



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Zpracování haptického modelu podle fresky sv. Jiří s drakem

Processing of Haptic model of fresco
st. George with dragon

Vypracovala: Kristýna Kováčsová
Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

V Českých Budějovicích dne.....

.....
Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych tímto chtěla poděkovat hlavně vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Zuzaně Duchkové, Ph.D. a ostatním pedagogům KVV za cenné rady, připomínky a ochotu v průběhu realizace mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Radce Prázdné, Ph.D. z Centra podpory studentů se specifickými potřebami za konzultace a pomoc při tvoření praktické části. Velké díky patří i rodině a nejbližším přátelům za trpělivost a hlavně podporu během celého studia.

Abstrakt

Teoretická část práce se zabývá postavou svatého Jiří a významem jeho kultu. Především je kladen důraz na různé způsoby zobrazování tohoto světce v umění jak v evropském kontextu, tak i v českých zemích. Největší pozornost je věnována malířství a nástěnným malbám s ohledem na téma praktické části předkládané práce. V této souvislosti je v teoretické části práce zmíněna problematika zrakově postižených osob a s tím spojené haptické vnímání.

Cílem praktické části bakalářské práce je vytvoření haptického modelu podle fresky sv. Jiří s drakem, který bude sloužit jako pomůcka pro nevidomé nebo slabozraké osoby. Model je zhotoven z pálené keramické hlíny a kolorovaný akrylovými barvami. Vytvořený model bude umístěn do klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích jako součást expozice „Haptické modely pro osoby se zdravotním postižením“.

Klíčová slova: Svatý Jiří, drak, malířství, nástěnná malba, haptický model, nevidomí

KOVÁCSOVÁ, Kristýna. *Zpracování haptického modelu podle fresky sv. Jiří s drakem*. České Budějovice, 2019. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

Abstract

The theoretical part of the bachelory thesis focuses on the character of Saint George and the importance of his cult. The emphasis is put mainly on various ways of depiction of this saint in the European context and also in Bohemian countries. Full attention is drawn to the art of painting and wall paintings with regard to the topic of the practical part of presented work. Hence there is mentioned the issue of people with visual disabilities and, in coherence with that, haptic perception.

The aim of the practical part of the thesis is to make a haptic model based on the fresco of St. George and the dragon, that is going to work as an aid for the blind or purblind people. The model is made of burnt ceramic clay and coloured with acrylic paints. The created work will be placed in the monastic Church of the Sacrifice of Virgin Mary in České Budějovice as a part of the exposition "Haptic models for disabled people".

Keywords: St. George, dragon, painting, wall painting, haptic model, blind people

OBSAH

Úvod.....	7
I. Teoretická část	9
1 Hapticko–takilní způsob vnímání u osob zrakově postižených	10
1.1 Kompenzační pomůcky	16
2 Svatý Jiří.....	18
2.1 Legenda o sv. Jiří	19
2.2 Svatý Jiří v dějinách umění v evropském kontextu v období gotiky a renesance	21
2.3 Svatý Jiří v českých zemích	29
3 Dominikánský klášter v Českých Budějovicích.....	33
3.1 Nástěnné malby v prostorách kostela a konventu.....	35
II. Praktická část	38
4 Realizace haptického modelu.....	39
4.1 Postup práce.....	40
Závěr	43
Seznam použitých zdrojů	45
Internetové zdroje.....	46
Seznam příloh.....	48
Příloha I. – Teoretická část	49
Příloha II. – Fotodokumentace praktické části.....	67
Zdroje příloh.....	71

Úvod

Hlavním tématem této bakalářské práce je zpracování haptického modelu podle fresky svatého Jiří, jež se nachází v dominikánském klášteře v Českých Budějovicích. Práce je členěna na část teoretickou a praktickou. Právě z důvodu vytvoření haptického modelu pro nevidomé se první kapitola teoretické části bakalářské práce zabývá nejprve problematikou zrakově postižených, diferenciací a stupni zrakových poruch, způsoby vnímání a druhy hmatu, ale také i kompenzačními pomůckami, které nevidomý člověk využívá ve svém životě. Vzhledem k menšímu množství publikací, které se zabývají touto problematikou, jsou informace mimo jiné nejčastěji čerpány z publikace Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky od psycholožky Terezy Kimplové a dále pak ze starší publikace Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých, jejímž autorem je A. G. Litvak.

Další kapitoly teoretické části se věnují jednomu z nejznámější světců – svatému Jiří. Nejprve je sv. Jiří představen s ohledem na historická fakta, poté je věnována pozornost šíření kultu tohoto světce. Část kapitoly je zaměřena na význam kultu sv. Jiří v různých zemích, v další části je pak sv. Jiří prezentován jako patron a ochránce. Nejdůležitější část práce je věnována analýze různých způsobů zobrazení sv. Jiří z pohledu několika historických etap, které jsou prezentovány konkrétními autory a díly. Umělecká díla s motivem svatojiřské legendy jsou nejprve rozebíraná z pohledu evropského kontextu nejvíce v období gotiky a renesance, skrz všechna umělecká odvětví, zejména je pak největší pozornost věnovaná malířství. Krátce jsou zmíněni i novější autoři a jejich díla. Další podkapitola je zaměřena na české země a také na konkrétní díla, která mají souvislost s kultem sv. Jiří, nebo svatojiřskou legendou, zejména pak na nástěnné malby. Práce obsahuje také i stručně sepsanou legendu o sv. Jiří a drakovi, ze které umělci čerpali inspiraci pro svá vyobrazení svatého Jiří.

Vzhledem k tématu bakalářské práce, tedy přetvoření fresky sv. Jiří na haptický model, pojednává poslední kapitola o dominikánském klášteře v Českých Budějovicích z historického hlediska a o nástěnných malbách, které lze najít v tomto klášteře.

Obsahem praktické práce je převedení (transformování) fresky sv. Jiří na haptický model, který bude sloužit v klášteře jako pomůcka pro nevidomé návštěvníky. Pro značné poničení již zmíněné fresky byla potřeba rekonstrukce

některých částí. Také vzhledem k cíli praktické práce je brán zřetel na specifické požadavky haptického modelu.

I. Teoretická část

1 Hapticko–takilní způsob vnímání u osob zrakově postižených

S ohledem na téma práce bude následující kapitola věnována hapticko-takilnímu vnímání u zrakově postižených osob a také kompenzačním pomůckám, které nevidomí či slabozrací lidé využívají ve svém běžném životě.

Zrak je jeden z nejdůležitějších lidských smyslů pro přijímání informací z okolního světa. Pro správné vnímání je potřeba tzv. zraková dráha, která má 3 části – oko, oční nerv a mozkové centrum. Pokud je jedna z těchto částí poškozená nebo nefunguje správně, může člověk získat informaci nesprávnou či žádnou.¹

Rozdělení postižení zraku se může lišit z hlediska různých pohledů (lékařská věda, pedagogika). Mezi zraková postižení patří nejen slepota úplná, ale i další postižení funkce zraku. Dělí se podle stupně zrakového postižení. Nejčastěji se setkáváme se slabozrakostí. Ta se pohybuje v různém rozmezí od lehké až střední slabozrakosti až po těžkou slabozrakost. Nejtěžším postižením je úplná slepota. Mluví-li se o sníženém zrakovém potenciálu, jedná o lidi slabozraké, se zbytky zraku, nevidomé, barvoslepé atd. Teoretické rozdělení je jen orientační, ke každému jedinci se musí přistupovat individuálně.²

Psycholožka Tereza Kimplová ve své publikaci rozděluje vidění na periferní, kterým lze vnímat prostor a vidění centrální, kterým se rozlišují barvy a detaily. Zraková vada je souhrnný termín, který označuje nedostatek zrakového vnímání, které má různý původ a rozsah. Mohou to být poruchy dočasné, například po úrazu, poruchy vrozené nebo získané. Existuje několik typů zrakových vad, které se dělí na 4 skupiny – ztráta zrakové ostrosti, postižení širě zorného pole, okulomotorické problémy a obtíže se zpracováním zrakových informací. Člověk s oční vadou nemá ve většině případů kombinaci těchto poruch.

Pacient, který trpí ztrátou zrakové ostrosti, má problém rozeznávat detaily, ale rozpoznávání velkých předmětů mu nečiní větší problémy. Lidé s postižením zorného pole mají deficit například v rozeznávání barev nebo se jejich zrak hůře přizpůsobuje změnám osvětlení. Okulomotorická porucha znamená vadnou souhru pohybu očí. Člověk s touto zrakovou vadou pozoruje objekt nejprve jedním okem, pak až druhým a trpí problémy při snaze uchopit předmět. Obtíže se

¹ [Srov.] KOCHOVÁ, Klára a Markéta SCHAEFEROVÁ. *Dítě s postižením zraku: rozvíjení základních dovedností od raného po školní věk*. Praha: Portál, 2015. s. 26.

² [Srov.] MICHALÍK, Jan. *Zdravotní postižení a pomáhající profese*. Praha: Portál, 2011. s. 275 – 276.

zpracováním zrakových informací se týkají narušení zrakových center v mozku pacienta. Do těchto skupin zrakových vad patří dále například poruchy barvocitu, refrakční vady, záněty, poruchy binokulárního vidění a další.³

Dále se zrakové vady dělí podle stupně vidění. Zraková ostrost se vyjadřuje tzv. vizem, který se dá zjistit při každém očním vyšetření a jeho číselná hodnota se zaznamenává ve tvaru zlomku. Rozdělení skupin podle stupně vidění je následující – lehce slabozrací, těžce slabozrací, prakticky nevidomí, zachovaný světlocit s projekcí, zachovaný světlocit bez správné projekce a úplná slepota bez světlocitu. Pro přesnější určení zrakového postižení se dále zkoumá i kontrastní citlivost, rozlišování barev, vnímání hloubky apod. Z toho vyplývá, že lidé s postižením zraku mají ve většině případů různou kombinaci zrakových deficitů.

Jak už bylo zmíněno výše, slabozrakost se dělí na lehkou až těžkou. Člověk trpící slabozrakostí může mít poškozené jak oko, tak i nervovou dráhu či zrakové centrum a má sníženou ostrost vnímání. Kimplová dále uvádí, že se často v literatuře objevuje termín – osoba se zbytky zraku, které zahrnuje postižení od těžké slabozrakosti až po praktickou slepotu. Pro přesné popsání termínu slepota neexistuje jednotný názor.⁴

„Základním kritériem je stav centrální zrakové ostrosti do dálky. V tomto pojetí se značně liší nejen čeští autoři, ale i různé cizí státy. Např. v Indii je slepota vymezena jako úplná ztráta světlocitu, v Kanadě je slepota vymezena od vizu 6/60 na lepším oku s optimální korekcí. Dalším rozhodujícím kritériem je rozsah zorného pole.“⁵

Úplná ztráta zraku - nevidomost se dělí na vrozenou (dědičnost, infekční choroby v průběhu těhotenství matky a další.) a získanou (otravy, diabetes, úrazy, infekční onemocnění, poruchy v oblasti CNS apod.). V dnešní době se spíše hovoří o lidech nevidomých než o slepých, protože pojem slepota je brán z minulosti jako hanlivý s negativním podtextem.⁶

Každý nedostatek ať fyzický nebo psychický, vede ke spuštění biologických kompenzačních mechanismů. Znamená to, že organismus umí tento deficit určitých funkcí automaticky kompenzovat – nahrazovat. Hlavním úkolem

³ [Srov.] KIMPLOVÁ, Tereza. *Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky*. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. s. 8.

⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 16 – 17.

⁵ Tamtéž, s. 18.

⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 18 – 19.

kompenzačních mechanismů je změna funkcí organismu a ta je zejména patrná vyšší nervovou činností. Obnova nebo nahrazení poškozených funkcí organismu nezávisí na tom, která část organismu je postižena. Pokud je odstraněna například jedna plíce, změní se funkce plíce druhé a tím i krevní oběh a dýchání. Při ztrátě či postižení smyslových orgánů dochází ke komplikovanému přeorganizování zbylých smyslů. Při těžších a závažnějších postižení funkcí organismu se zapojují více kompenzačních mechanismů. Tento proces probíhá automaticky a je postupný.⁷

Různé zrakové deficity také vyrovnávají kompenzační mechanismy.⁸ Pro osoby se zrakovým postižením je jedním z hlavní prostředků získávání poznatků ze svého okolí hmat. Spolu s dalšími smysly jako je například sluch, nahrazuje hmat funkci zraku. Zrak i hmat mají stejný úkol. Vykonstruovat v mozku obraz objektu, který je vnímán. Jak zrakem, tak i hmatem člověk dokáže rozpoznat informace o předmětu jako je tvar, velikost, povrch, vzdálenost, směr apod. Hmatem ovšem nelze vnímat veškeré dění okolo, lze vnímat pouze na vzdálenost ruky.⁹ Člověk vnímá hmatem nejprve části a postupně dospívá ke konečnému celku, nelze vnímat větší předměty najednou. Poznávání hmatem vyžaduje větší čas a koncentraci pozornosti myšlení a je v mnohém únavnější než vnímání očima. Například při čtení a psaní nevidomými mají ruce a prsty svou specifickou funkci. Ukazovák na pravé ruce vyhledává a rozlišuje písmena, slabiky a celá slova, naproti tomu ukazovák levé ruky zpřesňuje získané informace. Prsty na pravé ruce čtou řádky a prsty levé ruky hledají další. Je také potřeba větší citlivosti pokožky a svalové soustavy. Na hmatovém vnímání se podílí různé druhy citlivosti – pro teplotu, bolest, pro dotek apod. Podle zapojení různých analyzátorů v procesu hmatového vnímání se rozlišují různé formy hmatu, které se liší úplností a přesností odrazu reality. Rozlišuje se pasivní, aktivní a zprostředkovaný (instrumentální) hmat.¹⁰

Aktivní hmat se nazývá haptika a vzniká ohmatáváním objektu. Haptika se musí procvičovat a má svá specifická pravidla. Haptickým prostorem se rozumí

⁷ [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 23.

⁸ [Srov.] MICHALÍK, Jan. *Zdravotní postižení a pomáhající profese*. Praha: Portál, 2011. s. 278

⁹ [Srov.] KOCHOVÁ, Klára a Markéta SCHAEFEROVÁ. *Dítě s postižením zraku: rozvíjení základních dovedností od raného po školní věk*. Praha: Portál, 2015. s. 43.

¹⁰ [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 89.

prostor hmatového vnímání a je ohraničen rozpaženými rukama.¹¹ Je základem pro smyslové vnímání, hlavním činitelem při osvojování pracovních činností a je také nenahraditelný při orientaci v prostoru. Na aktivním hmatu se podílí činnost mechanických a pohybových analyzátorů. Ve spolupráci se zrakem nebo bez (při ztrátě zraku) je haptika hlavním prostředkem vnímání okolního hmotného světa. Celkový vjemový obraz vzniká díky hmatovým pohybům rukou, které umožňují získat informace nejen o různých vlastnostech a kvalitách, ale i o barvě, obrysu a tvaru objektu. Zapojením pohybového analyzátoru se snižuje práh prostorové kožní citlivosti. Pokud na sebe vzájemně působí taktilní a pohybový analyzátor, výsledkem je pak zvýšení hmatové vnímavosti. Citlivost hmatu však není nejdůležitější složkou pro celkový vjem předmětu. Například citlivost jazyka je větší než u prstů na ruku a přesto pouze ruce napomáhají dojít k ucelenému a patřičnému obrazu objektu. Znamená to tedy, že zvýšení citlivosti se neodráží na úplnosti a správnosti hmatových obrazů.¹²

Pasivní hmat vzniká různou kombinací druhů kožní citlivosti. Podstatou pasivního hmatu je funkce kožně mechanického analyzátorů. Uskutečňuje se za povrchového klidu receptoru, který pokrývá pokožku dlaně ruky nebo jiné části těla a předmětu, který s ním přichází do kontaktu. Výsledkem dotyků jsou vjemy, které zrcadlí celou škálu fyzikálních, časových a prostorových vlastností předmětů, například teplotu, váhu, trvání a délku dotyku. Při pasivním hmatu však celkový obraz objektu nevzniká, pasivní hmat neodrazuje ani obrys ani tvar předmětu, bez nichž nelze vytvořit celkový obraz. Právě z toho důvodu mají vzniklá zobrazení namísto uceleného charakteru charakter zlomkovitý. Jakožto poznávací proces zastupuje pasivní hmat nepříliš důležité místo.¹³

Pojem zprostředkovaný hmat (instrumentální hmat) znamená, že je objekt ohmatáván rukou za pomoci náradí nebo nástroje. Je to například bílá slepecká hůl, která pomáhá nevidomému v orientaci v terénu.¹⁴ Patří sem i čtení bodového písma pomocí bodátka. Uskutečňuje se i jinými částmi těla, pro příklad ohmatávání reliéfu země podrážkou bot nebo pomocí protézy. Zprostředkovatelský hmatový počitek je schopen zaznamenat všechny vlastnosti

¹¹ [Srov.] RÖDEROVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. s. 62

¹² [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 90.

¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 89.

¹⁴ [Srov.] RÖDEROVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. s. 62.

objektů při přímém ohmatávání, snad kromě teploty. Instrumentální hmat není tak přesný jako hmat aktivní, protože rozlišuje povrch, tvar, obrys a jiné vlastnosti předmětu hruběji, neúplně. I přesto má svou důležitou roli. Nesmírně významnou roli hraje při rozšíření hmatového pole ruky. Znamená to, že veškeré předměty, které jsou svou velikostí nebo obtížnou přístupností nedosažitelné, se dostávají do okruhu pro vnímání. Odráží také rozměry objektu, nebo i další podrobnosti o obrysu předmětu, které nejdou rozpoznat při bezprostředním zrakovém či hmatovém vnímání. Jsou to například nesouměrnosti obrysů. Na instrumentálním hmatu se podílí kožně mechanický a pohybový analyzátor, který má hlavní funkci. Tento typ hmatu je schopen zachycovat tvar a obrys předmětu z pozadí. Obrazy, které se tvoří při ohmatávání, jsou ucelenými vjemovými obrazy.¹⁵

Zmíněné formy hmatového poznávání se naplňují různými způsoby. Jsou to jednoruční (monomanuální) a obouruční (bimanuální) hmatové vnímání. Při obou způsobech vzniká v mysli člověka obraz, který je adekvátní k ohmatávanému objektu. Obouruční ohmatávání je však při srovnání s jednoručním ohmatáváním přesnější a lepší. Zejména v rozšíření hmatového pole, přesnosti hmatu a rychlosti. Jednoruční hmatové vnímání může v některých situacích zapříčinit zkreslení obrazu. Stává se tak při zkoumání složitějšího nebo většího objektu, kdy dochází k nedostatečným hmatovým signálům. Při obouručním ohmatáváním je výrazně větší rychlost ohmatávání. Při zkoumání objektu se postupuje od celku a postupně se přechází k prozkoumávání detailů, nakonec se opět ohmatává objekt jako celek už se zjištěnými podrobnostmi. Mezi další způsoby hmatového vnímání patří také hmatání ústní, kdy se při zkoumání objektu používá jazyk, například při nalezení otvoru jehly a protažení nitě. Dále se pak využívá citlivost prstů u nohou, brady, nosu, nebo také ohmatávání nohama, které se využívá při chůzi a prozkoumávání terénu. Zejména aktivní bimanuální ohmatávání dostatečně nahrazuje ztrátu zrakových vjemů a podporuje úspěšný rozvoj psychiky nevidomého člověka.¹⁶

Vnímání prostoru je odrazem vjemů tvarů, velikosti, objemu a vzdálenosti. Vnímání tvarů probíhá vyčleněním tělesa z pozadí a vymezení jeho obrysu. Nejlépe se tak realizuje za pomoci aktivního ohmatávání. Možností je také instrumentální ohmatávání, ale u tohoto typu hmatu dochází často ke zkreslení

¹⁵ [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 90.

¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 91.

obrazu. Na hmatovém vnímání tvaru se podílí nejvíce vzájemná činnost kožně mechanického analyzátorů a nejvíce pohybového analyzátoru. Díky rukám, které ohmatávají předmět, jsou do mozku vysílány impulsy, které oznamují změny ve svalové tkáni při doteku pozorovaného objektu. Vlivem toho nastává kinestetické zobrazení ohmatávajícího pohybu, dráhy a zejména jeho rychlosti. Ke kinestetickému zobrazení se dále připojí ještě kožní počitky, které pak dají vzniknout adekvátnímu obrazu ohmatávaného předmětu.¹⁷

Slabozrací lidé jsou ve většině případů schopni vnímat grafický objekt bez větších obtíží. Se vzrůstající mírou slabozrakosti by například měly u obrázků vymizet detaily a obraz by měl být co nejméně složitě zpracován.¹⁸ Podle výzkumů hmatového vnímání jsou nevidomí lidé schopni rozpoznat různé velikosti geometrických tvarů, jako jsou trojúhelníky, elipsy a kruhy. Mimo toto jemné a citlivé vnímání tvarů jsou lidé se zrakovým postižením schopni dosáhnout vysoké úrovně přesnosti odrazu těchto tvarů ve svých představách. Demonstrují to výtvary, které byly utvořeny modelováním, reliéfní kresbou nebo konstruováním.¹⁹

Aktivní hmatání se také podílí na vnímání velikosti objektu. Velikost objektu je určovaná nevidomými lidmi pomocí vzájemné vzdálenosti prstů nebo rukou při hmatání. Podstata vnímání velikosti tedy tkví v měření pohybů vykonávaných při hmatovém prozkoumávání objektu. Odraz tohoto prostorového popisu se realizuje, stejně jako u normálně vidících lidí, zejména díky pohybovému analyzátoru.

Také přesnost vnímání velikosti dosahuje vysoké přesnosti. Vnímání objemu se uskutečňuje u nevidomých lidí na podobném principu jako u lidí normálně vidících. Rozdíl spočívá v tom, že nevidomí lidé vnímají objem kontaktně, kdežto vidící distančně. Díky funkční asymetrii a specializaci rukou a prstů vznikají možnosti hmatového rozlišení objemu. Dle výzkumů jsou nevidomí lidé schopni rozpoznat kulovité objemy při rozdílech v průměru lišících se i o méně než 1 mm.

Při vnímání vzdálenosti se uplatňují dva způsoby získávání informací a to při aktivním hmatu v zóně působnosti rukou nebo ve velkém prostoru pohybem

¹⁷ [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 94.

¹⁸ [Srov.] MICHALÍK, Jan. *Zdravotní postižení a pomáhající profese*. Praha: Portál, 2011. s. 296.

¹⁹ [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 94.

pomocí nohou. Díky uvědomování si svalových kloubních počitků, které vznikají při pohybu v prostoru nebo při ohmatávání předmětů, dochází k odrazům stupně vzdálenosti objektu. Topografické představy přesně odrážejí polohu předmětů v prostoru a díky tomu se nevidomí lidé správně orientují nejen v bytě, ale i na pracovišti nebo v terénu.

Slepota u lidí sice snižuje, ale nevylučuje schopnost náležitě rozpoznat tvar, velikost, objem nebo vzdálenost předmětu. Tyto prostorové rysy jsou pospojovány díky činnosti myšlení, a tak u nevidomých lidí utvářejí téměř správné a úplné odrazy určitého uzavřeného prostoru.²⁰

1.1 Kompenzační pomůcky

Kompenzační pomůcky jsou přístroje nebo různá zařízení, která usnadňují zrakově postižením lidem běžné životní úkony a začlenění do společnosti. Nahrazují nebo zmírňují handicap nevidomého člověka a umožňují vést normální život. Bez pomůcek by byly některé činnosti velmi ztížené či nemožné. Některé pomůcky hradí stát a zrakově postižený člověk si o ně může zažádat na obecním úřadě obce. Jiné pomůcky jsou financovány zdravotní pojišťovnou. Existují pomůcky elektronické, optické a mechanické nebo podle oblasti jejich využití na pomůcky pro běžný život, pohyb, orientaci v prostoru, pomůcky při studiu, vzdělání a pomůcky pro volný čas.²¹

Pomůcky pro běžný život, pohyb a orientaci v prostoru slouží k sebeobsluze, k pohybu venku, k přípravě jídla atd. Jednou z nejznámějších a nejzákladnějších pomůcek je bílá slepecká hůl, která slouží k orientaci v prostoru. Hluchoslepí lidé používají červenobílou hůl. Existuje několik druhů holí, například jednoduché, vícedílné – skládací, teleskopické, dále pak signalizační nebo orientační. Horní část orientační hole by měla sahat, až ke spodní části kosti hrudní. Hůl, jakožto základní pomůcka, je naprosto nenahraditelnou součástí života zrakově postiženého člověka.²² Pomáhá mu vyhledávat orientační body, rozpoznávat překážky a různá úskalí, prozkoumávat terén či prostor nebo se

²⁰ [Srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 95.

²¹ [Srov.] KIMPOVÁ, Tereza. *Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky*. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. s. 82.

²² [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání u osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 23.

orientovat podle vodící linie a celkově hůl usnadňuje samostatný pohyb a prostorovou orientaci. Mimo jiné existují i orientační pomůcky elektronické, které využívají ultrazvuk nebo laser, které informují uživatele o překážkách zvukovými signály. Tyto druhy hólí však nejsou tak hojně využívány. Mnohem užívanější elektronickou pomůckou usnadňující orientaci a pohyb v terénu je zvukový majáček. Umisťuje se na budovy, v prostředcích hromadné dopravy, kde hlásí nevidomému člověku číslo linky, název zastávky apod. Zvukové majáčky jsou aktivovány dálkovým ovladačem, který má buďto zrakově postižený člověk u sebe nebo je zabudovaný v bílé holi. Dalším způsobem pohybu v terénu je s pomocí vodícího psa. Mezi další pomůcky pro běžný život patří měřící přístroje jako je kuchyňská váha, minutník, osobní váha apod., vše s hlasovým výstupem. Dále pak budíky či hodinky s hmatovým nebo hlasovým výstupem, indikátor barev, indikátor hladiny nebo různé druhy optických pomůcek.²³

Dalším druhem pomůcek jsou pomůcky pro zpracování a zpřístupnění informací. Jsou vhodné nejen ke studiu, ale i pro práci, při celoživotním vzdělávání se, při čtení knih, časopisů, pohlížení obrázků a předmětů a při psaní. Jsou to zejména různé druhy speciálně upravených počítačů – digitální lupy, nebo digitální čtecí přístroje s hlasovým výstupem. Mezi další patří například kapesní kalkulátor, diktafon a pichtův psací stroj v Braillové písma. Pro usnadnění práce na počítači se používá tzv. braillovský řádek, hardwarové zařízení, které předělává část řádku textu z počítače do podoby hmatové. Ačkoliv jsou technologie v dnešní době na velice vyspělé úrovni, stále se považuje za základ znalost Braillova písma, kdy se text zapisuje pomocí šesti bodů, které dovolují zrakově postiženému člověku čtení hmatem.

Existují i pomůcky pro volný čas. Jsou to různé stolní hry či karetní hry, které jsou specificky hmatově či zvukově upraveny. Ze sportovních pomůcek to je například tandemové kolo, střelba s laserovou pistolí na terč, zvukový míč a mnoho další.²⁴

²³ [Srov.] KIMPLOVÁ, Tereza. *Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky*. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. s. 82 – 83.

²⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 84.

2 Svatý Jiří

Mezi nejpopulárnější světce, který je opřen mnoha legendami, patří sv. Jiří. Svatý Jiří je známý jako voják, který byl v době vlády císaře Diokleciána mučen kvůli své křesťanské víře.²⁵ Jméno Jiří má řecký původ ve jméně Georgos, ačkoliv pravděpodobně žil v Kapadocii. Podle jiných zdrojů pocházel z Lyddy v Palestině. Právě v Lyddě nechal postavit Konstantin I. nejstarší chrám zasvěcený sv. Jiří.²⁶ Na stejném místě se nachází i jeho hrob, který byl objeven v 6. století. Už na konci 4. století vzniká kult sv. Jiří, pro který pak bylo důležité právě objevení jeho hrobu.²⁷ Kult se šířil velmi rychle, centrem byla Palestina. Dále se jeho kult objevoval v Egyptě, Etiopii a na Blízkém východě a šířil se dál přes Kypr, Turecko až do Georgie, Ruska a na Balkánský poloostrov. Uctívají ho katolíci, pravoslavní křesťané, ale i anglikánská církev.²⁸ Patří mezi nejvýznamnější svaté pomocníky.²⁹

V Anglii je jeho kult znám už od 11. století a v roce 1222, za vlády Jindřicha III., se sv. Jiří stal také jejím patronem. Pod patronátem sv. Jiří byl i první anglický rytířský řád z roku 1348.³⁰ Dalším známým řádem, který nesl jméno Jiří, byl bavorský řád svatého Jiří. Mimo jiné opatruje i jiná evropská města. Ve 14. století ho určil Dmitrij Donský patronem Moskvy a sv. Jiří jako drakobijce se objevuje i ve znaku tohoto města.³¹ Také v Německu dosáhl jeho kult velké věhlasu, když německý biskup Hatto z Mohuče přinesl v 9. století hlavu sv. Jiří na ostrov Reichenau na Bodamském jezeře. V německy mluvících zemích patří mezi 14 svatých pomocníků. Opatruje město Janov a Gruzie nese právě jeho jméno (Georgie). Mimo jiné i Dardanelly se dříve jmenovaly „úžina sv. Jiří“. Do Evropy přinesli legendu a jméno Jiří křižáci. V Evropě byl zejména uctíván jako symbol rytířství. Jak už bylo zmíněno výše, sv. Jiří byl velmi oblíbený v Anglii, kde mu bylo zasvěceno okolo 160 kostelů. Richard Lví Srdce ho považoval za svého osobního ochránce.³²

²⁵ [Srov.] HEYDUK, Josef. *Svatí církevního roku*. Praha: Vyšehrad, 2001. s. 58.

²⁶ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 33.

²⁷ [Srov.] HEYDUK, Josef. *Svatí církevního roku*. Praha: Vyšehrad, 2001. s. 58.

²⁸ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 33.

²⁹ [Srov.] HEYDUK, Josef. *Svatí církevního roku*. Praha: Vyšehrad, 2001. s. 58.

³⁰ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 33.

³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 33.

³² [Srov.] SCHAUBER, Vera a Hanns Michael SCHINDLER. *Rok se svatými*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1994. s. 174.

Svatý Jiří je ochráncem rytířů, rytířských řádů, vojáků či jezdců, dále pak sedláků, rolníků nebo opevněných sídel. Dokonce je patronem skautského hnutí.³³ V další publikaci se uvádí, že je sv. Jiří ochráncem artistů, koní, dobytka, pocestných nebo například proti horečce a moru.

„Také v životě rolníků náleží Jiří k důležitým svatým. Od svátku sv. Jiří se už nesmí šlápnout na pole. Jako „světec počasí“ je Jiří v rolnickém kalendáři: „Na svatého Jiří vylézají hadi a štíři.“ Sluhové mohli o památce svatého Jiří změnit svého pána a úroky bývaly dříve splatné nejpozději do tohoto svátku. Především na koně se tohoto dne pamatuje. Kněží žehnají koním jezdců a sedláků, a na mnoha místech, zejména v Bavorsku, se pořádají tradiční „jízdy na koni“ (většinou v neděli po svátku sv. Jiří).“³⁴

V roce 1970 byl katolickou církví zařazen mezi světce. V českém kalendáři se oslavuje památka sv. Jiří 24. dubna, i když si katolická církev připomíná jeho úmrtí 23. dubna. Toto posunutí o jeden den je z důvodu úmrtí českého světce sv. Vojtěch, který zemřel právě 23. dubna.³⁵

2.1 Legenda o sv. Jiří

Za nejznámější legendu je považovaná ta ze středověkého kodexu „Legenda aurea“ od Jakuba de Voragine. Podle legendy začal drak žijící v jezeře ničit město Silenu v Libyi. Draka se báli všichni obyvatelé města a nikdo se mu neopovážil postavit. Aby se obyvatelé ochránili, dávali drakovi každý den k jídlu ovce. Po čase už žádné ovce nezbyly a došlo k tomu nejhoršímu. Museli být obětováni nebozí obyvatelé. Oběti byly losovány. Nakonec přišla řada na královu dceru. Dívka čekala u jezera na draka. Naštěstí jel právě kolem Jiří, který se královské dcery vyptával, co nešťastného se jí stalo. Když se Jiří dozvěděl, že město sužuje obluda, která požírá jeho obyvatele, nabídl svou pomoc.³⁶

Jiří draka kopím srazil k zemi. Dívce přikázal, aby dala drakovi svůj pas, po kterém drak zkontrol. Spolu se potom vrátili do města, kde Jiří obyvatelům oznámil,

³³ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 33.

³⁴ SCHAUBER, Vera a Hanns Michael SCHINDLER. *Rok se svatými*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1994. s. 175.

³⁵ [Srov.] PRACNÝ, Petr. *Český kalendář světců*. Praha: EWA, 1994. s. 88.

³⁶ [Srov.] FLORENTOVÁ, Helena. *Evropští světci v umění a legendách*. Vyd. 2. Ilustroval Vladimír KOPECKÝ. Praha: Granit, 2004. s. 46.

že draka přemohl s pomocí Boží. Král i ostatní obyvatelstvo přijali křesťanskou víru a postavili kostel zasvěcený Panně Marii.

V té době se stal císařem Dioklecián, který s křesťanskou vírou nesouhlasil, ba dokonce se snažil o zabití všech křesťanů. Díky jeho místodržícímu Daciánovi se jeho představy plnily velmi rychle. Buď byli křesťané zabiti hned, nebo z obavy o svůj život přešli zpátky k modloslužebnictví. Jiří se doslechl o těchto událostech a sám šířil mezi lidmi slovo Boží a podporoval lidi ve víře. Dioklecián poručil Jiřího zajmout a mučit. Když byl Jiří ve vězení, zjevil se mu Ježíš Kristus a zázrakem uzdravil všechna jeho zranění. Dacián se tedy uchýlil ke krutějšímu mučení a to, lámání kolem. Kolo se ale rozpadlo a Jiří opět vyvázl naprosto zdravý. Snažili se Jiřího i otrávit, ten ale pokřižoval pohár s jedem a ani ten mu neublížil.

Nakonec ho Dacián vyzval, aby navštívil pohanský chrám a poděkoval bohům za jejich dobrotu a za to, že ho neztrestali za jeho odmítnutí víry. Jiří vstoupil do chrámu a začal se ihned modlit k Bohu, aby chrám zdemoloval. Tak se i stalo. Manželka Daciána se díky tomuto zázraku přihlásila ke křesťanství. Místodržícího to tak rozhněvalo, že dal svou manželku bičovat a Jiřího zabít. Jiří žádal Pána, aby pomohl komukoliv, kdo bude v jeho jménu Boha žádat o pomoc. Jeho prosba byla vyslyšena. Jiří byl zabit katem, ale Dacián neunikl trestu. Byl za trest spálen bleskem.³⁷

³⁷ [Srov.] FLORENTOVÁ, Helena. *Evropští světci v umění a legendách*. Vyd. 2. Ilustroval Vladimír KOPECKÝ. Praha: Granit, 2004. s. 46 – 47.

2.2 Svatý Jiří v dějinách umění v evropském kontextu v období gotiky a renesance

Další část této práce se bude věnovat zobrazování a ztvárnění motivu sv. Jiří v průběhu období gotiky a renesance. Různé typy zpracování svatojiřské legendy jsou prezentovány konkrétními uměleckými díly od známých autorů z těchto období. Stručně jsou zmíněna díla i od pozdějších autorů, kteří se motivu svatého Jiří věnovali v 19. a 20. století. Sv. Jiří se v průběhu středověku těšil velké oblíbenosti, a proto lze najít mnoho příkladů uměleckých děl s tematikou tohoto světce. V této práci jsou vybrány k bližší charakteristice jedny z nejznámějších děl, především od nejslavnějších umělců. Vzhledem k zaměření práce jsou zvolena zejména díla malířská. Je ale věnována pozornost i sochařství a architektuře.

Svatý Jiří je vyobrazován jako drakobijce - rytíř bojující s drakem. Souboj mezi Jiřím a drakem má alegorický význam – boj dobra se zlem, Krista s ďáblem.³⁸ Někdy se objevuje s více světci s bílou korouhví a s červeným křížem. Méně často se pak objevuje v mučednických výjevech.³⁹ Jeho vedlejším atributem je kolo.⁴⁰

Kostely zasvěcené sv. Jiří se objevovaly již v 6. století například v Mohuči, v Paříži a v Neapoli. V 6. století pravděpodobně vznikla první freska svatého Jiří v Egyptě. Nejrůznější zobrazení se také nacházela na Východě. Tématu svatého Jiří se věnovalo mnoho autorů.⁴¹

Italský malíř a kreslíř, jeden z nejuznávanějších italských umělců přelomu gotiky a rané renesance, Pisanello (vlastním jménem Antonio di Puccio Pisano) pojal legendu o svatém Jiřím pohádkovým způsobem. Na jeho fresce, která se nachází v kostele S. Anastasia ve Veroně, se objevuje sv. Jiří, který sesedá z koně a princezna. Oba dva jsou oděni v zajímavých oděvech, které byly pravděpodobně dříve zdobeny zlatem a stříbrem, toto zdobení však zmizelo v průběhu času.⁴² Na fresce, jejíž celý název je Svatý Jiří a princezna z Trapezuntu, lze také najít mnoho dalších postav, včetně oběšenců. Fresku doplňují gotické chrámy. Za povšimnutí

³⁸ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 33 – 34.

³⁹ [Srov.] FLORENTOVÁ, Helena. *Evropští světcí v umění a legendách*. Vyd. 2. Ilustroval Vladimír KOPECKÝ. Praha: Granit, 2004. s. 46.

⁴⁰ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 34.

⁴¹ [Srov.] SCHAUBER, Vera a Hanns Michael SCHINDLER. *Rok se svatými*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1994. s. 175.

⁴² [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 88.

stojí fakt, že se na freskové malbě nenachází žádné ztvárnění draka. Naproti tomu se zde objevuje mnoho druhů zvířat jako pes, beran a samozřejmě koně. Tato gotická freska byla dokončena kolem 1433 až 1438.⁴³ Zmíněné Pisanellovo dílo je výtečným projevem tzv. mezinárodní gotiky, která nese znaky čistoty obrysu a lineárního rytmu spolu s podrobným popisem živočichů.⁴⁴ (viz. Příloha I., obr. 1.)

Rogier van der Weyden, renesanční nizozemský malíř, je také autorem obrazu s motivy svatojiřské legendy. Rogier van der Weyden je zařazován mezi tři velké vlámské malíře 15. století. Svou tvorbou poznamenal celou řadu dalších vlámských malířů. Měl smysl pro prostor a bezchybné vypracování barev. Tyto dva aspekty se také objevují v díle z doby kolem roku 1430. Weyden ztvárnil sv. Jiří na bílém koni v brnění. V ruce drží dlouhé kopí, kterým probodává draka. V druhé ruce má pak typický bílý štít s červeným křížem. Obraz doplňuje ženská postava s mírným náznakem esovité siluety, která je oděna do barevných šatů s modrým ornamentální vzorem. Drak má netypickou stavbou těla s poměrně malými křídly. U bestie pak leží několik lebek, které symbolizují již mrtvé oběti. V pozadí lze vidět stavbu hradu a přilehlou vodní plochu.⁴⁵ (viz. Příloha I., obr. 2.)

Postava sv. Jiří se objevuje i na obraze od známého holandského malíře Jana van Eycka, který patří mezi nejvýznamnější umělce zaalpské renesance. Mimo jiné také dovedl k dokonalosti techniku glazování. Díky této technice vytvářel Jan van Eyck krásně syté barvy a důkladně zpracované detaily. Tento malíř zaalpské renesance je také považován za průkopníka tříčtvrtinového pohledu, což umožňovalo vystihnout přesný výraz tváře. Dílo, jehož název je Madona s kanovníkem van der Paelem, vzniklo kolem roku 1436. Jedná se o olej na dřevě, a právě touto technikou byl van Eyck proslulý. Na obraze se objevuje Madona s Ježíškem, svatý Donát, Van der Paelem a konečně postava sv. Jiří. Svatý Jiří je zde oděn do brnění a pozvedá svou přilbu směrem k sv. Donátovi. V levé ruce drží bílý prapor s křížem. Postavy na tomto díle jsou velmi citlivě zpracovány s důrazem na precizní kontrast světla a stínu.⁴⁶ (viz. Příloha I., obr. 3.)

⁴³ [Srov.] *Slovník světového malířství*. Přeložil Eva PÁTKOVÁ. Praha: Odeon, 1991. s. 529.

⁴⁴ [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. s. 334.

⁴⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 339.

⁴⁶ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 142.

Dalším autorem, který se věnoval tématu svatého Jiří, byl malíř rané renesance Andrea Mantegna. Mantegna, mistr perspektivy a prostorové zkratky, zobrazuje sv. Jiří jako mladíka se svatozáří oděného ve zbroji. V ruce drží zlomené kopí. Pod jeho nohama leží zabitý drak. V pozadí lze vidět cesta s pevností. Dílo bylo vytvořené kolem roku 1467 a jedná se o temperu na desce o rozměrech cca 66x32 cm. Tato desková malba je umístěna v Gallerie dell'Accademia v Benátkách.⁴⁷ (viz. Příloha I., obr. 4.)

Za jeden z nejznámějších obrazů s motivem legendy o sv. Jiří lze považovat olejomalbu z roku 1470, kterou vytvořil italský malíř rané renesance Paolo Uccello. O tomto italském malíři je známo, že byl fascinován lineární perspektivou. Dosvědčuje tomu i jeho obraz Svatý Jiří s drakem. Sv. Jiří je vyobrazen na bílém koni plně obrněn. V ruce drží zbraň, kterou probodává draka, který má zajímavou anatomickou stavbu. Za povšimnutí stojí i jeho křídla ozdobená motýlími skvrnami. Vedle draka se nachází dívka, princezna, která je oděna v typicky renesančním oděvu a má elegantně protáhlou postavu. Obraz byl dokončen roku 1456.⁴⁸ „Přes nepopíratelný dobový naturalismus a zaujetí problematikou perspektivy působí tento Uccellův obraz neodolatelným lyrickým kouzlem. Záliba v groteskní anatomii fantastického zvířete je nepochybně dědictvím středověkých drolerii.“⁴⁹ (viz. Příloha I. obr. 5.)

Velmi hojně se věnoval tématu svatojiřské legendy italský malíř Carlo Crivelli, který tvořil v období rané renesance. Vytvořil hned několik děl zabývajících se motivem sv. Jiří. Na obraze z roku 1470 zobrazil sv. Jiří se svatozáří. Sv. Jiří sedí v brnění na bílém koni s napřaženými pažemi, ve kterých drží meč. Obraz znázorňuje finální boj Jiřího s drakem. V pozadí na levé straně je znázorněna klečící dívka, která se modlí k Bohu. (viz. Příloha I., obr. 6.) Na obraze z roku 1490 se objevuje obdobný výjev. (viz. Příloha I., obr. 7.) Crivelli se věnoval i samostatné postavě sv. Jiří, kterého znázorňoval již bez zbroje, jako například na obraze z roku 1473. (viz. Příloha I., obr. 8.) Dalším ztvárněním sv. Jiří je temperový obraz z roku 1472, kde stojí samotný Jiří se zlomeným kopím. (viz. Příloha I., obr. 9) V pozadí pak leží již mrtvý drak.⁵⁰

⁴⁷ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 106.

⁴⁸ [Srov.] *Slovník světového malířství*. Přeložil Eva PÁTKOVÁ. Praha: Odeon, 1991. s. 632.

⁴⁹ Tamtéž, s. 633.

⁵⁰ [Srov.] *Saint George*. Wikiart.org: Visual art encyclopedia [online]. [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/carlo-crivelli/saint-george>.

Další zobrazení sv. Jiří se objevuje na triptychu, jehož tvůrcem je jeden z nejvýznamnějších renesančních německých umělců Albrecht Dürer. Všestranně nadaný Dürer byl nejen kreslířem a grafikem, ale napsal mimo jiné i knihy o měříčství nebo o proporcích lidského těla. Byl velmi detailní a perfekcionista. Jinak tomu není ani u triptychu Paumgartner Altar. Vyobrazení sv. Jiří se nachází v levé části triptychu. Dílo vzniklo cca kolem roku 1500. Světec je zde zobrazen jako starší muž v brnění s bílou vlajkou s červeným křížem. U nohou mu leží mrtvý drak, jehož hlavu drží sv. Jiří v ruce. Svátý Jiří má podobu jednoho z bratrů Paumgartnerových. Tento triptych je vystaven v Mnichově. Dürer se věnoval motivu sv. Jiří velmi hojně i ve svých rytinách.⁵¹ (viz. Příloha I., obr. 10)

V období renesance se věnoval motivu svatojiřské legendy i výborný italský malíř Luca Signorelli. Na obrazu, který vznikl mezi lety 1495 – 1505, lze rozeznat nejen sv. Jiří na koni, ale i vyděšenou princeznu a další již mrtvé muže, kteří byli obětováni drakovi. U postav je nápadná anatomie, kterou Luca Signorelli velmi důkladně studoval. Mimo jiné se věnoval i studiu pohybu a emocí. Právě u jeho expresivních aktů se inspiroval sám Michelangelo. Sv. Jiří je tentokrát oděn jen velmi spoře, vrchní část těla je zobrazena nahá. Na hlavě má zrobenou přilbici. V pozadí se objevuje krajina s paláci a zříceninami. V pravé části obrazu již odchází svátý Jiří po boji s drakem spolu s princeznou.⁵² (viz. Příloha I., obr. 11)

Benátský malíř Vittore Carpaccio vytvořil několik děl, která jsou inspirována legendou o sv. Jiřím. Carpaccio velmi často propojoval náboženská i historická témata, tak aby přiblížil divákovi život v Benátkách. Charakteristické jsou pro něj jasné barvy a elegance, která je důležitým prvkem benátské renesance. Mezi díla s motivem sv. Jiří patří olejová malba z roku 1502 s názvem Vítězství sv. Jiří. Malba zachycuje sv. Jiří, který zabije draka v centru města, pravděpodobně Benátek. Zvláštností je fakt, že se na výjevu neobjevuje jen sv. Jiří a drak, ale i velký počet dalších osob, nejspíše měšťanů, kteří se modlí. Svátý Jiří v podstatě bojuje s drakem v centru města. (viz. Příloha I., obr. 12) Jiné ztvárnění souboje Jiřího a draka je zachyceno na olejové malbě ze začátku 16. století. Jiří je oděn v tmavém brnění jedoucí na koni. Nechybí ani princezna a v okolí lze najít mrtvé oběti draka. Kromě těchto hlavních motivů jsou na obraze vidět i velmi propracované detaily architektury. (viz. Příloha I., obr. 13) Třetí obraz z tohoto

⁵¹ [Srov.] *Paumgartner Altar*. Wikiart.org: Visual art encyclopedia [online]. 2011 [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/paumgartner-altar>.

⁵² [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 101.

cyklu obrazů o sv. Jiřím Carpaccio vytvořil v roce 1507. Obraz zachycuje sv. Jiří v neobvyklé momentu, totiž ve chvíli kdy sám křtí pohany. Na obraze je zobrazeno mnoho postav, včetně kapely s hudebníky a jejich nástroji. V pozadí lze vidět opět propracovanou architekturu. Tyto tři oltářní výjevy byly, spolu s obrazy s motivy sv. Trifona a sv. Jeronýma, vytvořeny jako zakázka pro kostel Scuolu di San Giorgio degli Schiavoni.⁵³ (viz. Příloha I., obr. 14)

Italský malíř a architekt vrcholné renesance Raffael Santi se také věnoval motivu svatojiřské legendy. Velmi často zpracovával náboženská témata, stejně tak byl i výborný portrétista, který byl vzorem pro mnoho dalších umělců. Na obraze z roku 1505 se objevuje sv. Jiří sedící na koni v dramatickém okamžiku – v boji s drakem. V pozadí lze spatřit také dívku, která prchá před drakem. Výjev tedy zobrazuje veškeré prvky z legendy. Svatý Jiří je oděn v brnění se zdobenou přilbou a v ruce drží meč, se kterým bojuje proti drakovi. Pod bílým koněm se nachází již rozbité kopí. Tato olejomalba na dřevě je umístěna v Musée du Louvre v Paříži. (viz. Příloha I., obr. 15) Dalším Raffaelovým dílem s motivem svatojiřské legendy je opět olejomalba na dřevě z roku 1505, rozdíl mezi těmito obrazy je patrný zejména v zobrazení princezny. Na prvním popisovaném obraze dívka prchá, kdežto na druhém se modlí. Draci jsou na obou dílech zpracováni obdobným způsobem. Svatý Jiří je zobrazen opět ve zbroji probodávající draka kopím. Tato olejomalba je umístěna v National Gallery of Art v New Yorku.⁵⁴ (viz. Příloha I., obr. 16)

Německý malíř, rytec a představitel tzv. dunajské školy Albrecht Altdorfer je autorem obrazu s názvem Lesní krajina se sv. Jiřím, porázejícím draka z roku 1510. Na obraze je světec sedící na bílém koni jakoby skryt do obrovské záplavy zelených stromů a další flóry. Drak, s nímž bojuje sv. Jiří v brnění je téměř ztracen v zeleni. Tento obraz s převážnou částí zeleně je jen důkazem Altdorferova směřování k zobrazení samostatné krajiny jako takové.⁵⁵ (viz. Příloha I., obr. 17)

Italský malíř vrcholné renesance Dosso Dossi je dalším autorem velmi zajímavého zpracování podoby sv. Jiří. Na obraze je sv. Jiří ztvárněn jako dlouhovlasý muž s plnovousem a s velmi dramatickým pohledem. Je také oděn

⁵³ [Srov.] GLENN, Martina. *Vittore Carpaccio*: ARTMUSEUM.cz. Artmuseum [online]. 16. 3. 2008 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=207

⁵⁴ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 120.

⁵⁵ [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. s. 346.

v brnění a kolem hlavy lze vidět velmi jemnou svatozář. Po bitvě s drakem drží v ruce zlomené kopí, na kterém jsou umístěny velmi drobné červené kříže. U hrudi světce lze spatřit značně svébytné zachycení hlavy draka, která je, na rozdíl od jiných zpracování draků v renesanci, pokryta srstí. Dosso Dossi si zvolil motiv sv. Jiří pravděpodobně proto, že byl tento světec patronem jeho rodného města Ferrary. Obraz vzniknul kolem roku 1513.⁵⁶ (viz. Příloha I., obr. 18)

Dalším autorem, který si vybral téma sv. Jiří bojujícího s drakem, je německý malíř a rytec Lucas Cranach starší. Cranach působil několik let ve Vídni, kde vytvořil svá nejslavnější díla. Později působil jako dvorní malíř saského kurfiřta. Mimo jiné je také autorem nejznámějších portrétů Martina Luthera. Vedle ženských aktů se Cranach hojně věnoval i náboženským námětům. Ačkoliv byl sám protestant, maloval zakázky i pro katolíky. Mezi tyto náboženské náměty patří i jeho obrazy s postavou sv. Jiřího. Na deskové malbě z roku 1514 je sv. Jiří ztvárněn spolu se sv. Kryštofem. Oba světci jsou zobrazeni se svými běžnými atributy, sv. Kryštof drží v ruce hůl a na zádech nese malého Ježíška. Svatý Jiří v brnění drží v jedné ruce meč a v druhé ruce ocas draka, na kterém stojí. (viz. Příloha I., obr. 19) Jiné Cranachovo zpracování svatojiřské legendy pochází z roku 1515. Jde o klasické zpodobnění legendy, kdy svatý Jiří v těžkém brnění s přilbicí na koni zdvihá meč ve snaze zabít draka. Obrazu dominuje obrovská hlava draka. Styl brnění je také velmi specifický a zdobný.⁵⁷ (viz. Příloha I., obr. 20)

Tizian, italský malíř a velikán vrcholné renesance a manýrismu, je též autorem díla, ve kterém se objevuje postava sv. Jiří. Tizian byl proslulý svým novátorským přístupem v jakémkoliv žánru malby a patří mezi nejslavnější umělce benátské školy. Mimo náboženské náměty také pracoval s tématy mytologickými, jejichž zpracování jsou nevázaná, barvitá s erotickým podtextem. Věnoval se také portrétům, které nejčastěji zachycovaly osoby uprostřed činnosti, v různorodých pózách či formátech. Velmi často portrétoval také papeže.⁵⁸ Svůj talent dokazuje i na obraze s motivem svatého Jiří. Světci však není věnována největší pozornost. Spolu s ním je na obraze také svatá Dorota a Panna Marie s Ježíškem. Sv. Jiří je na této olejomalbě vystihnout jako tmavovlasý muž v brnění

⁵⁶ [Srov.] GLENN, Martina. *Dosso Dossi*. Artmuseum.cz [online]. 2008 [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=496.

⁵⁷ [Srov.] GLENN, Martina. *Lucas Cranach starší*: ARTMUSEUM.cz. Artmuseum [online]. 25. 2. 2008 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=234.

⁵⁸ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 130.

s kopím v ruce. Výraz v jeho tváři je vážný a velmi reálný, stejně jako u ostatních postav na obraze, což jen dokládá Tizianův talent.⁵⁹ (viz. Příloha I., obr. 21)

Hned po Tizianovi byl nejrespektovanějším a nejpłodnějším benátským malířem Tintoretto. Legenda vypráví, že byl Tintoretto krátkou chvíli žákem Tiziana, ten ho však ze žárlivosti nad talentem svého svěřence ze své dílny vyhodil. Mezi typické znaky jeho stylu patří dramatická zkratka a odvážné tahy štětcem, které velmi dobře sedly k zajímavým postojům postav.⁶⁰ První Tintorettovy malby směřovaly spíše manýristickým směrem. Některé manýristické efekty, jako scénické využití prostoru, stáčení těl, kontrastní a dramatická kompozice nebo hromadění postav, předznamenávají ještě ve větší míře barokní umění.⁶¹ Všechny tyto aspekty, hlavně scénické využití prostoru a dramatická kompozice se objevuje na obraze z roku 1570. Tintoretto využil nejdramatičtější scénu z celé legendy a to závěrečný boj Jiřího s drakem. Svatý Jiří sedí na bílém koni ve zbroji s rozevlátou kápí. Kopím zabijí draka, který je podobný plazu. Za touto scénou leží na zemi mladík ve velmi specifické poloze, je pravděpodobně obětí draka. Velmi poutavou částí obrazu je zobrazení princezny, která je dobově oblečená a prchá před soubojem draka a svatého Jiří pryč. Tento aspekt podtrhává dramaticčnost obrazu ještě více. Velmi zajímavým detailem je obrys postavy, která vystupuje ze záře na nebi, pravděpodobně se jedná o znázornění Boha, který ochraňuje sv. Jiří při souboji s drakem. (viz. Příloha I., obr. 22)

Tomuto dílu pravděpodobně předcházelo dílo z roku 1544, které je svým zpracováním velmi podobné již zmíněnému obrazu. V podstatě se jedná o téměř stejný výjev, kdy svatý Jiří sedící na koni zabijí draka. Na obraze se objevuje také princezna, která ale neprchá, nýbrž sleduje scénu zpozzdálí a je oděna pravděpodobně v dobových šatech. Nechybí ani drakova oběť, která leží bez oděvu zahalena v zeleni. Drak má hadovitý charakter a velmi úzký ocas. Dílo opět působí velmi dramaticky, napomáhají tomu také prchající postavy v pozadí obrazu a rozevláté drapérie u každého z aktérů výjevu. (viz. Příloha I., obr. 23) Tintoretto použil motiv tohoto světce ještě v jednom díle, konkrétně na obraze z poloviny šestnáctého století. Kromě postavy sv. Jiří je součástí výjevu také sv. Ludvík,

⁵⁹ [Srov.] GLENN, Martina. *Titian*: ARTMUSEUM.cz. Artmuseum [online]. 17. 4. 2009 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=413.

⁶⁰ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 136.

⁶¹ [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. s. 376.

princezna a drak, na kterém princezna sedí ve velmi zvláštní pozici. V pozadí lze ještě spatřit bílého koně. Svatý Jiří je ztvárněn v brnění, bez přilbice s rozpraženými pažemi. Vedle něj stojí sv. Ludvík jako mladý biskup, bosí v plášti se skloněnou hlavou k princezně. Dívka má nakloněnou hlavu ke světcům, v ruce drží provázek, za který je uvázaný drak. Zpracování draka se dosti liší od předchozích dvou obrazů. Jeho hlava spíš než hada připomíná nějakého ptáka. (viz. Příloha I., obr. 24)

Téma sv. Jiří se objevuje i v sochařství. Svatým Jiří se zabýval florentský renesanční sochař Donatello, který tvořil převážně v 15. století. Donatello ztvárnil sv. Jiří jako mladého muže v brnění držícího štít. Sv. Jiří má vyrovnaný postoj a soustředěný pohled se sraštěným čelem, což dokazuje Donatellovu schopnost ztvárnit realisticky emoce a psychologii svých postav. Světec stojí na podstavci s nízkým reliéfem, který zachycuje boj svatého Jiří a draka. Tento reliéf s citlivě zpracovaným prostorem dokládá Donatellovu pečlivost a genialitu. Vysoký reliéf je doplněný velmi málo viditelným pozadím, kde jsou jen lehce naznačeny obrysy stromů, které mizí v dálce. Donatello byl jeden z prvních, kteří používali tento způsob kresby. Socha je zhotovena z mramoru a měří okolo 214 centimetrů. Donatello dokončil své dílo kolem roku 1416. Kopie sochy sv. Jiří je umístěna v kostele Orsanmichele, který se nachází také ve Florencii. Originál je pak umístěn v Muzeum Bargello ve Florencii.⁶² (viz. Příloha I., obr. 25)

Umělecká díla s motivem svatojiřské legendy se objevovala také v období baroka a dále pak i v 19. a 20. století. Stojí za nimi autoři, kteří také získali v dějinách umění velkého uznání.

Z období baroka lze zmínit velmi dramatický obraz svatého Jiří, jehož autorem je nizozemský malíř, zakladatel vlámského barokního malířství, Petr Paul Rubens. Tento barokní umělec se věnoval náboženským, mytologickým i historickým výjevům. Jeho olejomalba z počátku 17. století zachycuje Jiřího na bílém koni v boji s bestii. Sv. Jiří je zobrazen v lehkém brnění s napřaženým mečem. V pozadí stojí dívka, princezna, která v ruce drží beránka, který

⁶² [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 97.

znázorňuje symbol Ježíše Krista. Obraz se nachází v Museo del Prado v Madridu.⁶³ (viz. Příloha I., obr. 26)

Vedle Rubense patřil k dalším významným vlámským malířům 17. století Anton van Dyck. V počátcích své umělecké kariéry se hojně věnoval mytologickým a náboženským tématům. Také on vytvořil obraz na náměty svatojiřské legendy. Jeho svatý Jiří je zachycen na bílém koni ve zlaté zbroji se zdobenou přilbicí. Kopím probodává draka. Olejomalbu pak doplňují tři andělci, kteří přihlížejí boji.⁶⁴ (viz. Příloha I., obr. 27)

Za zmínku určitě stojí Svatý Jiří od známého francouzského romantického malíře Eugena Delacroixe z roku 1847. Za povšimnutí stojí fakt, že jeho pojetí draka připomíná spíš vodní nestvůru než suchozemského plaza.⁶⁵ (viz. Příloha I., obr. 28) Anglický malíř Dante Gabriel Rossetti vytvořil také několik obrazů s tématem Sv. Jiřího s drakem. I on pojímá námět draka velmi netradičně. V duchu symbolismu pak vznikala další díla s námětem této legendy, konkrétně se svatému Jiří věnoval francouzský malíř a zakladatel symbolismu Gustave Moreau nebo Odilon Redon. Jiné pojetí legendy, s prvky surrealismu, pochází od italského malíře Giorgia de Chirica, kde je největší pozornost věnována ženskému aktu. V pozadí obrazu je zobrazen Svatý Jiří bojující s drakem na pláži. Také jeden z průkopníků abstraktního malířství, Vasilij Kandinskij, vytvořil dílo s postavou sv. Jiří. Dílo se spíše ale nese v expresionistickém duchu.⁶⁶ (viz. Příloha I., obr. 29)

Svatému Jiří bylo v Evropě zasvěceno mnoho církevních památek. Z těch nejznámější lze zmínit například Kostel Saint-Georges de la Villette v Paříži, San Giorgio ai Tedeschi v Pise a také velké množství kostelů v Srbsku.

2.3 Svatý Jiří v českých zemích

Sv. Jiří je dobře známý a oblíbený i v českých zemích. V Čechách lze najít mimo malířských a sochařských děl i mnoho kostelů, které mu jsou zasvěceny,

⁶³ [Srov.] *St. George and the Dragon*. Wikiart.org: Visual art encyclopedia [online]. 2018 [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/st-george-and-a-dragon-1610>.

⁶⁴ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 226.

⁶⁵ [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. s. 462-463.

⁶⁶ [Srov.] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). s. 435

z nejstarších kostelů například v Modré u Velehradu z 9. století.⁶⁷ Na zámku Konopiště se nachází muzeum, které je věnováno právě tomuto světcovi. Jedná se o unikát, který nemá v České republice obdoby. Sbírkou se nachází v bývalé barokní oranžerii pod terasou zámku. Obsahuje artefakty od 15. století až po 20. století, které se vztahují ke kultu sv. Jiří.⁶⁸

Jeden z nejznámějších kostelů, který je zasvěcený sv. Jiří, je ten na Pražském hradě. Kostel je zasvěcen tomuto světcovi od začátku 10. století. Po roce 973 byl rozšířen na baziliku.⁶⁹ Bazilika byla postavena jako druhý kostel na Hradě. Původní impulzy k zahájení stavby vydal kníže Vratislav I. kolem roku 920. Z této stavby se zachovaly jen základy. Kostel dostal svou nynější románskou podobu spolu s hlavní apsidou a dvěma věžemi po požáru z roku 1142. Kaple svaté Ludmily byla přistavěna v první polovině 13. století. V době raného baroka se připojilo ke kostelu výrazné průčelí a celý klášter prošel rekonstrukcí. Díky architektovi F. M. Kaňkovi byla ke kostelu připojena barokní kaple sv. Jana Nepomuckého v 18. století. Při ničícím pobytu vojska v kostele v průběhu let 1887 – 1908 musel být kostel zrekonstruován. Oprav se ujal architekt F. Mach, který se pokusil navrátit stavbě románskou podobu. V sedmdesátých letech proběhly opravy i kláštera, který byl přizpůsoben pro Národní galerii pro expozici starého českého umění. V této době se zde konají krátké výstavy. Co se týče románského interiéru, je velmi strohý, ale působí monumentálním dojmem. V hlavní lodi lze najít náhrobky knížecího rodu Přemyslovců včetně Vratislava I., otce sv. Václava.⁷⁰ (viz. Příloha I., obr. 30)

V tympanonu jižního renesančního portálu se objevuje plastické zpracování motivu sv. Jiří. Světec je klasicky zachycen v plné zbroji při zápasu s drakem. V tympanonu je umístěna pouze kopie, originál pochází z 16. století. (viz. Příloha I., obr. 31) Další reliéf se stejným námětem lze najít na východním portálu baziliky. Na tomto reliéfu bojuje Jiří s drakem, opodál stojí modlící se

⁶⁷ [Srov.] RAMEŠ, Václav. *Po kom se jmenujeme?: encyklopedie křesťanských jmen*. 3. vyd. Praha: Libri, 2003. s. 171.

⁶⁸ [Srov.] *Muzeum sv. Jiří - Zámek Konopiště*: kultura.cz. Kultura.cz [online]. [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <http://www.kultura.cz/profile/14104-muzeum-sv-jiri-zamek-konopiste>.

⁶⁹ [Srov.] PRACNÝ, Petr. *Český kalendář světců*. Praha: EWA, 1994. s. 88.

⁷⁰ [Srov.] *Bazilika sv. Jiří: Pražský hrad pro návštěvníky*. Hrad.cz [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad-pro-navstevniky/navstevnicke-objekty/bazilika-a-klaster-sv.-jiri-10184>.

dívka a vedle ní lze vidět beránka, který opět symbolizuje Ježíše Krista. Dílo pochází z poloviny 18. století.⁷¹ (viz. Příloha I., obr. 32)

Bronzová socha sv. Jiří na III. nádvoří Pražského hradu z roku 1373. Je jednou z nejhodnotnějších památek z období gotiky. Pravděpodobně byla tato socha v Čechách první, která byla umístěna ve volném prostoru a nebyla připoutána k žádné stavbě. Tato plastika byla spojena s budováním vodovodu na Pražském hradě. Právě kašna, do které se sváděla voda, byla ozdobena jezdeckou sochou svatého Jiří, který sedící na koni bojuje s drakem. Světec je klasicky ztvárněn v brnění, v ruce pak drží kopí, kterým útočí na draka. Za povšimnutí stojí výraz sv. Jiří se svaštělým čelem. Tato gotická plastika je zhotovena z bronzu a byla zhotovena bratry Jiřím a Martinem z Kluže. Původně se nacházela před kostelem sv. Jiří. Socha byla několikrát poškozena, poprvé v roce 1541 při ohromném požáru Pražského hradu, poté o rok později při korunovaci krále Maxmiliána II. O několik let později opravoval jezdeckou sochu Tomáš Jaroš, který je mimo jiné autorem Zpívající fontány u Letohrádku královny Anny. V první polovině 20. století vytvořil Josip Plečnik nový podstavec pro sochu a vodní nádrž. Mimo jiné je socha obkroužená i bronzovým prstencem. Sochu pak umístil na III. nádvoří Pražského hradu před starým proboštvím, kde stojí dodnes.⁷² (viz. Příloha I., obr. 33)

V Jindřichově Hradci se zachoval cyklus s více než čtyřmi desítkami výjevů z legendy o sv. Jiří, které zachycují jeho zázraky. Tento cyklus pochází ze 14. století a nachází se na stěnách hradní síně.⁷³ Jedná se o jeden z nejrozsáhlejších cyklů v evropském kontextu, který reprezentuje svatojiřskou legendu. Tvoří ho více než padesát obrazů z legendy o sv. Jiřím. Skrz cyklus je sledován celý příběh tohoto světce, od boje s drakem až po jeho mučednickou smrt. Svou návazností by se dal tento soubor připodobnit komiksovému příběhu. Pod malbami jsou pak vyobrazeny erby šlechtických rodů.⁷⁴ (viz. Příloha I., obr. 34)

⁷¹ [Srov.] MERHAUTOVÁ, Anežka. *St. George's Basilica at Prague Castle*. Praha: Odeon, 1972. Edition Art Treasures.. s. 54.

⁷² [Srov.] LUKEŠ, Zdeněk. *Skryté poklady architektury – 31. díl – Třetí nádvoří Pražského hradu*: TV Architect. Tvarchitect.com [online]. 13. 9. 2018 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.tvarchitect.com/video/s-p-a-31-treti-nadvori-prazskeho-hradu>.; [Srov.] *Socha sv. Jiří*: PrahaPamátky.cz. Prahapamatky.cz [online]. 2015-2017 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <http://www.prahapamatky.cz/socha-sv-jiri>.

⁷³ [Srov.] BUBEN, Milan, Otakar Aleš KUKLA a Rudolf KUČERA. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa, 1994. s. 33 – 34.

⁷⁴ [Srov.] *Rytíři a madony. V Jindřichově Hradci následují svatého Jiří*: Česká televize [online]. 11. 8. 2016 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1872579-rytiri-a-madony-v-jindrichove-hradci-nasleduji-svateho-jiri>.

Neméně zajímavou památkou, která má spojitost se svatým Jiřím je kaple sv. Jiří v Litovli. Jedná se o pozdně gotickou kapli, která pochází z 15. století. Kaple byla několikrát rekonstruovaná. V letech 2009 – 2011 bylo díky opravám objeveno několik skrytých vzácností v interiéru kaple. Zejména velmi vzácná nástěnná malba z konce 15. století, která zachycuje sv. Jiří na bílém koni v boji s drakem.⁷⁵ (viz. Příloha I., obr. 35)

V roce 2010 byly zrestaurovány nástěnné malby ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostkovicích. Jedná se o gotické malby na stěnách interiéru kostela, které pocházejí z přelomu 14. a 15. století. Tento vzácný objev souboru figurálních maleb lze zařadit k nejvýznamnějším nově objeveným památkám středověkého malířství v Čechách. Ikonografický cyklus ze života Panny Marie obsahuje šest samostatných výjevů, konkrétně Smrt a Nanebevzetí Panny Marie, Panna Marie Ochránitelka, Velké Ukřižování, Klanění Tří králů a konečně Sv. Jiří bojuje s drakem. Světec je opět ztvárněn na bílém koni s kopím, v druhé ruce drží bílý štít s červeným křížem. V pozadí fresky stojí modlící se ženská postava s korunou na hlavě. Malby pravděpodobně sloužily k prohloubení úcty k Panně Marii a k dalším světcům.⁷⁶ (viz. Příloha I., obr. 36)

Velmi zajímavým kostelem je kostel sv. Jiří v Řečici, který patří mezi tři tzv. podlipnické kostely. První písemné zmínky pocházejí ze 14. století. Jedná se o dochovanou lidovou gotickou stavbu. V interiéru kostela se nacházejí unikátní malby rustikálního charakteru. Malby jsou dochovány v lodi i presbyteriu. Severní stěnu lodi zdobí výjevy sv. Kryštofa, Umučení sv. Erasma a konečně sv. Jiří bojujícího s drakem. Interiér je dále doplněn například výjevem Smrti Panny Marie, Posledního soudu nebo Krista trůnícího na duze.⁷⁷ (viz. Příloha I., obr. 37)

Dále pak lze zmínit rotundu stojící na hoře Říp, která je též od roku 1126 zasvěcená sv. Jiří. Původně ovšem byla zasvěcená sv. Vojtěchovi. Uvnitř rotundy se nachází Památník českého státu a socha sv. Jiří s drakem od B. Seelinga z roku 1870. Mezi další kostely zasvěcené svatému Jiří patří kostel sv. Jiří v Plzni, v Doubravce, v Chlumu, v Krnsku a v mnoha dalších městech.

⁷⁵ [Srov.] SPURNÝ, Aleš a Petra ŠEVCŮ. *Přímo z místa: Kaple sv. Jiří v Litovli* [online]. 5. června 2012 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/primo-z-mista-kaple-sv-jiri-v-litovli-6389919>.

⁷⁶ [Srov.] JEMELKOVÁ, Alena. *V Mostkovicích byly požehnány zrestaurované gotické fresky* [online]. 18. Říjen 2010 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <http://www.ado.cz/clanek/v-mostkovicich-byly-pozehnany-zrestaurovane-goticke-fresky>.

⁷⁷ [Srov.] FAKTOROVÁ, Lída. *Kostel sv. Jiří: Přátelé podlipnických kostelů* [online]. [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <http://www.podlipnickekostely.cz/kostely/kostel-sv-jiri>.

3 Dominikánský klášter v Českých Budějovicích

S ohledem na téma práce, zejména na část praktickou, je nutné uvést několik informací o dominikánském klášteře v Českých Budějovicích. V rámci praktického zpracování fresky sv. Jiří, která pochází právě z tohoto kláštera, bude věnován zřetel nejen na tuto fresku, ale i na další nástěnné malby, které lze najít v prostorách kláštera.

Jednou z nejvýznamnějších historických, ale i architektonických památek jižních Čech je bývalý českobudějovický konvent dominikánů s kostelem Obětování Panny Marie. Jeho území tvoří dominantu historického jádra Českých Budějovic a byl postupně stavěn z příspěvků českobudějovických obyvatel. Nachází se v centru Českých Budějovic mezi ulicemi Česká, Piaristickým náměstím a slepým ramenem Malše. Dominikánský klášter byl zřízen spolu s královským městem mezi lety 1262 a 1263 za vlády Přemysla Otakara II. O tom, jak vypadala středověká budova konventu, neexistuje příliš mnoho informací. Nejprve zde pravděpodobně stála křížová chodba zbudovaná ze dřeva. Na začátku 14. století bylo vybudováno západní zděné rameno ambitu a po roce 1380 se přistoupilo k nahrazení dalších tří dřevěných částí klenutou chodbou spolu se studniční kaplí na jižní straně. Další části kostela jako refektář, dormitář a prostory pro hospodářskou činnost byly ve větší míře dostavovány až v 15. století.⁷⁸ Původní pozemek, který byl dominikánům určený v rámci městské parcelace, byl mnohem větší, než jak je tomu nyní. Vlastní konvent s kostelem zabral centrum tohoto prostoru, v jižní části pak vyrostlo hospodářské zázemí kláštera. Dnes se na tomto místě nachází gymnázium a bývalý solný sklad. Dále se zde nacházel hřbitov, který se rozléhal při severní a východní straně klášterního kostela a který se postupně redukoval výstavbou soukromých a obecních budov. Původní prostor se zejména zmenšoval kvůli slábnoucímu vlivu dominikánů.⁷⁹

Doklady o ekonomickém zázemí konventu existují již z doby předhusitské. Důležitým faktem je zachování milostného obrazu Panny Marie Klasové, který se začal na počátku 15. století stále více spojovat s konventem a dokonce se stal i ochrannou záštitou nejen samotného kláštera, ale i celého města. Díky pramenům z 15. století jsou známé důležité informace z historie kláštera jako

⁷⁸ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. s. 221.

⁷⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 15.

například o účetních rejstřících, ze kterých se zjistila velká dotační činnost českobudějovického obyvatelstva, o stavebních investicích, o vybavení liturgických, obytných nebo provozních prostor a mnoho dalších. Kromě běžného vybavení mobiliáře jako jsou oltáře, obrazy, liturgické předměty, skříní, truhel a kazatelny byly v oltáři uloženy i malé a velké varhany. V záznamech se objevují záznamy o stavebních pracích z 15. století. Mezi tyto stavební změny patří například vyzdvižení velké věže se zvony nebo zaklenutí kapitulní síně. V 16. století zasáhla klášter morová epidemie a tím se i snížil početní stav řádové komunity. Ovšem již na konci 16. století se objevuje snaha o obnovení řeholního života. Dominikáni i nadále šířili již zmíněnou úctu k Panně Marii Klasové. V barokním období proběhla nedokončená barokizace klášterního areálu. Také o obnově a přestavbě konventu po požáru v roce 1728 neexistují kvalitní informace, ačkoliv bylo zjištěno, že byly pravděpodobně zničeny střechy na konventních křídlech. Co se týče klášterní ekonomiky, byla z velké části podporována hlavně nadační aktivitou měšťanů.⁸⁰

Se založením českobudějovické diecéze souvisel zánik dominikánské komunity v Českých Budějovicích. Z původního plánu, který zahrnoval nastěhování biskupa a kapituly do budov konventu, se upustilo a do těchto míst byli nastěhováni piaristé se svými školami. Tím i zeslábl mariánský kult, o jehož rozvoj se zasloužili právě dominikáni. Piaristé podnítli regotizaci klášterního kostela, která byla zahájena v roce 1865. Gotizující rekonstrukci dokončili poté redemptoristé, kteří přišli do Českých Budějovic na konci 19. století. Na začátku šedesátých let 20. století propukla pečlivá oprava křížové chodby, která měla být otevřená pro veřejnost. Obnovilo se i severní křídlo, které sloužilo jako přístup do kostela. Budova konventu našla využití jako internát nebo ubytovna vojenské pracovní jednotky. Zajímavostí jsou divadelní představení na otáčivém jevišti v rajském dvoře, která se konala v letech 1965 až 1967.

Na konci 20. století začala v klášteře působit základní umělecká škola, díky které proběhla oprava západního křídla ambitu. Velká část kostela byla opět vrácena do rukou církve, která začala připravovat obnovu kláštera a jeho nové využití. Nejprve byl v devadesátých letech restaurován interiér klášterního kostela a rekonstruovala se i jeho střecha. Další opravou prošla i křížová chodba,

⁸⁰ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. s. 222 – 223.

ve které byly také restaurovány pozůstatky středověké výzdoby. Chodba byla poté zpřístupněna v celém rozsahu. Při poslední rekonstrukci katedrály sv. Mikuláše sloužil kostel jako katedrální chrám.⁸¹

3.1 Nástěnné malby v prostorách kostela a konventu

Nástěnné malby byly v období středověku velmi obvyklou součástí interiéru. První malby začaly vznikat už během 13. století po dovršení prvních částí kostela a blízkého konventu. Podle finančních možností byly zhotovovány po celé období středověku.

V kostele na jižní straně transeptu se objevuje rozsáhlá malba s červenohnědým pozadím a po obvodu se zeleným pásem. Hlavním tématem je Zvěstování Panny Marie. Ve výjevu se objevuje také archanděl Gabriel, ke kterému se Panna Marie klečící obrací. Archanděl Gabriel ve výjevu zvěstuje narození Páně za doprovodu nápisové pásky, kde se zachovala jen část textu. Nad hlavou bohorodičky se zjevuje také polopostava Boha Otce, který jí po paprscích posílá malou postavu Krista.

Na levé straně této nástěnné malby se nachází sv. Jiří bojující s drakem. Sv. Jiří je zobrazen s kopím stojící na drakovi. Některé detaily malby nejsou přímo zachovány. Na druhé straně malby pak klečí před Pannou Marií rytíř ve zbroji. Dále se zde uchoval dobře čitelný zbytek výjevu dvou krácejících umrlců. Pravděpodobně se jedná o celkový výjev setkání tří živých s třemi mrtvými. Tím, že jsou královští jezdci zobrazováni na koni na lovu, se přibližuje tento výjev ke starším italským nebo francouzským vzorům. Hlavně díky zpracování postavy již zmíněného sv. Jiří, ale i dalším slohovým charakteristikám, lze připustit, že tato nástěnná malba mohla vzniknout na konci 14. století. Podle novějších zdrojů a názorů, které se opírají o typ zbroje rytíře, by mohla být tato malba zhotovená až v polovině 15. století. Dokazovalo by to tak vědomý historismus nebo tradiční přístup autora.⁸²

Další nástěnné malby začaly vznikat již na přelomu 13. a 14. století na stěnách právě dokončeného kněžiště. Z tohoto období se však nedochovaly příliš

⁸¹ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. s. 223.

⁸² [Srov.] Tamtéž, s. 89.

přesné informace. Při poslední rekonstrukci klášterního kostela byl nalezen například kříž, který pochází z roku 1300. Dále zde byly objeveny pozůstatky iluzivní malované architektury, které byly vytvořeny pravděpodobně na začátku 14. století. Nástěnné malby se velmi hojně objevovaly v trojlodí klášterního kostela. O některých zaniklých malbách jsou informace získávány jen z popisů či kreseb. Na jižní stěně boční lodi se ve velké výši nalézala nástěnná malba s konturovanými postavami v životní velikosti. V zeleném rámu s rostlinnou výzdobou byl zachycený nevěřící sv. Tomáš, který vkládal své prsty do rány v boku Krista, dále stál sv. Petr s klíčem a knihou. Dále se zde nacházela znázornění Madony, Zvěstování Panny Marie a Ukřižování, která byla překrytá.⁸³

Mnohem bohatší nálezy byly objeveny v jižní lodi. Kromě nevěřícího Tomáše zde byl objeven velmi málo zachovaný lovecký výjev, ve kterém byly vyobrazeny dvě postavy s loveckým rohem a samostřílem, v pozadí za nimi se pak nacházel hrad s válcovitými věžemi. Napravo od vstupu z křížové chodby byly objeveny dvě červenohnědé postavy, pravděpodobně se jednalo o sv. Antonína poustevníka a sv. Pavla. O něco dále pak byly nalezeny pozůstatky po mnohafigurové kompozici. Tato malba vznikla pravděpodobně hned po dokončení kostela. Existenci oltáře sv. Vavřince potvrzuje nález nástěnné malby na stěně v místech pravděpodobného umístění. V tomto výjevu bylo možno zpozorovat velkou pec, ve kterém postava měchem rozdmýchávala oheň a na ní se na roštu opékal sv. Vavřinec. Největší část nástěnných maleb, která vznikala v období 13. až 15. století byla realizována s červenohnědým podkladem a vzájemně oddělena rámem s ornamentálním vzorem. Je pravděpodobné, že se nejednalo o samostatný cyklus a výjevy nepocházely z totožného období.⁸⁴

Díky zásluze architekta Josefa Mockera byly objeveny další nástěnné malby v boční kapli kostela v roce 1865. Jedná se o freskové malby, kdy v horní části byly nalezeny figurální vyobrazení, a v dolní části se objevila malovaná drapérie. I po různých rekonstrukcích kostela se zachovalo velké množství nástěnných maleb. Jednou z nich je například malba sv. Kryštofa, která byla objevena na východní straně transeptu a byla vytvořena na konci 14. století. Jedná se o velmi velkou a kvalitní malbu, měří přibližně 10 metrů. Spolu se sv. Kryštofem je zde vyobrazen malý Ježíšek, dále pak dvě ryby, úhoř, mořská panna a mořský koník. Zobrazení

⁸³ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. s. 81-82.

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž s. 83.

sv. Kryštofa se v době středověku těšilo velké oblibě, jelikož se věřilo, že pokud člověk uvidí zobrazení sv. Kryštofa, bude mít po zbytek dne štěstí. Pod malbou sv. Kryštofa se lze spatřit velmi malé fragmenty z fresky, která zachycovala výjev z legendy o umučení 10 000 rytířů. V kostele se také nachází oltářní nika, která byla časem vyzdobena rovnou dvěma vrstvami maleb. V polovině 14. století zde byly vytvořeny malby Madony s Ježíškem na klíně. Před ní se pak klaní donátor. V pozadí se objevuje iluzivní dekor a kobercový vzor. Tento výjev doplňuje po stranách vlevo sv. Kateřina Alexandrijská s mečem a kolem a vpravo sv. Barbora s knihou. V 15. století byl tento obraz překryt malbou Piety. Světičky po bocích zůstaly zachovány.⁸⁵

⁸⁵ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. s. 84-85.

II. Praktická část

4 Realizace haptického modelu

Cílem této bakalářské práce je převedení nástěnné malby sv. Jiří s drakem na haptický model v reliéfní podobě, který bude sloužit v klášterním kostele Obětování Panny Marie pro osoby se zrakovým postižením, ale i široké veřejnosti.

Nástěnná malba s motivem sv. Jiří se nachází v kostele na jižní straně transeptu. Jedná se rozsáhlou malbu s červeným pozadím. Hlavní téma této malby je Zvěstování Panny Marie, najdeme zde, ale i archanděla Gabriela, polopostavu Boha Otce a malou postavou Ježíška. Na levé straně nástěnné malby se objevuje postava sv. Jiří s drakem. Svatý Jiří drží v rukou kopí a stojí na drakovi.⁸⁶ (viz. Příloha II., obr. 1, 2) Některé části malby nejsou časem dobře zřetelné, nebo zmizely úplně, jako například obličej nebo pravá ruka svatého Jiří, která drží kopí ve vrchní části. Z toho důvodu byla potřeba některé části zrekonstruovat, právě jako obličej, kopí a ruce. Ani sám drak není v některých místech dobře znatelný. Z důvodu funkce haptického modelu byl anatomicky zjednodušen, zejména pro lepší pochopení nevidomými návštěvníky klášterního kostela. Podobně byl zjednodušen i obličej svatého Jiří, kde byl na obličejí nejvíce zvýrazněn nos. Pro účely haptického modelu byla přizpůsobena i barevnost. Pracovalo se s původním gotickým zpracováním nástěnné malby a zároveň byl využit i kontrast a vysoká sytost barev, které dobře slouží pro potřeby zrakově postižených.

Vzhledem k tomu, že se jedná o nástěnnou malbu, byl pro zpracování haptického modelu vybrán vysoký reliéf, který se svými vlastnostmi nejvíce přibližuje malbě a jeví se tak jako nejvhodnější způsob. Zároveň je to nejlepší volba pro osoby se zrakovým postižením, pro které je nejsnadnější nahmatání vysokých reliéfů. Při zpracovávání haptického modelu byly použity poznatky a znalosti z teoretické části práce a zároveň byl model konzultován s Mgr. Radkou Prázdou, Ph.D.

⁸⁶ [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. s. 81-82.

4.1 Postup práce

Nejprve bylo nutné si zmíněnou nástěnnou malbu pečlivě nafotit v prostorách klášterního kostela, což působilo menší obtíže, z důvodu umístění malby ve výšce a nepříznivému osvětlení. Po nafocení následovalo vytvoření několika skic v reálné velikosti budoucího reliéfu podle fotografií, hledání té nejsprávnější podoby svatého Jiří a draka a rekonstruování některých částí, jak bylo zmíněno výše.

Po přípravných skicách bylo nutné připravit vhodnou základovou desku rozválenou pomocí dřevěného válečku, aby měla deska ve všech místech stejnou tloušťku. Pro reliéf byla použita keramická ostřená hlína, která je pro své vlastnosti nepraktičtější. Jinou možností byla i sádra, ta však vysušuje při ohmatávání kůži, což se jeví jako nevyhovující pro cílové využití reliéfu, který bude ohmatáván. Tloušťka desky je asi 1,5 centimetru. Rozměry desky byly uzpůsobeny pro potřeby nevidomých, to znamená, že by měly rozměry desky odpovídat dvěma dlaním s roztaženými prsty, konkrétně dvě dlaně vedle sebe na šířku, a dvě dlaně pod sebou na délku desky, kvůli ucelenějšímu vnímání a propojování nahmataných informací. Pokud by byly rozměry desky větší, mohlo by dojít k tomu, že by si nevidomý člověk nedokázal propojit jednotlivé nahmatané informace v celek. Konečný model má rozměry cca 25 cm na šířku a 39 cm na výšku.

Další fází postupu bylo nanesení motivu na základovou desku pomocí prokopírování konečné skici jehlou. Poté byla postupně přidávána hmota na základní plochy a postupně zpracovávána do požadovaného tvaru pomocí špachtlí, nožů a dalších nástrojů. (viz. Příloha II. obr. 3) Bylo důležité uvědomit si různé odstupňování jednotlivých částí malby. Elementy vyobrazeny v popředí nástěnné malby jsou vyšší, například kopí, drak nebo ocas omotaný kolem nohy sv. Jiří, než části, které jsou umístěny dál, například křídlo draka. Následně se pomocí špachtlí a dalších nástrojů pracovalo na různých detailech, jako byl nos na tváři sv. Jiří a celkové ztvárnění draka, například jeho nohy a také na provedení drapérie, která je součástí oděvu sv. Jiří. (viz. Příloha II. obr. 4, 5) Jak už bylo zmíněno výše pro potřeby haptického modelu má celý motiv zjednodušenou formu, jak z důvodu poničení nástěnné malby, ale hlavně pro potřeby zrakově postižených.

V průběhu prací a upravování reliéfu byl model balen do igelitového vaku, aby se předešlo případnému nechtěnému schnutí. Pokud by reliéf uschnul dříve, než bylo žádoucí, mohly by se ztížit podmínky pro jeho úpravu. Z počátku hlavních prací na reliéfu, hlavně při nanášení základních tvarů, byl reliéf pokryt navíc ještě mokrou látkou. Jakmile byly celkové proporce a detaily hotovy, bylo potřeba zkultivovat ještě pozadí kolem hlavního výjevu, protože v případně nerovnosti by mohla být odvedena pozornost nevidomého člověka při ohmatávání od primárních částí námětu.

Po veškerých závěrečných úpravách byl reliéf připraven ke schnutí. Aby se deska různě neprohýbala, urychlilo se schnutí pomocí hořáku, který byl použit na nejvíce mokrá místa. Pak reliéf schnul přirozenou cestou několik dní na vhodném místě se stálou teplotou. Model byl zakryt savým papírem a pravidelně kontrolován, aby nedošlo k případnému zkroucení. V průběhu schnutí byl reliéf upravován a vyhlazován, aby byl finální model, co nejpřesnější. (viz. Příloha II. obr. 6) Reliéf se nijak výrazně nepokroutil, jen došlo k vytvoření malých puklin v části postavy sv. Jiří, které se opravily pomocí prachu z vypálené hlíny ze smirkování a bílé akrylové barvy hned po vypálení. Reliéf byl šetrně vypalován na 900 stupňů, přičemž teplota v peci stoupala po 20 stupních za hodinu k požadované konečné teplotě. (Příloha II., obr. 7)

Ještě před vypálením byl reliéf ohmatán a zkontrolován nevidomým člověkem, který posoudil, zda je model vhodný pro předem určené účely haptického modelu.

Po vypálení byl reliéf zretušován pomocí smirkového papíru o hrubosti 240. Začištěny byly zejména hrany reliéfu a pozadí kolem svatého Jiří. Poté byl model oprášen od prachu ze smirkování pomocí houbičky a mohlo se tedy přistoupit ke kolorování. Pro kolorování byly vybrány akrylové barvy, které se jeví jako nejvhodnější volba, jednak z krycích vlastností a také kvůli jejich povrchu po zaschnutí, který je vysoce odolný proti omaku, což je velmi praktické zejména pro nevidomé lidi. Použití klasické keramické glazury by nebylo příliš účelné, protože glazura má po vypálení hladký a lesklý povrch, což by mohlo být pro nevidomé matoucí při ohmatávání detailů reliéfu.

Nejdříve byla štětcem nanesena na celý reliéf bílá akrylová barva jako podklad, aby se povrch reliéfu uzavřel a tím se i výsledná barva nanášela lépe. Co se týče barevnosti, byla primárně dodržena barevnost původní gotické nástěnné

malby. Odstíny barev byly zvoleny kontrastní a syté, aby byl výsledný objekt vhodný i pro osoby se zbytky zraku, kteří dokáží částečně rozeznávat barvy. Zvolená barevnost také zaujme návštěvníky se zdravým zrakem a také dětské návštěvníky.

Pro pozadí byla zvolena sytě červená akrylová barva. Dále byly barvy voleny podle pořízených fotografií originálu, ačkoliv některé odstíny barev z důvodu poničení malby nešly rozeznat. Na draka bylo použito několik odstínů zelené, aby mu byl vystínováním dodán objem. Na oblek a rukávy svatého Jiří byla použita podle nástěnné malby královská modř. Hnědě byly kolorovány ruce, které má pravděpodobně v rukavicích, a nohy. Na svatozář byla vybrána akrylová zlatá barva, která ale po zaschnutí nebyla k rozeznání od okrové akrylové barvy, která byla použita na kopí. Aby byly tyto dva objekty od sebe odděleny, bylo zapotřebí na kopí použít tmavší odstín okrové barvy. Na obličej sv. Jiří byl zvolen namíchaný odstín z okrové, žluté, bílé a červené barvy, aby tak vznikla přijatelná barva pro obličej. Trochu nejistě se jevila volba pozadí kolem ležícího draka, protože podle předlohy ležel v pravděpodobně v nějakém travnatém zeleném porostu. Postupovalo se tedy podobnou cestou a pozadí kolem draka bylo nabarveno na velmi tmavě zelenou, která byla doplněna černými stíny, aby drak nesplynul s pozadím. Některé barvy vyžadovaly více vrstev, protože jejich první nátěry nebyly úplně krycí, zároveň se musel nechat mezi jednotlivými vrstvami časový odstup, aby se barvy vzájemně nemísily. Výsledná barevnost reliéfu působí velmi kontrastním dojmem, což bylo i cílem kolorování. (Příloha II., obr. 8)

Vzhledem k úspěšným průběžným konzultacím a dodržení všech pravidel hapticko-taktilního vnímání se dá říci, že se dosáhlo požadovaného výsledku.

Hotový model bude umístěn v prostorách klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Českých Budějovicích spolu s ostatními haptickými modely. Haptický model svatého Jiří a draka bude doprovázen popiskem v Braillově bodovém písmu. Právě doprovodný text je nedílnou součástí modelu kvůli lepšímu porozumění a orientaci v reliéfu. Model bude sloužit nejen zrakově postiženým osobám, ale také i návštěvníkům z řad široké veřejnosti.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit haptický model pro slabozraké a nevidomé lidi a analyzování a přiblížení tématu svatojiřské legendy v dějinách umění. Zpracování praktické části úzce souviselo s prací teoretickou. Velmi zajímavé a přínosné bylo hledání informací o problematice zrakově postižených a slabozrakých lidí, ačkoliv bylo obtížné nashromáždit dostatek informací. Publikací, které pojednávají o tématu zrakově postižených osob a jejich vnímání, není příliš mnoho. Díky citlivému vnímání tvarů jsou lidé se zrakovým postižením schopni dosáhnout téměř přesného odrazu ohmatávaného předmětu ve svých představách. Nevidomí lidé jsou schopni bez větších obtíží identifikovat geometrické tvary jako je trojúhelník, elipsa nebo kruh. Je ovšem potřeba brát v úvahu, že se vzrůstající mírou slabozrakosti by měly u objektu vymizet přílišné detaily a složité kompozice. Získané znalosti zejména o aktivním hmatu a způsobech vnímání tvaru, objemu, velikosti a prostoru přispěly ke správnému zpracování praktické části.

Druhá kapitola teoretické části podrobně rozebírala význam a roli kultu sv. Jiří po historické stránce, dále pak legendu o svatém Jiří a drakovi. Svatý Jiří je znám jako patron rytířů, rytířských řádů, ale i vojáků nebo skautů. Největší oblibě se těšil v období gotiky a renesance, což dokládá velké množství uměleckých děl z tohoto období, jak v kontextu evropském, tak i v českých zemích. Námětu svatého Jiří se věnovalo mnoho nejznámějších umělců jako je Tizian, Lucas Cranach nebo Albrecht Dürer. Okrajově jsou zmíněni i autoři v dalších obdobích. V českých zemích jsou zmíněny nejvýraznější památky související s kultem sv. Jiří. Mezi ně patří bazilika sv. Jiří na Pražském hradě, ale i unikátní nástěnné malby v menších kostelech po celé České republice, například kostel v Mostkovicích nebo v Řečici.

Důležitým bodem v praktické části práce bylo vytvoření haptického modelu, který splňuje všechny podmínky pro jeho správné fungování a zároveň, aby byl pochopitelný nejen pro cílovou skupinu, ale i pro další návštěvníky kostela. Součástí práce bylo také zrekonstruování poničené fresky sv. Jiří a její bližší nastudování, vytvoření reliéfu, u kterého musely být přizpůsobeny některé části a zredukovány detaily kvůli potřebám cílové skupiny, a nanášení akrylových barev podle barevnosti u výchozí nástěnné malby. V průběhu prací na haptickém

modelu, byl model ještě konzultován s nevidomou osobou, což bylo nezbytnou nutností pro splnění účelu této práce.

Haptický model bude následně umístěn v expozici „Haptické modely pro osoby se zdravotním postižením“ v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Českých Budějovicích a bude sloužit nejen pro nevidomé a slabozraké osoby, ale i pro širokou veřejnost.

Seznam použitých zdrojů

1. BUBEN, Milan, Rudolf KUČERA a Otakar Aleš KUKLA. *Svatí spojují národy: portréty evropských světců*. Vyd. 2. rozš. Praha: Panevropa, 1995. ISBN 80-85846-07-1.
2. FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání u osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.
3. FLORENTOVÁ, Helena. *Evropští světci v umění a legendách*. Vyd. 2. Ilustroval Vladimír KOPECKÝ. Praha: Granit, 2004. ISBN 80-7296-038-5.
4. HEYDUK, Josef. *Svatí církevního roku*. Vyd. 2. Praha: Vyšehrad, 2012. ISBN 978-80-7429-293-4.
5. CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. ISBN 80-7181-936-0.
6. KIMPLOVÁ, Tereza. *Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky*. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. ISBN 978-80-7368-917-9.
7. KOCHOVÁ, Klára a Markéta SCHAEFEROVÁ. *Dítě s postižením zraku: rozvíjení základních dovedností od raného po školní věk*. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0782-5.
8. KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea (Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích). ISBN 978-80-85033-80-9.
9. LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky.
10. MERHAUTOVÁ, Anežka. *St. George's Basilica at Prague Castle*. Praha: Odeon, 1972. Edition Art Treasures.
11. MICHALÍK, Jan. *Zdravotní postižení a pomáhající profese*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-859-3.
12. PRACNÝ, Petr. *Český kalendář světců*. Praha: EWA, 1994. ISBN 80-85764-05-9.

13. RAMEŠ, Václav. *Po kom se jmenujeme?: encyklopedie křestních jmen*. 3. vyd. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-197-3.
14. RÖDEROVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-159-1.
15. SCHAUBER, Vera a Hanns Michael SCHINDLER. *Rok se svatými*. Vyd. v KN 2. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-304-4.
16. *Slovník světového malířství*. Přeložil Eva PÁTKOVÁ. Praha: Odeon, 1991.
17. *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Přeložil Markéta HÁNOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-4494-5.

Internetové zdroje

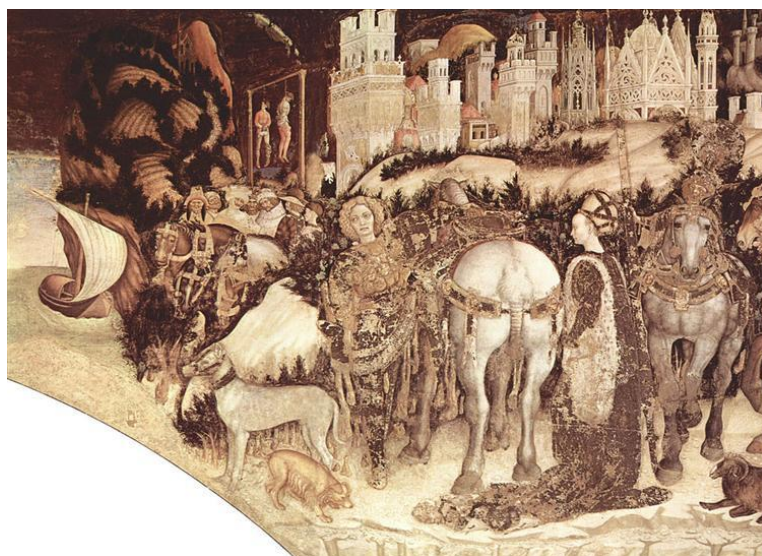
18. Bazilika sv. Jiří: Pražský hrad pro návštěvníky. Hrad.cz [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad-pro-navstevniky/navstevnicke-objekty/bazilika-a-klaster-sv.-jiri-10184>.
19. GLENN, Martina. *Dosso Dossi*. Artmuseum.cz [online]. 2008 [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=496.
20. GLENN, Martina. *Lucas Cranach starší*: ARTMUSEUM.cz. Artmuseum [online]. 25. 2. 2008 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=234.
21. GLENN, Martina. *Titian: ARTMUSEUM.cz*. Artmuseum [online]. 17.4.2009 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=413.
22. GLENN, Martina. *Vittore Carpaccio: ARTMUSEUM.cz*. Artmuseum [online]. 16. 3. 2008 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=207.
23. JEMELKOVÁ, Alena. *V Mostkovicích byly požehnány zrestaurované gotické fresky* [online]. 18. Říjen 2010 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <http://www.ado.cz/clanek/v-mostkovicich-byly-pozehnany-zrestaurovane-goticke-fresky>
24. LUKÉŠ, Zdeněk. *Skryté poklady architektury – 31. díl – Třetí nádvoří Pražského hradu: TV Architect*. Tvarchitect.com [online]. 13.9. 2018 [cit.

- 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.tvarchitect.com/video/s-p-a-31-treti-nadvori-prazskeho-hradu>.
25. *Muzeum sv. Jiří - Zámek Konopiště*: kultura.cz. Kultura.cz [online]. [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <http://www.kultura.cz/profile/14104-muzeum-sv-jiri-zamek-konopiste>
26. *Paumgartner Altar*. Wikiart.org: Visual art encyclopedia [online]. 2011 [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/paumgartner-altar>.
27. *Rytíři a madony. V Jindřichově Hradci následují svatého Jiří*: Česká televize [online]. 11.8.2016 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1872579-rytiri-a-madony-v-jindrichove-hradci-nasleduji-svateho-jiri>
28. *Saint George*. Wikiart.org: Visual art encyclopedia [online]. [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/carlo-crivelli/saint-george>
29. *Socha sv. Jiří: PrahaPamátky.cz*. Prahapamatky.cz [online]. 2015-2017 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <http://www.prahapamatky.cz/socha-sv-jiri>.
30. SPURNÝ, Aleš a Petra ŠEVCŮ. *Přímo z místa: Kaple sv. Jiří v Litovli* [online]. 5. června 2012 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/primo-z-mista-kaple-sv-jiri-v-litovli-6389919>.
31. *St. George and the Dragon*. Wikiart.org: Visual art encyclopedia [online]. 2018 [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/st-george-and-a-dragon-1610>.

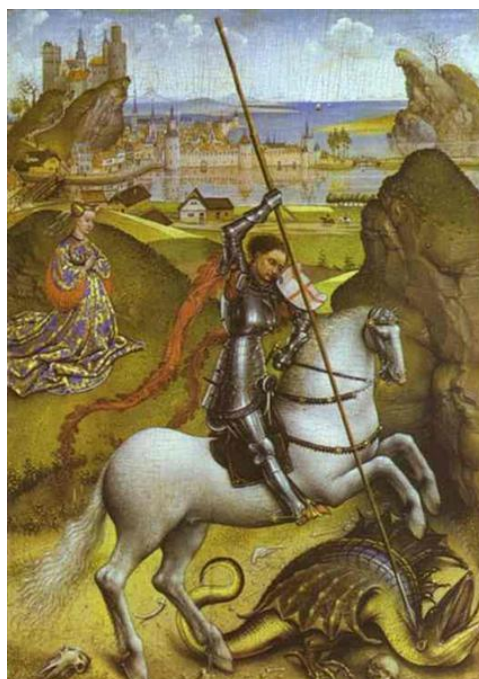
Seznam příloh

Příloha I. – Teoretická část.....	47
Příloha II. – Fotodokumentace praktické části.....	64

Příloha I. – Teoretická část



Obr. 1: Svatý Jiří a Princezna – Pisanello



Obr. 2: Svatý Jiří s drakem - Rogier van der Weyden



Obr. 3: Madona s kanovníkem van der Paelem – Jan van Eyck



Obr. 4: Sv. Jiří – Andrea Mantegna



Obr. 5: Svatý Jiří s drakem – Paolo Uccello



Obr. 6: Svatý Jiří - Carlo Crivelli



Obr. 7: Svatý Jiří a drak - Carlo Crivelli



Obr. 8: Svatý Jiří - Carlo Crivelli



Obr. 9: Svatý Jiří - Carlo Crivelli



Obr. 10: Paumgartner Altar – Albrecht Dürer



Obr. 11: Svatý Jiří – Luca Signorelli



Obr. 12: Vítězství sv. Jiří – Vittore Carpaccio



Obr. 13: Svatý Jiří zabijí draka – Vittore Carpaccio



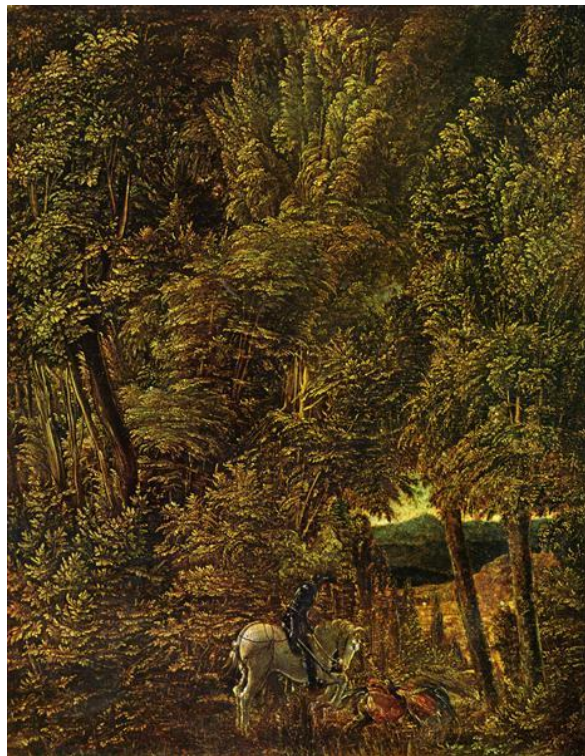
Obr. 14: Sv. Jiří křtí pohany – Vittore Carpaccio



Obr. 15: Svatý Jiří a drak – Raffael Santi



Obr. 16: Svatý Jiří a drak – Raffael Santi



Obr. 17: Lesní krajina se sv. Jiřím, porážejícím draka – Albrecht Altdorfer



Obr. 18: Svatý Jiří – Dosso Dossi



Obr. 19: Svatý Kryštof a Svatý Jiří – Lucas Cranach starší



Obr. 20: Svatý Jiří s hlavou draka – Lucas Cranach starší



Obr. 21: Madona s Ježíškem, Svatý Jiří a Svatá Dorota – Tizian



Obr. 22: Svatý Jiří a drak – Tintoretto



Obr. 23: Svatý Jiří – Tintoretto



Obr. 24: Svatý Ludvík, svatý Jiří a princezna – Tintoretto



Obr. 25: Svatý Jiří – Donatello



Obr. 26: Svatý Jiří a drak – Peter Rubens



Obr. 27: Svatý Jiří a drak – Anton van Dyck



Obr. 28: Svatý Jiří bojující s drakem – Eugene Delacroix



Obr. 29: Svatý Jiří a drak - Vasilij Kandinskij



Obr. 30: Bazilika sv. Jiří



Obr. 31: Sv. Jiří – Tympanon jižního portálu



Obr. 32: Sv. Jiří – východní portál baziliky



Obr. 33: Socha sv. Jiří – Pražský hrad



Obr. 34: Svatý Jiří – Jindřichův Hradec



Obr. 35: Sv. Jiří a drak – Litovel

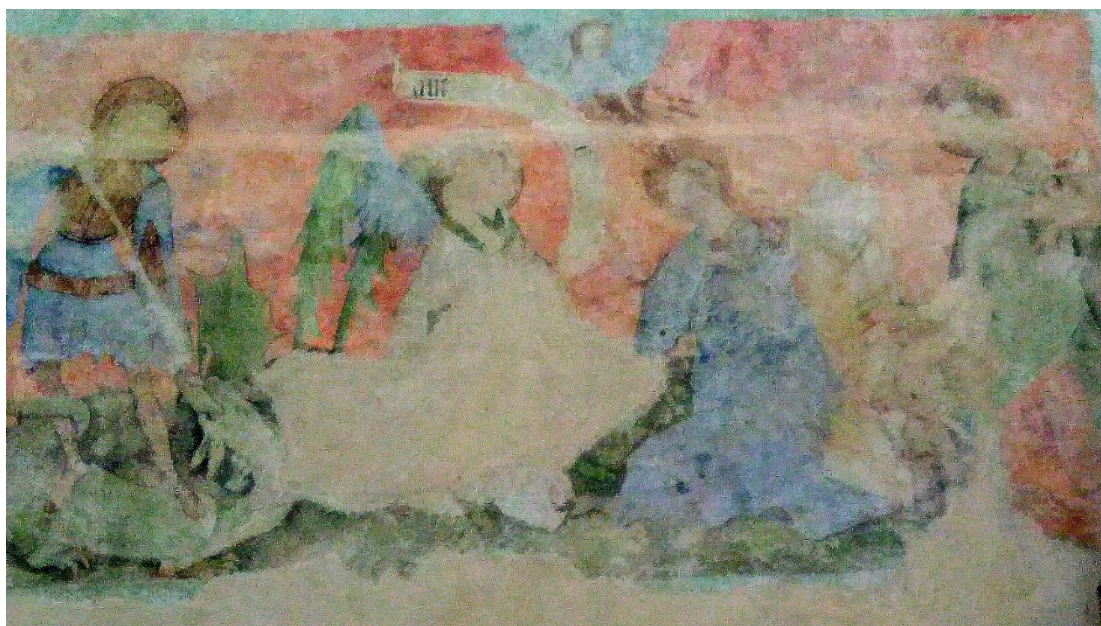


Obr. 36: Svatý Jiří – Mostkovice



Obr. 37: Svatý Jiří – Řečice

Příloha II. – Fotodokumentace praktické části



Obr. 1: Celá nástěnná malba



Obr. 2: Detail – sv. Jiří s drakem



Obr. 3: Nanesení hlavních hmot



Obr. 4: Práce na detailech a kultivování reliéfu



Obr. 5: Detail reliéfu



Obr. 6: Reliéf po kultivaci připraven na schnutí



Obr. 7: Reliéf po výpalu



Obr. 8: Hotový model

Zdroje příloh

Teoretická část:

Obr. 1: <https://www.wikiart.org/en/pisanello/saint-george-and-the-princess-detail-1438>

Obr. 2: <https://www.wikiart.org/en/rogier-van-der-weyden/saint-george-and-the-dragon-1435>

Obr. 3: <https://www.wikiart.org/en/jan-van-eyck/madonna-and-child-with-canon-joris-van-der-paele-1436>

Obr. 4: <https://www.wikiart.org/en/andrea-mantegna/st-george-1467>

Obr. 5: <https://www.wikiart.org/en/paolo-uccello/st-george-and-the-dragon>

Obr. 6: <https://www.wikiart.org/en/carlo-crivelli/saint-george>

Obr. 7: <https://www.wikiart.org/en/carlo-crivelli/saint-george-and-the-dragon-1490>

Obr. 8: <https://www.wikiart.org/en/carlo-crivelli/saint-george-1473>

Obr. 9: <https://www.wikiart.org/en/carlo-crivelli/saint-george-1>

Obr. 10: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/paumgartner-altar>

Obr. 11: <https://www.wikiart.org/en/luca-signorelli/saint-george-and-the-dragon-1505>

Obr. 12: <https://www.wikiart.org/en/vittore-carpaccio/the-triumph-of-st-george-1507>

Obr. 13: <https://www.wikiart.org/en/vittore-carpaccio/st-george-killing-the-dragon-1507>

Obr. 14: <https://www.wikiart.org/en/vittore-carpaccio/st-george-baptising-the-gentile-1507>

Obr. 15: <https://www.wikiart.org/en/raphael/st-george-and-the-dragon>

- Obr. 16: <https://www.wikiart.org/en/raphael/st-george-and-the-dragon-1506>
- Obr. 17: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-altdorfer/countryside-of-wood-with-saint-george-fighting-the-dragon-1510>
- Obr. 18: <https://www.wikiart.org/en/dosso-dossi/saint-george-1513>
- Obr. 19: <https://www.wikiart.org/en/lucas-cranach-the-elder/st-christopher-and-st-george>
- Obr. 20: <https://www.wikiart.org/en/lucas-cranach-the-elder/st-george-with-head-of-the-dragon>
- Obr. 21: <https://www.wikiart.org/en/titian/madonna-and-child-with-sts-dorothy-and-george-1520>
- Obr. 22: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=765
- Obr. 23: <https://www.wikiart.org/en/tintoretto/st-george-1544>
- Obr. 24: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=7707
- Obr. 25: <https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/st-george-and-a-dragon-1610>
- Obr. 26: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4787
- Obr. 27: <https://www.wikiart.org/en/donatello/statue-of-st-george-in-orsanmichele-florence-1416>
- Obr. 28: <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/saint-george-fighting-the-dragon-perseus-delivering-andromeda-1847>
- Obr. 29: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/st-george-and-the-dragon>
- Obr. 30: <https://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad-pro-navstevniky/navstevnicke-objekty/bazilika-a-klaster-sv.-jiri-10184>
- Obr. 31: http://www.kralovskacesta.cz/data/media/foto/large/_m6x7437.jpg
- Obr. 32: http://www.kralovskacesta.cz/data/media/foto/medium/_m6x2274.jpg

Obr. 33: <http://www.kralovskacesta.cz/data/media/foto/medium/xm6x0284.jpg>

Obr.34:http://www.ohradech.eu/images/jindrichuv_hradec/Jindrichuv_hradec/page00027.htm

Obr. 35: <https://olomouc.rozhlas.cz/primo-z-mista-kaple-sv-jiri-v-litovli-6389919>

Obr. 36: http://www.ado.cz/system/files/mostkovice/IMG_8403.jpg

Obr.37:http://img20.rajce.idnes.cz/d2003/11/11598/11598507_b31af34a27e7b312b07fc408261f3b09/images/P1310013.jpg?ver=2

Fotodokumentace praktické části:

Fotografie byly použity z vlastního zdroje.