářením a velkým horkem. Mezi impregnační prostředky se často řadily i různé druhy olejů a tuků (sádlo). Mnohdy se jednalo i o směsi složené z několika ingrediencí. Mezi impregnační techniky patřilo i zakuřování látky, které chránilo látku proti molům a jiným škůdcům. Stejně tak se užívalo snítek levandule proti molům.

Zdobení stanu a barevnost

Dokladem zdobení stanů nám jsou iluminace⁷¹ a další zobrazení. Čas od času se objevuje i nějaká zmínka o zdobení stanů v kronikách⁷². Setkáváme se s prostými jednobarevnými stany, ale také s pestře zbarvenými, stany pruhovanými. Základní úpravou bylo tedy barvení samotné látky, které se v případě látek určených pro stan nelišilo od jiných.

„Při barvení byly nejvíce používány různé nádoby a objemné kotle, které sloužily k získávání barevného odvaru i k samotnému barvení tkaniny. Zařízení barvířské dílny známe pouze z ikonografických pramenů, kde je zobrazen velký kotel umístěný nad ohněm. Pozůstatky takového vybavení, které by byly spojeny s barvířstvím, nejsou v archeologických nálezech popsány.“⁷³

⁷¹ Viz obrazové přílohy 1–51

⁷² Petrus De Ebulo, Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern. Ein Bilderchronik der Stauferzeit. Edited by Theo Kölzer and Marlis Stähli, translated by Gereon Becht-Jördens. Pp. 304 with numerous illustrations and colour plates. Sigmaringen: Thorbecke, 1994. DM 128. 3 799542450. Edited by Theo Kölzer and Marlis Stähli, translated by Gereon Becht-Jördens. Pp. 304 with numerous illustrations and colour plates. Sigmaringen: Thorbecke, 1994. DM 128. 3 799542450

⁷³ BŘEZINOVÁ, Helena. Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století: poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů. Klápště, Jan (editor); Měřínský, Zdeněk (editor). Praha: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, str.: 91

Stany byly patrně zdobeny i technikou tištěných vzorů. „Nejdůležitější pomůckou potiskovačů byla razítka se vzorem, pomocí nichž se na tkaniny nanášela barva. Razítka byla zhotovována nejčastěji z tordého dřeva nebo z hlíny či bronzu. Dílna byla vybavena dřevěnými stoly, na nichž se rozprostíraly potiskované tkaniny, a dřevěnými rámy s napnutou tkaninou napuštěnou barvou pro namáčení razítek. Ojedinělé nálezy dvou dřevěných razítek k potiskování tkanin jsou známy z Chrudimi.“⁷⁴

Zřídka se setkáváme s nápisy na stanech. Výjimečnou výzdobu stanu představují vnitřní ornamentální stanové vložky, které neplnily jen estetickou funkci, ale i funkci termoregulační. Techniky zdobení byly různé. Velmi častým způsobem zdobení bylo vetkávání barevných nití do vzorů.

Dále se pak na plachtu malovalo, čemuž se užívalo pigmentových barev, které se poté zafixovaly, a nakonec se plachta naimpregnovala. Fixace barev a impregnace byla nezbytná, aby se barvy na plachtě neroztekly. Dnes je snaha pomocí experimentu zjistit jaké směsi se používaly, protože jejich přesné složení není dochováno.

Používaly se geometrické a florální ornamenty, nebo figurální či alegorická tvorba, od vrcholného středověku byly velmi populární znaky jednotlivých rodů⁷⁵. Mimo zdobení prostým barvením byly oblíbené i pruhy. Častým motivem se také stávaly linie gotického lomeného oblouku, žebrování a různé variace oblých tvarů. Zdobení florálními motivy dominují listy. Ornamenty byly často jednobarevné, setkáváme se však i s barevným zdobením. Stanové polní kaple představovaly skutečně mimořádná umělecká díla s velkým akcentem na reprezentativní a devótní účel. Tomu také odpovídala výzdoba. Výzdoba takové polní kaple byla pravděpodobně velmi nákladná a honosná. Předpokládá se, že výzdoba odpovídala účelu, proto mohla obsahovat množství křesťanských symbolů, možná i obrazových výjevů. Nemáme pro tato tvrzení sice mnoho důkazů, vyvozovat však můžeme

⁷⁴ BŘEZINOVÁ, Helena. Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století: poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů. Klápště, Jan (editor); Měřínský, Zdeněk (editor). Praha: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, str.: 91

⁷⁵ Viz obrazová příloha č. 13, 17 a 50

z náznaků a tradice. Do určité míry nám jsou oporou pro naše tvrzení orientální bohatě zdobené stany a nejstarší dochované stany⁷⁶. Analogické srovnání polní kaple s kamennou stavbou je sice poněkud troufalé, ale za určitých podmínek si je můžeme dovolit. Období středověku se mimo jiné vyznačuje i značnou devótností, která se projevovala i v investicích do sakrálních předmětů. Toto obecné pravidlo můžeme vztáhnout i na stanovou polní kapli.

2.6 Vnitřní konstrukce stanu

Výroba všech dřevěných částí stanu byla svěřena truhlářům. Vše se vyrábělo na míru. Konkrétní řešení jednotlivých typů konstrukcí jsem odvodil z obrazových materiálů⁷⁷. U stanů jednodušších typů odvozujeme logicky z tvaru a půdorysu. U komplikovanějších forem stanů však konstrukce nebývají tak jednoznačné.

Pro mnou předpokládanou podobu stanu vycházím ze dvou druhů vyobrazení vnitřní konstrukce ve stanech typu rondel. Na obrázku v příloze č. 25, bouraný stan nedrží svůj tvar a vzhledem k tomu, že se v celém obraze (uvádím pouze výřez) nevyskytují žádné další tyče, kromě dlouhých středových, lze usuzovat, že stan je postaven na jediné středové tyči, stejně jako stan z Baselu. Naproti tomu v příloze č. 23 stavěný stan drží svůj tvar, a tedy lze usoudit na přítomnost vnitřní konstrukce. Podoba vnitřní konstrukce u středověkých stanů je i dnes předmětem webových diskusí zájemců o Living history.⁷⁸

Kotvící kolíky také vyráběl truhlář, byly-li vyrobeny ze dřeva. Některé doplňky byly zadány kováři. Nedílnou součástí konstrukce stanu byla také lana.

⁷⁶ Stan krále Karla V., který je v současnosti vystaven v madridském muzeu vojenství (Museo del Ejercito) ve Španělsku. Stan je datován léty 1542-1545.

Stan cechu Zlaté hvězdy vystaven ve švýcarském baselském muzeu (Historical Museum Barfüsserkirche)

⁷⁷ Viz obrazové přílohy 2-51

⁷⁸ <https://www.livinghistory.cz/node/350>

3. STANOVÁ POLNÍ KAPLE

Pro rekonstrukci polní kaple jsem vycházel z vlastního pozorování, protože se mi nepodařilo najít žádnou monografii zabývající se stanovou polní kaplí, ani obecně stany⁷⁹.

Za klíčovou pro svoji rekonstrukci považuji zmínku v reguli řádu templářů.

„Když velitel zastaví na místě určení, bratři musí vystavět stany kolem kaple a lan, všichni společně pro své spolubratry. Poté, co postaví stany, uloží vybavení. Potom každý jezdec najde nějaké místo pro shromáždění svých následovníků. Nikdo však nesmí vzít místo, dokud nezazní křik: ‚Páni bratři, utábořte se ve jménu Božím!‘ A dokud maršál nezaujme místo. Ze všeho nejdřív musí postavit stan velmistra, kapli, jídelní stan a stan provinciála. Jestliže pak někdo z bratří zaujme nějaké místo bez dovolení, maršál jej smí přiřadit komukoli se mu líbí. Každý si pak smí vybrat místo v kapli, tak jako tomu bývá v chrámě, mezi vstupem a středem, jelikož obsazená místa příliš vpředu by pro kněze byla nepřijemná – z toho důvodu je to zakázáno.“⁸⁰

Konkrétněji se pak mluví ve faksimile pražského rukopisu⁸¹ templářské řehole.⁸² Zde se autor, Bernard z Clairvaux, oproti jiným verzím řehole, zmiňuje i o obecné podobě stanu. Regule popisují velké stany pro velmistra a senešala řádu, střední pro maršála a další hodnostáře a malé kruhové stany pro řádové rytíře. Víme, že příslušenství nejmenšího z nich tvořila pouze jedna tyč, středního tři tyče a dva řemeny.⁸³ Bližší informace o podobě kaple však chybí. Nicméně, spojíme-li všechny doposud předložené informace, můžeme vyvodit, že stanová polní kaple měla skutečně své nezaměnitelné místo nejen v armádě templářů, ale i jiných armádách, které si templáře braly za vzor. Dále pak ze zjištěného vyplývá, že některé stanové polní kaple musely zaujímat velkou plochu, aby pojaly takové množství mužů, aby každý, jak je psáno v reguli, měl své místo pro slavení liturgie. Nabízí se nám pak

⁷⁹ Nebyla nalezena tematická literatura v žádném mnou ovládaném jazyce (čeština, angličtina, italština), setkáváme se pouze se sporými zmínkami. Často jen součást některé z kapitol věnovaných cestování nebo válečnictví.

⁸⁰ MOLLE, Jose Vincenzo. I templari: La regola e gli statuti dell'ordine. Itálie: ECIG Edizioni Culturali Internazionali Genova, 1994. ISBN 9788875456184. str.: 68-69 (vlastní překlad z italštiny)

⁸¹ BOHEMICUS, Templarius. Praha templářská: Praga templariorum. V Berouně: Machart, 2014. ISBN 978-80-87938-11-9.

⁸² <https://curiavitkov.cz/cas-valky-lezeni>

⁸³ CHOC, Pavel. S mečem i štítem: české raně feudální vojenství. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1967. 569 s., [16] s. obr. příl. Živá minulost, sv. 60. str.: 356

úvaha, že polní kaple měla kruhový tvar. Zde však již nemáme dostatek důkazů. Prameny se však jednoznačně zmiňují o polní kapli velikosti a podoby klasického kamenného chrámu.⁸⁴ Věrohodnější je však i myšlenka, že liturgie probíhala ve stanech, které nemusely být primárně určeny k liturgii. Dokladem nám k tomu může být kající pobožnost, která se uskutečnila ve stanu císaře Barbarossy.

*„Barbarossa v císařském majestátu trůnil ve **skvostném stanu** a přijímal kající se průvod představitelů města. Když tito bozí a s obnaženými meči nad svými šjíemi vyznali svůj hřích, byli opět přijati do císařovy milosti. Při této slávě a jásaní byl rovněž Vladislav po tolika strastech a námaže obdarován a oždoben královskou korunou.“⁸⁵*

Vývoj, konstrukce, zpracování a podoby stanových polních kaplí nemáme možnost sledovat systematicky ani v pramenech, ani hmotné kultuře. Fenomén stanové polní kaple je tedy možné sledovat prakticky jen nepřímo. Vycházel jsme z padesáti vybraných iluminací (příklady....) vyobrazení stanů z období od 8. století po konec 14. století, přičemž část představuje mnou předpokládanou podobu stanové polní kaple a u některých je i tato možnost pravděpodobná.⁸⁶

3.1 Vybraná vyobrazení stanové polní kaple

Do příloh jsem zařadil deset iluminací z námi sledovaného období (8. – 14. století), které vypovídají o sakrálním účelu, který stan plnil. Vycházel jsem z prokazatelných znaků liturgických předmětů přítomných na iluminacích, případně kompozice vykazující znaky konání liturgie.

Již chronologicky první výjev z kodexu Chanson d'Aspremont⁸⁷ potvrzuje liturgické užití stanu, ve kterém je v tomto případě udílen křest. Stan zde sice představuje jen kulisu výjevu, tomu odpovídá i zpracování, ale je patrné, že se nejedná o pouhou stylizaci a umělecké vyjádření.

⁸⁴ DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. Přemyslovský dvůr: život knížat, králů a rytířů ve středověku. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-276-4. Str.: 513-514

⁸⁵ Vincenitii et Gerlaci annales, ed. Wilhelmus Wattenbach, MGH SS XVII, Hannoverae 1861, s. 658-710. (Vincencius, s. 32-33 (441-442))

⁸⁶ Viz. Kapitola 1,5

⁸⁷ Viz Příloha číslo 2

Druhá iluminace z kodexu BBB Cod. 120.II Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis⁸⁸ představuje problematicky interpretovatelný stan. Jedním ze znaků, podle kterého jsem označil tento stan za polní kapli, je vrcholový kříž na středovém sloupu. Mohlo by se jednat o znak kaple, nicméně takové znamení může jen odkazovat k náležitosti stanu některému z duchovních rytířských řádů, které měly kříž ve svých erbech.

Podobný problém řešíme i v případě další iluminace, tentokrát z kodexu Florencia Ms Banco Rari 20 Les Cantiques de Sainte Marie⁸⁹. Zde však znamení kříže nalézáme rovnou na plachtě stanu. Může to opět odkazovat na náležitost ke konkrétním rytířským řádům, avšak v případě zadního stanu s černým křížem si můžeme všimnout podivného detailu v pootevřeném vchodu. Mohlo by se jednat o náznak přítomnosti oltáře. Jedná se však bohužel čistě jen o spekulaci.

Stan v kodexu BNF Latin 15158 Psychomachia⁹⁰, i přes svou schematičnost, opět napovídá vrcholovým křížem (není úplně jasné, zda se nejedná o zásah písma do obrázku) na špici stanu o sakrálním účelu. Ve prospěch sakrálního účelu hovoří i přítomnost světice, která ke stanu míří.

Iluminace z kodexu BL Royal 20 D IV Lancelot du Lac⁹¹ na rozdíl od předchozích, vypovídá nikoli exteriérem stanu, ale spíš interiérem. Žena ustrnutá ve zbožném gestu sepjatých rukou naznačuje sakrální účel stanu, který je ještě umocněn přítomností svícnu a podivného obdélníku, který by snad bylo možné pokládat za oltář.

I v případě iluminace v kodexu BL Royal 16 G VI Chroniques de France ou de St Denis⁹² se setkáváme s postavami, které spočívají ve zbožném postoji se sepjatýma rukama. Více se z tohoto výjevu bohužel nedovíme.

⁸⁸ Viz příloha číslo 7

⁸⁹ Viz příloha číslo 17

⁹⁰ Viz příloha číslo 19

⁹¹ Viz příloha číslo 29

⁹² Viz příloha číslo 35

Následující iluminace z tureckého, řecky psaného, kodexu AEIB $\chi\gamma\phi$. $\alpha\phi$. 5 Alexander Narration⁹³ vyobrazuje zvláštní výjev. V pravém horním rohu výjevu se koná zvláštní hostina, která by snad mohla být i mší. Nekoná se však, jak bychom očekávali, ve stanu, ale mimo stan. Ve stanu naopak vidíme jezdce na koních.

Iluminaci z kodexu Weltchronik in Versen - Mischhandschrift aus Christ-herre-Chronik - BSB Cgm 5⁹⁴ jsem velmi dlouho pokládal za jediný a největší důkaz vypovídající o podobě středověké stanové polní kaple. Ve stanu vidíme předměty, které k liturgii bezesporu patří. V centru všeho stojí oltář, na kterém se patrně nachází kalich. Vlevo vidíme kadidelnici, tu si nelze splést. Na vodorovně umístěné visuté tyči vidíme přehozený bílý oděv, který by mohl být spodní vrstvou kněžského liturgického oděvu – alba. Matoucí může být snad jen pestrobarevnost a křiklavost stanu. Ta se však dá ale nakonec pochopit, uvážíme-li, že množství barev, a zvláště pak některé konkrétní, byly velmi drahé.

Poslední dvě iluminace pocházejí z Bible krále Václava IV.⁹⁵. Jejich interpretace v rámci našeho bádání představuje určitý problém. Vzhledem k tomu, že se jedná o biblické starozákonní výjevy, nemůžeme jim přiřkládat výpovědní hodnotu stejnou, jako u výjevů provázejících kroniky. Nicméně se nám nabízí ona úvaha, kterou jsem zmínil v kapitolách 1.3 a 1.4, že středověká stanová polní kaple navazuje na starozákonní stánek setkávání.

⁹³ Viz příloha číslo 38

⁹⁴ Viz příloha číslo 46

⁹⁵ Viz příloha číslo 47 a 48

4. REALIZACE MOŽNÉ PODOBY STŘEDOVĚKÉ POLNÍ KAPLE

Přípravné práce na projektu TABERNACULUM začaly mnohem dříve, než vznikl koncept projektu INQUISITIO. Veškerá práce pramení z počáteční touhy vyrobit a uvést do praxe stanovou polní kapli. Práci bezprostředně předcházelo shromažďování všech dostupných zdrojů informací. Základní penzum informací, který se mi podařilo získat, představují iluminace. Pomocí jejich volné, avšak pečlivé, interpretace se mi podařilo vytvořit reálnou představu o konstrukci, tvaru i barvách stanu. Dlouho jsem však musel řešit zásadní problém. Bylo nezbytně nutné poskytnout dostatečné důkazy užívání stanů pro liturgické potřeby, tedy najít záznamy o stanových polních kaplích, případně najít průkazná vyobrazení. Toto hledání mi trvalo více než dva roky. Avšak uspěl jsem v obou případech. Jako první jsem narazil na písemnou zmínku o užívání polní kaple. Po roce jsem konečně našel několik průkazných iluminací, které je možné pokládat za dostatečný důkaz. Ve světle získaných informací jsem pokračoval v přípravách, přičemž jsem se zaměřil na konkrétní realizaci. Na počátku této fáze jsem stále váhal, jaký tvar stanu zvolit. Nemohl jsem se rozhodnout mezi kruhovým stanem rondelového typu a dvouosým loukořovým stanem tvaru polygonálního bloku. Nakonec však převážily teoretické podklady a důkazy, a já zvolil první variantu, kruhový stan rondelového typu. Velkou roli v tom hrály i praktické důvody. Tento typ stanu a jeho realizace byly v možnostech finančních i časových. U takového stanu jsem si byl jistý tím, že jej zvládnou zkonstruovat.

4.1 Konkrétní střih stanu

Rozměry a střih stanu představují pro každého, kdo se chystá šít stan, velký problém. Veškeré míry a proporce stanu by měly být v přirozené rovnováze, aby nevznikl disproportionální útvar. Míry a střih částečně vychází z proporcí člověka. Při plánování stanu je nutné myslet i na podmínky, kterým bude stan případně

vystaven. Tím se myslí povětrnostní, teplotní a hydrologické podmínky, kterým bývá stan vystaven.

Prvním kritériem, po tvaru, je velikost. Záznamy o přesných rozměrech a velikostech stanových polních kaplí se mi přese všechnu snahu nepodařilo najít. Nepočítáme-li zmínky kronikářů, kteří však většinou nepíšou o přesných měřích stanů, o monumentálních stanech významných osobností⁹⁶. Odpovědi také nenalzáme v obrazových pramenech, jelikož ty podléhají umělecké stylizaci a charakteru obrazů. Pro námi sledované období, tedy přelom 13. a 14. století, se také nezachovaly žádné záznamy řemeslníků, zřídka se setkáme se zmínkou, že materiál určitou osobou zakoupený bude sloužit ke zhotovení stanu.

Můžeme se spolehnout na tvar stanu ve sledovaném období zobrazovaném. Námi zvolený tvar je běžně zobrazován v různých proporcích, které můžeme interpretovat jako rozdílné měrové řešení stanů. Z těchto obecných informací se cesta ke konkrétnímu stříhu a měřím zdá velmi dlouhá. V mém případě také nebylo možné jít cestou pokus-omyl. Proto jsem uvítal spolupráci s firmou FamWest/Indios (se sídlem v Lomnici nad Popelkou),⁹⁷ která touto cestou prošla již přede mnou. S touto firmou jsem se rozhodl spolupracovat pro její profesionalitu, zkušenosti a odbornost⁹⁸.

FamWest/Indios měl tento stříh možnost po mnoho let prověřovat a vylepšovat tak, aby vyhovoval potřebám uživatelům a zůstal prakticky věrný historickým předlohám. Stříh, který odpovídal mým požadavkům, firma nazvala Merlin a zhotovovala jej ve třech velikostech - 3.5 m x 2.2 m x 3.6 m; 4.5 m x 2.2 m x 4.15 m; 6 m x 2.5 m x 5.2 m.

Stříh byl vybrán, už stačilo jen vybrat jednu ze tří velikostí. Zvážil jsem všechny možné potřeby, které mohla polní kaple mít, úkoly, které mohla plnit. Ze všech těchto

⁹⁶ Viz Kapitola 1.6

⁹⁷ <https://www.indios.cz/> citováno dne 1. září 2020

⁹⁸ Firma je velmi známá a má klienty nejen v ČR, ale po celém světě.

předpokladů jsem vyvodil, že bude nejlepší zhotovit stan v největším dostupném měřítku, tedy 6 m x 2.5 m x 5.2 m.

4.2 Šití stanu

Práce na stanu začala 17. července 2018 v Lomnici nad Popelkou, kde se nachází dílna firmy FamWest/Indios. S panem Františkem Čapkem, výrobním ředitelem firmy, jsme společně naplánovali podrobnosti okolo stanu, harmonogram výroby a stanovili jsme si podmínky spolupráce.

Po konzultacích jsme se pustili přímo do práce. Nejdříve jsme v oddělení stříhů vybrali příslušné papírové matrice sloužící k přenosu stříhu na stanové plátno. Do firmy jsem přivezl s sebou 80 metrů bavlněného stanového plátna v šíři 150 cm o gramáži 320 g/m², na čemž jsme byli předem domluveni a množství mi bylo sděleno již při prvotním jednání. Stanové plátno jsme rozložili na 20 metrů dlouhý stůl. Začali jsme spodním dílem stěny. I když má stan v podstatě kruhový půdorys, skládá se z dvanácti stěn. Jednotlivé díly jsou 150 cm dlouhé a mají tvar lichoběžníku. Na spodní díl plynule navazuje druhá část. Dvanáct dílů tvořících vrchní část stěny stanu tvoří lichoběžníky s délkou spodní hrany shodnou s délkou vrchní hrany dolního dílu stěny stanu.

Součástí stěny stanu jsou také velmi důležité a pro stan nezbytné vchody. Pro účely polní kaple jsem zvolil dva, přední, tedy hlavní, a zadní vchod. Hlavní vchod se skládá ze dvou polovin dílu stěny. Zadní vchod je naproti tomu ve tvaru gotického portálu vystříhnutého do dílu stěny a překrytého vchodovým dílem.

Následně přišly na řadu díly tvořící střechu. Ty tvořily ostroúhlé rovnoramenné trojúhelníky se základnou o délce rovné délce hrany horního dílu stěny stanu. Takových trojúhelníků bylo potřeba opět 12 a na látce byly pro své rozměry rýsovány na délku.

Poslední část představovaly ozdobné lemy, které tvoří přechod mezi střechou a stěnami. Vše jsme pomocí velkých krejčovských nůžek nastříhali a srovnali podle dílů na hromádky. Takto připravené hromádky jsme odnesli do druhé části dílny k šicím strojům.

Celý proces překreslování dílů, stříhání a skládání nám trvalo celé dopoledne a poledne, skončili jsme před druhou hodinou.

4.3 Proces skládání dílů a šití

Pro skládání dílů dohromady a jejich následné šití je důležité si uvědomit, že stan bude sešit v jeden kus. Jednotlivé díly se tedy skládají do větších celků, které se nakonec sešijí dohromady.

Jako první byly sešity spodní a vrchní díl stěny, čímž vzniklo dvanáct lichoběžníkových kusů. Pro sešití dvou kusů dohromady byl použit šicí stroj se dvěma jehlami. Švy pak prochází hranami dvojího ohybu obou kusů látky. Tak je zajištěna dostatečná pevnost v tahu a zamezeno je i netěsnostem při dešti.

Následovalo kompletování stěn, přičemž první a šestý díl tvoří vchody tak, aby stály naproti sobě a stan tak byl průchozí. Stěny mají mezi sebou stejný dvojitý šev ve dvojím ohybu látky. Samozřejmostí je ohyb spodní hrany stěny. Tyto ohyby jsou šity jednoduchým stehem na stroji s jednou jehlou. Takto jsou obšity i jednoduché vnější hrany vchodů.

Následuje šití střechy, které zahrnuje postupné sešívání trojúhelníkových dílů k sobě, přičemž před kompletním sešitím ke špici se všije kožený klobouček, který při dokončení střechy slouží jako špice. Zevnitř je pak do látky, která se částečně nahromadila ve špici, zašit kovový kroužek, jenž celý vrchol vyztužuje a zpevňuje. Po obvodu střešního celku jsou přišity dvojitě ozdobné lemy.

Jakmile máme ony dva velké celky sešity a připraveny, můžeme je přišít k sobě. Při sešívání byly zevnitř do každého špicového švu, tam kde se stýká hrana dvou stěn s hranou střechy, vloženy malé kapsy sloužící jako podpora loukoťové tyčové vzpěry. Jednoduchý šev jednou jehlou pro kapsy stačí, i když na ně vzpěry vyvíjejí velký tlak.

Jakmile byl stan sešit v jeden kus, bylo nutné přišít podstatné doplňky. Doplňky se myslí olivky, tkanice a šňůrky. I ty se přišívaly na šicím stroji jednou jehlou technikou střídavého chodu.

4.4 Dokončovací práce

Na konci procesu šití přichází velmi důležitá pracovní fáze. Tu představuje kompletní kontrola švů, přepočítání všech doplňků, zastřížení přebytečných nití a kontrola pevnosti důležitých spojů. O nezbytnosti této závěrečné práce jsem se přesvědčil, když jsme s paní vedoucí dílny našli několik nedostatků, které byly na místě opraveny. Při procesu šití bylo opomenuto došít jednu sadu olivek. Vyřešit tento nedostatek nám však netrvalo příliš dlouho. Poté jsme celý stan rozložili v dílně na podlahu a naposledy zkontrolovali. Nakonec jsme plachtu složili a zabalili do přepravního pytle.

4.4. Výroba stabilizačního systému stanu

Vnitřní konstrukce stanu představovala určitou potíž, kterou nebylo jednoduché vyřešit. Teoretické poznatky vedly k jednoduchému řešení, které zahrnovalo pouze středovou tyč, kotvy plachty a vypínací lana. Z praktických a bezpečnostních důvodů jsem se však uchýlil k rozšířenému řešení. Ke středové tyči jsem přidal loukoťové kolo s dvanácti paprsky, které zajistí větší pevnost a stabilitu stanu. Toto rozšíření vnitřní konstrukce není pro všechny případy definitivní. Stan je možné postavit i se základní kombinací podpurných prostředků.

S rozšířeným podpurným systémem mě prakticky seznámili ve firmě FamWest/Indios. Používají kompletní systém podpory stanu. Z jejich zkušeností je však možné dotvrdit i skutečnost, že v základní sestavě podpurných prostředků je stan plně funkční a do jisté míry stabilní.

Při své tvorbě jsem se inspiroval ve firmě FamWest/Indios. Problém pro mě představovaly dvě části konstrukce, které jsem nebyl schopen vyrobit. Jednalo se o středové loukoťové kolo a kované kolíky. Na těchto dvou kusech konstrukce jsem nepodnikl žádnou úpravu. Bylo nutné je nechat vyrobit. Středové kolo předpokládá velkou přesnost a preciznost práce, protože každá odchylka rozhoduje o funkčnosti.

Výroba vnitřní konstrukce

Práci jsem začal nákupem materiálu. Ve všech případech jsem koupil polotovary, které bylo nutné upravit tak, aby zapadaly do konceptu konstrukce. Jako

první jsem koupil 2 kusy smrkové soustružené kulatiny o průměru 8 cm a délce 3 m. V tomto případě se sice poněkud odchyľuji od historického postupu, který předpokládal opracovaný kmínek o patřičné délce, ale nemohl jsem riskovat velké nepřesnosti a kazy. Soustružená kulatina zaručuje pevnost a souměrnost. Středový sloup se skládá ze dvou částí, které je nutné uprostřed zajistit stabilním spojením. Zvolil jsem pro tyto potřeby tesařský spoj plátování. Zvažoval jsem možnosti tvorby složitějšího plátování se zuby, ale nakonec jsem zvolil základní formu se dvěma čepy. Plát musel být dostatečně dlouhý, aby se na příslušné délce sloupu, která činí celkově 5,2 m, nezlomil ve slabých místech.

Pro práci jsem používal staré truhlářské pily. Práce nebyla jednoduchá a udržet rovinu nebylo vůbec jednoduché. Plátek pily se ohýbal a na tak velké délce pila uhýbala a vlnila se. Plát o délce 50 cm bylo nakonec nutné dotvořit a vyrovnat i dláty a smirkovým papírem. Díry pro čepy jsem si netroufnul vrtat ručně, ačkoli potřebné ruční vrtáky mám. Nepřesnost ručním řezáním byla značná, proto jsem si nemohl dovolit další nepřesnost při vrtání, která by mohla způsobit nerovnosti středového sloupu a následné znemožnění konstrukce. Na závěr bylo nutné začistit konce.

Další nezbytnou součástí jsou tyče, které slouží jako paprsky/vzpěry mezi plachtou a loukořovým kolem. Stejně jako v případě sloupu jsem zvolil netradiční řešení. Koupil jsem borovou kulatinu o průměru 35 mm a délce 180 cm, kterou bylo nutné zkrátit na potřebnou délku 167 cm. Takových tyčí bylo potřeba 12 kusů, přičemž z praktických důvodů jsem pořídil i tři náhradní pro případ ztráty či zničení. Všechny tyče byly chemicky neošetřené, nenalakované. Tyče byly jen obroušeny. Já jsem tyče po zkrácení pouze zabrousil a očistil. Tyče jsem více neupravoval, nechal jsem je bez nátěru pro případ, že bych se je rozhodl ozdobit malbou. Dřevěné součásti, nebudou-li na nich vyhotoveny malby, je možné ošetřit lněným olejem.

Výroba kotvícího systému

První důležitou složkou kotvícího systému jsou kolíky. Ze dvou možností, tedy kolíků ze dřeva a kovaných, jsem si vybral kolíky kované. Pro tak velký stan jich je potřeba velké množství. Pro ukotvení plachty je potřeba 14 kolíků. Lana si žádají

dalších 20 kolíků. Celkem tedy bylo ukováno 34 železných kolíků dlouhých 30 cm zakončených kulatým zahnutím. Kolíky byly kovány za tepla, černěny, nebroušeny. Zvláštní chemická nebo konzervační technika nebyla nutná.

Mnohem více práce mě stála příprava kotvících lan. Koupil jsem 85 m jutového lana o průměru 1 cm a zátěžové nosnosti 610 kg. Nejprve bylo nutné lano rozdělit na kusy potřebné délky. Naměřil jsem si tři kusy lana délky 8 m. Tato lana budou sloužit jako vrcholová stabilizace středového sloupu. Poté přišly na řadu lana pro ukotvení stěn. Těchto lan bylo 18 kusů po 3 metrech. Každý konec lana bylo nutné zajistit proti třepení a rozmotávání. Konce lan jsem tedy omotal lněnou tlustou nití a zajistil silným uzlem. Takto zajištěný konec jsem následně svázel v oko, které na jednom konci tvořilo stabilní smyčku a na druhé jsem použil uzel pro vázání popravčí oprátky. Tohoto uzlu jsem použil ze zjevných praktických důvodů – lze jej totiž libovolně natahovat a stahovat, čímž se reguluje délka lana a jeho napnutí.

Takto připravená lana jsem ještě řádně zkontroloval a slabší uzly převázal. Následně byla všechna lana smotána a uložena po skupinách do bedny, aby byly připraveny na první stavění stanu. Lana mají sice v rámci jednotlivých skupin rozdílnou délku, ale je velmi nepraktické, když se pomíchají. Připravenost a řádné uložení zvyšuje trvanlivost a funkčnost stanu.

4.5. Mobiliář kaple

Zdroje informací o nábytku na přelomu 13. a 14. století máme prakticky dvojí. Prvním zdrojem jsou pochopitelně dochované kusy nábytku, případně jejich torza či archeologické nálezy zbytků nábytku. Druhotným zdrojem poznání podoby nábytku jsou obrazové či skulpturální umělecké předměty. V knihách⁹⁹ či na obrazech, případně na sochách a plastikách, nalézáme signifikantní zdroje poznání podoby nábytku daného období. V případě některých maleb bývá problém přesně

⁹⁹ DLABAL, Stanislav. Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie. Praha: Grada, 2000. Stavitel. ISBN 80-7169-655-2.

JOHNSTON, Ruth A. All things medieval: an encyclopedia of the medieval world. Santa Barbara, Calif.: Greenwood, c2011. ISBN 9780313364631.

DIEHL, Daniel. Constructing medieval furniture: plans and instructions with historical notes. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, c1997. ISBN 0811727955.

interpretovat účel daného předmětu. V případě oltáře, náležejícího k polní kapli, se zase potýkáme s problémem absence jeho prokazatelného vyobrazení, a to přímo ve stanu. Dle mě dostupných informací existuje pouze jeden dochovaný polní oltář¹⁰⁰ z druhé poloviny 13. století. Na stránkách farnosti, v jejíž kostele se oltář nachází, se o jeho využití coby polního oltáře píše. „Na jižní straně transeptu se nachází okovaná truhlice z druhé poloviny 13. století, která musela, jak se traduje, sloužit jako polní oltář.“¹⁰¹ U dalších kusů nábytku, které se mohly v polní kapli nacházet, se potýkáme s tímž problémem. Východiskem je tedy beze sporu analogické řešení, které známe z jiných sakrálních prostor. Předpokládám, že řešení spočívá právě v logickém použití takových předmětů, které nacházíme v prostředí našemu blízkém. Konkrétní výběr nábytku právě pro můj projekt podléhal logickým vývodům opírajícím se o praxi. Nejdůležitějším předmětem celé polní kaple byl neomylně oltář, který představuje nejistější předmět, u kterého nepochybuji o jeho přítomnosti.

Další předměty pak již tak jisté nejsou. Přihlédneme-li ke skutečnosti, že polní kaple patrně nepodléhaly nějaké předepsané normě o tom, jaké předměty a kolik jich má obsahovat, a případně jak mají vypadat, mohly se mobiliáře kaplí kus od kusu lišit nejen typem a počtem, ale i vzhledem. Zmíněné podrobnosti jednoznačně závisely na rozhodnutí, movitosti a zbožnosti majitele, provozovatele, případně zadavatele výroby takové polní kaple. Volba dalších předmětů, které jsem pro mobiliář kaple vybral a vyrobil, podléhala logickému výběru. Hledal jsem kompromis mezi předpokládaným přehnaným luxusem a užitným minimem potřebných předmětů. Do mobiliáře realizované stanové polní kaple jsem tedy zařadil, s ohledem na výše zmíněná kritéria, trůn, dvě truhlice a lože.

Přítomnost dvou menších truhel jednoznačně indikuje potřeba úložných prostor a prostor pro převoz předmětů a oděvů potřebných při liturgii. Mimo

¹⁰⁰ <https://www.patrickcomerford.com/2014/06/stopping-off-in-newport-in-essex-and.html?m=1>

¹⁰¹ Přeloženo z anglického originálu: „In the south transept there is a late 13th century iron-bound oak chest said to have been used as a battlefield altar.“

<https://www.patrickcomerford.com/2014/06/stopping-off-in-newport-in-essex-and.html?m=1>

liturgické potřeby pak tyto truhly zastávají funkci cestovních přepravních prostor, které předměty a oděvy chrání před poškozením. Za zmínku stojí i skutečnost, že těchto dvou truhel mohlo být použito i jako doplňkových ploch pro konání liturgických obřadů.

Trůn, který slouží coby sedes, opět považuji za velmi pravděpodobnou součást polní kaple. U tažení, která vedli biskupové, arcibiskupové, či snad kardinálové, se přítomnost takového trůnu více než předpokládá. Liturgie sledovaného období sice nenabízela tolik příležitostí pro sezení, to však neznamená, že by neexistovaly momenty, při kterých by celebrant neseseděl. Trůn samozřejmě plnil i reprezentační a ryze praktickou funkci. Nelze sice s jistotou říct, jaké typy a konstrukce trůnů se používaly pro válečná tažení a zda byly tato sedadla rozložitelná. Dá se však předpokládat, že se z praktických důvodů tyto trůny daly skládat.

Posledním předmětem, tedy kusem nábytku, je lože. Na první pohled se nejedná o součást mobiliáře kaple, avšak představuje nezbytnou součást cestovního vybavení duchovní osoby, která se tažení účastnila. Je nám jasné, že lože většinou vlastnil skutečně movitý člověk, který byl schopen zajistit převoz i správu svého majetku, nejednalo se tedy o prosté kněze. Takových loží máme vyobrazeno nespočet nejen na iluminacích, které zobrazují ložnice v hradech a tvrzích, ale i ve stanech¹⁰². Setkáváme se i s několika zachovalými kusy lůžek, případně s jejich vyobrazeními¹⁰³. Jak již bylo výše naznačeno, nedisponujeme žádným dochovaným kompletem mobiliáře polní kaple. Projekt tedy vychází víceméně z logických vývodů a analogií. Nejedná se však o smyšlenou teorii, ale o podložené úvahy a realizace na základě historických předloh.

4.6. Předlohy pro výrobu mobiliáře kaple

Častěji se s nábytkem setkáváme na iluminacích vyobrazujících neutrální scény, které neprozrazují, jedná-li se o interiér, či exteriér. Centrálním předmětem kaple

¹⁰² Viz Obrazová přílohy: 6, 10, 12, 30, 39

¹⁰³ Viz Příloha č. 69

je samozřejmě oltářní stůl (altare/mensa). Ten stojí ve středu, nejen naší pozornosti, ale i celého sakrálního prostoru, který je tvořen kapelním stanem. Dalším nezbytným předmětem je sedadlo (sedes/faldistorium/cathedra) předsedajícího kněze/biskupa. Další předměty (nábytek), které mohla polní kaple obsahovat, nepředstavují liturgickou nezbytnost, předpokládáme však, že byly její součástí. Těmi předměty myslím truhlice sloužící pro převoz, ale i jako abak.

Ve světle získaných informací jsem pokračoval v přípravách, přičemž jsem se zaměřil na konkrétní realizaci. Na počátku této fáze jsem stále váhal, jaké konkrétní předlohy pro jednotlivé předměty zvolit. Prošel jsem nespočet fotografií depozitářů muzeí i hradů, abych našel reprezentativní a autentické předměty, které by posloužily jako předloha pro mou tvorbu. V prvním případě, tedy u mensy jsem našel pouze jeden jediný, výše zmíněný – dřevěný oltář ve formě truhly z druhé poloviny 13. století v současnosti umístěn ve farním kostele Panny Marie v britském Newportu. Tento oltář je však výjimečný tím, že skutečně dokazuje, že se oltáře s sebou vozily. Dále pak dokazuje, že tyto oltáře měly pravděpodobně charakter truhly, aby plnily i funkci úložného prostoru pro nespočet předmětů k liturgii potřebných. Další předmět, který sloužil jako předloha oltáře představuje truhla blahoslavené Julianny¹⁰⁴ datována do roku 1290. Truhla patrně sloužila k převozu ostatků světice, což ji řadí do kategorie relikviářů, jenž by se snad daly použít také pro liturgii jako mensa. Narazil jsem však i na zcela jiné řešení, které se mohlo používat. Jedná se o malé relikviární skříňky¹⁰⁵, většinou bohatě zdobené slonovinou a drahými kovy a kameny, jež měla vrchní část plochou tak, aby bylo možné na ni stavět předměty – tedy i celebrovat mši svatou. Takovou skříňku pak bylo možné položit i na jakoukoli truhlu či stůl. Dalším nezbytným kusem nábytku bylo sedadlo – trůn či faldistorium, které sloužilo zároveň jako sedes/kathedra. Tento kus nábytku pro mě nepředstavoval problém, protože podkladové materiály pro něj jsou mnohem dostupnější. Mezi iluminacemi, které jsem

¹⁰⁴ Viz Příloha č. 61

¹⁰⁵ Viz Příloha č. 67, 68

nashromáždil, se objevuje několik typů a stylů sedadel¹⁰⁶, která užívali králové, biskupové, kněží a mniši. Mimo iluminace se s různými druhy sedadel setkáváme i u plastické tvorby (reliéfy či sochy). Užitečným zdrojem jsou pochopitelně dochované kusy sedadel¹⁰⁷ různých druhů v inventářích hradů, muzeí a kostelů. Pro potřeby projektu nebylo nutné shromažďovat vyčerpávající množství podkladů. Prakticky jsem vycházel jen z několika předloh. Zásadní předlohu pro mě představuje trůn krále Edwarda z Anglie¹⁰⁸. Podstatným aspektem trůnu však je rozložitelnost na díly, aby bylo možné trůn stěhovat.

Dalším nezbytným, již zmíněným kusem nábytku byly truhly, sloužící jako abak a přepravní prostory. Zde jsem vybíral a vycházel prakticky jen z dochovaných kusů z Německa. Jedna z truhel z fondu německé hmotné kultury posloužila svou předlohou i pro mensu. V České republice jsem se bohužel nesešel s dostupným katalogem nábytku daného období. Posledním kusem nábytku, který formálně nepatří do polní kaple, ale je nezbytnou a nedílnou součástí vybavení výše postavené (urozené) osoby, představuje lože. I ono lože pro účely tažení, táboření, je nutné vyrobit tak, aby se dalo složit a rozložit tak, aby nezabíralo tolik místa. Lože daného období se většinou nezachovala. V tomto případě opět nejbohatším zdrojem předloh pro výrobu lože nabídly iluminace. I zde jsem však popustil uzdu tvůrčí činnosti a uchýlil se k analogickým řešením konkrétního zpracování. Proto zde nemluvíme o rekonstrukcích předmětů existujících, ale o ideových kopiích s notnou dávkou autorské práce.

4.7. Výroba mobiliáře kaple

Prvním spolupracovníkem při tvorbě nábytku se stal pan David Kozák, kterému jsem zadal, po řádné konzultaci, výrobu korpusů lože a trůnu. Veškeré práce začaly výrobou lože, u kterého jsme zvolili míry prodloužené postele s roštem z latí. Délka 200 cm a šířka 90 cm poskytuje prostor pro pohodlné spaní. Čela mají rozdílnou

¹⁰⁶ Viz Příloha č. 9, 13, 36

¹⁰⁷ Viz Příloha č. 70, 74

¹⁰⁸ Viz Příloha č. 70

výšku tak, aby odlišily, kde je strana hlavy a kde strana nohou. Výška čela u hlavy měří 65 cm a u nohou 45 cm v nejvyšším bodě. Podle předlohy lože z Charter¹⁰⁹ se ve středu bočnic nachází výřez, který slouží k lepšímu vstupu a sezení na posteli. Celý princip skládání lože je založen na čtyřdílném rámovém skladu, která je vyplněn roštem z prken, která jsou volně ložena na po bocích vloženou lištu. Z finančních a praktických důvodů byl zvolen pro výrobu borovicový masiv. Jeho nespornou výhodou je nízká váha a cenová dostupnost. Nicméně se prakticky k těmto účelům nepoužíval. Pro potřeby kvalitního a bytelného nábytku se používala tvrdá dřeva – buk, dub, jasan. S panem Kozákem jsme se dále domluvili na způsobu skládání, počtu prken v roštu a tvaru hlavic čel lože.

Trůn

Jak jsem již výše napsal, pro trůn existuje mnoho předloh, což dokládají i přiložené fotografie. Proto podoba trůnu nepředstavovala žádný zásadní problém, bylo z čeho vybírat. Zásadní otázkou se však stala konstrukce trůnu. Má-li se trůn převážet, je praktičtější jej vyrobit tak, aby bylo možné jej rozložit i složit na co nejskladnější části. Sekundárním požadavkem byla estetika složeného trůnu, jelikož existuje několik způsobů, přičemž některé skutečnost, že je trůn skládací, přiznávají neskryvaně. Pan Kozák však nabídl alternativu skládání trůnu tak, aby žádná komponenta sloužící ke složení nebyla vidět. Veškeré skladové a zajišťovací komponenty se totiž nacházejí uvnitř trůnu. Takové řešení představuje nejlepší estetickou a praktickou funkci skladů trůnu. Po předložení a společné korekci detailního vzhledu jsme ještě dohodli materiál, jímž byl tentokrát zvolen buk. Většina velkých dílů byla vyrobena z bukové „spárovky“. Sloupky pan Kozák zhotovil z bukové kulatiny. Trůn mi předal v nekompleťované podobě, kterou jsem dokončoval již sám.

Do dílny jsem trůn přinesl po dílech, které bylo nutné složit do celistvých bloků. Trůn se skládá z jedenácti velkých částí a 24 malých dílků, které slouží ke skládání

¹⁰⁹ Viz Příloha č. 66

trůnu. Všech pětatřicet částí bylo nutné zkompletovat a slepit tak, aby se trůn dal složit do výsledné podoby. Z plánů a popisu, které mi dal pan Kozák jsem vyvodil, jak dané díly zkompletovat. Než však došlo k samotnému skládání, bylo nutné všechny části přebrousit a zkušebně složit. Podle předlohy, tedy kusu, který pan Kozák předem vyrobil, jsem zhotovil 20 stejných patek, které se před samotným lepením dílů měly vložit do předpřipravených dlabů. Tyto patky jsem vyřezával z bukové desky, přičemž po nalepení do dlabů bylo nutné vše vybrousit a zarovnat tak, aby nic nepřekáželo složení. Následovalo zkompletování dílů. Cílem bylo složit trůn tak, aby se z původního počtu dílů stalo pět velkých dílů, které se do sebe jednoduše zasadí, čímž vznikne stabilní sedadlo. Bočnice se skládají celkem ze čtyř částí: boční deska, přední sloupek, zadní sloupek a opěradla pro paži. Tyto díly jsem přebrousil a odstranil přebytečný materiál v místech, kde bránil snadnému složení. Následně jsem všechny díly v kontaktních částech natřel lepidlem na dřevo a složil tak, že byly všechny části pevně zafixované pomocí svěráků, aby jednotlivé spoje pevně přiléhaly a celý blok držel pravidelně pohromadě a nezkřivil se.

Truhlice/abaky

Pro potřeby polní kaple jsem se rozhodl nechat zhotovit dvě truhlice, které budou sloužit coby abak. Vzhledem k ceně jsem opět musel slevit z některých požadavků. Proto jsem nechal obě truhly vyhotovit ze smrku, který sice představuje levnější a lehčí variantu, není však tak kvalitní a autentický. Rozměry (84 cm x 58 cm x 67 cm) a skladbu truhel jsem převzal z originálního dochovaného kusu z německého cisterciáckého kláštera Panny Marie ve Weistflügel¹¹⁰. Výrobu těchto dvou kusů jsem zadal specializované firmě – Výroba dobového nábytku/Medieval furniture, která má s tvorbou historického nábytku dlouholeté zkušenosti. Domluvili jsme se spolu na výrobě nedokončeného produktu. Předán mi byl pouze korpus bez kování a povrchové úpravy. Původně jsem plánoval opatřit tyto truhly jak malbou, tak řezbou, nicméně z důvodu materiálové změny, oproti původně plánovanému

¹¹⁰ Viz Příloha č. 63

buku, jsem usoudil, že truhly vyzdobím jen malbou. Dalším důležitým přípravným krokem bylo zajištění kování truhel. Rozpočet mi dovoľoval pouze panty, nikoli zámky truhel, které by samozřejmě stály mnohem více finančních prostředků. Panty pro abaky jsem zadal do výroby panu Jiřímu Hrachovému, který je vyrobil na míru a opatřil vším potřebným k umístění na truhly.

Mensa

Pro mensu jsem zvolil, jak jsem již zmínil výše, několik předloh. Ve výsledku jsem však zadal do výroby předlohu poněkud prostší, protože bylo nutné zkorigovat požadavky s okolnostmi a realitou. Jako tomu bylo u abaků, i mensu jsem zadal do výroby firmě Výroba dobového nábytku/Medieval furniture, která ji zhotovila z bukového masivu. Veškeré části jsou složeny z bukové spárovky. Pro spoje nebylo použito ani jednoho hřebíku. Veškeré spoje jsou vyrobeny původní technikou kolíčků a lepení. Historicky přesně by bylo užito klišového lepidla, to by však neposkytovalo takový komfort a kvalitu, jakou nabízí moderní lepidla. Truhly výrobce neopatřil kováním, to jsem následně nakonec doplnil. Panty pro mensu jsem zadal do výroby, stejně jako u pantů pro abaky, panu Jiřímu Hrachovému, který je vyrobil na míru. Při převzetí jsem byl mírně překvapen, jelikož rozměry v realitě vypadají samozřejmě jinak než na papíře. Truhla, jenž bude sloužit coby mensa v polní kapli, má rozměry (101 cm x 171 cm x 84 cm). Váha korpusu bez kování dosahuje téměř 100 kg, což značně ztěžuje manipulaci, nicméně ji nevyklučuje. Po následné zkoušce jsem si ověřil, že se dovnitř vleze plachta celého stanu i s příslušenstvím, jenž zahrnuje kolíky a lana. Velikost sice značně ztěžovala manipulaci i umístění předmětů v dílně, ale nakonec jsem si i s tímto problémem poradil. Ve středu 10. července 2019 dorazily truhly a díly trůnu a postele. Toho dne také oficiálně začaly mé bezprostřední práce na projektu.

Příprava korpusů před zdobením

Výroba lože

Kompletní výrobu korpusu lože zrealizoval pan Kozák. Lože je vyrobeno z borovicového masivu. Jednotlivé části jsou lepeny profesionálním lepidlem na dřevo značky Soudal. Od původního záměru, lepit vše původní autentickou směsí klišového

lepidla, jsme upustili. Důvodem byla menší efektivita kličového lepidla a vyšší riziko rozlepování částí, které by přišly do kontaktu s vodou.

Postel se skládá ze dvou čel, dvou bočnic, dvanácti desek tvořících rošt a čtyř klínek. Čela tvoří dva kompozitní sloupky, které jsou slepeny ze tří prkének, přičemž středem vede dlab, kterým se prostrčí konce bočnic a zajistí klínkem. Do dvou sloupků je pak zasazena čelní deska. U čela při hlavě je deska větší a sloupky vyšší. Desky čel i bočnic pak pan Kozák opracoval z borovicové spárovky a pro větší pevnost napříč k letům dřeva svázal svlaky, které umístil do dlabů a přilepil. Tak jak tomu bylo i u originálních kusů nábytku, ani my jsme nezvolili spoje pomocí hřebů nebo nýtů. Všechny pevné spoje jsou zaklesnuté do sebe a případně slepeny lepidlem. Všechny borovicové desky byly ohoblovány a začištěny přebroušením tak, aby žádná z hran nebyla ostrá a dřevo se neštípalo z třísek, které by případně vyčnívaly. Namáhané části, zvláště pak dlouhé bočnice, byly opatřeny příčnými svlaky, které zajišťují větší pevnost a zabraňují lámání desky „po letech“, tedy horizontálně. Toto opatření pokládám za nezbytné, protože střed desky je zeslaben výřezem pro pohodlnější usazení na loži. Desku zpevňuje i lišta, která nese rošt lože a prakticky pomáhá rozložit váhu po celé délce bočnice. Toto opatření nevychází jen z praktické potřeby na lože pohodlně ulehnout, ale i z historických předloh. Hotový korpus lože jsem obdržel bez dalších úprav. Veškeré povrchové úpravy, které následovaly, jsem realizoval již bez pomoci pana Kozáka.

Povrchová úprava

Na přelomu července a srpna roku 2019 začaly intenzivní práce na povrchových úpravách nábytku. Všechny části kusů nábytku bylo nutné přebrousit a povrchově ošetřit. Plochy, které neměly být následně malovány barvou nebo zdobeny nějakou malbou, jsem natíral lněným olejem. Lněný olej je přírodní látkou, kterou se již od pravěku ošetřují předměty ze dřeva. Postup nanášení nátěru lněným olejem je jednoduchý. Na předem přebroušenou a očištěnou plochu nanášíme v tenké vrstvě lněný olej, který jsme si předem ohřáli. Olej se ohřívá pro lepší zasakování do dřeva. Teplota oleje se má pohybovat mezi 35 °C až 50 °C. V žádném případě by olej neměl

vřít. Nátěr lněným olejem opakujeme nejméně třikrát. Olej na materiálu schne až tři dny, v závislosti na počasí a okolní teplotě. Po třech dnech od nanesení prvního nátěru smíme klást další vrstvu. Po třech nátěrech pak olej vysychá nejméně dalších sedm dní. Olejem tedy byly natřeny všechny vnitřní i vnější části nábytku, na které se následně nemalovalo. Na místa, kde jsem plánoval malovat, jsem nanesl několik vrstev levkazu – základní vrstvy na bázi plavené křídly, která byla používána malíři pro deskovou malbu. Každou vrstvu jsem před nanášením další vrstvy pečlivě přebrousil. Vyhnul jsem se tak použití nedobového postupu nanesení akrylátové bílé barvy před malováním obrázků na dřevěný podklad. Prakticky by bylo možné malovat vaječnou temperou i přímo na dřevo, ale bylo by to, dle mého názoru, o něco těžší a náročnější. Zvolil jsem jistější řešení, jelikož mě tlačil čas a pro experimenty nebylo příliš mnoho prostoru.

4.8. Zdobení mobiliáře

Výběr předloh pro malby na mobiliář polní kaple probíhal několik měsíců. Podléhal mnoha kritériím a nebyl zdaleka tak jednoduchý, jak by se mohlo zdát. Veškeré předlohy musely pocházet, pokud to jen trochu bylo možné, z českých zemí. Ne ve všech případech to bylo skutečně možné. Největším zdrojem, který mi poskytl nejvíce předloh, byl Pasionál abatyše Kunhuty z první poloviny 14. století. Pro mensu jsem pak zvolil předlohy z francouzského manuskriptu *Images de la vie du Christ et des saints*. Jedná se sice o knižní ilustrace, tedy malbu formou iluminací, ale motivy a módní výjevy se většinou objevují na většině soudobých předmětů nebo stavbách. Některé motivy, jako třeba například motiv anděla nebo jezdce, jsem použil několikrát. Stačilo jen mírně pozměnit kompozici. Jednotlivé kompozice obrazů jsem volil podle účelu předmětu, na kterém se malba měla objevit. Důležitým hlediskem bylo i určení, komu předměty patří. Jednoznačně jsem předměty přisoudil olomouckým biskupům, což značně ovlivnilo i jejich podobu. Zdobení transparentních ploch neprobíhalo pouze malbou figurálních výjevů, velké plochy zdobí heraldické prvky a ornamentální malba. Trůn a lože, jelikož odkazují přímo k biskupskému úřadu a vlastnictví, nesou také jasné odkazy na biskupství olomoucké. Výrazným prvkem je červeno-bílá

kombinace společně s modrým pozadím, které odkazuje na mariánskou úctu. Explicitním vyjádřením vlastnictví biskupstvím olomouckým je jedna z prvních podob olomouckého biskupského znaku. Motiv znaku se také analogicky objevuje ve formě střídání červených a bílých pásů na sloupcích čel lože. O doplnění modré barvy rozhodla estetika a volba šablonového motivu šesticípé hvězdy. Ta v modrém poli odkazuje na nebesa, stejně tak jako na Pannu Marii. Určitou spojitost by někdo mohl hledat ve znaku rodu moravských Šternberků, tato podobnost je však víceméně náhodná.

Malba na lože

Malbu na nábytek jsem si rozdělil na dva typy. Prvním typem bylo barvení. To většinou zahrnovalo velké plochy. Takové plochy jsem barvil akrylátovými barvami na dřevo. Zvolil jsem šetrné ekologické barvy ředitelné vodou, abych dřevo nezatěžoval příliš syntetickými nátěry. Tyto barvy jsem pak volil v matných odstínech. Po zaschnutí tyto barvy působí příjemným pastelovým dojmem a nestírají se, ani nebarví při kontaktu s nimi. Pro malby figurální jsem pak zvolil techniku vaječné tempery, kterou jsem se naučil již před několika lety a použil jsem je již v projektu ALTARE. Lože jsem rozdělil na čtyři části pro malbu, ty pak ještě na jednotlivé plochy pro malbu. S malbou lože mi pomáhala slečna Anastázie Sedlářová. Jednotlivé výjevy jsem přenesl obvyklým způsobem na předpřipravenou plochu pomocí kopírovacího papíru. Tato část práce není nijak časově náročná, proto bylo možné průběžně dělat i jinou práci. Před prvními malbami jsem ještě stihl natřít sloupky bílou a červenou barvou tak, aby tvořily spirálu. Vše jsem si rozměřil tak, aby motiv působil symetricky nejen ve velikosti pruhů, ale i ve vzhledu dvou protilehlých sloupků. Prvním malovaným motivem byl jezdecký výjev mladého rytíře, který ve cvalu proklál kopím padajícího muže. Tento výjev se nachází v nohách lože zevnitř. Oproti předloze slečna Anastázie poupravila několik detailů i barvy. Následoval výjev, který se nachází v hlavách lože zevnitř. Ten se skládá ze tří evangelních momentů ze života Pána Ježíše Krista. Centrálním motivem je ukřižování, jemuž zleva předchází výjev mučení a zprava následuje obraz vzkříšení. Druhou stranu u každého z čel jsem poté vyzdobil

symbolickým počtem bílých hvězd v modrém poli a centrálním znakem olomouckého biskupství. Znakem olomouckého biskupství jsou na červeném štítu stříbrné kužely. „Jejich počet ve 14. století ještě nebyl ustálený. Na své pečeti biskup Hynek Berka z Dubé (1326-1333) má štít s devíti kužely ve třech řadách (4, 3, 2)“. Následovaly malé malby na bočnicích lože. Tam jsem zvolil oblíbený rytířský motiv turnajového jezdce. Předlohou byla jedna a ta samá iluminace z Pasionálu abatyše Kunhuty. Tu jsem po překreslení základních kontur a proporcí jen nepatrně upravil. Rytířům jsem domaloval helmy s klenotem na vrcholu a změnil barvy. Na každé bočnici byli vždy dva rytíři, na každé straně jeden, orientovaní proti sobě. Pro tuto kompozici jsem volil kontrastní barvy tak, aby proti sobě jedoucí rytíři symbolizovali souboj dobra se zlem. Figury pak doplnilo modré pole akrylátové barvy, které nevylučuje pozdější případné doplnění dalších maleb, naskytne-li se snad ještě někdy pro to čas a příležitost. I v případě velkých bílých ploch na čelech lože se jedná o prakticky ukončenou práci, která si však nechává prostor pro případné rozšíření zdobení, které ovšem není nutné. Ani v minulosti nebyly všechny plochy nábytku vyzdobeny a malby se objevovaly v malých fragmentech. Bílé plochy nebarví a neotírají se. Jedinou jejich znatelnou nevýhodou je skutečnost, že na nich jdou vidět všechny nečistoty a oděrky.

Malba na trůn

Po dokončení konstrukčních prvků trůnu jsem se pustil do jeho zdobení a olejových ochranných nátěrů. Na plochu opěradla zad jsem nanесl obvyklé tři vrstvy levkazu a vše řádně vybrousil do hladka. Následovala tvorba kompozice. Figury, které jsem nakonec pro tuto plochu zvolil totiž netvoří jeden celistvý obraz předlohy, ale je výjimečně složen ze tří různých obrazových předloh. Centrálním motivem je na trůnu sedící český kníže svatý Václav, jemuž po pravici a po levici stojí svatí Cyril a Metoděj. Těmito dvěma světcům se předlohou stala česká desková malba od anonymního autora¹¹¹ z let 1340 až 1350. Originál sice znázorňuje svaté Prokopa a Vojtěcha, v této mé úpravě však interpretace lépe odpovídá Moravským patronům.

¹¹¹ Viz Příloha č. 73

Třetím kompozičním prvkem je anděl držící znak olomouckého biskupství. Do tohoto výjevu jsem autorsky zasáhl nejvíce. Torzo anděla sice pochází víceméně z původní předlohy, bylo však nutné několik částí poupravit, což běžně nedělám. Tento výjev však komplementárně doplňuje kompozici a ideově propojuje všechny části nábytku. Jakmile byla celá kompozice přenesena na podkladovou desku, zvýraznil jsem hraniční linie. Z praktických důvodů jsem kolorování jednotlivých postav začal z levé strany tak, abych si s postupující malbou neotíral barvy rukou. Jako pravák jsem tak musel předejít následnému poškozování malby. Při této malbě jsem také zvolil velmi praktickou techniku kolorování na základě barev, což prakticky znamenalo malovat všechny nezbytné části aktuálně používanou barvou. Poté, co byly všechny postavy dokončeny, následoval nátěr pozadí. Pro pozadí jsem zvolil již užitou modrou barvu, která opět nábytek tematicky vizuálně spojuje. Na trůnu se nachází pouze jedna souvislá malba, a to právě na desce opěradla zad. Zbytek trůnu je natřen kombinací bílé a modré barvy v již použitém motivu bílé osmicípé hvězdy v modrém poli. Do čelního dílu pod sedadlem jsem ještě opět vložil znak olomouckého biskupství. Části, které nejsou exponované, nebo se často vystavují otěru, jsem ošetřil několika nátěry lněným olejem.

Malba na abakové truhlice

Malba na abakové truhlice a mensu probíhala jednotně. Postup se prakticky nelišil od maleb předchozích. Na předlohách byly upraveny některé detaily, protože měly představovat jiné světce. Ze skic jsem tedy přepracoval dvě předlohy – svatou Ludmilu a svatého Vojtěcha. Opět tato úprava podléhala ideovému pojetí celého projektu, který se i v takových detailech snaží o jednotu, dobovost a realističnost děl. Z této snahy vyplívá i volba světců českých a moravských, kteří se ve sledovaném období mohli těšit velké náboženské úctě. Abakové truhly jsem maloval souběžně. Volil jsem tentokrát obrácený postup, tedy nejdříve jsem namaloval oděv, poté jsem se věnoval tvářím, rukám a doplňkům. U svaté Ludmily jsem zvolil inverzní pojetí barev. Modrý šat kontrastuje s rudým pozadím, které jasně připomíná mučednictví světice. Svatý Vojtěch je pak vymalován opačně, rudý ornát kontrastuje s modrým

pozadím. Nutno přiznat, že s tvářemi, které představují objektivně nejtěžší část malby, jsem měl velké potíže a prakticky mě zaměstnaly nejdéle. Technikou postupného prosvětlování, tedy nanášení nejtmavších barev, které překrývají barvy světlejší, jsem nakonec dosáhl uspokojivého výsledku.

Malba na mensu

Malba na mensu probíhala mimořádným způsobem, i když připouštím, že jsem volil v podstatě stejné postupy, jako u předchozích předmětů. Jelikož se jedná o liturgický předmět mimořádné vážnosti, vyhradil jsem si pro něj více času a klidu. Na mense jsem pracoval samostatně, bez přerušování práce prací na jiných předmětech. Tuto malbu jsem také opět pojal formou modlitby tak, jak tomu bylo i při tvorbě oltářního triptychu z prvního projektu ALTARE¹¹². Struktura práce se mimo duchovní složku, kterou jsem v tomto případě pokládal za nezbytnou, nezměnila. Opět jsem jednotlivé předlohy přenesl na předpřipravenou desku pomocí tužky a kopírovacího papíru. Konečné volbě předloh předcházelo několik kombinací, přičemž nakonec zvítězila jednotná koncepce pěti výjevů z jednoho zdroje. Vzhledem k velikosti a rozměrům jsem musel i předlohy značně zvětšit. Jednotlivé výjevy jsem uspořádal podle předloh oltářních desek¹¹³. Pro desku jsem vybral pět výjevů.

Centrálním motivem je Kristus Pantokrator. Od předlohy jsem se odchýlil záměnou symbolů evangelistů za čtvero andělů. Každý z andělů je oděn do jiné barvy, které symbolizují elementy.

Ve vrchní části, po levici a po pravici centrálního výjevu, jsou umístěny výjevy ze života Panny Marie. Vlevo jsem umístil obraz Zvěstování a vpravo Korunovaci Panny Marie. V dolní části desky se pak nachází výjevy spojené se spásou člověka. Vlevo jsem umístil vzkříšení Krista a vpravo pak apoštoly sv. Petra a sv. Jana u prázdného hrobu. Celá kompozice je pak zasazena do nebesky modrého pozadí, z něhož vystupuje nejvíce centrální motiv v rudém pozadí.

¹¹² Viz kapitola 4.9 Oltářní obraz

¹¹³ Viz Příloha č. 65

Inspiroval jsem se středověkou malířskou tradicí dělení práce mezi několik umělců, kdy se každý specializuje na jinou část alby. Proto jsem opět oslovil slečnu Anastázii Sedlářovou, která se chopila malby andělů, kteří na desce, mimo tematické začlenění, hrají roli jednotícího prvku celé kompozice. S její pomocí se mi podařilo úspěšně dokončit malbu a dát celému dílu originální vzhled, i když se jedná o částečnou reprodukci existujících maleb, které však mají jinou formu i zpracování. Malba trvala několik týdnů, přičemž Anastázie strávila na tvorbě andělů a kontur některých figur dva dny. Předem jsme se domluvili, že budeme každý z nás používat svůj autentický způsob malby, na který jsme zvyklí, což však nepůsobilo výrazný nesoulad mezi jednotlivými malbami. V celku malby působí velmi přirozeně. Tak, jako všechny malby, i tuto jsem nakonec zafixoval nátěrem přírodního konzervantu šelak. Barvy samozřejmě průběžně schnou a pracují, mění se tedy jejich podoba a malba dozrává, přičemž tento proces potrvá ještě dlouhá léta.

4.9. Oltářní obraz

Cestovní oltář, triptych, Madony s Jezulátkem na hlavní desce a svatým Dominikem a svatou Aureou na bočních křídlech, datujeme do let 1312-1315. Při rozložení celého triptychu měří 61.4 x 39.3 cm. Tvarem se velmi blíží gotickému oknu, včetně dvou otevíratelných křidel, která skrývají hlavní obraz, obraz Madony s Jezulátkem. Nemáme věrohodnou informaci o materiálu desky. Vycházím tedy ze stále stejných předpokladů, domnívám se, že deska je ze dřeva topolu, na kterou se poté nalepilo lněné plátno, a následné vrstvy předcházející zlacení a malbě vaječnou temperou. Triptych je deponován v The National Gallery in London. Triptych byl vytvořen pravděpodobně na objednávku zámožného italského šlechtice a dominikánského kardinála Niccoló degli Albertini di Prato, který štědře podporoval kláštery a velmi ctěl svatého Dominika a Aureu. Z přítomnosti svaté Aurei bychom zas mohli vyvodit určité vazby na Francii, jelikož se jedná o patronku Francie, patronku Paříže. Avšak mnohem důležitější je méně zjevná souvislost s italskou Ostií, které je též patronkou. Bezespору se však jedná o velmi drahé umělecké dílo, které si v oné době

nemohl dovolit každý. Tak nákladné umělecké dílo si mohl dovolit skutečně jen tak bohatý šlechtic, jakým bezesporu byl kardinál Niccoló degli Albertini di Prato, jak můžeme soudit dle dobových zmínek o jeho finančních aktivitách.

Kompozice

Kompoziční řešení hlavní ikony (Madona s Jezulátkem) podléhá, stejně jako předchozí ikona, kánonu byzantské tvorby, kterou byl Duccio Buoninsegna ovlivněn. Kompozičně si tyto dvě ikony odpovídají. Mou doposud neprokázanou, ale ani nevyvrácenou hypotézou je předpoklad, že ikona „Madonna col Bambino“, uložená v New Yorku, sloužila jako studie pro „Trittichetto di Londra Madonna col Bambino“. Nasvědčuje tomu předpokládaná doba tvorby obou děl, výrazná podoba i prakticky stejná kompozice. Rozdílné jsou jen velikosti, které však poměrově souhlasí. Triptych je rozdělen na čtyři hlavní části:

1. *Centrální panel – Madona s Jezulátkem a anděly po bocích*
2. *Levé křídlo – Svatý Dominik*
3. *Pravé křídlo – Svatá Aurea*
4. *Vrchní panel (tympanon) – Šest proroků a král David*

Kompoziční rozložení všech čtyř částí nese opět znaky trojúhelníkového uspořádání, které je uplatněno jak na celku, tak na části samotné. Celý triptych pak působí ascendentním dojmem, jelikož všechny čtyři části směřují do jediného bodu, na vrchol středového panelu. Celková kompozice má člověka povznést a vtáhnout dovnitř zároveň.

Centrální obraz – Madona s Jezulátkem a anděly po bocích

Hlavní ikonu celého triptychu jsme již určitému rozboru podrobili. Jedná se o Madonu ztvárněnou identicky, jak je tomu u malé „londýnské“ ikony. Deska má tvar pravidelného pětiúhelníku složeného z obdélníku a rovnoramenného trojúhelníku o celkových rozměrech 61,4 x 39,3 cm. Rozdíly můžeme sledovat v odstínech barev a detailech tváří. Celou ikonu dále doplňují čtyři andělé, cherubové, kteří své pohledy upírají k Madoně s Dítětem. Tito cherubové nemají žádné zvláštní atributy, většinou se liší pouze barvami šatů, vzhledem tváří a gesty rukou. Mohli bychom jim snad přisoudit několik symbolických významů, ale není možné

je s jistotou označit za nesporné. Pozoruhodný je počet, tedy čtyři. Podle tradice číslo čtyři nese symboliku řádu, přirozenosti a světového uspořádání, ale také symboliku kříže. Cherubové patří mezi nadpozemská Boží stvoření, která bez ustání velebí Hospodina před jeho trůnem. V tomto uspořádání by pak mohl autor odkazovat ke kráse Božího stvoření, spolu-vykupitelskému „fiat“ z úst Matky Boží, vykupitelskému úkolu Pána Ježíše Krista a nastolení nového řádu Jeho přesvatou obětí a vzkříšením. Čtyři cherubové však mohou také být aluzí na čtyři evangelisty.

Levé křídlo – Svatý Dominik

Levé křídlo triptychu o rozměrech 45,2 x 19,3 cm¹⁰ věnoval Duccio svatému Dominikovi, kterého ztvárnil v tradičním pojetí. Vybavil jej pouze jediným atributem a tím je kniha Evangelia, která odkazuje na kazatelskou činnost. Nenalézáme však další příznačné atributy, kterými často bývají: lilie, jako symbol čistoty; růženec, jež podle tradice svatý Dominik přijal od Matky Boží; černobílý pes a hvězda, které odkazují na legendu. Kolem hlavy vidíme bohatě rytou svatozář do zlatého pozadí. Vše vypovídajícím je samozřejmě hábit, který jasně identifikuje řád dominikánů.

Pravé křídlo – Svatá Aurea

Pravé křídlo o rozměrech 45,2 x 20,6 cm¹² náleží světici ze 7. století, patronce Paříže a Ostie¹³, svaté Auree¹⁴. Tradičně bývá zobrazována v červeném nebo růžovém šatu s mučednickou ratolestí či křížem v levé ruce a zahalenou hlavou bílým šátkem, jak tomu je i v tomto případě. Mimo tyto tradiční atributy je zde ještě monogram (AU) po levé straně hlavy, který světici nesporně identifikuje. Stejně tak o ní vypovídá umělecké rytí svatozáře.

Vrchní panel (tympanon) – Šest proroků a král David

Trojúhelníkový čelní panel zdobí sedm postav, které není lehké interpretovat. Vypracovaná studie hovoří o šesti prorocích s králem Davidem v jejich středu. Není prakticky možné přesně interpretovat jednotlivé postavy na základě atributů nebo rouch. Víme však, že se jedná o proroky, mezi nimiž by měli beze sporu být: Mojžíš a Izajáš. Pro toto tvrzení bychom měli několik podstatných argumentů. Předně, přítomnost proroků dotváří symbolická vyjádření díla. Proroci reprezentují Starou

smlouvu, která odkazuje na Novou smlouvu, jež se naplňuje v osobách Madony s Jezulátkem. Král David zde připomíná královský původ Ježíše Krista a představuje jeho předobraz. Celkově můžeme tuto část označit za starozákonní odkaz na Nový Zákon, tedy na příchod Mesiáše. Symbolika tohoto vyjádření působí fascinujícím dojmem na člověka stojícího před tímto dílem, jenž autor rafinovaně uspořádal tak, aby při zavřených křídlech triptychu divák viděl pouze starozákonní poselství, tedy Nová smlouva je mu skryta, přičemž při otevření se vše vyjeví v celé své kráse. Duccio pracuje s celkovou koncepcí díla a do nejmenšího detailu ji propracovává.

Přípravné práce

Veškerým přípravným pracím předcházela pečlivý a velmi důkladný výběr díla, které se pokusím vypracovat. V úvahu přicházelo několik exemplářů, které se ze mnou vybraného období zachovalo. Do užšího výběru se pak dostaly dva triptychy od Duccio di Buoninsegna. Prvním byl triptych Ukřižování (svatý Mikuláš a svatý Řehoř), druhým pak následně vybraný triptych Madona s Dítětem (svatá Aurea a svatý Dominik). Pro výběr se stala zásadní má absence předchozích zkušeností s tvorbou ikon a rada odborníka, který mi doporučil, aby triptychu předcházelo dílo poněkud jednodušší, na kterém bych se naučil řemeslnému pojetí díla a do triptychu poté mohl vložit nabyté zkušenosti. Proto jsem zvolil triptych Madona s Dítětem (svatá Aurea a svatý Dominik), kterému jako studie předcházela malá ikona Madona s Dítětem, na které jsem se rozhodl naučit se technice a postupům deskové malby. Jak jsem právě zmínil, již od počátku jsem vše konzultoval s profesionálem, ikonopiscem Martinem Damianem.

Bezprostřední přípravné práce jsem zahájil spoluprací s Dominikem Dokoupilem, studentem Vyšší odborné školy restaurátorské v Brně, oboru Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevořezby. Již v počátku jsme spolu řešili první a velmi zásadní problém týkající se materiálu, ze kterého deskovou ikonu i triptych vyrobíme. Jelikož dostupné zdroje o druhu dřeva nehovoří, bylo nutné jej na základě zkušeností s jinými díly stejného charakteru určit. Pan

Dokoupil po delších úvahách a bádání označil za nejpravděpodobnější materiál topolové dřevo, které nakonec bylo i použito.

Během jednoho měsíce podle fotodokumentace a přesných údajů o mírách pak vyhotovil dřevěné korpusy. Ve dnech 30. 3. až 2. 4. 2017 jsem se zúčastnil kurzu ikonopisu v Újezdě u Uničova pod vedením výše zmíněného mistra ikonopisu Bc. Martina Damiana. Takto jsem využil možnosti přímých konzultací, jejichž náplní byly otázky nákupu barev, pomůcek a časového plánu práce. Na kurzu tedy začaly bezprostřední praktické práce na obou ikonách pod vedením zkušeného učitele.

Spirituální příprava psaní ikony

Specifikem práce na ikoně jsou spirituální rozměr a obsah práce. V podstatě nemůžeme mluvit o tom, že by jediným autorem ikony byl malíř. Předně, již z podstaty vychází skutečnost, že ikona se nemaluje, ikona je psána. Tak jak tomu bylo se spoluprací s Duchem Svatým při psaní Písma Svatého, tak je tomu i u ikony. Mluvíme tedy vždy o spoluautorství v pravém slova smyslu, neboť ikonopisec není jediným autorem ikony, jelikož ji tvoří ve spolupráci s Bohem a primárně pro Boha. Psaní ikony je v tradici východu pokládáno za konkrétní druh unikátní modlitby. Modlitba v psaní ikony hraje klíčovou roli, neboť naplňuje její podstatu a dává jí smysl. Psaní ikony je velmi úzce spojeno s modlitbou. Východními mistry ikonopisu je psaní (ikony) považováno za vrcholné umění modlitby. Neoddělitelnou součástí modlitby při tvorbě je odedávna půst. Půst komplementárně doplňuje modlitbu a zhodnocuje i dílo samé. Je známo, že také zbystruje smysly a disponuje člověka k duchovní činnosti. Postem, modlitbou a svátostným životem se se člověk ke psaní ikony stává disponibilním. Východní tradice hovoří o ikonopisci, který musí žít ctnostným, bezelstným a svatým životem, aby ikonou nepošpinil obrazem své hříšné duše. Ve světle východní a západní tradice psaní ikony jsem k práci přistupoval i já. První otázka vyvstala v kontextu konkrétního díla, protože se nejedná o nespornou ikonu, tedy, jedná se o středověkou deskovou malbu silně ovlivněnou východní, byzantskou tvorbou ikon. Kládl jsem si otázku, zdali se autor striktně držel tradičního postupu při tvorbě těchto dvou konkrétních děl. Jelikož neexistují žádné deníkové záznamy,

keré by si autor vedl, ani kroniky se k této problematice nevyjadřují, dovolím si předpokládat, že vliv byzantské tvorby na Duccia spočíval i v postupu a technikách, nejen v tématech a kánonu. Proto jsem při své práci z těchto předpokladů vycházel a tvořil jsem vše dle východní tradice. Následně jsem však zjistil, že na přelomu 13. a 14. století byla východní praxe v západním křesťanském světě opuštěna a tvořilo se již novým způsobem.

Duchovní příprava k tvorbě však u mě hrála zásadní roli. Pravidelné přijímání svátostí, pravidelná modlitba a disciplína provázely každou část mé tvorby. Problém však představovaly některé dílčí části duchovní práce na ikonách. Okolnosti mnohdy nepřály přísnějšímu postu, tichu nebo pravidelnosti a dostatečnosti času. Mou práci velmi usnadnil čtyřdenní pobyt na ikonopiseckém kurzu pod vedením pana Bc. Martina Damiana, který, jakožto mistr a učitel, provázel celý kurz i duchovní přípravou. Nejlepším čas pro tvorbu představovaly seminární rekolekce, jelikož se mi dostávalo volného času a podmínky pro tvorbu byly takřka ideální. Spirituální rozměr tvorby jsem doplňoval četbou duchovní literatury. Ocenil jsem i své současné studium na Teologické fakultě v Olomouci, které mi poskytovalo intelektuální formaci. I ta souvisí s tvorbou, jelikož má možnost změnit pohled na zobrazované skutečnosti, i když je ikona primárně nahlížena duchovním zrakem, což nevyklučuje pohled intelektuální.

Příprava plochy pro následné psaní

Oba dřevěné korpusy, které jsou opatřeny výztuhou, aby se v procesu tvorby nezkroutily, bylo nutné připravit k nanášení barev. Tomu však předcházelo několik kroků. Uvedením do tvorby je okamžik, kdy se z kusu dřeva stává „rám okna do nebes“. Na plochu syrového dřeva se dle přesné struktury vepíše zsvětá a žehnací modlitba, která má člověku, který se bude před ikonou modlit, zprostředkovat Boží požehnání a milosti. Dříve se patrně psala uhlem, já jsem si netradičně zvolil tužku. V případě malé deskové ikony vepsání modlitby nepředstavovalo žádný zásadní problém, pro její jednoduchost a malé rozměry. Co se týče triptychu, bylo nutné rozumně rozvrhnout plochu pro vepsání modlitby.

Držel jsem se ustálené struktury, kterou jsem rovnoměrně rozdělil mezi jednotlivé části. Všechny posvátné texty a modlitby jsem psal latinsky. Zde je nutné podotknout, že u originálních předloh mé práce nebyly tyto vepsané modlitby prokázány. Analýza děl jejich přítomnost nepotvrdila. Já jsem toto odchýlení od originální předlohy pokládal za vhodné, ba dokonce žádoucí, s přihlédnutím k charakteru a okolnostem vzniku díla. Jako první jsem do tympanonu vepsal Credo, což jsem pokládal za vhodný úvod do modlitby. Pod vepsanými kříži po levici i po pravici jsem vepsal chvalozpěv Sanctus. Všechny tři texty měly odkazovat také na budoucí vyobrazení, které na nich vznikne. Chvalozpěv Sanctus po levici a po pravici je aluzí na proroctví starozákonních patriarchů a proroků. Credo uprostřed pak odkazuje na střed všeho, čímž je Bůh sám, k němuž směřují všichni a všechno. Pokračoval jsem levým křídlem, jež mělo náležet svatému Dominikovi. Pod vepsaným křížem jsem se rozhodl napsat hymnus Adoro te devote svatého Tomáše Akvinského. Pod hymnem pak následovaly aklamace ke svatým Dominikovi a Tomáši Akvinskému. Text ukončil opět vepsaný kříž. Další modlitby jsem vepisoval do pravého křídla triptychu, které náleží svatě Auree. Zde jsem zvolil modlitbu svatého Benedikta, protože svatá Aurea náležela k ženské větvi jeho řádu. Následovala opět aklamace ke svatým Auree a Benediktovi.

Nakonec jsem vepisoval modlitby do středové části hlavního panelu, který jsem křížem rozdělil na tři části. Vrchní část náleží explicitnímu požehnání slovy: „Benedicamus Te!“ Tato slova ohraničují dva kříže, jeden před a druhý za slovy. Levá dolní strana pak obsahuje přesně strukturované litanie, přičemž počet a jména svatých podléhá výběru ikonopisce. Litanie zakončuje aklamace: „Benedicamus Domino, Deo Gratias! Amen“. Pravá dolní strana panelu pak obsahuje chvalozpěv Magnificat. Celou modlitbu završuje malá doxologie. „Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.“

Nanášení podkladových vrstev

První vrstva se skládá z klišového lepidla a lněného plátna. Bílé lněné plátno střední gramáže je nutné vysrážet a vyžehlít, aby se nedeformovalo po nalepení na desku. Klišové lepidlo se skládá ze dvou dílů kostního a jednoho dílu kožního

klihu. Takto připravené lepidlo nanese štětcem ve střídmé vrstvě na desku, na kterou poté přiložíme lněné plátno a řádně vyhladíme. Je nutné dbát na to, aby celé plátno na všech plochách, i v záhybech, bylo řádně přilepeno a nikde se neodchliovalo. Pro množství záhybů, které ikona a triptych obsahovaly, jsem musel věnovat mnoho času vyhlazování a důslednému dolepování plátna. Po řádném zaschnutí lepidla jsem nanesl první vrstvy levkazu. Levkaz je směs klihu a plavené křídly v poměru jeden ku dvěma dílům, pár kapek olivového oleje a špetka zeminy z Izraele. Tato směs má konzistenci smetany a připravuje se v horké vodní lázni, kde se pomalu rozpouští. Na desky se poté levkaz nanáší dlaní tak, aby vznikla tenká souvislá vrstva. Po jejím řádném zaschnutí nanášíme další souvislou tenkou vrstvou. Takto na sebe nanese tři vrstvy, které po jejich zaschnutí očistíme od přebytečné látky a přebrousíme smirkovým papírem do hladka. Na takto přebroušenou desku se dále nanáší tři vrstvy levkazu a opakuje se stejný postup. Tento postup se pak zopakuje ještě jednou, levkaz je tedy na plátně nanesen v devíti vrstvách a třikrát byl přebroušen. Je nutné dát jednotlivým krokům dostatek času, aby levkazové vrstvy řádně vyschly. Poslednímu broušení věnujeme velkou pozornost a realizujeme jej až po delší době schnutí. I malé nerovnosti mohou rozhodnout o kvalitě výsledné malby.

Přenos předlohy na desku

Tento krok v historii představoval nanesení skice autorského díla, já jsem ovšem tvořil reprodukcí, proto jsem přenášel předlohu. Tato fáze obnášela několik přípravných kroků. Bylo nutné zajistit vytisknutou fotografii děl v poměru jedna ku jedné. V případě malé deskové ikony se nejednalo o žádný závažnější problém, avšak u triptychu vyvstal problém velkých rozměrů, který však dnešní technický pokrok nepokládá za potíž. Tyto fotografie v několika kopiích pak sloužily jako matrice pro překreslení na pauzovací papír a následně pomocí kopírovacího papíru i na ikonu a triptych. Vzhledem ke skutečnosti, že fotografie byly vytisknuty na tvrdý papír, nebylo možné přenášet obraz přímo přes kopírovací papír, ale musel jsem se uchýlit k mezikroku, který obnášel užití pauzovacího papíru. Přenesení základních

struktur nezpůsobovalo žádné komplikace, avšak v případě detailů a tmavších oblastí jsem byl nucen použít podsvícení lampou, aby se detaily přes pauzovací papír vykreslily zřetelně. Následně jsem základní kontury a obrysy přenesl na příslušné plochy za pomoci kopírovacího papíru.

Zlacení

Procesem zlacení se podle tradice odděluje nebe od země. Otevírá se pomyslné okno, přičemž skrze ono okno my ze země nahlížíme v nebesa. Zlatu se přisuzuje nebeský původ a náleží králům a Bohu – ne náhodou je zlato jedním ze tří darů, které přinášejí Tři mudrci z Orientu. Mimo jiné oběti, zápalné, úlitby a někdy i lidské, se zlato často obětovalo bohům (případně Hospodinu). I v případě ikony se jedná o pomyslnou oběť, neboť se zlato vyjímá z běžného užití a vkládá se do díla, které má sloužit Bohu a oslavovat jej svou krásou. V minulosti se zlatilo metodou pokládání zlata na křídový nebo sádrový podklad a hlinku za pomoci lihu. Tato metoda (puncování) je však skutečně velmi náročná a pro amatéra může být riskantní. Proto jsem se uchýlil k modernější a jednodušší metodě. Pro zlacení ikony jsem použil plátkové větrové zlato 23,75 karátů, silné. Na zlacenou plochu jsem štětcem nanesl tenkou vrstvu speciálního rychleschnoucího lepidla Mixtion Rapid, na něž jsem po patnácti minutách pokládal plátky zlata z papírku, na kterém bývají uloženy v bločku, a přenášel na plochu natřenou lepidlem, kde se za pomoci vatového chomáče tlakem zlato přilepilo. Takto nalepené zlato se musí ještě řádně přešetřit, aby skutečně ulpělo na lepidle a aby se více lesklo. Triptych bylo nutné zlatit po částech, jelikož by lepidlo zaschlo dříve, než bych všechny plochy stihnul nalepit. Ikony skýtají mnoho záhybů a malých ploch, který bylo nutné pozlatit. Proto jsem každý záhyb řádně natřel lepidlem a mnohdy i na několik pokusů přikládal zlato, aby na ikoně ulpělo. Zlaté šupinky mnohdy ulpěly i na nežádoucích místech. Z těchto míst bylo nutné zlato následně odstranit seškrabováním či jen prostým setřením volných šupinek.

4.10. Psaní deskové ikony Madona col Bambino a triptychu

Jak již bylo výše napsáno, ikona je psána vaječnou temperou. Její přípravu provází symbolický postup, který opět sbližuje ikonopisce s jeho dílem. První zásadní

ingrediencí, jak samotný název napovídá, je vejce. To nalomením v půli zbavíme bílku tak, aby nám v jednom ze střepů zůstal samotný žloutek bez sebemenšího množství bílku. Poté žloutek uchopíme do dlaně a necháme sklouznout mezi prsty, kde jej nad předem připravenou nádobkou skořápkou rozřízneme tak, aby se do nádoby vylil pouze žloutek beze stop bílků a ochranné blány. Do takto získané tekutiny ze žloutku střídmě přilejeme ocet tak, aby se žloutek lépe roztíral, ale příliš netekl. Často se přidává i kapka bílého vína nebo zoctovatělé víno nahrazuje ocet. Pro tvorbu ikon se používají přírodní pigmenty, hlinky a kovy, které se nadrtí na jemný prášek. Pigmentová barva se pak smíchá s kapkou vody a kapkou žloutkové směsi. Nikdy se výsledná barva nemíchá přímo. Začíná se tmavým odstínem výsledné barvy, jenž postupně a opatrně zesvětlujeme. Barvy se mění i v závislosti na schnutí, proto je dobré nepřehnat to se zesvětlováním, protože ztmavení představuje skutečný problém.

Nanášení barev

Z několika možných postupů jsem si zvolil začít práci od obličejů a končetin. Tyto části se bezesporu řadí k nejnáročnějším z celé tvorby. Tvorbu jsem začal obtažením kontur tmavě hnědou barvou. Podkladová barva pro obličej a končetiny musela být zelená. Všechny vrstvy nanesených barev se totiž exponují do výsledného obrazu. Po pečlivém prozkoumání fotodokumentace originálu jsme s panem Martinem Damianem usoudili, že pravděpodobně byla užita barva odstínem podobná dnešní české zeleni, kterou jsem také nakonec použil. Zelenou jsem nanášel v několika tenkých vrstvách, až jsem dosáhl potřebné sytosti. Po krátkém zaschnutí bylo možné nanášet další vrstvy tmavých okrů, které se mohou zesvětlovat pomocí bílého pigmentu nebo vzájemnou kombinací okrových barev. Po dokončení tváří a končetin jsem nechal ikonu několik dní zaschnout.

Tváře jsem tvořil v době rekolekcí. Součástí procesu psaní ikony provází rozjímavá modlitba. Právě před tvářemi Madony a Jezulátka jsem dostal příležitost rozjímat nad tajemstvími neposkvrněného početí Panny Marie, nad tajemným vtělením Slova a mnohými dalšími tajemstvími. Tato rozjímání u mě volně přecházela

v dialog. Prohluboval jsem svůj vztah Madoně a Jezulátku. Psaní tváří bych přirovnal k poznávání se, ke spřátelení. Vyjevování obličejů jsem vnímal jako rozpomínání se na přátelství, které jsem navázal již při křtu. Po řádném zaschnutí jsem pokračoval v práci na šatech. Nanášení barev u šatu začíná vždy od záhybů, jelikož tam je látka nejtmaší. Jako první jsem pokládal námořnickou modř na šat Madony, následně přišla řada i na fialovo červený šat Jezulátka.

Po dokončení rouch bylo nutné doladit nesrovnalosti v obličejích, které se staly zřetelnějšími v kontextu barev šatů. Na závěr jsem nanášel barvy na římsu, která tvoří imaginární předěl mezi Madonou a divákem. Tento prvek na ikoně představuje jediný plastický předmět. Barevnou jednoduchost vyvážily komplikace s perspektivou a přesným přenesením počtu a hmoty soklů. Ikonu jsem doplnil již jen o zdobné rytí do zlatého podkladu, jímž jsem vytvořil svatozáře a orámování uvnitř ikony.

Po dokončení první ikony, na které jsem se měl naučit psát, jsem se pustil do triptychu. Zpočátku jsem měl určité obavy, protože náročnost triptychu nesporně přesahuje schopnosti začátečníka, avšak již z první práce jsem nabyl jistotu, že tato práce není jen o mě, ale jedná se o skutečnou spolupráci Boha a člověka.

Tváře světců

Hned zpočátku práce jsem se rozhodl, že začnu psát od levého křídla, abych si následnou práci nepoškozoval již napsané části. Svatý Dominik také nepředstavoval zásadnější komplikace díky své barevné a kompoziční jednoduchosti. Práci jsem zahájil nanesením kontur siluety a rysů. Práce pokračovala na obličejích, jehož základní barvou byla česká zeleň. Postupným nanášením tmavších okrů, které následovaly okry světlejší, se mi podařilo dosáhnout žádaného vzhledu. Tvář svatého Dominika je poměrně tmavá, snad jako by byl snědé pleti.

Další tváří, která nabyla barev, se stala tvář svaté Aurey. Po nanesení kontur obličejů následovalo nanesení základové zelené barvy v několika tenkých sytých vrstvách. Pod těmito vrstvami stále prosvítaly kontury, které vedly nanášení tmavých okrů a dávaly hranice zesvětlování světlými okry. I svatá Aurea nese tmavé barvy na tváři, což evokuje dojem, že náleží ke středomořským etnikům.

Nejnáročnějším tvářím, tvářím Madony a Jezulátka, jsem věnoval mnoho času. Na několik vrstev základové zelené barvy jsem postupně opatrně kladl vrstvy okrů, žlutých a růžových barev tak, abych je prosvěttil a dosáhl kýženého výsledku. Několikrát jsem byl nucen práci přerušit a vrátit se k ní až po určité době. Tyto dvě tváře provázelo nejintenzivnější období modlitby a kontempace. Mnohdy jsem byl tak pohlcen prací, že jsem zapomněl na čas. Tyto dvě tváře mě skutečně pohltily. Tento vrchol tvorby mě pak provázel až do úplného dokončení práce. V pomyslném hlubokém nádechu z tváří Madony a Jezulátka jsem načerpal sílu k dokončení díla a intenzivnímu prožívání tvorby.

Šaty a roucha

Bezprostředně po dokončení obličejů jsem započal práci na šatech světců. Jako první jsem se pustil do závoje Madony, jehož základem byly zemité hnědé barvy postupně zesvětlované do bílé. Pak jsem se pustil do modrého roucha Madony, které následoval šat Jezulátka. Po nanesení několika vrstev pařížské modři se mi podařilo dosáhnout patřičné sytosti a bylo tedy možné zesvětlovat a stínovat látku. Šat Jezulátka nese zvláštní barvu, jež se musí míchat z pařížské modři a červeného kadmia. Po dosažení tmavého sytého odstínu jsem pokračoval stínováním ve světlejších odstínech barev.

Po krátké odmlce práce pokračovala na šatu svatého Dominika, který již nepředstavoval žádný zásadní problém. Jednoduché prosté barvy a menší plocha přispěly ke snadnému dokončení levého křídla. Jako první jsem se pustil do pláště, na který jsem nanesl několik vrstev tmavě hnědé barvy, což vedlo k vytvoření dojmu černého pláště. Dále pak, po nanesení tmavých okrových barev na hábit, jsem zesvětloval odstíny až k bílé barvě. Závěrem již bylo třeba jen kolorovat knihu červeným kadmíem a doplnit ji o žluté zdobení imitující zlato.

Na dokončení čekala i svatá Aurea, jejíž tvorbě jsem věnoval následující dny. Podkladovou barvou jejího šatu byla kadmiová červeň, postupně zesvětlovaná a tónovaná do odstínu růžové. Záhyby šatu však v některých částech nesou stopy podkladové červeně. Komplikace však nastaly v souvislosti se zeleným šatem.

Nepodařilo se mi ihned napoprvé odhadnout odstín, a proto jsem musel barvu mnohokrát měnit a korigovat. Ani na závěr jsem nebyl spokojen s odstínem. Po důkladném zaschnutí jsem se rozhodl barvu ještě jednou změnit, čímž se mi podařilo docílit kýžené změny. Zelená se konečně začala blížit předloze. Po nanesení žlutých lemů roucha mě již čekala práce na závoji, jež mě velmi zaměstnala, jelikož reprodukce jemných průsvitných látek představuje velmi složitou práci. Po několika pokusech se mi podařilo najít uspokojivou podobu závoje, čímž jsem ukončil práci na svaté Auree.

Cherubové, proroci a král David

Tímto byla ukončena tvorba velkých figur a zbývaly jen figury malé. Rozhodl jsem se nejdříve dokončit hlavní panel, kde nebyly dokončeni jen malí cherubové. Zde vyvstal problém, na který jsem nebyl zvyklý. Malé tváře cherubů představovaly skutečný problém, neboť vyžadovaly velkou trpělivost, sebezápor a úpěnlivou modlitbu. Detaily na tak malé ploše velmi unavovaly a práce vážla. Několikrát jsem byl nucen práci přerušit a vrátit se k ní později. V tyto dny mne také provázela nervozita a netrpělivost, protože se čas nachýlil a náskok, který jsem získal na počátku, jsem v průběhu práce ztratil. Tyto skutečnosti práci ikonopisce a dílu samotnému skutečně nesvědčí. Dílo tím nesmírně trpí. Avšak i tyto nesnáze se podařilo překonat a cheruby dotvořit. Problém se však přesunul do další práce, protože vrchní panel, tympanon, obsahuje sedm stejně drobných postav plných detailů. I ty však nakonec nabyly tvarů a barev, i potřebných detailů.

Dokončovací práce

Na úplný závěr zbývalo jen nemnoho kosmetických úprav triptychu. Po zběžné kontrole jsem doladil detaily na postavách i pozadí. Následovaly první nátěry vnějších stěn triptychu, jež nesou červenou barvu. Po jejich zaschnutí pokračovala práce zlacením šatu Madony a Jezulátka. Tenkým štětcem jsem nanášel stopu lepidla Mixtion, na kterou bylo po patnácti minutách přikládáno plátkové větrové zlato. Zlatý křížek v ruce svaté Aurey, který je na originálu modrý, jsem taktéž vyzlatil.

Triptych zdobí mnoho rytin do zlatého podkladu, kterému jsem věnoval taktéž mnoho času. Z důvodu nedostatku kvalitních fotografií detailů díla jsem byl nucen mnohé vzory vymyslet. Rytí jsem realizoval pomocí špičky kružítko, která poskytla dostatečné ostří i průměr hrotu. Na závěr jsem do rytí nasypal okrově žlutou barvu, aby podtrhla ještě více barvu zlata. Po několika týdnech následovalo zafixování ikony. Byla totiž velmi náchylná na otěr a barvení. Fixace se provádí za pomoci přírodních laků, v mém případě jsem použil takzvaný šelak. Jedná se o přírodní živce, které vylučuje červec lakový a rozpouští se v lihu. Takto penetrovanou ikonu ponecháme v teple na světle vyschnout. Tím ovšem proces zrání ikony nekončí. Ikona dále pracuje, vysychá, často i praská a zraje. Barvy mění svůj odstín. Vše je také závislé na prostředí, ve kterém je ikona skladována.

ZÁVĚR

Na počátku této práce stálo nadšení, odhodlání a touha učit se a poznávat. Následně se připojila touha vzdělat a poučit druhé. Z toho všeho vyšel impulz k vytvoření této práce, na které jsem začal pracovat již od druhého ročníku studia na Cyrilometodějské teologické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci v oboru Katolické teologie. Prostě jsem se nechtěl smířit, že bych měl psát diplomovou práci pouze za účelem získání titulu, což by mohlo předznamenat práci nevalné kvality, která jde cestou nejmenšího odporu. Proto jsem si také zvolil téma, které ještě nikdo nezpracoval, ale zároveň si jistě najde svého čtenáře. Na praktickou stránku této práce jsem kladl velký důraz. A to jak ve smyslu praktičnosti informací obsažených v práci, tak praktické zpracování informací v experimentální části – tedy tvorba materiálové rekonstrukce stanové polní kaple z přelomu 13. a 14. století.

Během práce jsem se potýkal s mnoha problémy, jako například nedostatek literatury a pramenů. S tím jsem však byl srozuměn již na počátku. Problémy však naštěstí vždy vyústily v originální řešení. Ačkoli to tak nemusí na první pohled vypadat, nejvíce času bylo třeba na samotné shromažďování informací, které nakonec posloužily k vytvoření rozsáhlého třífázového projektu.

Rozsáhlý třífázový projekt *Inquisitio* je i touto diplomovou prací u svého konce. Zpočátku velmi jednoduše vypadající projekt ve svém průběhu několikrát překvapil mnohými potížemi, problémy a peripetemi. Teoretická příprava zahrnovala mnohá kompromisní rozhodnutí, jak nejasnosti řešit, a přitom dostát všem podmínkám, které stanovuje projektové zadání i určitá historická věrnost. Na první pohled se zdálo, že veškerou práci zvládnou sám. Rozdělení práce mezi více lidí se však ve světle událostí stalo nejen praktickým rozhodnutím, ale i ilustrací skutečné praxe středověku, kdy se práce na obdobných projektech také rozdělovala mezi více řemeslníků a umělců. Již v době, kdy jsem projekt dokončoval, se začalo jednat o jeho následném využití v rámci několika výstav. Nabídek pomalu přibývá a o projektu se za tři roky dozvěděly již stovky lidí. *Project Inquisitio* s touto diplomovou prací společně dozajista naleznou své uplatnění. Některá se již nabízejí. Prvním možným

využitím je právě muzejní expozice. Dále se čas od času objeví nabídka uspořádat přednášku na dané téma v rámci osvěty. Využití projektu spatřuji i v zapůjčení předmětů pro účely natáčení různých filmů nebo televizních pořadů. Dále bych chtěl využít potenciálu celého projektu ve svém osobním i profesním životě. Tábory, výuka náboženství, zájezdy, při všech těchto aktivitách projekt může nalézt své uplatnění.

Naskytne-li se ještě příležitost, je možné projekt dále rozvíjet a rozšiřovat o další prvky. Nabízí se rozšíření o kostýmy (civilní a liturgický oděv biskupa), zbraně a zbroje, liturgické předměty, další součásti vojenského tábora. Projekt, jak je psáno výše, sice formálně tímto způsobem a formou končí, to však neznamená, že zanikne. Vchází právě do druhé fáze své existence, do uvedení do praxe. Věřím, že přinese mnoho radosti a poznání velkému množství lidí. Jsem přesvědčen, že tento projekt dokáže naplnit nejen estetickou, edukační a zábavnou funkci, ale že dokáže nést i duchovní poselství, může se stát nástrojem evangelizace a předmětem/místem setkání s Bohem.

Tato diplomová práce rozhodně nevyčerpala téma. Naopak, představuje pouze úvod do problematiky stanů a stanových polních kaplí, a dle mého názoru by si toto téma zasloužilo samostatnou a mnohem rozsáhlejší publikaci. Okruh zájemců o toto téma není sice tak široký, ale téma si svého čtenáře vždy najde. Pevně věřím, že tato práce pomůže začínajícím zájemcům o Living history a experimentální archeologii zorientovat se v tématu a případně jej přesvědčí, že pustit se do takové náročné práce a uspět není nemožné.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): Český ekumenický překlad, 8.vyd., Praha: Česká biblická společnost 2001
- Bible: český překlad Jeruzalémské bible. Přeložil František X. HALAS, přeložil Dagmar HALASOVÁ. V Praze: Euromedia Group, 2013. ISBN 978-80-86938-99-8.
- Bible: překlad 21. století včetně Deuterokanonických knih. 2. opravené vydání, včetně DTK. Přeložil Jiří PAVLÍK. Praha: Biblion, 2015. ISBN 978-80-87282-20-5.
- Bible: český studijní překlad. 2. souborné vyd., (1. vyd. bez poznámek). Přeložil Michal KRCHŇÁK. Praha: KMS, 2010. ISBN 978-80-86449-71-5.
- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): Český ekumenický překlad, 8.vyd., Praha: Česká biblická společnost 2001
- BLÁHOVÁ, Marie. Kroniky doby Karla IV. Praha: Svoboda, 1987. Členská knihovna (Svoboda).
- FRYŠ, Petr, Pavel NÁPRAVNÍK a Vladimír PETKEVIČ, ed. Řecko-český Nový zákon: Novum testamentum graece : Nestle-Aland, 27. vyd. ; Nový zákon : český ekumenický překlad. Přeložil Josef ŠIMANDL. Praha: Česká biblická společnost, 2011. ISBN 978-80-87287-38-5.
- HRUŠKA, Blahoslav. Mýty staré Mezopotámie: sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách. Praha: Odeon, 1977. Živá díla minulosti (Odeon).
- Petrus De Ebulo, Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern. Ein Bilderchronik der Stauferzeit. Edited by Theo Kölzer and Marlis Stähli, translated by Gereon Becht-Jördens. Pp. 304 with numerous illustrations and colour plates. Sigmaringen: Thorbecke, 1994. DM 128. 3 799542450
- Vincenitii et Gerlaci annales, ed. Wilhelmus Wattenbach, MGH SS XVII, Hannoverae 1861, s. 658-710.

Internetové zdroje

- <http://www.torps.net/lena/medeltid/Recepie.htm>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.greydragon.org/library/tentpics/index.html#13th%20century>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.greydragon.org/pavilions/Spain/index.html>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://followers.thcnet.cz/CyberNet/Punk-Rock%20Rebels%20Library/8.%20Fine%20Literacy/eBOOKs/Homer-Illiad.pdf>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://eldar.cz/hade/enuma.pdf>, citováno: 1. 11. 2020
- https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/The_history_of_fabric_structures, citováno: 1. 11. 2020
- http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/byzantine_historians/joannes_scyllizes_synopsis_historiarum.htm, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.nyfashioncenterfabrics.com/pages/history-of-fabric-and-textiles>
<http://texty.citanka.cz/polo/miltoc.html>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.eurekacamping.com/blog/article/history-tent>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yurt/>, citováno: 1. 11. 2020
- https://is.muni.cz/el/1421/podzim2012/AEB_113/um/textilnivyrobaSTR1.pdf, citováno: 1. 11. 2020
- https://pf.ujep.cz/~velimskyt/pravek/02paleolit/021ml_paleolit.htm, citováno: 1. 11. 2020
- http://www.kayserstuhl.de/recherche_zelte.htm
http://medieval409.rssing.com/chan-25948826/all_p1.html, citováno: 1. 11. 2020
- <https://thomasguild.blogspot.com/search/label/chair?updated-max=2013-02-09T18:02:00%2B01:00&max-results=20&start=7&by-date=false>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://brtpichlavec.sweb.cz/ves/remesla/remesla2.htm>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.greydragon.org/library/chests.html>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://curiavitkov.cz/cas-prace-drevo#luzka>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://heraldikus.wz.cz/cirkeverb/olomoucarcibis/olomoucarcibis.htm>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/duccio-the-virgin-and-child-with-saints-dominic-and-aurea>, citováno: 1. 11. 2020
- http://www.nationalgallery.org.uk/media/15620/gordon_2011_duccio.pdf, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438754>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.travelingintuscany.com/art/duccio/maestabackpanels.htm>, citováno: 1. 11. 2020

- <http://www.travelingintuscany.com/art/ducciodibuoninsegna.htm>, citováno: 1. 12. 2017 <http://www.martindamian.cz/tvorba-ikon.html>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.ikony-karlova.cz/technika>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://ikona-skiniya.com/>, citováno: 1. 11. 2020
- <http://www.ducciodibuoninsegna.org/>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464383?pos=27&rpp=20&pg=2&ao=on&ft=%2A&when=A.D.+1000-1400&where=Germany&what=Enamels%7CCopper>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.timesofisrael.com/heirs-seek-return-of-cursed-200m-golden-treasure-bought-for-hitler/>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.indios.cz/>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://vyrobadobovehonabytku.cz/>, citováno: 1. 11. 2020
- <https://www.livinghistory.cz/node/350>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://curiavitkov.cz/cas-prace-doprava>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://curiavitkov.cz/cas-valky-lezeni>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://curiavitkov.cz/cas-valky-tazeni>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://curiavitkov.cz/cas-prace-drevo#luzka>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.tentorium.pl/en/historical-tents/big-pavilions/>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.tentorium.pl/en/iconography/13th-century/>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8451634m/f92.zoom.r=Calendrier%20%20dominicaine>, citováno dne 1. 11. 2020
- https://kayserstuhl.de/recherche_zelte.htm#lancelot_01, citováno dne 1. 11. 2020
- https://pf.ujep.cz/~velimskyt/pravek/02paleolit/021ml_paleolit.htm, citováno dne 1. 11. 2020
- https://www.architectural-review.com/today/14-pivotal-architecture-drawings?fb_action_ids=10151921980242799&fb_action_types=og.likes, citováno dne 1. 11. 2020
- <http://poresin.blogspot.com/2015/02/typologie-stanu-14-stoleti.html>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://thomasguild.blogspot.com/2012/02/>, citováno dne 1. 11. 2020
- https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/The_history_of_fabric_structures citováno dne 1. 11. 2020
- <http://texty.citanka.cz/polo/mil2-20a.html>, citováno dne 1. 11. 2020
- <http://www.cardinal-creations.com/classes/pavilion-class>, citováno dne 1. 11. 2020

- http://www.medievaltymes.com/courtyard/maciejowski_images_4.htm, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://art.thewalters.org/detail/12372/portable-altar-with-scenes-of-the-life-of-christ/>, citováno dne 1. 11. 2020
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/478606?exhibitionId=%7B0CEDC8EE-3623-4075-AABF-7518259E37E2%7D&oid=478606&pg=2&rpp=20&pos=26&ft=*, citováno dne 1. 11. 2020
- https://medieval409.rssing.com/chan-25948826/all_p1.html, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://study.com/academy/lesson/early-middle-ages-furniture-history-design.html>, citováno dne 1. 11. 2020
- http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XIV_A_17___2GWPZB8-cs#search, citováno dne 1. 11. 2020
- <http://www.medievalwarfare.info/>, citováno dne 1. 11. 2020
- <http://www.housebarra.com/EP/ep05/11tents.html>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.teknoring.com/wikitecnica/storia/tenda-storia/>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.newadvent.org/cathen/01362a.htm>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/altare>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.newadvent.org/cathen/01360a.htm>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://www.grind.no/en/animal-life/church-art-message-pictures>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://blog.garciabjavier.com/2018/03/museu-nacional-dart-de-catalunya-arte.html>, citováno dne 1. 11. 2020
- <http://brtpichlavec.sweb.cz/ves/remesla/remesla2.htm>, citováno dne 1. 11. 2020
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b72000827/f55.item.r=de%20l'ordre%20des%20hospitaliers>, citováno dne 1. 11. 2020
- http://johanninternational.blogspot.com/2015_08_01_archive.html, citováno dne 1. 11. 2020

Literatura

- BŘEZINOVÁ, Helena. Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století: poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů. Klápště, Jan (editor); Měřínský, Zdeněk (editor). Praha: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, pp. 62-95 textilní produkce na základě archeologických nálezů.
- CORRAINOVÁ Lucia, Giotto a středověké umění. Životy a díla středověkých umělců, Svojtka a Vašut 1996, Praha
- DIEHL, Daniel. Constructing medieval furniture: plans and instructions with historical notes. Mechanicsburg, PA: Stackpole Books, c1997. ISBN 0811727955.
- Diplomová práce, Ing. Eva Csémyová, Středověká šablonová malba ve střední Evropě, Praha 2014
- DLABAL, Stanislav. Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie. Praha: Grada, 2000. Stavitel. ISBN 80-7169-655-2.
- DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. Přemyslovský dvůr: život knížat, králů a rytířů ve středověku. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-276-4.
- Encyklopedie listnatých stromů a keřů. 2. vydání. V Brně: CPress, 2019. ISBN 978-802-6424-628.
- FAJT, Jiří –ROYT, Jan, České gotické umění. Praha – Karolinum 2002
- HŘIBOVÁ, Martina. VÝROBA LÁTEK VE 13. - 16. STOLETÍ V ZÁPADNÍ A STŘEDNÍ EVROPĚ [online]. In: s. 1-12 [cit. 2019-10-30].
- CHOC, Pavel. S mečem i štítem: české raně feudální vojenství. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1967. 569 s., [16] s. obr. příl. Živá minulost, sv. 60.
- JOHNSTON, Ruth A. All things medieval: an encyclopedia of the medieval world. Santa Barbara, Calif.: Greenwood, c2011. ISBN 9780313364631.
- KÜHN Hermann (ed.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken Band 1, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel-und Leinwandmalerei, Stuttgart 2002
- KÜHN Hermann (ed.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken Band 1, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel-und Leinwandmalerei, Stuttgart 2002
- KUTAL, Albert, České umění gotické. Praha: Odeon 1978
- LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT a Franco ALESSIO. Encyklopedie středověku. Vyd. 2. Přeložil Lada BOSÁKOVÁ. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-917-1.
- MARTINEK, Radek. Liturgické textilie. Historie, pořádání a uchování. Studijní opora v rámci projektu Katedry historie "Inovace studia Historických věd na Univerzitě Palackého", reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0025, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2014 (= 2. vyd. Historie, pořádání a uchovávání liturgických oděvů – parament, 2008)
- MOLLE, Jose Vincenzo. I templari: La regola e gli statuti dell'ordine. Itálie: ECIG Edizioni Culturali Internazionali Genova, 1994. ISBN 9788875456184.

- MOLONEY, Norah. Archeologie. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. Oxford. ISBN 80-718-0113-5.
- MUSSET, Jacques. Kniha o bibli: Nový zákon, Praha: Albatros, 1991. ISBN 80-000-0345-7.
- MUSSET, Jacques. Kniha o bibli: Starý zákon. Praha: Albatros, 1992. ISBN 80-000-0244-2.
- MUSSET, Jacques. Kniha o náboženstvích: Hodnoty společné lidem všech dob, Praha: Albatros, 1993. ISBN 80-000-0010-5.
- Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 8, Dřevěné stavby-Falšování., 1894, Praha
- PEŠINA, Jaroslav, Česká gotická malba". Praha: Odeon 1972
- PETRÁŇ, Josef. Dějiny hmotné kultury I (1): Vymezení kulturních dějin. Kultura každodenního života od pravěku do 15. století. Praha: Stát. pedagog. nakladatelství, 1985.
- PETRÁŇ, Josef. Dějiny hmotné kultury. 2. vydání. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 1997. ISBN 80-718-4086-6.
- PIJOAN, José, Dějiny umění, Odeon, Praha 1979
- Rodinná encyklopedie světových dějin: jména, data a události, které utvářely náš svět. Praha: Reader's Digest Výběr, 2000. ISBN 80-861-9619-4.
- SOCHOROVÁ, Michaela. Význam a symbolika barev ve středověku [online]. Brno, 2013 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/h1gjk/>.
- STRIŽEV, Alexander. Pravoslávna Ikona II. díl: Kánon a štýl. Bratislava: Oto Németh, 2015. ISBN 978-80-89277-55-1.

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Petr Janíček
Název fakulty a katedry: Cyrilometodějská teologická fakulta
Univerzity Palackého v Olomouci,
Katedra církevních dějin a církevního práva

Název diplomové práce: **POLNÍ STANOVÁ KAPLE V OBDOBÍ
VRCHOLNÉHO STŘEDOVĚKU, JEJÍ PODOBA,
ÚČEL, FUNKCE V MINULOSTI A SOUČASNÁ
REKONSTRUKCE**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jitka Jonová, Th.D.
Počet stran: 80
Počet příloh: 118
Rok obhajoby: 2020
Klíčová slova: Stan, Polní kaple, Vojenský tábor
13. a 14. století.

Diplomová práce představuje stručný vývoj stanu od jeho počátku až do současnosti a jeho případné využití coby polní kaple. Sledována je konstrukce, materiály i konkrétní zpracování stanu včetně jeho využití. Teoretické poznatky jsou následně aplikované v praktické části této diplomové práce, která popisuje výrobu kompletní stanové polní kaple předpokládané podoby i konstrukce.

ANNOTATION

Author`s name and surname:	Petr Janíček
Institution:	Sts Cyril and Methodius Faculty of Theology of Palacký University in Olomouc, Department of Church History and Church Law
Thesis title:	The tent
Thesis supervisor:	doc. PhDr. Jitka Jonová, Th.D.
Number of pages:	80
Number of attachments:	118
Thesis defence:	2020
Keywords:	Tent, Tent field chapel, Military amp

13th, 14th century.

The diploma thesis presents the evolution of the tent that can serve as a field chapel as well. The attention is brought especially to the construction, used materials, specific processing and the way how the tent was used. The theory presented in the first part is then applied to the practical exercise, which describes the construction of a complete field chapel tent.

SEZNAM PŘÍLOH

1. Příloha č. 1–51 Katalog iluminací
52. Mežyriči Ukrajina schéma
53. Mežyriči Ukrajina rekonstrukce
54. Dolní Věstonice rekonstrukce
55. Umělecká rekonstrukce života v Pinceventu
56. Rekonstrukce starozákonního Stánku setkání
57. Schéma švů římských stanů
58. Schéma Contubernie
59. Jeden z návrhů stanu
60. Dřevěný oltář ve formě truhly z druhé poloviny 13. století – farní kostele Panny Marie v britském Newportu
61. Pohřební truhla blahoslavené Juliany – 1290
62. Truhla zdobená řezbou – Muzeum Ulrich, Německo 14. století
63. Truhla, Cisterciácký klášter Panny Marie, Sasko 13. – 14. století
64. Truhla normanská dubová – Severní Francie, 1470
65. Oltářní deska – čelo, druhá polovina 14. století; Museu Nacional d'Art de Catalunya
66. Kamenná skulptura lože, Chartres, 12. století
67. Cestovní skříňkový oltář, Eilbert, 12. století
68. Skříňka nebo cestovní oltář, severní Německo nebo Dánsko, 12. století
69. Lože, Beinecke MS.229 Arthurian Romances, 1275-1300
70. Trůn krále Edwarda, Anglie, 1296
71. Trittichetto di Londra Madonna col Bambino, San Domenico e santa Aurea, 1312-1315 Siena
72. Madonna col bambino, 1290-1300, Siena
73. Svatý Prokop a svatý Vojtěch, 1340-1350 Čechy

74. Trůn, Řezno, 2. polovina 14. století
75. CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu na lože – vzkříšení
76. CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu na lože – zajetí Krista
77. CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu na lože – ukřižování
78. CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu na lože – rytíř
79. Schematická předloha pro malbu na mensu – Frontal de Solanllong Pantocrátor con el Tetramorfos, 1200–1210. Tempera na desce, 102 x 108,3 cm
80. Schematická předloha pro malbu na mensu – Baltarga, S.XIII. Malba na desce. Chrám San Andrés de Baltarga
81. Korpus pro malbu deskové malby Madona col Bambino
82. Korpus pro malbu deskové malby Trittichetto di Londra Madonna col Bambino
83. Přenos předlohy pro malbu deskové malby Madona col Bambino
84. Zlacení deskové malby Madona col Bambino
85. Malba deskové malby Madona col Bambino
86. Nanášení podkladových vrstev pro malbu deskové malby Trittichetto di Londra Madonna col Bambino
87. Tvorba deskové malby Trittichetto di Londra Madonna col Bambino
88. Desková malba Trittichetto di Londra Madonna col Bambino
89. Žehnání ikon
90. Stříhání látky na stan
91. Šití stanu
92. Detail kotvícího poutka stanu
93. Loukoťové kolo stanu
94. Kotvící systém stanu
95. Soubor kotvících prvků stanu

96. **Stavba stanu**
97. **Interiér stanu**
98. **Středová konstrukce stanu**
99. **Sestavené truhly**
100. **Hrubá kostra postele**
101. **Hrubá kostra trůnu**
102. **Malba postele**
103. **Malba čela postele**
104. **Malba čela postele v hlavách**
105. **Malba bočnice postele**
106. **Malba truhly se svatou Ludmilou**
107. **Malba truhly se svatým Vojtěchem**
108. **Malba trůnu**
109. **Příprava malby na mensu**
110. **Přenos předloh na mensu**
111. **Vyhotovená postel**
112. **Hotová truhlice se svatou Ludmilou**
113. **Trůn, sedes**
114. **Hotová truhlice se svatým Vojtěchem**
115. **Mobiliář kaple (bez mensy)**
116. **Práce na mense**
117. **Mensa celek**
118. **Mensa detail**

Příloha č. 1: Úvodní strana katalogu iluminací



Katalog iluminací

Ilustrační výběr iluminací vyobrazujících stan v období mezi léty 800 až 1400 po Kristu.

Tento katalog slouží jako instrumentální příloha diplomové práce
Petr Janíček

2020

Katalogové číslo iluminace

1

Příloha č. 2: Stan 1



Chanson d'Aspremont

Půdorys: kruhový
Tvar stanu: rondel
Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
Účel: Kaple, křtitelnice
Skladba plachty: jednodílný
Plášť: jednoplášťový
Poznámky: **TEORIE KAPLE**, křestní účel

Datace	7. - 8. stol.
Země původu	Anglie
Kodex	Chanson d'Aspremont
Folium	18v
Zdroj	https://www.medievalists.net/2016/06/baptism-in-anglo-saxon-england/

Katalogové číslo iluminace

2

Příloha č. 3: Stan 2



UBL Bur Q 3 Aurelii Prudentii Clementis

Datace	826-850
Země původu	St. Denis, France
Kodex	UBL Bur Q 3 Aurelii Prudentii Clementis
Folium	142r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4890/14212/

Půdorys: pravděpodobně čtyřúhelník
 Tvar stanu: Áčko
 Konstrukce: Primitivní
 Účel: pravděpodobně obytný
 Skladba plachty: jednoduchá
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: viditelné kotvení kolíky k zemi, hřebenová tyč, absence vypínacích lan

Katalogové číslo iluminace

3

Příloha č. 4: Stan 3



KBR Ms. 10066-77 Miscellany

Datace	900-1000
Země původu	Abbey of St Remaclus, Stavelot, Belgium
Kodex	KBR Ms. 10066-77 Miscellany
Folium	114r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4955/14980/

Půdorys: kruh
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: nejasná - primitivní
 Účel: obytný
 Skladba plachty: pravděpodobně jednoduchá
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Není patrný přesný tvar, kotvení lany, absence primárního kotvení plachty, nejasná vnitřní konstrukce

Katalogové číslo iluminace

4

Příloha č. 5: Stan 4



Půdorys: kruh
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný, audienční
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: patrné kotvení plachty i lany, prokazatelný středový sloup s vrcholovou hlavicí a kotvícími lany, barevnost/vzory

BNE MSS Graecus Vitr. 26-2
Codex Graecus Matritensis
Ioannis Skylitzes

Datace	1100-1200
Země původu	Sicily, Italy
Kodex	BNE MSS Graecus Vitr. 26-2 Codex Graecus Matritensis Ioannis Skylitzes
Folium	097r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4203/13386/

Katalogové číslo i luminace

5

Příloha č. 6: Stan 5



Půdorys: kruh
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: patrné kotvení plachty i lany, prokazatelný středový sloup s vrcholovou hlavicí (kříž) a kotvícími lany, barevnost/vzory, vyobrazení lůžka, více stanů.

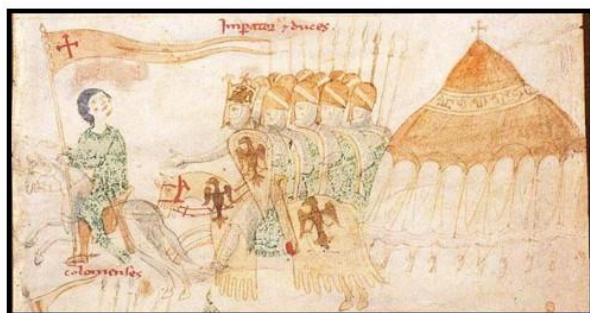
BNE MSS Graecus Vitr. 26-2
Codex Graecus Matritensis
Ioannis Skylitzes

Datace	1100-1200
Země původu	Sicily, Italy
Kodex	BNE MSS Graecus Vitr. 26-2 Codex Graecus Matritensis Ioannis Skylitzes
Folium	217r-1
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4203/13433/

Katalogové číslo i luminace

6

Příloha č. 7: Stan 6



BBB Cod. 120.II Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis

Datace	1194-1196
Země původu	Itálie (přesné místo neznámé)
Kodex	BBB Cod. 120.II Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis
Folium	109r-2
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/3966/11599/

Půdorys: kruh
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: SAKRÁLNÍ/obytný
 Skladba plachty: jednodílný/vícedílný
 Plášť: Jednoplášťový
 Poznámky: patrné kotvení plachty i lany, prokazatelný středový sloup s vrcholovou hlavicí (kříž), barevnost/vzory, **pravděpodobně polní kaple**

Katalogové číslo iluminace

7

Příloha č. 8: Stan 7



Cambridge MS R.17.1 Eadwine Psalter

Datace	1150
Země původu	Canterbury, England
Kodex	Cambridge MS R.17.1 Eadwine Psalter
Folium	044v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/5006/15591/

Půdorys: pravděpodobně čtyřúhelník
 Tvar stanu: Áčko
 Konstrukce: Primitivní
 Účel: pravděpodobně obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový/dvouplášťový
 Poznámky: viditelné kotvení kolíky k zemi, hřebenová tyč, absence vypínacích lan, pestrá barevnost a originalita, vnitřní plášť z kontrastní barvy

Katalogové číslo iluminace

8

Příloha č. 9: Stan 8



Půdorys: kruh
 Tvar stanu: kužel
 Konstrukce: primitivní
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: mimořádné vyobrazení krále na trůnu v prostém stanu.

BL Lansdowne 782 Chanson d'Aspremont

Datace	1230-1240
Země původu	Englad (přesné místo není známé)
Kodex	BL Lansdowne 782 Chanson d'Aspremont
Folium	10v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4131/9976/

Katalogové číslo iluminace

9

Příloha č. 10: Stan 9



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: absence primárního kotvení plachty, vrcholová část je pevná – loukoťová výztuha, pestrobarevnost

Morgan M. 730 Psalter-Hours of Guilys de Boisieux

Datace	1246-1250
Země původu	Arras, Francie
Kodex	Morgan M. 730 Psalter-Hours of Guilys de Boisieux
Folium	66V
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4686/11768/

Katalogové číslo iluminace

10

Příloha č. 11: Stan 10



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný/skladovací/gastronomický
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: absence vyobrazení kotvení, výrazné středové sloupy, vrcholová část je pevná – loukoťová výztuha, pestrobarevnost

Morgan M.638 Maciejowski Bible

Datace	1244-1254
Země původu	Paris, France
Kodex	<u>Morgan M.638 Maciejowski Bible</u>
Folium	3
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4673/7950/

Katalogové číslo iluminace

11

Příloha č. 12: Stan 11



Půdorys: kompozitní
 Tvar stanu: polygonní blok
 Konstrukce: rozšířená/Poly-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: vícedílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: absence vyobrazení kotvení, výrazné středové sloupy, vrcholová část je pevná – loukoťová výztuha, vzorovaná plachta

Morgan M.638 Maciejowski Bible

Datace	1244-1254
Země původu	Paris, France
Kodex	Morgan M.638 Maciejowski Bible
Folium	3
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4673/7999/

Katalogové číslo iluminace

12

Příloha č. 13: Stan 12



Půdorys: jednoduchý polygon
 Tvar stanu: polygonní blok
 Konstrukce: poly-loukořová konstrukce
 Účel: obytný/reprezentační
 Skladba plachty: vícedílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Pruhovaný, absence kotvícího systému, zdobeno znakem

BNF Français 749 Histoire du Saint Graal, Histoire de Merlin

Datace	1280-1290
Země původu	Flandry, Belgie
Kodex	BNF Français 749 Histoire du Saint Graal, Histoire de Merlin
Folium	328v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/5525/19029/

Katalogové číslo iluminace

13

Příloha č. 14: Stan 13



Půdorys: kruh
 Tvar stanu: kužel
 Konstrukce: primitivní
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: mimořádné vyobrazení krále na loži v takovém stanu.

Bodley Rolls 3 Genealogy of the kings of England to Edward I

Datace	1275-1300
Země původu	Anglie
Kodex	<u>Bodley Rolls 3 Genealogy of the kings of England to Edward I</u>
Folium	/
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4415/8785/

Katalogové číslo iluminace

14

Příloha č. 15: Stan 14



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: patrné kotvení plachty, kotvící lana,
 středový sloup zdoben/vícedílný vrcholová hlavice,
 barevné

**Escorial MS T.I.1 Les
 Cantiques de Sainte Marie**

Datace	1284
Země původu	Španělsko (přesné místo není známo)
Kodex	Escorial MS T.I.1 Les Cantiques de Sainte Marie
Folium	51
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4485/11649/

Katalogové číslo iluminace

15

Příloha č. 16: Stan 15



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce
 Účel: sakrální
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Náznak vícedílného středového
 sloupu, propracované kotvení

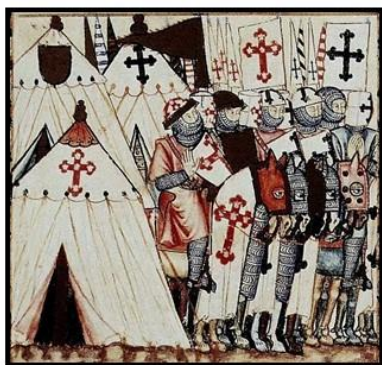
**Escorial MS T.I.1 Les
 Cantiques de Sainte Marie**

Datace	1284
Země původu	Španělsko
Kodex	Escorial MS T.I.1 Les Cantiques de Sainte Marie
Folium	181
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4485/11628/

Katalogové číslo iluminace

16

Příloha č. 17: Stan 16



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: sakrální/obytný
 Skladba plachty: jednoduchá
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Patrná skladba a kotvení plachty i lan, viditelný zdobený středový sloup, zdobení znaky řádů.

Florenca Ms Banco Rari 20
Les Cantiques de Sainte
Marie

Datace	1284
Země původu	Španělsko (přesné místo není známo)
Kodex	Florenca Ms Banco Rari 20 Les Cantiques de Sainte Marie
Folium	205
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4487/11643/

Katalogové číslo iluminace

17

Příloha č. 18: Stan 17



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentační
 Skladba plachty: jednoduchá
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: schematičnost, absence kotvících prvků, bez zdobení.

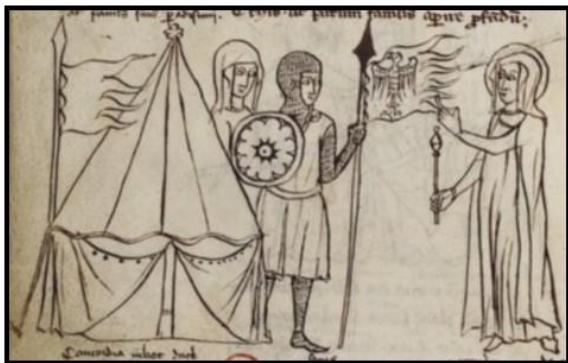
Boulogne-sur-Mer BM
MS.142 History of Outremer

Datace	1287
Země původu	Jerusalem, Israel
Kodex	Boulogne-sur-Mer BM MS.142 History of Outremer
Folium	153v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4426/11084/

Katalogové číslo iluminace

18

Příloha č. 19: Stan 18



BNF Latin 15158
Psychomachia

Půdorys: kruhový
Tvar stanu: rondel
Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
Účel: sakrální, audienční
Skladba plachty: vícedílný
Plášť: jednoplášťový
Poznámky: Zřetelný středový sloup, oddělitelné bočnice, kříž na vrcholu

Datace	1289
Země původu	Francie
Kodex	BNF Latin 15158 Psychomachia
Folium	56v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4348/13475/

Katalogové číslo iluminace

19

Příloha č. 20: Stan 19



BNF Français 95 Histoire du
Saint Graal / Histoire de
Merlin

Půdorys: kruhový
Tvar stanu: rondel
Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
Účel: obytný
Skladba plachty: jednodílný
Plášť: jednoplášťový
Poznámky: pruhovaná plachta, ukázka stavby a kotvení stanu, podobnost s iluminací č. 31, 32

Datace	1280-1290
Země původu	Francie
Kodex	BNF Français 95 Histoire du Saint Graal / Histoire de Merlin
Folium	226r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4342/18783/

Katalogové číslo iluminace

20

Příloha č. 21: Stan 20



BNF Français 95 Histoire du Saint Graal / Histoire de Merlin

Datace	1280-1290
Země původu	Francie
Kodex	BNF Français 95 Histoire du Saint Graal / Histoire de Merlin
Folium	307v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4342/18783/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: pruhovaná plachta, ukázka stavby
 a kotvení stanu, podobnost s iluminací č. 30,
 32

Katalogové číslo iluminace

21

Příloha č. 22: Stan 21



BNF Français 95 Histoire du Saint Graal / Histoire de Merlin

Datace	1280-1290
Země původu	Francie
Kodex	BNF Français 95 Histoire du Saint Graal / Histoire de Merlin
Folium	324v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4342/18783/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: pruhovaná plachta, ukázka stavby
 a kotvení stanu, podobnost s iluminací č. 30,
 31

Katalogové číslo iluminace

22

Příloha č. 23: Stan 22



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukořová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: znázorněna stavba, absence lan, kolíky
 patrně dřevěné

Beinecke MS.229 Arthurian Romances

Datace	1275-1300
Země původu	Francie (přesné místo není známo)
Kodex	Beinecke MS.229 Arthurian Romances
Folium	326r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/3971/10532/

Katalogové číslo iluminace

23

Příloha č. 24: Stan 23



Půdorys: kruh
 Tvar stanu: kužel
 Konstrukce: primitivní
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: obyčejný, jednobarevný

BNF Français 770

Datace	1280-1290
Země původu	Francie
Kodex	BNF Français 770
Folium	186r-2
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4332/19323/

Katalogové číslo iluminace

24

Příloha č. 25: Stan 24



BSB Cgm 193, V Der starke Rennewart

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: nejasný/obytný/sakrální
 Skladba plachty: vícedílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: proces stavby stanu, středová sloup a vypínání střechy lany, kotvení středového sloupu – zakopání do jámy?

Datace	1290-1299
Země původu	Německo (neznáme přesnou lokaci)
Kodex	BSB Cgm 193, V Der starke Rennewart
Folium	7v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4441/13156/

Katalogové číslo iluminace

25

Příloha č. 26: Stan 25



Walters W.137 Histoire d'Outre Mer

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentativní, audienční, obytný
 Skladba plachty: dvoudílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: vnitřní plášť, společenská funkce – hra

Datace	1295-1300
Země původu	Picardy, France
Kodex	Walters W.137 Histoire d'Outre Mer
Folium	157v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4856/11918/

Katalogové číslo iluminace

26

Příloha č. 27: Stan 26



BNF Français 24364 Roman de Toute Chevalerie

Datace	1308-1312
Země původu	Anglie
Kodex	BNF Français 24364 Roman de Toute Chevalerie
Folium	29
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4278/9272/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: kužel
 Konstrukce: Primitivní konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: jednobarevný, paradox krále v obyčejném stanu.

Katalogové číslo iluminace

27

Příloha č. 28: Stan 27



BL Additional 10293 Lancelot du Lac

Datace	1316
Země původu	Francie (neznáme přesnou lokaci)
Kodex	BL Additional 10293 Lancelot du Lac
Folium	039r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4061/23532/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukořová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: kotvení lany sloupu i plachty, zdobná hlavice, obloukový vstup, barva+pruhy

Katalogové číslo iluminace

28

Příloha č. 29: Stan 28



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: sakrální
 Skladba plachty: jednodílná
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: nejasná konstrukce, bez zjevného kotvení, jednobarevný, kompozice naznačuje sakrální účel!

BL Royal 20 D IV Lancelot du Lac

Datace	1300-1325
Země původu	Arras, France
Kodex	BL Royal 20 D IV Lancelot du Lac
Folium	168v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4167/17817/

Katalogové číslo iluminace

29

Příloha č. 30: Stan 29



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentativní/obytný
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: absence kotvicích prvků, pestrobarevnost, očividná více plášťová skladba, honosnost.

BNF Français 755 Roman de Tristan

Datace	1320-1330
Země původu	Milano, Italie
Kodex	BNF Français 755 Roman de Tristan
Folium	75r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/5875/23918/

Katalogové číslo iluminace

30

Příloha č. 31: Stan 30



BNF Français 755 Roman de Tristan

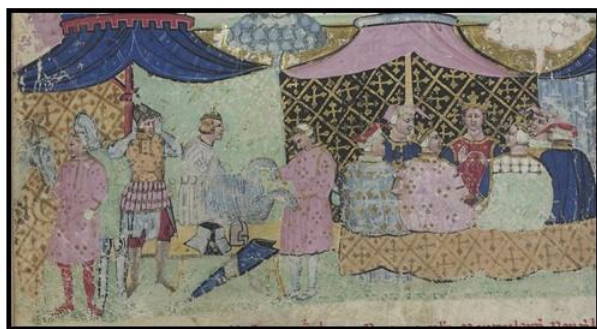
Datace	1320-1330
Země původu	Milano, Itálie
Kodex	BNF Français 755 Roman de Tristan
Folium	81r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/5875/23927/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentativní
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: absence kotvících prvků,
 pestrobarevnost, očividná více plášťová skladba,
 honosnost a zdobnost, mimořádná velikost

Katalogové číslo iluminace

31

Příloha č. 32: Stan 31



BNF Français 755 Roman de Tristan

Datace	1320-1330
Země původu	Milano, Itálie
Kodex	BNF Français 755 Roman de Tristan
Folium	95v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/5875/23949/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentativní
 Skladba plachty: vícedílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: absence kotvících prvků,
 pestrobarevnost a bohaté vzory, očividná více
 plášťová skladba, honosnost a zdobnost, mimořádná
 velikost

Katalogové číslo iluminace

32

Příloha č. 33: Stan 32



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: patrné kotvení lany, středový sloup, zdobení lineární malbou, zdobná vrcholová hlavice

KA 20 Spieghel Historiae

Datace	1325-1335
Země původu	Západní Flandry, Belgie
Kodex	KA 20 Spieghel Historiae
Folium	211v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4510/7207/

Katalogové číslo i luminace

33

Příloha č. 34: Stan 33



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentativní, audienční, obytný
 Skladba plachty: dvoudílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: proces stavby stanu, pestrobarevnost, zdobnost

BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César

Datace	1325-1350
Země původu	Neapol, Itálie
Kodex	BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César
Folium	069v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4165/21838/

Katalogové číslo i luminace

34

Příloha č. 35: Stan 34



BL Royal 16 G VI Chroniques de France ou de St Denis

Datace	1332-1350
Země původu	Paříž, Francie
Kodex	BL Royal 16 G VI Chroniques de France ou de St Denis
Folium	185
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4143/7334/

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: sakrální
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Rozdílná barevnost střechy a bočnic, ornamenty, absence kotvení, náznak sakrálního účelu. **TEORIE KAPLE**

Katalogové číslo iluminace

35

Příloha č. 36: Stan 35



Bodley 264 Romance of Alexander

Datace	1338-1344
Země původu	Anglie (přesná lokace není známa)
Kodex	Bodley 264 Romance of Alexander
Folium	91r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4373/7042/

Půdorys: Jednoduchý polygon
 Tvar stanu: Polygonní blok
 Konstrukce: Poly-loukoťová konstrukce
 Účel: Audienční
 Skladba plachty: Jednodílný
 Plášť: Dvouplášťový
 Poznámky: Absence výrazných kotvicích prvků, pestrobarevnost, vzorovaná vložka

Katalogové číslo iluminace

36

Příloha č. 37: Stan 36



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce
 Účel: obytný, audienční
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: Rozdílná barevnost střechy a
 bočnic, ornamenty, absence kotvení

**Bodley 264 Romance of
 Alexander**

Datace	1338-1344
Země původu	Anglie (přesná lokace není známa)
Kodex	Bodley 264 Romance of Alexander
Folium	92v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4373/7045/

Katalogové číslo iluminace

37

Příloha č. 38: Stan 37



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce - nezřetelná
 Účel: sakrální, audienční
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Nejasná konstrukce, výrazné
 barvy, orientální tvar a podoba

**AEIB 479. ap. 5 Alexander
 Narration**

Datace	1300-1350
Země původu	Turecko
Kodex	AEIB 479. ap. 5 Alexander Narration
Folium	128r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4893/14358/

Katalogové číslo iluminace

38

Příloha č. 39: Stan 38



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: vnitřní plášť, královský stan - obytný

BNF Français 152 Bible Historiale - Part 1

Datace	1300-1325
Země původu	Saint-Omer, France
Kodex	BNF Français 152 Bible Historiale - Part 1
Folium	120V
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4246/24613/

Katalogové číslo iluminace

39

Příloha č. 40: Stan 39



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný, vojenský
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: barevné

WLB HB XIII 6 Weltchronik & Marienleben

Datace	1300-1350
Země původu	Lower, Rakousko
Kodex	WLB HB XIII 6 Weltchronik & Marienleben
Folium	149V
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/search/?manuscript=4879

Katalogové číslo iluminace

40

Příloha č. 41: Stan 40



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný, audienční
 Skladba plachty: jednoduchý
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: barevné, bohatě zdobené, odkaz na svatbu

BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César

Datace	1325-1350
Země původu	Neapol, Itálie
Kodex	BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César
Folium	017r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4165/21821/

Katalogové číslo iluminace

41

Příloha č. 42: Stan 41



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný, vojenský
 Skladba plachty: jednoduchý
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: barevné, bohatě zdobené

BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César

Datace	1325-1350
Země původu	Neapol, Itálie
Kodex	BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César
Folium	094v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4165/21856/

Katalogové číslo iluminace

42

Příloha č. 43: Stan 42



BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: obytný, reprezentační, gastronomický
 Skladba plachty: jednoduchý
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: barevné, bohatě zdobené

Datace	1325-1350
Země původu	Neapol, Itálie
Kodex	BL Royal 20 D I Histoire ancienne jusq'à César
Folium	217v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4165/21944/

Katalogové číslo iluminace

43

Příloha č. 44: Stan 43



KA 20 Spieghel Historiael

Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: neznámý
 Skladba plachty: jednoduchý
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: vnitřní plášť, patrná konstrukce

Datace	1325-1335
Země původu	Západní Flandry, Belgie
Kodex	KA 20 Spieghel Historiael
Folium	211v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4510/7207/

Katalogové číslo iluminace

44

Příloha č. 45: Stan 44



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: Obytný
 Skladba plachty: jednoduchý
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: Vzorovaná plachta, pestré vzory, kotvení plachty, absence lan

BNF Nouvelle acquisition française 5243 Guiron le Courtois

Datace	1370-1380
Země původu	Milán, Itálie
Kodex	BNF Nouvelle acquisition française 5243 Guiron le Courtois
Folium	22r
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4365/16766/

Katalogové číslo iluminace

45

Příloha č. 46: Stan 45



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: Sakrální
 Skladba plachty: dvoudílný
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: pestrobarevný, zřetelný mobiliář
TEORIE KAPLE

Weltchronik in Versen - Mischhandschrift aus Christ-herre-Chronik - BSB Cgm 5

Datace	1370
Země původu	Německo
Kodex	Weltchronik in Versen - Mischhandschrift aus Christ-herre-Chronik - BSB Cgm 5
Folium	205
Zdroj	https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00079954/images/index.html?seite=205

Katalogové číslo iluminace

46

Příloha č. 47: Stan 46



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce
 Účel: Kaple
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: **TEORIE KAPLE**

Bible krále Václava IV.

Datace	1389–1395
Země původu	Čechy
Kodex	<u>Bible krále Václava IV.</u>
Folium	-
Zdroj	https://czernozub.rajce.idnes.cz/Bible_krale_Vaclava_IV._c_ast_V./#PTDC0111.jpg

Katalogové číslo iluminace

47

Příloha č. 48: Stan 47



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová
 konstrukce
 Účel: Kaple
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: zdobení, patrné kotvení, **TEORIE
KAPLE**

Bible krále Václava IV.

Datace	1389–1395
Země původu	Čechy
Kodex	<u>Bible krále Václava IV.</u>
Folium	-
Zdroj	https://czernozub.rajce.idnes.cz/Bible_krale_Vaclava_IV._c_ast_II./455111199

Katalogové číslo iluminace

48

Příloha č. 49: Stan 48



Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukořová konstrukce
 Účel: reprezentativní, audienční, obytný
 Skladba plachty: jednodílný
 Plášť: jednoplášťový
 Poznámky: vzorovaná plachta, absence kotvení

BNF Arsenal 3482 Romans de la Table ronde

Datace	1300-1399
Země původu	Francie
Kodex	BNF Arsenal 3482 Romans de la Table ronde
Folium	345
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/5209/17003/

Katalogové číslo iluminace

49

Příloha č. 50: Stan 49



Půdorys: Kombinace všech půdorysů
 Tvar stanu: Polygonní blok
 Konstrukce: Poly-loukořová konstrukce
 Účel: Polyfunkční
 Skladba plachty: Neznatelné
 Plášť: Jednoplášťový
 Poznámky: Absence výrazných kotvicích prvků, zdobené plachty, skupina stanů, Klerikální prostředí - kaple

BNF Français 12559 Le Chevalier errant

Datace	1400
Země původu	Francie
Kodex	BNF Français 749 Histoire du Saint Graal, Histoire de Merlin
Folium	161v
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/4882/14172/

Katalogové číslo iluminace

50

Příloha č. 51: Stan 50



Codex Altonensis of the Divina Commedia

Datace	1350-1410
Země původu	Toskánsko, Itálie
Kodex	Codex Altonensis of the Divina Commedia
Folium	7
Zdroj	http://manuscriptminiatures.com/3914/9856/

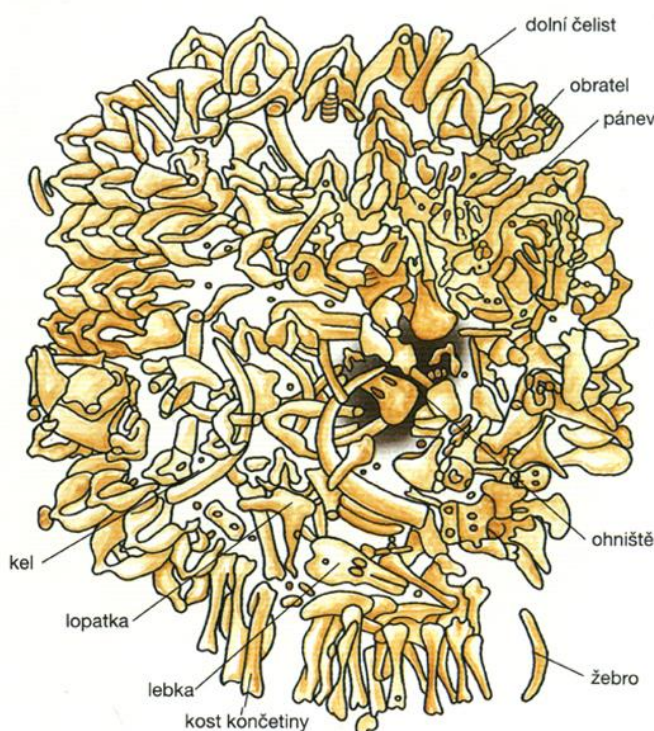
Půdorys: kruhový
 Tvar stanu: rondel
 Konstrukce: rozšířená/Mono-loukoťová konstrukce
 Účel: reprezentační
 Skladba plachty: jednoduchý
 Plášť: dvouplášťový
 Poznámky: vnitřní plášť, patrná konstrukce, bohatě zdobný, barevný

Katalogové číslo iluminace

51

Příloha č. 52: Mežiriči Ukrajina schéma

MOLONEY, Norah. *Archeologie*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. Oxford. ISBN 80-718-0113-5. str.: 45



Rekonstrukce domu z mamutích kostí v Mežiriči. Vnější zeď, která byla postavena na základě z mamutích kostí, tvořilo 95 spodních čelistí uspořádaných do vzoru. Lebka zdobená okrem byla poblíž vchodu.

Poloha všech mamutích kostí byla při vykopávkách zanesena do mapy. Výsledný plán vytvořil základ pro rekonstrukci stavby

Příloha č. 53: Mežiriči Ukrajina rekonstrukce

MOLONEY, Norah. *Archeologie*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. Oxford. ISBN 80-718-0113-5. str.: 45



Příloha č. 54: Dolní Věstonice rekonstrukce

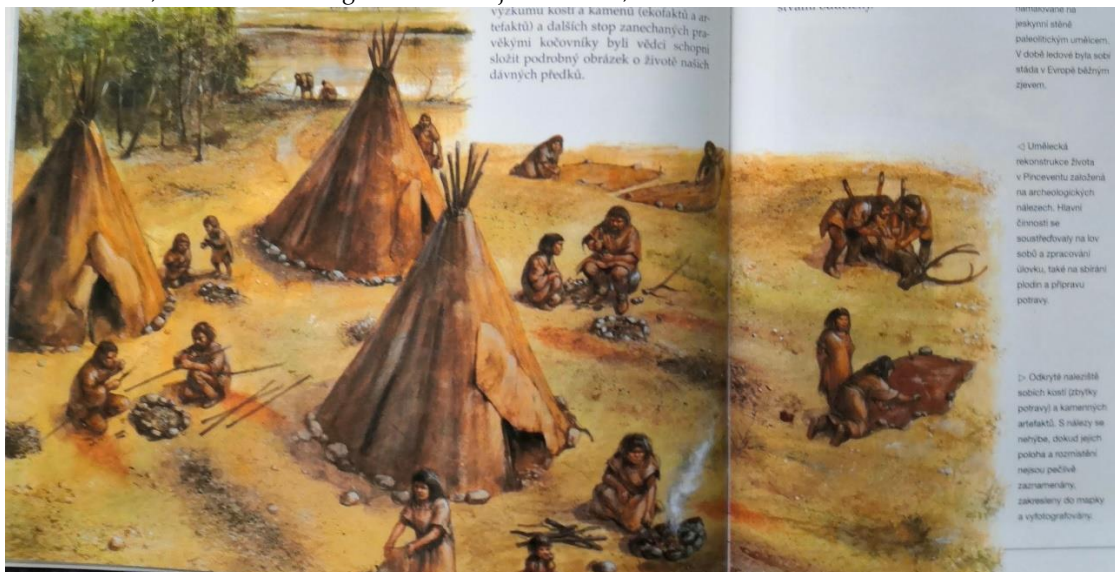
<http://www.pictokon.net/bilder/2008-11-bilder-fotos/vorgeschichte-bilder-dolni-vestonice-eiszeitsiedlung-22000-vuz.jpg>



Dolní Věstonice: pokus B. Klímy o rekonstrukci vzhledu sídliště „lovců mamutů“ pod Pavlovskými vrchy

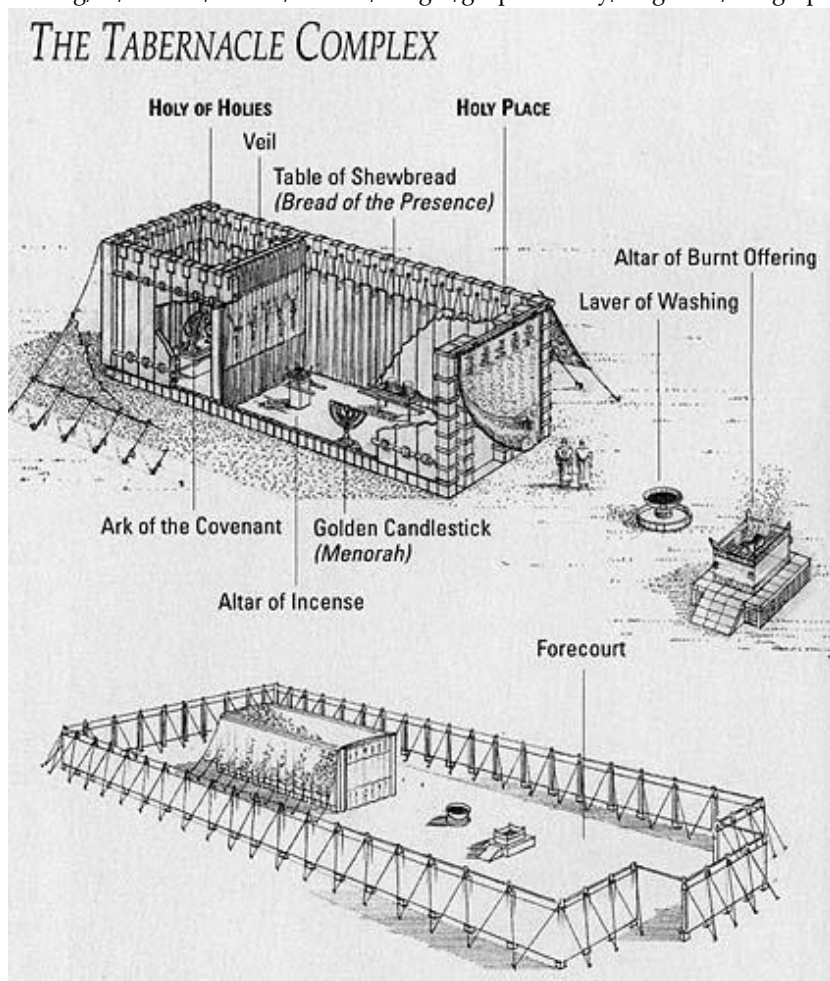
Příloha č. 55: Umělecká rekonstrukce života v Pinceventu

MOLONEY, Norah. Archeologie. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. Oxford. ISBN 80-718-0113-5. str.: 38-39



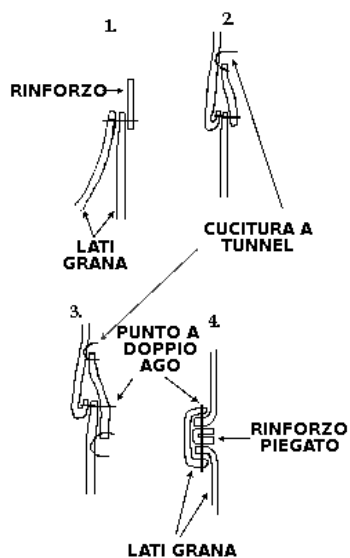
Příloha č. 56: Rekonstrukce starozákonního Stánku setkání

<https://www.lds.org/bc/content/shared/content/images/gospel-library/magazine/ensignlp.nfo:o:1d88.jpg>



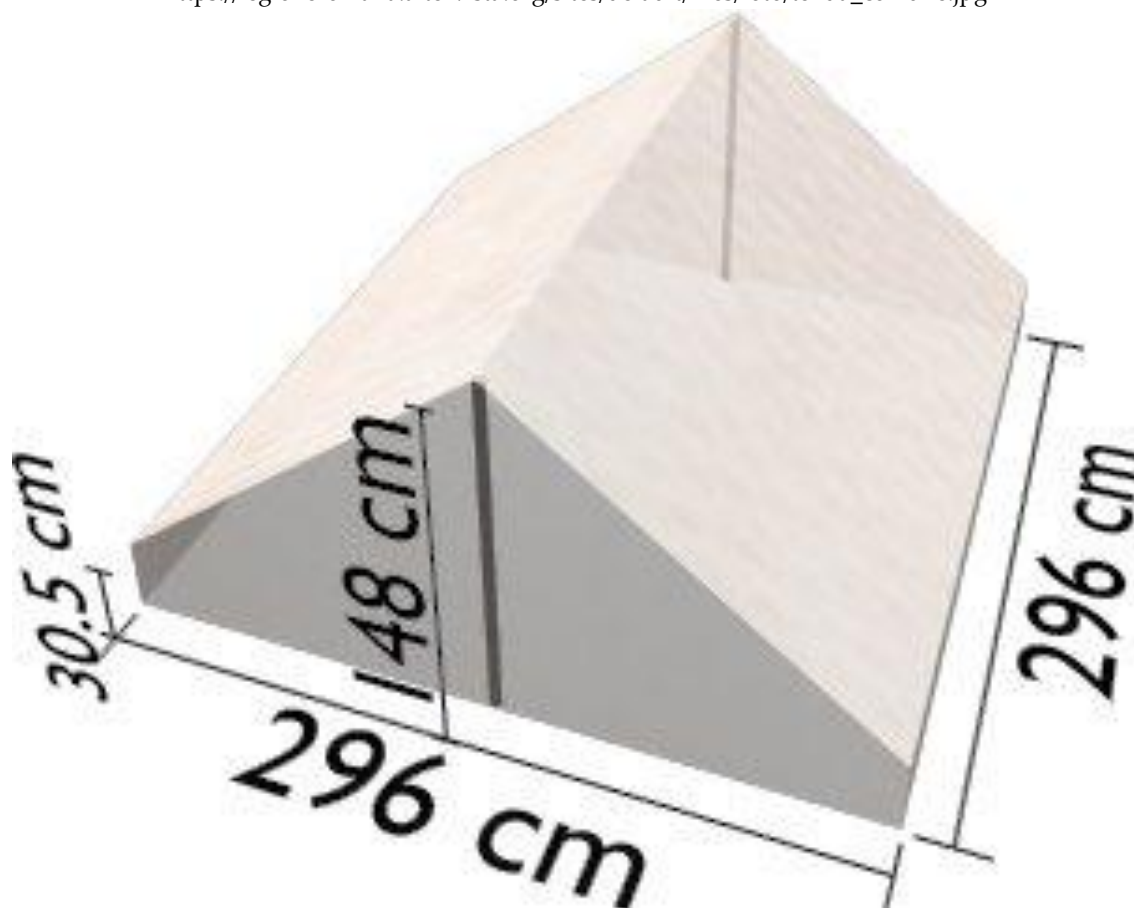
Příloha č. 57: Schéma švů římských stanů

https://legioneromana.altervista.org/sites/default/files/foto/cuciture_ita.gif



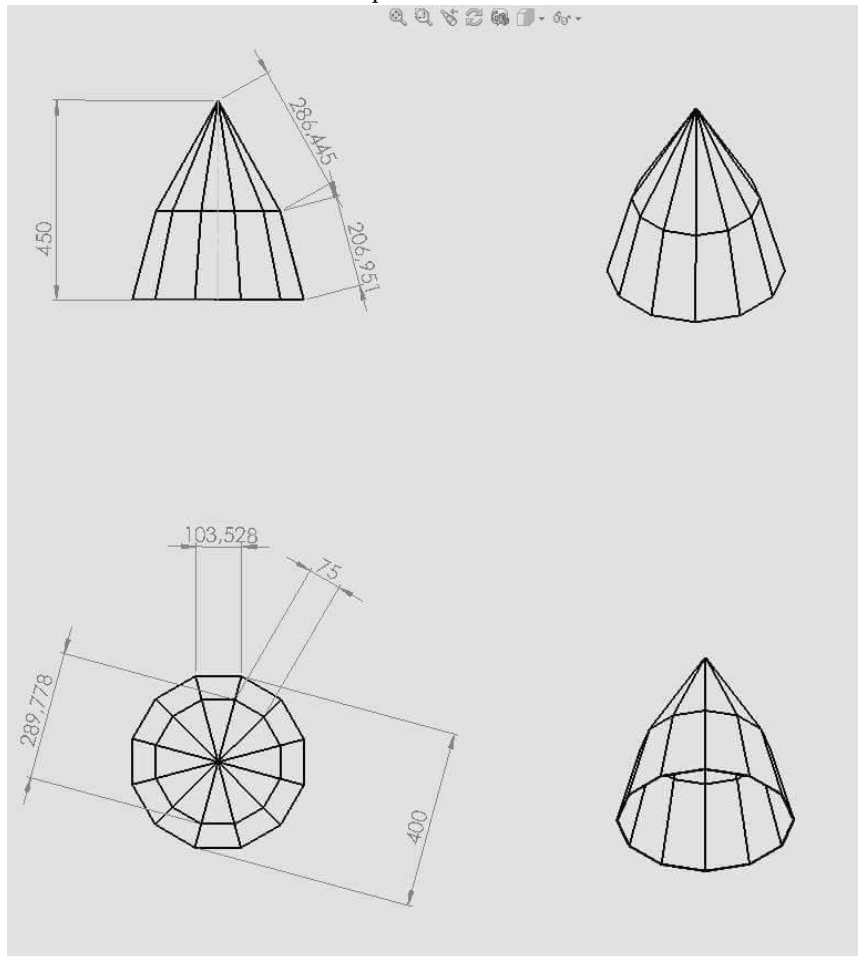
Příloha č. 58: Schéma Contubernia

https://legioneromana.altervista.org/sites/default/files/foto/tenda_comune.jpg



Příloha č. 59: Jeden z návrhů stanu

Návrh pana Karla Buriana



Příloha č. 60: Dřevěný oltář ve formě truhly z druhé poloviny 13. století – farní kostele Panny Marie v britském Newportu

https://2.bp.blogspot.com/-ryKP5ar4l2s/U6grdlYPBwI/AAAAAAAAAjcQ/nRurXqbdh-4/s400/IMG_3673.jpg



Příloha č. 61: Pohřební truhla blahoslavené Juliany - 1290

<https://i.pinimg.com/originals/53/c6/c8/53c6c8aac7a950a1cfffcb70944080c81.jpg>



Příloha č. 62: Truhla zdobená řezbou – Muzeum Ulrich, Německo 14. století

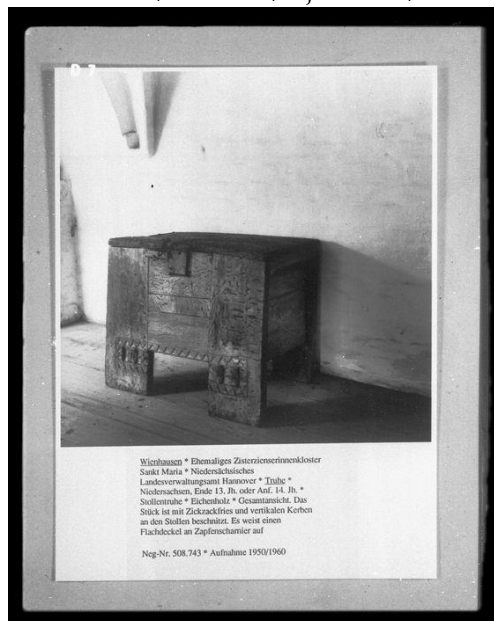
<https://i.pinimg.com/236x/2d/24/d6/2d24d67d04b9d60684feba905ed80380.jpg>



Braunschweig * Herzog Anton Ulrich-Museum *
Eichentruhe * Nord-Deutschland, 14. Jahrhundert *
101 x 171 cm x 84 cm
Neg.Nr. 508.000 * Aufnahme 1950/1981?

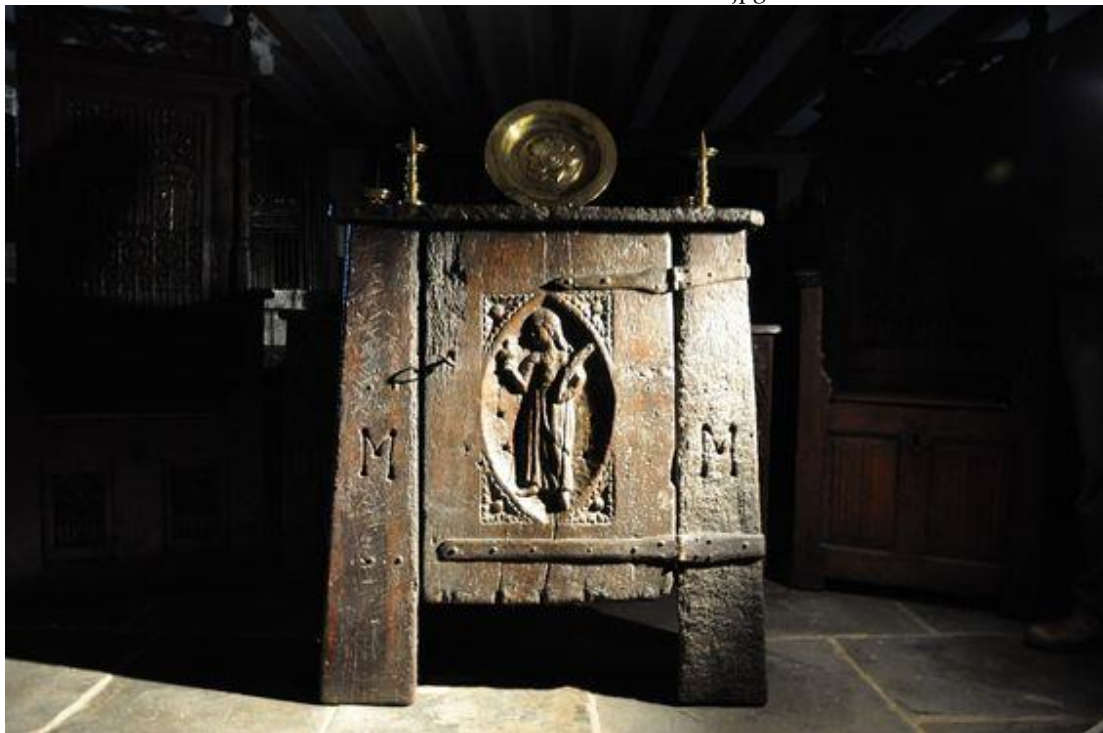
Příloha č. 63: Truhla, cisterciácký klášter Panny Marie, Sasko 13. – 14. století

<https://www.bildindex.de/document/obj20382371/mi13619d07/?part=0>



Příloha č. 64: Truhla normanská dubová – severní Francie, 1470

<https://www.bada.org/sites/default/files/object/2018-02-16/a-rare-15th-century-norman-oak-aumbry-of-unusual-raked-form-circa-1470-34-8.jpg>



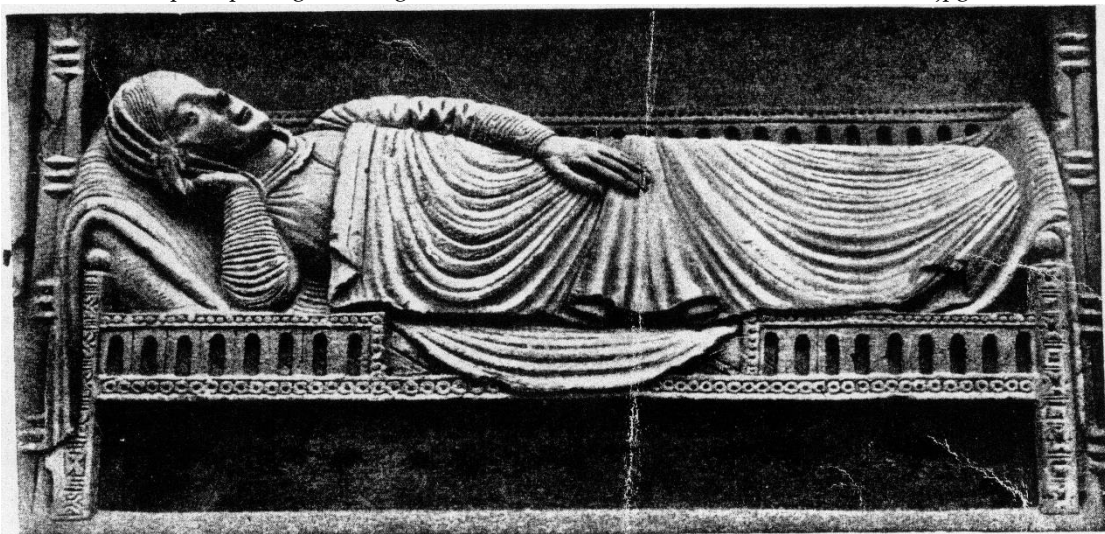
Příloha č. 65: Oltářní deska – čelo, druhá polovina 14. století; Museu Nacional d'Art de Catalunya

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0c/Altar_frontal_of_Jesus%27_childhood_-_Google_Art_Project.jpg/1200px-Altar_frontal_of_Jesus%27_childhood_-_Google_Art_Project.jpg



Příloha č. 66: Kamenná skulptura lože, Chartres, 12. století

<https://i.pinimg.com/originals/fc/52/f7/fc52f7b439c90081bb25ccdd67157826.jpg>



Bett mit Arkaden. Steinskulptur in Chartres, 12. Jhdt.

Příloha č. 67: Cestovní skříňkový oltář, Eilbert, 12. století

<https://static.timesofisrael.com/www/uploads/2014/01/guelph-box-hori-1024x640.jpg>



Příloha č. 68: Skříňka nebo cestovní oltář, severní Německo nebo Dánsko, 12. století

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/464383/949014/main-image>



Příloha č. 69: Lože, Beinecke MS.229 Arthurian Romances, 1275-1300

http://manuscriptminiatures.com/media/cache/manuscriptminiatures.com/original/431-115_large.jpg



Příloha č. 70: Trůn krále Edwarda, Anglie, 1296

<https://i.pinimg.com/564x/e8/82/34/e882345b79a4871a1e262e97bcd9aad1.jpg>



Příloha č. 71: **Trittichetto di Londra Madonna col Bambino, San Domenico e
santa Aurea, 1312-1315 Siena**

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/87/Duccio_London_triptych.jpg/1024px-Duccio_London_triptych.jpg



Příloha č. 72: **Madonna col bambino, 1290-1300, Siena**

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/438754/794829/main-image>



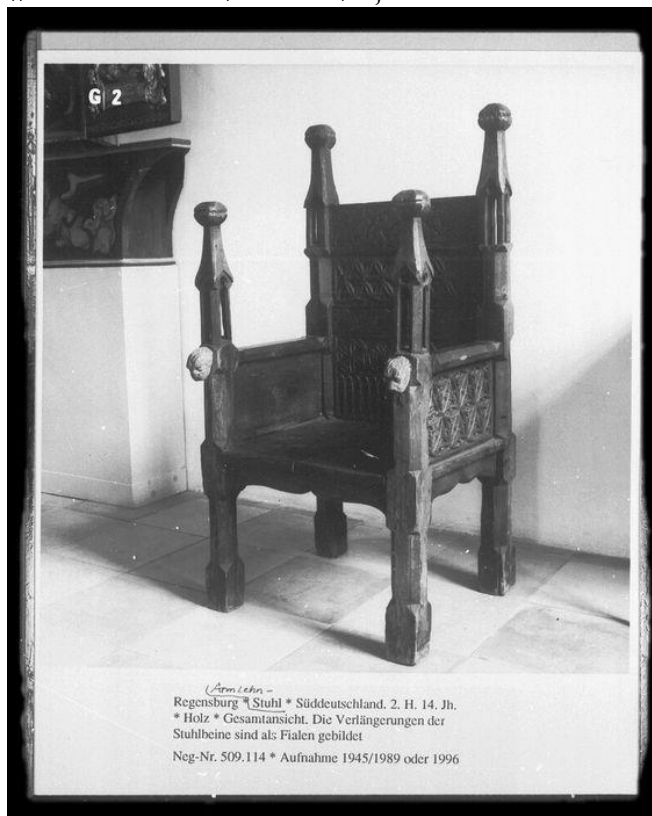
Příloha č. 73: Svatý Prokop a svatý Vojtěch, 1340-1350 Čechy

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/82/Saints_Procopius_and_Adalbert_MET_DP317181.jpg/702px-Saints_Procopius_and_Adalbert_MET_DP317181.jpg



Příloha č. 74: Trůn, Řezno, 2. polovina 14. století

<https://www.bildindex.de/document/obj20380776?medium=mi13184g02>



Příloha č. 75: CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu na lože

<http://manuscriptminiatures.com/media/manuscriptminiatures.com/original/368-4.jpg>



Příloha č. 76: CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu na lože

<http://manuscriptminiatures.com/media/manuscriptminiatures.com/original/368-3.jpg>



Příloha č. 77: CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha
pro malbu na lože – ukřižování

<https://iskusstvoed.ru/wp-content/uploads/2017/07/8r-1.jpg>



Příloha č. 78: CNM XIV A 17 Pasionál abatyše Kunhuty – předloha pro malbu
na lože - rytíř

<http://manuscriptminiatures.com/media/manuscriptminiatures.com/original/368-2.jpg>



Příloha č. 79: Schematická předloha pro malbu na mensu – Frontal de Solanllong Pantocrátor con el Tetramorfos, 1200–1210. Tempera na desce, 102 x 108,3 cm

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/frontal-de-solanllong-pantocrator-con-el/e3ca2a80-2a83-4e93-91ee-2b53472d22f3>



Příloha č. 80: Schematická předloha pro malbu na mensu – Baltarga, S.XIII. Malba na desce. Chrám San Andrés de Baltarga

https://3.bp.blogspot.com/-Bbk_dwnW8yo/WVnTZuKKL_I/AAAAAAAAAMOU/Ua3hg-JhcEQj6kxKjBwGTUQeh-WDRqHEQCLcBGAs/s1600/baltarga.JPG



Příloha č. 81: Korpus pro malbu deskové malby Madonna col Bambino

Autor: Dominik Dokoupil; 20. října 2017



**Příloha č. 82: Korpus pro malbu deskové malby Trittichetto di Londra
Madonna col Bambino**

Autor: Dominik Dokoupil; 20. října 2017



**Příloha č. 83: Přenos předlohy pro malbu deskové malby
Madonna col Bambino**

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 3. dubna 2017



Příloha č. 84: Zlacení deskové malby Madonna col Bambino

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 3. dubna 2017



Příloha č. 85: Malba deskové malby Madonna col Bambino

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 15. května 2017



Příloha č. 86: Nanášení podkladových vrstev pro malbu deskové malby Trittichetto di Londra Madonna col Bambino

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 3. dubna 2017



**Příloha č. 87: Tvorba deskové malby Trittichetto di Londra
Madonna col Bambino**

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 24. srpna 2017



Příloha č. 88: Desková malba Trittichetto di Londra Madonna col Bambino

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 16. října 2017



Příloha č. 89: Žehnání ikon

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 30. srpna 2017 a 1. června 2017



Příloha č. 90: Stříhání látky na stan

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. července 2018



Příloha č. 91: Šití stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. července 2018



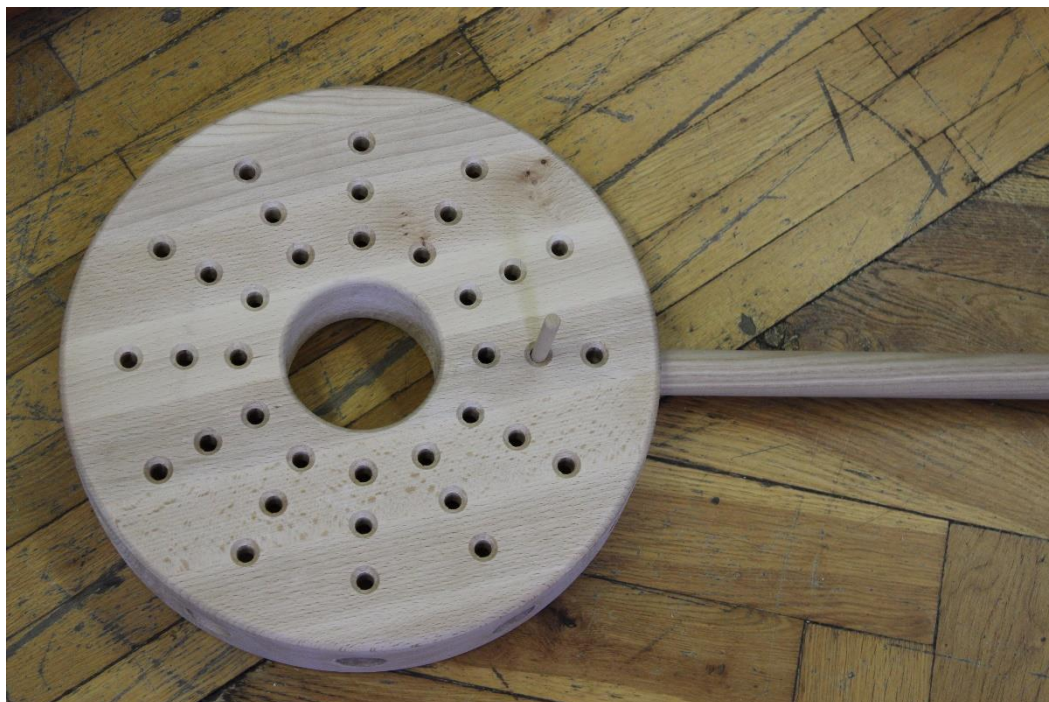
Příloha č. 92: Detail kotvícího poutka stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. července 2018



Příloha č. 93: Loukořové kolo stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. července 2018



Příloha č. 94: Kotvící systém stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. července 2018



Příloha č. 95: Soubor kotvících prvků stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 16. září 2018



Příloha č. 96: Stavba stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 16. září 2018



Příloha č. 97: Interiér stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 16. září 2018



Příloha č. 98: Středová konstrukce stanu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 16. září 2018



Příloha č. 99: Sestavené truhly

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



Příloha č. 100: Hrubá kostra postele

Autor: David Kozák; 9. duben 2019



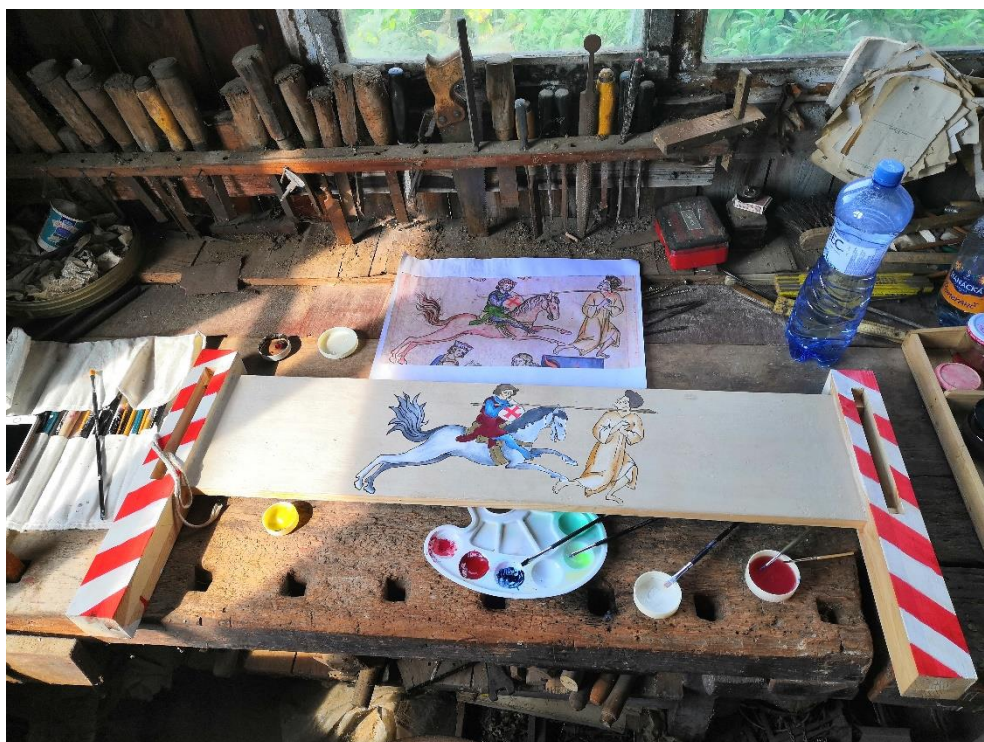
Příloha č. 101: Hrubá kostra trůnu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 7. srpen 2019



Příloha č. 102: Malba postele

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 14. srpen 2019



Příloha č. 103: Malba čela postele

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. srpen 2019



Příloha č. 104: Malba čela postele v hlavách

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 7. srpen 2019



Příloha č. 105: Malba bočnice postele

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 14. srpna 2019



Příloha č. 106: Malba truhly se svatou Ludmilou

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. srpna 2019



Příloha č. 107: Malba truhly se svatým Vojtěchem

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 17. srpna 2019



Příloha č. 108: Malba trůnu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 22. srpna 2019



Příloha č. 109: Malba na mensu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 27. srpna 2019



Příloha č. 110: Přenos předloh na mensu

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 27. prosince 2019



Příloha č. 111: Vyhotovená postel

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



Příloha č. 112: Hotová truhlice se svatou Ludmilou

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



Příloha č. 113: Trůn, sedes

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



Příloha č. 114: Hotová truhlice se svatým Vojtěchem

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



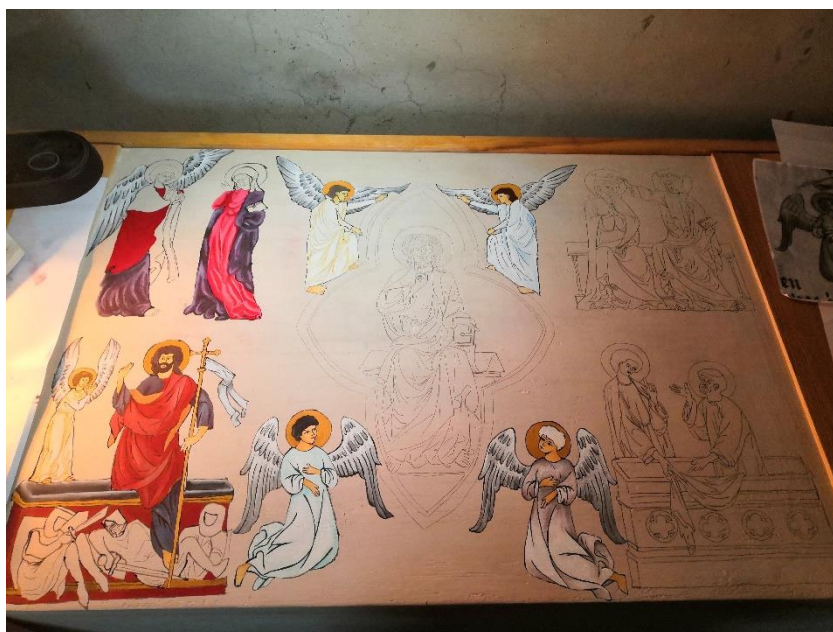
Příloha č. 115: Mobiliář kaple (bez menzy)

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



Příloha č. 116: Práce na mense

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 10. září 2019



Příloha č. 117: Mensa celek

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 1. února 2020



Příloha č. 118: Mensa detail

Autor: Petr Gotthard Kryštof Janíček; 1. února 2020

