

**Univerzita Hradec Králové**  
**Přírodovědecká fakulta**  
**Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická**  
**fakulta UHK**

Umění vitráže ve 20. a 21. století

Diplomová práce

Autor: Bc. Petra Hořáková

Studijní program: N 1501 Biologie

Studijní obory: Učitelství pro střední školy – biologie  
Učitelství pro střední školy – výtvarná výchova

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

# **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem v seznamu použité literatury uvedla všechny prameny, z kterých jsem vycházela.

V Hradci Králové

Jméno a příjmení

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala paní Mgr. et Mgr. Kláře Zářecké, Ph.D. za odborné vedení. Dále také panu Petru Coufalovi, vedoucímu Uměleckého sklenářství Jiříčka-Coufal za poskytnuté informace a fotografie z oblasti tvorby jeho dílny.

## **Anotace**

HOŘÁKOVÁ, P. *Umění vitráže ve 20. a 21. století*. Hradec Králové, 2019. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové. Vedoucí diplomové práce Klára Zářecká. 89 s.

Ústřední téma diplomové práce se zabývá fenoménem vitráže v průřezu 20. a 21. století v českém a světovém kontextu. Teoretická část práce přibližuje základní terminologii vážící se k tématu, historický vývoj, možnosti zpracování a využití vitráží. V neposlední řadě jsou představeni významní čeští i světoví umělci tvořící vitráže a jejich vybraná díla. Do práce jsou zahrnuty také příklady českých sklenářských dílen, které se věnují výrobě a restaurování vitráží. Praktická část práce je zaměřena na možnosti zpracování vitráží v oblasti výtvarné edukace a je zpracována ve formě výtvarně-didaktického projektu. Cílem je přiblížit žákům umělecké řemeslo vitráží a vést je k vlastní tvorbě inspirované tímto výtvarným uměním. Představuje možnosti alternativních způsobů tvorby vitráží, které by měly napomoci k lepšímu pochopení tématu a motivaci žáků. Zároveň umožní výrobu i bez nutnosti speciálního vybavení, potřebného k tvorbě klasických skleněných vitráží.

### **Klíčová slova:**

Vitráž, Tiffany technika, umělci 20. a 21. století, výtvarně-didaktický projekt

## **Annotation**

HOŘÁKOVÁ, P. *Stained glass art in the 20th and 21st century*. Hradec Králové, 2019. Diplome Thesis at Faculty of Education University of Hradec Králové. Thesis Supervisor Klára Zářecká. 89 s.

The central topic of the diploma thesis deals with the phenomenon of stained glass in the cross section of the 20th and 21st century Czech and world context. The theoretical part of the thesis introduces basic terminology related to the topic, historical development, the possibilities of processing and use of stained glass. Last but not least, important Czech and world artists creating stained glass and their selected works are introduced. The work also includes examples of glazing workshops that focus on the production and restoration of stained glass. The practical part is focused on the possibilities of processing stained glass in the field of art education and is processed in the form of art-didactic project. The aim is to familiarize students with the craft of stained glass and lead them to their own work inspired by this fine art. It presents alternative ways for creating stained glass, which should help to better understand the topic and to motivate students. It will also allow the production without any special equipment that is normally required to create the classic stained glass.

### **Keywords:**

Stained glass, Tiffany technique, artists of the 20th and 21st century, art-didactic project

# Obsah

Úvod .....	8
<b>1 Historický vývoj výroby vitráží z hlediska technologie výroby i užití motivů .....</b>	<b>10</b>
1.1 Od prvopočátků tvorby po konec středověku.....	11
1.2 Novověk .....	17
<b>2 Možnosti technologických postupů výroby vitráží .....</b>	<b>21</b>
2.1 Klasická technika výroby vitráží.....	21
2.2 Tiffany technika .....	22
2.3 Americká vitráž.....	23
2.4 Malování na sklo.....	23
<b>3 Vybraní umělci 20. a 21. století a jejich díla.....</b>	<b>24</b>
3.1 Výběr českých výtvarníků a jejich děl .....	24
3.2 Výběr zahraničních autorů a jejich děl.....	34
<b>4 Výběr firem na výrobu a restaurování vitráží v České republice .....</b>	<b>41</b>
4.1 Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal, Praha 1.....	41
4.2 Sklářský ateliér Vitraj s. r. o., Praha 6 .....	42
4.3 Vitrail servis Hoplíček, Zábřeh .....	43
4.4 Svět skla s. r. o., Libětice .....	44
<b>5 Výtvarně-didaktický projekt Inspirace uměním vitráží.....</b>	<b>46</b>
5.1 Exkurze do uměleckého sklenářství Jiříčka-Coufal a Katedrály sv. Víta.....	47
5.2 Samostatná práce navazující na pracovní list .....	49
5.3 Žákovská práce 1 – využití grafických technik.....	51
5.4 Žákovská práce 2 – využití různých druhů materiálu.....	56
5.4.1 Varianta s kartonovou konstrukcí.....	58
5.4.2 Varianta s použitím dřevěných fotorámečků .....	61
5.5 Žákovská práce 3 – obnova textilního stínidla lampy .....	65

5.6	Organizace výstavy vzniklých žákovských prací .....	69
5.7	Reflexe výtvarně-didaktického projektu.....	70
<b>Závěr</b>	.....	<b>74</b>
<b>Seznam použité literatury</b>	.....	<b>75</b>
<b>Seznam použitých obrázků</b>	.....	<b>78</b>
Seznam použitých obrázků v přílohové část.....		82
<b>Přílohy</b>	.....	<b>83</b>

# Úvod

Hlavním důvodem, proč jsem si téma vitráží zvolila pro svou diplomovou práci, je fakt, že mě toto umělecké řemeslo velmi fascinuje a jeho krása mě nepřestává udivovat. Jedná se o umění s velmi bohatou historií, jehož výsledkem jsou světelné obrazy, dnes už i prostorové objekty, které dodávají prostorům kolem nás magickou atmosféru. Přesto se však o tomto umění příliš nemluví a nevěnuje se mu až taková pozornost, jako třeba malbě nebo sochařství. S tím souvisí i skutečnost, že existuje jen velmi málo knih, či jiných zdrojů, kde bychom k dané problematice našli podrobnější souhrnné informace. Všechna tato výše zmíněná fakta byla důvodem, proč jsem tomuto tématu věnovala jak svou bakalářskou, tak i diplomovou práci. V bakalářské práci jsem se věnovala především historii a technologii výroby vitráží. Zde se naopak zaměřím zejména na vitráže novodobé, konkrétně vzniklé ve 20. a 21. století.

Cílem této práce je ve zkratce shrnout nejdůležitější historické mezníky, týkající se jak způsobů výroby vitráží, tak i užití motivů, charakteristických pro různá období a tím čtenáře uvést do dané problematiky. Následně se zaměřit na vitráže vzniklé ve 20. a 21. století. Konkrétně vybrat zajímavé příklady českých i světových umělců, kteří se mimo jiného věnují i umění vitráže. V neposlední řadě je nutné jmenovat cíl praktické části, kterým je přiblížit téma vitráží žákům středních škol a vymyslet alternativní postupy výroby vitráží, které by se daly zařadit do výuky výtvarné výchovy na středních školách a gymnáziích.

V první kapitole se tedy dozvíme vývoj výroby vitráží od vzniku této techniky až po současnost. Jaké byly okolnosti a důvody vzniku tohoto umění? Jak se vyvíjely postupy výroby plochého skla i samotných vitráží? Jaké motivy se nejčastěji zpracovávaly? Jakou funkci vitráž plnila a jak se tato funkce postupně měnila? Druhá kapitola shrnuje různé možnosti technologických postupů výroby vitráží, kde mimo tradičního postupu osazování skla do olověných profilů, naleznete i popis jiných jednodušších technik, které se dnes k výrobě vitráží používají. Mezi takové postupy můžeme jmenovat například Tiffany techniku nebo americkou vitráž.



Třetí kapitola je věnovaná pouze 20. a 21. století, konkrétně významným autorům, tvořícím vitráže, popřípadě jejich návrhy, podle kterých vitráž následně zhotoví specializovaná sklenářská dílna. V této kapitole nalezneme výběr z řad českých i zahraničních autorů a jejich děl v oblasti vitrážové tvorby. Následující kapitola je věnovaná právě již zmíněným specializovaným sklenářským dílnám v České republice, jejichž zásluhou se zachovávají historické vitráže, jelikož zde probíhá významná restaurátorská činnost, a které zároveň tvoří také nové vitráže buď podle vlastních návrhů, nebo ve spolupráci se známými umělci.

Poslední kapitola popisuje mnou navržený výtvarně-didaktický projekt, který umožňuje umění vitráží přiblížit žákům, formou několika praktických činností a aktivit. Projekt je koncipován tak, aby bylo možné ho zrealizovat na středních školách nebo gymnáziích. Vzhledem k materiální i technologické náročnosti výroby klasických skleněných vitráží, jsem hledala různé alternativní možnosti výroby „vitráže“, které je možné s žáky zrealizovat při výuce výtvarné výchovy. Součástí projektu je mimo jiného i exkurze do uměleckého sklenářství, kde budou mít žáci jedinečnou možnost vidět naživo proces výroby vitráží a dozvědět se spoustu informací o tomto nádherném řemeslu.

# 1 Historický vývoj výroby vitráží z hlediska technologie výroby i užití motivů

Výroba vitráží má velmi dlouhou tradici. Mnohé důkazy svědčí o tom, že prvopočátky její výroby spadají již do starověku. Přestože dnes si vitráž mnozí z nás spojují především s její estetickou funkcí, důvod jejího vzniku byl původně ryze praktický. Souvisel totiž s prvními pokusy o uzavírání okenních otvorů. Archeologické nálezy úlomků okenních skel i rámců z Pompejí a Herkulanea naznačují, že průkopníky techniky vitráží byli Římané. Jelikož právě oni s největší pravděpodobností poprvé použili sklo jako okenní výplň. (VÁVRA, 1953, s. 83) Vzhledem k tomu, že v té době ještě nedokázali vytvořit skleněnou desku velkých formátů, ale pouze malé kruhové skleněné destičky, museli vymyslet způsob, jak tyto malé formáty spojit a tím vytvořit potřebnou okenní výplň. A právě tyto pokusy jsou důležitým milníkem vzniku vitráží. (LOSOS, 2006, s. 10)

Vitráž byla tedy od svých počátků neodmyslitelně spjata se sklem a s architekturou. S tím souvisí i samotný původ slova vitráž, kterým je latinské pojmenování skla = *vitrum*. Z tohoto slova vznikl francouzský výraz „*le vitrage*“, který v sobě zahrnuje označení pro skleněnou okenní výplň a zároveň i jakékoli dekorativní prvky z plochého barevného skla. Slovo vitráž je tedy počeštělý francouzský výraz. Stejně tak je tomu u dalšího důležitého pojmu vitraj (z francouzského „*le vitrail*“), což je odborné označení pro historickou malbu na skle. (LOSOS, 2006, s. 8) Oba tyto pojmy jsou však v mnoha zdrojích užívány jako synonyma, přestože jejich význam je ve skutečnosti odlišný. (LOSOS, 2006, s. 44) Ve své práci jsem se rozhodla užívat spíše pojem vitráž, jako souhrnné označení pro jakýkoli objekt vytvořený z plochého skla, pro nějž je důležitou složkou procházející světlo. A to, i přestože se často bude hovořit o objektech vytvořených ze skla malovaného. Záměrně také užívám slovo objekt, jelikož tato diplomová práce je zaměřena zejména na období 20. a 21. století, kdy již není podmínkou, aby byla vitráž součástí architektury pouze v podobě okenní výplně.

## 1.1 Od prvopočátků tvorby po konec středověku

První písemné důkazy o vitrážových oknech spadají do 4. století n. l. a pochází od římského kronikáře Prudentia, který popsal v té době nově vzniklou basiliku di San Paolo fuori le mura. Krásu vitrážových oken této basiliky popisuje následovně: „*V obloukovitých oknech se prostírají různobarevná skla a svítí jako lučiny, zkrášené kvítím jara.*“ (VÁVRA, 1953, s. 83, LOSOS, 2006, s. 10). V tomtéž století získala vitrážová okna i apsida chrámu Hagia Sofia v Konstantinopoli a kostel San Giovanni Evangelista v Ravenně. Díky těmto počínům se vitrážová okna začínala šířit po Evropě a zejména po vyspělé Francii. (VÁVRA, 1953, s. 83–84) V tomto období se jednotlivé kousky skel skládaly do geometrických obrazců a kobercových vzorů a spojovaly se pomocí olova, stejně jako je tomu i dnes. (VOLF, 1947, s. 297) Olovo se k těmto účelům patrně používalo odjakživa. Souviselo to s tím, že v oblasti vzniku této techniky, tedy v Římě, bylo olovo velmi oblíbeným konstrukčním materiálem. Pro výrobu vitráží je vhodné zejména pro svou snadnou zpracovatelnost. (LOSOS, 2006, s. 10)

Důležitým materiálem k výrobě vitráží je samozřejmě ploché sklo, které lze vyrobit mnoha způsoby. Tím pravděpodobně nejstarším je způsob korunový, založený na principu odstředivé síly. Pomocí sklářské píšťaly se vyfoukne malá baňka, tou se následně rychle točí, čímž se díky odstředivé síle baňka změní v plochý talíř. Ten bylo možné dále rozřezat pomocí rozžhaveného drátu. (LOSOS, 2006, s. 32–33)

Na přelomu 8. a 9. století se vitráž stává významnou součástí reprezentačních interiérů panovníků. K tomuto účelu se s oblibou začaly užívat vedle barevného a čirého skla i průsvitné nerosty (např.: barevné polodrahokamy a křemenné valouny). Okna tohoto typu můžeme obdivovat i v České republice a to konkrétně na Karlštejně. Přestože se jedná o mladší okna (pochází ze 14. stol.), jsou hodnotným dokladem této techniky. (LOSOS, 2006, s. 10)

Hlavním důvodem vzrůstající oblíbenosti vitráží byly mimo jiné i optické efekty, způsobené průchodem světla sklem či nerostem, dnes známé pod pojmem Tyndallův efekt. (LOSOS, 2006, s. 10) Jedná se o rozptyl světelného paprsku. Při průchodu paprsku lomivým materiálem (v tomto případě sklem/nerostem), dochází k jeho ohýbání do všech směrů. Ohyb světla je způsoben různě velkými

koloidními částicemi, tvořícími daný materiál. Velikost koloidních částic ve finále určuje i zabarvení rozptýleného světla a tím podobu vytvořeného světelného kužele. (FADERLINK, 1979, s. 144) Tento jev si však lidé v té době nedokázali logicky vysvětlit, proto ho přisuzovali nadpřirozeným silám a viděli v něm božský úkaz. Daný efekt byl ještě více umocněn použitím barevných skel a dalo by se říci, že tím předurčil použití barevného skla zejména pro chrámová okna. (LOSOS, 2006, s. 10–11)

Začínají také vznikat další techniky výroby plochého skla. Pravděpodobně v 10. století se k tomuto účelu využívá technika foukání válců. Podobně jako u korunového způsobu se i zde pracuje se sklářskou píšťalou. Tentokrát se vyfoukne protáhlá baňka, z které se dalším tvarováním vytvoří uzavřený válec. Válec se na protější straně od píšťaly otevře, umístí se na dřevěnou podložku a opuknutím se oddělí od píšťaly. Po zchladnutí se za pomoci rozžhavené železné tyče válec podélně rozřízne. Takto upravený válec se vloží do rovnací pece, kde se opětovným zahřátím rozevře. Vzniklý plát se pomocí špalku z topolového dřeva dále vyrovnává (GEORK, 1966, s. 17; POPOVIČ, 2009, s. 19). Oproti korunovému způsobu bylo takto možné vyrobit sklo větších rozměrů, vhodné pro monumentálnější kompozice a malbu (LOSOS, 2006, s. 33).

V souvislosti s novou technologií výroby skla a zároveň i s postupným vývojem architektury se začala měnit i podoba vitráží. Nálezy zbytků chrámových oken z Konstantinopole spolu se spisy mnicha Theofila Presbytera (1070–1125) dokazují, že od 11. století vznikala navíc i vitrážová okna malovaná emailem. V již zmíněných Theofilových spisech, konkrétně např. ve spisu s názvem *Schedula diversarum atrium*, můžeme najít podrobný postup výroby barevného skla a jeho následné malování pomocí smaltu. (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 238; VÁVRA, 1953, s. 89). Dle CABEJŠKA (2004, s. 88) se smalty vyráběly z najemno rozdrčeného skla smíchaného pomocí různých pojiv s oxidem měďnatým. Z Theofilových spisů víme, že se k tomuto účelu využívalo víno s močí. Výsledná směs se po natření na sklo vypalovala ve sklářské peci. Podle VOLFA (1947, s. 298) začala malba na sklo černým emailem ještě dříve a to již v 10. století.

Z výše napsaného vyplývá, že lidem již nestačily prosté geometrické obrazce z barevného skla a začali proto vitráž obohacovat o konturovou malbu. Na konci románského slohu a v gotice již vitrážové okno plní vedle funkce praktické a estetické i funkci sdělovací. To nám dokládá opat Suger (1080–1151), který tvrdil: „*Obrazy chrámových oken jsou určeny v první řadě pro nejprostší, kteří neumějí číst, aby jim ukázaly základy víry.*“ (LOSOS, 2006, s. 11).

V souvislosti spojení vitráže s chrámovými prostory jsou hlavními užitými motivy výjevy z bible a postavy svatých. Postavy zaujímaly podstatnou část okna (byly ústředním motivem) a nejčastěji byly vyobrazeny vsedě či vstoje (viz obr. 1 a 2). Dále se s oblibou využívaly různé dekorativní prvky v podobě rostlinných motivů, především květy, úponky a palmety (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 286). Krásnými příklady dochovaných vitráží z 12. století jsou soubory oken v katedrále Chartres, okna v opatském kostele Saint-Denis, jehož zakladatel je výše zmíněný opat Suger, který je na vitrážích i vyobrazen. Další umělecky významná okna téhož století se nachází v katedrálách Le Mans, Angers a Poitiers a v neposlední řadě v opatství de la Trinité ve Vendôme. Všechna tato okna spojuje výrazná barevnost (především modré a červené tóny) a figurální motivy (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 267; VÁVRA, 1953, s. 90).



Obr. 1: Panna Marie trůnící s malým Kristem, 12. století, katedrála Chartres (KOVÁČ a kol, 2015, s. 193)



Obr. 2: Hraběnka Marie z Blois-Châtillon, katedrála v Le Mans ([https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie\\_ze\\_Ch%C3%A2tillon#/media/Soubor:Marie\\_of\\_Blois,\\_Duchess\\_of\\_Anjou.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie_ze_Ch%C3%A2tillon#/media/Soubor:Marie_of_Blois,_Duchess_of_Anjou.jpg))

Jinak tomu však bylo u cisterciáckých klášterů téže doby, jelikož opat Bernard z Clairvaux (1090/1–1153) tehdy nejvyšší představený cisterciáckého řádu, vydal zákaz zobrazovat svaté a nařídil potlačit barevnost oken. Podle něj totiž takto výrazná a bohatě zdobená okna odvádí pozornost od zbožného soustředění. Okna těchto klášterů se proto vyznačovala jednoduchostí a barevnou úsporností (LOSOS, 2006, s. 12). Příkladem je opatství Beaulieu v Anglii, cisterciácký kostel v Aubazine a vitráže ze 13. století v kostele Saint-Serge v Angers – obr. 3 (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 266).



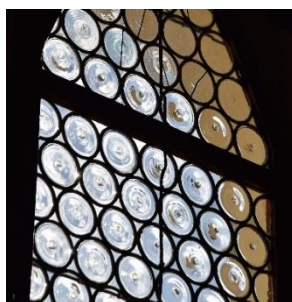
Obr. 3: Ukázka vitráže v kostele Saint-Serge v Angers (<https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Angers/Angers-Saint-Serge.htm>)

S výše uvedenými informacemi souvisí i místo vývoje skleněných vitráží – řemesla, tehdy známého pod pojmem „fenestrai“ (okenáři). Ten byl totiž především vázaný na kláštery, podobně jako knižní a desková malba. Postupně se zvyšující se poptávkou tohoto umění se řemeslníci z klášterů stávali členy stavebních hutí a jejich vazba na klášter pomalu mizela. Jejich činnost se začala vázat ke konkrétním stavbám, což vedlo k jejich osamostatnění. Tento fakt dávali profesně najevo používáním titulu „magister“ (mistr) a vlastním najímáním a vychováváním učňů. Jednalo se o osoby církevní i světské ovládající jak malbu na sklo, tak i jeho osazování, které se svou dílnou jezdily na různá místa podle potřeby. Ve 13. a 14. století začínají malíři a sklenáři zakládat bratrstva řemeslníků. U nás byl prvním představeným tohoto cechu dvorní malíř Karla IV. (1316–1378) mistr Theodorik (20. až 80. léta 14. stol.). Dle nařízení cechu mohl

mít mistr vždy jen jednoho tovaryše (pomocníka) a jednoho učně (LOSOS, 2006, s. 24–26).

Další změnu týkající se motivů a použitého skla můžeme pozorovat ve 13. století. Postupně se redukuje ornamentální výzdoba a lidské postavy se umisťují do čtyřlístu v horních částech oken (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 286). Pro lepší propustnost světla se začíná zvyšovat obliba našedlého skla, které se pro oživení doplňuje skly živých barev (VÁVRA, 1953, s. 90). Ve 14. století je největší změnou snaha o zachycení pohybu. Postavy již tedy nejsou zobrazovány pouze vsedě či vstoje. Často bývají umisťovány do pásů podél okrajů oken (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 286). Vzdůstá také malířské umění, s čímž souvisí snaha o věrné zachycení skutečnosti, především postav a přírody. K tomu se hojně využívá technika šerosvitu. Vitráž se tak pomalu začíná oprošťovat od chrámových prostor a začínají se více objevovat světské motivy, kdy se inspirací stávají zejména romány a básně. Příklady takových vitráží bychom v té době našli v budově pařížského Louvru a hotelu Saint-Pol (VÁVRA, 1953, s. 91).

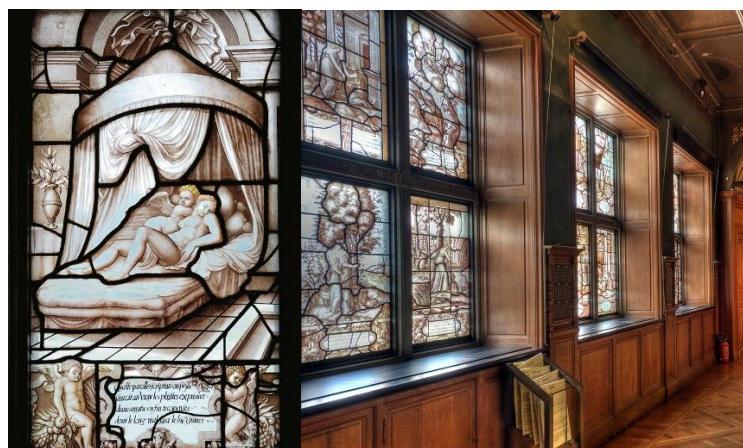
Přestože bylo ve 14. století zasklívání oken stále vzácností, začínala se vitrážová okna stávat i výsadou rytířských hradů a šlechtických paláců. Zde se však většinou nejednalo o barevné a malované vitráže, ale o okna složená z tzv. bucen (VOLF, 1947, s. 279–280). Bucna je ploché sklo kruhového formátu s charakteristickým soustředným rýhováním a vypouklým středem, které vzniká korunovým způsobem (VOLF, 1947, s. 279–280; LOSOS, 2006, s. 33). Okna tohoto typu (viz obr. 4) se s oblibou vytvářela až do 17. století a pro dekorativní účely se užívají i dnes (VOLF, 1947, s. 280).



Obr. 4: Okno složené z bucen, kostel ve Stvolnech  
(<http://vitraze.skloart.cz/top/kostel-ve-stvolnech-2018>)



Ve 14. století vzniká také další způsob výroby plochého skla, tzv. sklo měsíční. Proces výroby je velmi podobný korunovému způsobu, s tím rozdílem, že vzniklá baňka se po vyfouknutí připevní na opačný konec druhé píšťaly a od té původní se oddělí. Baňka se následně znovu zahřeje a za pomoci další rotace a speciálního dřevěného nástroje se na otevřeném konci rozšíří. Tím vznikne velký kotouč (tzv. měsíc) s průměrem až 90 cm. Z něj mohou být po zchladnutí nařezány požadované kousky skla pro zhotovení vitráže (GEORK, 1966, s. 17–19; POPOVIČ, 2009, s. 20–21). Další možnosti při výrobě vitráží přineslo 15. a 16. století, kdy byly objeveny nové barvy smaltů, a vzniklo sklo přejímané. Jedná se o speciální druh plochého skla, zhotoveného technikou foukání válců. Je složeno z několika barevných vrstev, mohly tak vzniknout nové odstíny. Malíř mohl zároveň i jednu vrstvu skla zbrousit a tím získat jinou barvu, aniž by musel nanášet smalt a zapékat ho (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 287; VÁVRA, 1953, s. 91). Díky těmto novým objevům se mohli malíři více zaměřit na detaily, což byl s největší pravděpodobností podnět k tomu, aby se předlohou pro vitráže staly i rytiny známých umělců např. Raffaela (1483–1520) nebo Albrechta Dürera (1471–1528). Inspiraci Dürerovými rytinami můžeme obdivovat na vitrážích z 16. století v kapli Notre-Dame-du-Crann u Spézetu. Významnou ukázkou najdeme také na zámku v Écouenu (viz obr. 5), jedná se o soubor 44 vitráží zachycujících příběh Psyché a Eróta (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 287, 314–315). Další příklad oken z tohoto období, jejichž autorem je mistr František z Lübecku, se nachází v kostele Santa Maria del Fiore ve Florencii (VÁVRA, 1953, s. 91).



Obr. 5: Soubor vitráží v Écouenu – příběh Psyché a Eróta

(<http://www.domainedechantilly.com/en/accueil/chateau/the-art-galleries/>)



Nutno ještě poznamenat, že od 14. století vynikali výrobou plochého skla technikou foukání válců zejména čeští skláři, díky kterým se tato technika rozšířila i do dalších zemí. Ve Francii se dokonce dodnes používá jako název této techniky výraz „*procédé de Boheme*“, což v překladu znamená „*český proces*“ (POPOVIČ, 2009, s. 21).

Vzhledem k tomu, že již není problém vyrobit větší formáty plochého skla, začíná se upouštět od mozaikových oken, složených z drobných barevných skel. Do popředí se více dostává malba na rozměrnější kusy většinou jen bílého skla. Jedná se o období vrcholného rozkvětu malby na skle (VÁVRA, 1953, s. 91). Vznikají tak vlastně obrazy na skle, které jsou unikátní svou specifickou hrou procházejícího světla. Vytváří se také první závěsné vitráže, nejsou již tedy nutně součástí oken (LOSOS, 2006, s. 16).

## 1.2 Novověk

S nástupem baroka se od malovaného barevného skla upouští, jelikož bylo potřeba dostat do barokních interiérů co nejvíce světla, díky kterému mohla lépe vyniknout jeho honosná zdobnost. Proto se v 17. století barevná skla nahradila prostým čirým sklem, které se opět skládalo do různých geometrických tvarů. Vedlo to až k tomu, že se plochá barevná skla skoro vůbec nevyráběla. Podobně to bylo i s malbou na sklo, jejíž umění bylo skoro zapomenuto. Malou výjimku představovala Anglie, tam si sklomalba udržela své čestné místo až do konce 18. století (LOSOS, 2006, s. 17).

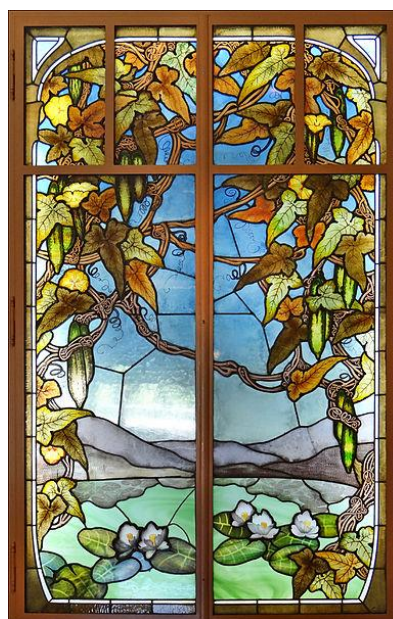
Za obnovení technik malby na sklo můžeme vděčit malířům porcelánu. Mezi první takové průkopníky patřil například Anton Kothgasser (1769–1851) a Antoine Brongniart (1742–1804). V České republice se o obnovu tohoto umění zasloužil Jan Zachariáš Quast (1814–1891), jehož práci můžeme obdivovat například na oknech kostela Navštívení Panny Marie ve Vimperku (viz Obr. 6) a v zámecké kapli na zámku Sychrov.

Návrat klasické vitráže zpět do architektury souvisel především s nastupující oblibou historizujících stylů. Vznikla tak například okna dómu v Řezně, v orleánské hrobce v Dreux ve Francii a v rakouském zámku v Laxenburgu, kde se jedná o okna

reprezentačních prostor a kaple (LOSOS, 2006, s. 17). Nemalý podíl na obnově techniky skleněných vitráží mají zejména restaurátorské práce, jelikož i díky nim umělci znovu objevily jedinečnost této techniky a začali ji využívat k tvorbě vlastních děl. Mozaikové vitráže například okouzly Jacquese Grübera (1870–1936), který ve své tvorbě využíval pouze barevné sklo, bez snahy jakékoli modelace a stínování. Příklad jeho práce je vidět na obr. 7. Mezi další zahraniční umělce věnující se na přelomu 19. a 20. století vitráži můžeme jmenovat například Raphaëla Lardeua (1890–1967), Luise Barilleta (1880–1948) a Jana Herberta Stevense (1888–1943) (DE MORANT a GASSIOT-TALABOT, 1983, s. 435–436).



Obr. 6: Kostel Navštívení Panny Marie ve Vimperku  
(<http://www.vitraze-vintrova.cz/images/restaurovani-vitrazi/07-vimperk-kostel-navstiveni-panny-marie.html>)



Obr. 7: Ukázka vitráže Jacquese Grübera  
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitrail\\_de\\_Jacques\\_Gruber\\_\(musée\\_de\\_lEcole\\_de\\_Nancy\)\\_7932913588.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitrail_de_Jacques_Gruber_(musée_de_lEcole_de_Nancy)_7932913588.jpg))

Ve 20. století se v souvislosti s vitrážemi dostávají na scénu i Američané, kteří v té době mají velký podíl na tom, že se vitráž začíná dostávat i do moderní architektury. Největší zásluhu na tom mají Louis Comfort Tiffany (1848–1933), kterého na svých cestách po Evropě uchvátila vitrážová okna tamních katedrál a John La Farge (1835–1910). Tito dva umělci rozšířili sortiment plochých skel a napomohli tak tomu, že se ploché sklo stalo oblíbeným dekorativním

materiálem v interiéru. Vyráběli zejména skla mléčná neprůhledná, podobná alabastru, s různými pestrými kovovými listy a skla duhová (LOSOS, 2006, s. 17).

Americký výtvarník L. C. Tiffany se začal plně věnovat práci se sklem, ovšem nevyhovovala mu hrubost práce s olověnými profily a proto vymyslel jiný způsob spojování jednotlivých skleněných dílků. Začal k tomuto účelu využívat pásy z měděného plechu, jimiž sklo pomocí včelího vosku olepil a následně vše spojil cínem. Tato nová technika, dnes pojmenovaná po svém zakladateli (Tiffany), umožnila skládat vitráže z velmi drobných kousků, což vedlo k větší zdobnosti a jemnosti. Dnes je proces výroby vitráží technikou Tiffany ještě o něco jednodušší, jelikož se nepoužívá měděný plech s včelím voskem, nýbrž samolepící měděná páska. Tím vším přivedl L. C. Tiffany vitráže znovu k oblibě a zařadil je mezi významné prvky secesního stylu. Díky novým postupům výroby mohly navíc vznikat i prostorové objekty, například lampy, jimiž je L. C. Tiffany velmi proslulý (KREJSOVÁ a ŘEŘÁBKOVÁ, 2004, s. 10–12). Pod jeho vlivem byla také v roce 1903 založena v USA organizace s názvem Stained Glass Association of America (SGAA), dodnes sdružující na sto sklářských dílen (LOSOS, 2006, s. 17).

Ploché sklo se tak stalo významným dekorativním prvkem v interiéru, kdy ho však nenalzáme pouze v podobě okenních výplní, ale i jako součást nábytku, dveří, dělicích stěn atd. ((LOSOS, 2006, s. 17). Jak již bylo zmíněno, v tomto období světu vládne secese (jinak také art nouveau nebo Jugendstil) a s tím souvisí i používané motivy. Inspirace se hledá především v přírodě, oblíbené byly různé smyčky, klikaté kořeny a stonky, poupata, květy, listy, křídla vážky, paví pera, labutě apod. (MILLEROVÁ a kol., 2004, 16–17).

V druhé polovině 20. století se při tvorbě vitráží začaly využívat i nové netradiční techniky, například sítotisk a fotografie. Souviselo to s tím, že ji jako vyjadřovací prostředek začali využívat tehdejší umělci moderních stylů (LOSOS, 2006, s. 17). Důležitou událostí, která ovlivnila postavení vitráží a obecně použití skla jako výrazového prostředku umělců, byla světová výstava EXPO 1958 v Bruselu, kde svou tvorbou vynikli českoslovenští skláři a ovlivnili tak další tvorbu. Z hlediska vitráží je zde důležité zmínit především dílo Jana Kotíka (1916–2002). Jednalo se o prostorovou kompozici z plochého skla s názvem *Slunce, voda, vzduch*

(PETROVÁ, 2018, s. 59–60). Pokud hovoříme o 20. století, rozhodně bychom neměli zapomenout na tvorbu vitráží pro Svatováclavskou kapli a novogotickou část chrámu sv. Víta v Praze. Tvorba těchto oken je spojena s významnými jmény umělců té doby: s Alfonsem Muchou, Františkem Kyselou, Maxem Švabinským, Cyrilem Boudou, Karlem Svolinským, Stanislavem Libenským a Jaroslavou Brychtovou (KOSTÍLKOVÁ, 1999, s. 22–70). Mezi další české umělce zabývající se v této době vitráží můžeme jmenovat například ještě Josefa Šímu (1891–1971), Františka Fišeru (1889–1957), Jana Exnara (1951) a Bohumíra Matala (1922–1988). V zahraničí je to zejména Alfred Manessier (1911–1993) a Marc Chagall (1887–1985), který je v souvislosti s vitráží znám především jako autor malovaných oken v katedrále v Remeši, ukázkou můžete vidět na obr. 8 (LOSOS, 2006, s. 17).



*Obr. 8: Okna od Marca Chagalla v katedrále v Remeši  
(<http://www.ceskycestovatel.cz/remes-katedrala-kralu-a-arcibiskupu/>)*

## **2 Možnosti technologických postupů výroby vitráží**

### **2.1 Klasická technika výroby vitráží**

Za klasickou techniku výroby skleněných vitráží se obecně považuje tradiční způsob spojování jednotlivých dílů skla pomocí olova. Z první kapitoly věnované historii již víme, že původně vitráž vznikla jako jediná možnost vytvoření skleněných okenních výplní. Jelikož z technologického hlediska lidé v té době (cca 4. století, možná i dříve) nebyli schopní vytvořit skleněnou tabuli dostatečných rozměrů (LOSOS, 2006, s. 10). O konkrétních postupech výroby toho příliš mnoho nevíme. Ovšem alespoň díky malým zmínkám v dochovaných receptářích a archeologickým nálezům můžeme usuzovat, že se postupy výroby vitráží touto technikou od jejího vzniku skoro vůbec nezměnily. Jediné rozdíly jsou v používaných pomůckách a náradí, které se postupem uplynulého času vyvíjí a zdokonalují, ale princip zůstává stále stejný (LOSOS, 2006, s. 30). Např. složité řezání skla za pomoci žhavého drátu, nebo vylamovacích želízek, bylo nahrazeno řezáním diamantem, později také levnější variantou – ocelovými nebo vidiovými kolečky (LOSOS, 2006, s. 49–51).

Prvním krokem výroby vitráže je vytvoření přípravné skici, tedy rozvržení celkové kompozice. Tento krok je společný pro jakoukoli techniku výroby. Následuje tvorba technického výkresu, kde již zohledňujeme přesné rozměry s ohledem na velikost použitého materiálu (tloušťka skla, šířka olověných profilů). Především u monumentálních objektů musíme dbát na to, aby se pomocí olověných spojů správně rozvedly tlaky a nenarušila se tak celková soudržnost vitráže. Je tedy potřeba mít dostatečné technické znalosti v tomto oboru, což je také hlavní důvod, proč dnes výtvarníci své návrhy konzultují a spolupracují s odbornými skláři. Při špatném rozvržení by totiž hrozilo, že vitráž neodolá povětrnostním podmínkám, nebo i své vlastní váze (LOSOS, 2006, s. 44–45). Technickým nákresem však návrh nekončí, následuje tvorba šablony, nejlépe na pevný karton. Šablona je kopií technického nákresu, která se rozřeže na jednotlivé dílky (ty je třeba si předem očíslovat, stejně jako dílky na technickém nákresu). Poté již přecházíme k výběru vhodného skla, na které si dílky ze šablony přeneseme

a za pomoci speciálních řezáků opět rozřežeme. Dále je možné jednotlivé skleněné kousky obrousit pilníkem případně bruskou (LOSOS, 2006, s. 44–46; STEVENSON, 2006 s. 28–29). V této fázi můžeme také dílky obohatit malbou speciálními sklářskými barvami z rozemletého nízkotavitelného skla s obsahem barvicí složky. Tyto barvy je nutné po nanesení vypálit (CABEJŠEK, 2004, s. 92–99).

Pokud máme připravené jednotlivé dílky skla, následuje jejich spojení pomocí olověných profilů (nut). Jedná se o olověný prut, se speciálním profilem ve tvaru ležatého písmene H. Z každé strany se nachází drážka, do níž se sklo zasune (STEVENSON, 2006 s. 36). Z Teofilových spisů vyplývá, že způsob osazování skla do olověných profilů zůstává stále stejný. Na prostorném dřevěném stole si vitráž sestavíme a jednotlivé dílky zasouváme do drážek olověných profilů, které postupně tvarujeme podle jednotlivých kusů skla. K zajištění volných okrajů se používají ocelové skoby nebo podkovářské hřebíky, kterými si zajistíme správné zasunutí skla do olova a zamezíme jeho případnému pohybu. Postupně hřebíky vytahujeme a nahrazujeme olověnou nutou. Délku olověného profilu upravujeme pomocí montážního nože. Když máme vitráž osazenou, musíme jednotlivé spoje zafixovat pomocí páječky nebo pájecí lampy. Nejprve z jedné a následně i z druhé strany. K tomuto účelu se používá tzv. měkká pájka, tvořena ze 40 % olovem a z 60 % cínem. Takto spojená místa je poté třeba očistit mosazným kartáčem. U zahraničních vitráží např. v Německu se často setkáváme s tím, že jsou zapájeny pouze jednotlivé spoje. U nás se kromě spojů pájí i celá olověná síť, tentokrát však již čistým cínem. Jedná se sice o časově náročnější postup, ovšem výsledná práce působí mnohem čistěji.

Posledním krokem výroby je tmelení, díky kterému se sklo v olověných profilech zafixuje. Vitráž je díky tomu voděodolná a zpevněná, proto je třeba tomuto kroku věnovat velkou pozornost (LOSOS, 2006, s. 58; STEVENSON, 2006, s. 15).

## **2.2 Tiffany technika**

O vznik této techniky se zasloužil Američan Louis Comfort Tiffany (1848–1933). Tiffany namísto olověných profilů začal užívat ke spojování jednotlivých dílků skla pásky měděného plechu, které pomocí včelího vosku lepil na hrany skla. Takto olepené dílky následně spojil cínem. Výhodou tohoto postupu byla možnost

zhotovit vitráž z menších dílků skla, což umožnilo větší jemnost a zdobnost, která byla v souladu s tehdejšími secesními myšlenkami. Zároveň tato technika umožnila vznik 3D objektů, jakými jsou především stínidla lamp. Dnes se tento postup ještě zjednodušil, jelikož měděný plech a včelí vosk nahradila samolepící měděná páska (KREJSOVÁ a ŘEŘÁBKOVÁ, 2004, s. 10–12).

### **2.3 Americká vitráž**

Jinak se této technice říká také falešná vitráž. Její výroba je značně zjednodušena, vůbec se zde nepracuje s jednotlivými dílky skla, ale pouze s barevnou fólií a samolepící páskou. Folie se nastříhá na požadované díly, dle návrhu, který vytvoříme stejně jako u předešlých technik. Dále potřebujeme ploché transparentní sklo nebo plexisklo požadovaných rozměrů vitráže, na které se folie nalepí. Nakonec pracujeme se samolepící páskou, která svým vzhledem napodobuje olověné profily nebo cínové spoje Tiffany techniky, tou vytvoříme konturu kolem jednotlivých kusů fólie. Ještě jednodušší varianta je, pokud namísto barevných fólií použijeme barvy na sklo. Při této variantě nejprve lepíme pásku, kterou si vytvoříme požadovaný motiv a vyhraníme si jednotlivé úseky, ty následně namalujeme barvami na sklo. Tato technika tedy vlastně jen napodobuje vitráž. Vzhledem k tomu, že zde nemusíme řezat a brousit sklo, dokonce ani pájet, jedná se o velmi technicky i finančně nenáročnou techniku, bez hrozby poranění. Proto je vhodná především při práci s dětmi a také pro ty, kteří nemají potřebné vybavení k tvorbě pravé vitráže (KREJSOVÁ a ŘEŘÁBKOVÁ, 2004, s. 12).

### **2.4 Malování na sklo**

Dnes existuje široká škála barev na sklo, které není třeba zapékat a pomocí kterých je možné vytvořit dekorace podobné vitrážím. Opět je to varianta vhodná zejména pro práci s dětmi, jelikož nehrozí poranění sklem. V porovnání s klasickou a Tiffany technikou jede zároveň o nenákladnou variantu. Barvami na sklo můžeme ozvláštnit okna, dveře a skříně se skleněnou výplní, zrcadla i jiné skleněné nebo plastové předměty (např.: plexisklo, umělohmotné fólie, mísy, vázy, stínidla lamp aj.). Různým způsobem nanášení barev je možné docílit i iluze strukturovaného

nebo opalizujícího skla, takže výsledek může být opravdu věrohodný (*malujeme na sklo*, 2004, s. 6–13).

### **3 Vybraní umělci 20. a 21. století a jejich díla**

V této kapitole se zaměřím na konkrétní díla v oblasti vitráží, spadající do období od 20. století po současnost. Budou zde zahrnuty jak vitráže od známých umělců, tak i ty zhotovené sklenářskými dílnami, zaměřenými na restaurování a realizaci vitráží. Ve většině případů dnes vznikají výsledné realizace ve spolupráci umělce a specializované sklenářské dílny, jelikož je třeba zvládnout technologii výroby a samozřejmě mít i potřebný materiál a nářadí.

Určení autora vitráží je občas komplikované. Ve středověku byl autorem návrhu i výsledné realizace jeden člověk – mistr, který byl zároveň sklenářem i malířem skla. Zhruba od 19. století se tvorba vitráží řadí do užitého umění, hlavní důraz je tedy kladen na řemeslnou výrobu. Vznikají specializované firmy na realizaci vitráží, kdy na jedné realizaci spolupracuje více řemeslníků. Pracují zde sklenáři a malíři skla specializovaní buď na malování figur, nebo dekorů. Na vzniku vitráže se proto podílí hned několik lidí. Máme zde autora návrhu, to může být buď někdo z firmy, nebo volně tvořící umělec, poté malíři skla, kteří přenesou návrh na skleněné díly a nakonec sklenáře, kteří osadí vitráž do olověných profilů. Na hotových vitrážích je pak uveden název firmy a někdy i autor návrhu, pokud je znám (CÓNOVÁ, GAJDOŠOVÁ a LACKOVÁ, 2006, s. 34). Obecně je však za autora považován autor návrhu.

#### **3.1 Výběr českých výtvarníků a jejich děl**

##### **František Kysela (1881–1941)**

Dalo by se říci, že František Kysela je jeden z hlavních umělců, kteří položili základy české moderní vitráže. Jeho nejznámější vitráže se nachází v chrámu sv. Víta. Zde vytvořil hned několik oken, z nichž je však za mistrovské dílo považováno zejména rozetové okno *Stvoření světa* (1928), nacházející se v západním průčelí. I přes náročnost týkající se tvaru rozetového okna, především s ohledem k jeho složité kružbě s masivními žebry, se Kyselovi podařilo vytvořit zcela osobité dílo, které však koresponduje s prostorem



i architektonickým slohem. Přestože se inspiroval středověkými vzory, vytvořil zcela netradiční kompozici, tvořenou ornamentálními symboly, které postupně líčí průběh stvoření světa. Stejněměrně využil celou plochu kruhu a důraz kladl především na zářivou barevnost jednotlivých dílků skla, která se dokonale doplňuje s rytmickým vzorem kružby.

Další jeho okno najdeme v kapli Thunovské, kde se jedná o tematiku ryze světskou a účelovou – motiv *Ohrožení a ochrany lidského života a majetku*. Téma souviselo s tím, že donátorem tohoto okna byla První česká vzájemná pojišťovna. Kysela se však s tímto tématem dokázal dobře popasovat tak, aby z díla nebyla cítit žádná propagace. Toto okno vzniklo jako první a přestože je zde hlavní důraz kladen na figurální kompozici, už i zde můžeme spatřovat ornamentálnost a zacházení s kousky skla tak, aby bylo co nejlépe využito optických vlastností materiálu, což je pro Kyselova okna typické. Poslední okno od Františka Kysely vytvořené pro chrám sv. Víta vzniklo až o několik let později, konkrétně v letech 1933–1934. Tentokrát se jednalo o okno pro kapli Bartoňů z Dobenína. Zpracoval zde téma *Sedmero blahoslavenství* a nejednalo se pouze o návrh okenní výplně, ale také nástěnných mozaik. Do vitráže zpracoval alegorie tří blahoslavení – *Čistého srdce, Trpící a Pokojní*. Jednotlivé alegorie rozdělil do vertikálních pásů, vymezených kamennými žebry. V horní části je okno uzavřeno kružbou s andělským chórem (BURIAN, 1970, s. 2).

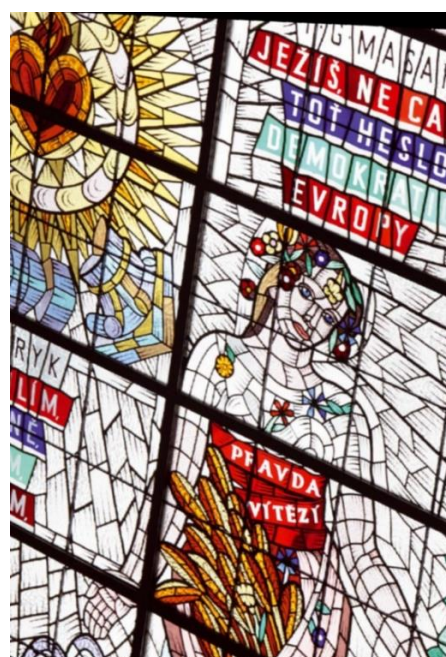
Pro Kyselova okna je typická kompozice složená z velmi drobných dílků skla, jen málo malovaných. To se nejprve některým členům uměleckého odboru příliš nezamlouvalo. Kysela si však za svými návrhy stál a obhajoval se krásou oken francouzských katedrál, které měl možnost vidět během své čtyřtýdenní studijní cesty za poznáním techniky zasklívání. Uchvátila ho okna, která byla málo malovaná, avšak složena z mnoha drobných kusů skel několika barevných tónů a valérů (KOSTÍLKOVÁ, 1999, s. 24). „*František Kysela byl prvním umělcem, který se pokusil vrátit barevným oknům slohovou čistotu, sklu jeho třpyt i barevný jas a oživit středověkou techniku skleněné vitráže*“ (KOSTÍLKOVÁ, 1999, s. 24).

Mimo chrám sv. Víta můžeme jeho skleněné obrazy obdivovat také například ve vestibulu a schodišti Muzea východních Čech v Hradci Králové, kde se jedná

o figurální a rostlinné kompozice z barevných, různě strukturovaných skel. Námětem jsou zde především umělecká řemesla a průmysl, znázorněná symboly a obohacená ornamenty. To souviselo zejména s tehdejším zaměřením muzea – Umělecko-průmyslové muzeum. Kyselovy návrhy zde zrealizoval sklář František Uhlíř (DOU, 1977, s. 5). Jednou z dalších možností, kde jsou k vidění vitráže Františka Kysely, je aula Masarykovy univerzity v Praze na právnické fakultě. Vitráže zde zdobí strop sálu a jsou obohaceny o citáty slavných osobností českých dějin, jakými jsou například Jan Hus, Jan Amos Komenský, Tomáš Garrigue Masaryk a další. Zajímavostí těchto vitráží je, že původně byly vytvořené pro československý pavilon na mezinárodní výstavě v Kolíně nad Rýnem. Vzhledem k dočasnosti pavilonu se možná předem počítalo s jejich pozdějším jiným využitím. Pro nově vznikající právnickou fakultu (30. léta 20. stol.) se vzhledem k použitému motivu tato skleněná výplň dokonale hodila (FOJTŮ, 2016). Příklady Kyselových vitráží jsou vidět na obr. 9 a 10.



Obr. 9: Okno v Thunovské kapli katedrály sv. Víta – celkový pohled + detail (KOSTÍLKOVÁ, 1999, s. 77).



Obr. 10: Detail okna v aule Masarykovy univerzity (foto: Aleš Ležatka).

### Jan Kotík (1916–2002)

Jan Kotík byl významný malíř, teoretik a designér skla a textilu, tvořící ve 20. století. Jeho instalace *Slunce, voda, vzduch* (viz obr. 11) z plochého skla vystavená na EXPU 1958 v Bruselu a oceněná čestným diplomem, byla

mezníkovým dílem a předznamenala nové možnosti vývoje českého i světového skla. Jednalo se o kovovou konstrukci, na níž byly v nevšední kompozici zavěšeny malované vitráže. Autor zde využil svůj specifický malířský projev, ve kterém můžeme pozorovat prvky akční malby a informelu, což bylo v kombinaci se sklem v té době naprostým unikátem. Nevšední vitráže spolu s jejich originální instalací v podobě velkého objektu, vytvářely abstraktní kompozici barev, světla a linií. Dílo se bohužel nedochovalo, jelikož některé jeho části byly při demontáži zničeny a některé prodány. Neexistuje také mnoho kvalitních fotografií, které by instalaci dokumentovaly (PETROVÁ, 2018, s. 60–63).



*Obr. 11: Instalace Slunce, voda, vzduch (PETROVÁ, 2018, s. 61).*

### **Bohumír Matal (1922–1988)**

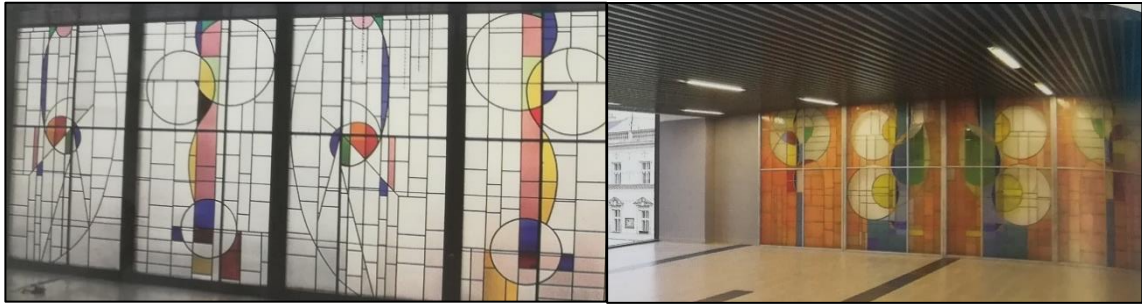
Byl jednou z nejvýznamnějších osobností brněnské poválečné malby. Mimo malování se věnoval i grafice, kresbě a návrhům realizací do architektury a veřejného prostoru. Vytvořil proto několik návrhů vitráží, mozaik a reliéfů. V roce 1972 schválila krajská umělecká komise zakomponování jeho návrhu vitráží do nově vznikajícího obchodního domu Prior v Prostějově. Vitráže tvořily výrazný prvek jeho fasády v hlavním a východním průčelí. Zároveň se totiž jednalo i o jediný dekorativní prvek stavby. Pod Matalovým dohledem vzniklo podle jeho návrhů 12 vitrážových segmentů, které byly osazeny dohromady do 3 velkých

oken (dvakrát 384 x 774 cm a jednou krát 320 x 774 cm). Realizaci provedl Karel Klaška a do fasády je vsadil architekt Jiří Brichta (ŠVIKOVÁ, 2013, s. 2).

Vitráže spadají do tematického cyklu Přítomnost člověka, jímž se Bohumír Matal zabýval zhruba od konce 60. let. Jedná se o kompozici geometrických tvarů, které odkazují k proporcím lidského těla. Důraz je kladen na racionální řád, kompoziční a barevné vztahy jednotlivých částí, jejich vzájemné ovlivňování a proporce. Tyto vitráže se i vzhledem ke svému velkému měřítku vyznačují jednoduchostí a zároveň dynamičností, která byla dosažena především použitím kruhových, elipsovitých a oválných tvarů. Technika vitráží pomáhá vyniknout čistým geometrickým tvarům a dokonale koresponduje s tehdejší Matalovou malířskou tvorbou (ŠVIKOVÁ, 2013, s. 2).

Současný stav vitráží je poměrně smutný. To souvisí s kompletní přestavbou budovy Prioru, která byla dokončena v roce 2013. Původně byl majitel domu rozhodnut vitráže zlikvidovat, když se ale dozvěděl o jejich umělecké hodnotě, nabídl je bezplatně Muzeu a galerii v Prostějově a Muzeu umění Olomouc. Ty ovšem vzhledem k velkým rozměrům děl odmítly s tím, že pro ně nemají prostory. Opět tedy hrozila jejich likvidace. Poté se o vitrážích dozvědělo Muzeum Brněnska, které ještě ve spolupráci s Muzeem Dražanské vrchoviny a vzdělávacím centrem TGM začalo rychle podnikat kroky k jejich záchraně. Když už bylo domluveno, že si tato muzea vitráže na vlastní náklady odvezou (jednalo se především o náklady za sejmutí vitráží z budovy) a část jich už byla dokonce připravena k převozu, akcionáři Prioru si vše rozmysleli. Nakonec se rozhodli vitráže si ponechat a zakomponovat je do nové budovy. Tento nápad se zdál perfektní, jelikož by vitráže zůstaly zachovány a byly by stále součástí budovy, pro kterou byly vytvořeny. Výsledek však už tolik optimistický není. Vitráže jsou osazeny v interiéru na bílé zdi, tudíž jimi nemůže pronikat světlo (viz obr. 12). Což zcela ničí jejich smysl a navíc se touto instalací zásadně mění i jejich barevnost (ŠVIKOVÁ, 2013, s. 2).





Obr. 12: Vitráž Bohumíra Matala před a po rekonstrukci budovy Prioru v Prostějově (ŠVIKOVÁ, 2013, s. 2).

Vitráže pro Prostějovský Prior nebyly jediným Matalovým zrealizovaným návrhem. Další jeho práci tentokrát stále zachovalou v původní podobě můžeme obdivovat v hotelu Ambassador v Praze (viz obr. 13). Zde je oproti výše zmíněným vitrážím kladen větší důraz na přísný racionální systém horizontál a vertikál. Výsledná kompozice proto není tak dynamická, přestože co se týče použití barev a tvarů je velkorysejší (ŠVIKOVÁ, 2013, s. 2).



Obr. 13: Vitráže Bohumíra Matala v hotelu Ambassador

(<https://www.ambassador.cz/cs/galerie-restaurace/#&gid=1&pid=15>).

### Jaroslava Brychtová (1924) a Stanislav Libenský (1921)

Oba umělci jsou významnými reprezentanty české (československé) sklářské tvorby, kteří významně ovlivnili mnoho generací umělců u nás i ve světě. Věnují se zejména práci na monumentálních prostorových realizacích, které vytváří pro konkrétní prostory. Podobně jako Jan Kotík reprezentovali československou sklářskou tvorbu na EXPU 1958 v Bruselu, kde sklidili velký úspěch. Následně také na EXPU 1967 v Montrealu a 1970 v Ósace. Jejich tvorbu reprezentují především skleněné reliéfy a plastiky. Často kombinují více technik, především však využívají

techniku taveného skla. Kromě zmíněných plastik a reliéfů vytvořili i několik vitráží. Mezi ty nejvýznamnější patří bezpochyby jižní okna Svatováclavské kaple na Pražském hradě. Dále pak také vitráže pro kostel sv. Jiljí, gotickou kapli v Horšovském Týně a kapli v Brně na hradě Špilberk (KAROUS, Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová).

Roku 1964 byla vyhlášena soutěž návrhů pro okna Svatováclavské kaple Pražského hradu. V kategorii pro zasklení dvou oken jižního průčelí zvítězil návrh Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Jejich návrhy totiž nejlépe splňovaly požadavek, aby světlo přicházející od jihu usměrňovala a filtrovala kompozice silnějších skleněných desek s jemnou barevností, která by se dobře doplňovala s figurální výzdobou stěn (KOSTÍLKOVÁ, 1999, s. 30–31). Výslednou podobu těchto oken můžete vidět na obr. 14. Pro své vitráže využili nové technologie, díky kterým vytvořili silnější barevné desky, tvarované žářem peci tak, aby se rozdílné barevné taveniny spojily v homogenní strukturu, která pomohla zamezit nežádoucím lomům světelných paprsků a tím i změně celkové barevnosti (BURIAN, 1970, s. 4). Další stěžejní vlastností jejich technologie bylo to, že sklo zůstalo po zatavení průsvitné, což je pro vitráž samozřejmě velmi důležité. Za užití běžné technologie, totiž sklo zůstává po zatavení opakní, tedy skoro nepropouští světlo. Díky jejich postupu si však nově vzniklé skleněné desky zachovaly průsvitnost a tím bylo možné plně využít specifické vlastnosti skla, navíc obohacené o plastičnost a malířský výraz (LIBENSKÝ a kol., 1989, s. 11).



*Obr. 14: Vitráže Svatováclavské kaple chrámu sv. Víta (KOSTÍLKOVÁ, 1999, s. 71).*

Dle mého názoru jsou jejich vitráže specifické zejména použitím skla, které si sami navrhují a zhotovují právě již zmíněnou technikou tavení. Díky tomu vznikají vitráže nezaměnitelné a naprosto ojedinělé. Tvar, barevnost a případně i reliéf skla u nich hraje hlavní roli. Mnohdy nás to i nutí přemýšlet, zda se vůbec jedná o vitráž. Jelikož se zde nesetkáváme s klasickým vytvářením obrazců z kousků skla zasazených do olova. Dalo by se tedy říci, že svými pracemi rozostřují hranice této tradiční techniky.

### **Eva Heřmanská (1950)**

Je autorkou rozměrné nevšední vitráže z r. 1990, kterou můžeme obdivovat ve vestibulu stanice pražského metra, konkrétně ve stanici Invalidovna (viz obr. 15). Vitráž nese název *Sport* a vznikla jako reakce na myšlenku uspořádat roku 1980 v Praze olympijské hry. Hlavním motivem jsou sportovci, kteří jsou zde zachyceni ve chvíli maximálního výkonu (MACHÁČKOVÁ, 2017). Nepravidelný tvar vitráže ještě více podtrhuje její celkovou dynamiku.



Obr. 15: Vitráž *Sport* ve stanici metra – Invalidovna  
(<http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/sport>).

### **Jan Exnar (1951)**

Jan Exnar je sklářský výtvarník a malíř pocházející z Havlíčkova Brodu, který absolvoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, konkrétně ateliér sklářského výtvarnictví profesora Stanislava Libenského. Jeho dílo se skládá z maleb, kreseb, ale především skleněných plastik a malovaných vitráží (JAŠ, 1981, s. 5). Z jeho vitráží je patrná rozvernost tvarů a barev, zároveň je z nich cítit jistá

magičnost a tajemnost. Využívá různých šířek olověných nut, aby co nejlépe přenesl původně jemné linie kreslené tuší do barevného křehkého obrazu ze skla. Olověná konstrukce, která je pro vznik vitráže nezbytným konstrukčním prvkem se u jeho prací stává především velmi důležitým kompozičním prvkem (KUČERA, 2001). Leoš KUČERA (2001, s. 3) o Exnarových vitrážích napsal: „*Propojení všech Exnarových prací není jen v přenášení myšlenky z papíru či plátna do sice tvrdého, ale snadno zranitelného skla. Vzájemně se totiž doplňují a v případě vitrají i dále rozvíjejí. Exnar je tajemný mág z Vysočiny vládnoucí tvarem, barvou i světlem.*“

Sám Exnar o svých pracích říká, že celý život tvoří vlastně jednu věc, kterou ukládá do různých podob. „*Mají jeden společný gen a nezáleží na tom, jestli jde o sklo, sochu nebo olejomalbu.*“ Také se doznává k tomu, že tvorba vitráží je pro něj naprosto zásadní a výsostnou disciplínou, ovšem zároveň není příliš příležitostí se jí plně věnovat. Jen málokdy se totiž naskytne příležitost vytvořit vitráž podle vlastní představy pro konkrétní architekturu (EXNAR, 1995, s. 3). Podle ERA (2000, s. 3) je pro tvorbu jeho vitráží charakteristické užití geometrických tvarů a barevné abstrakce, které v jeho světelných obrazech žijí ve vzájemné symbióze. Často jsou divákem vnímány jako brány do jiných světů a nutí nás k přemýšlení o touhách, emocích, nekonečnosti vesmíru a smyslu existence.

Jeho nejznámějším dílem v oblasti vitráže je bezesporu třibarevný cyklus *Slovo, Markéta v horách a Utrpení* (ERA, 2000, s. 3). Tyto tři malovaná okna (viz obr. 16) byla vytvořena roku 1977 pro kostel sv. Markéty v Loukově pod Melechovem. První okno symbolicky zpracovává setkání se Slovem a proces rozhoření víry, druhé zase pochopení Slova a utvrzování ve víře. Poslední vypráví o utrpení a mučednické smrti, kterou podle legendy zaplatila sv. Markéta právě za svou věrnost Slovu (HARTMANN, 1997, s. 27–28). Jan Exnar, dnes spolupracuje s Ateliérem VITRAJ s. r. o. se sídlem v Praze 6.





Obr. 16: Tříbarevný cyklus vitráží Slovo, Markéta v horách a Utrpení (PETROVÁ, 2018, s. 131)

### Jan Jemelka (1953)

Jedná se o umělce zabývajícího se malbou, grafikou, navrhováním vitráží a knižní ilustrací. Spolupracuje mimo jiných významných osobností např. s architektem Tomášem Černouškem a s Petrem Kolínským, který vede dílnu pro výrobu vitráží v Bakově nad Jizerou. Od roku 1980 vytvořil více jak 40 realizací vitráží, převážně v sakrálních prostorech v Čechách i v zahraničí (JEMELKA, ALTRICHTER a KARCZUBOVÁ, 2008, s. 80).

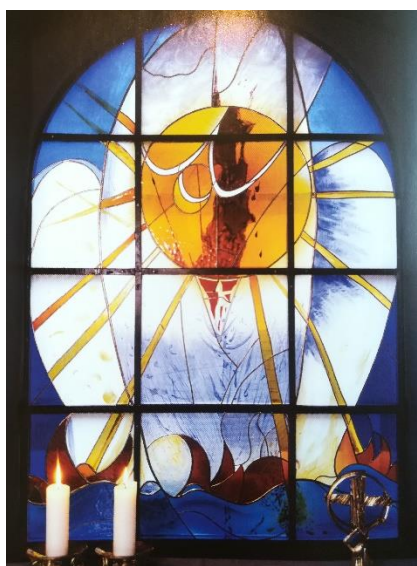
Jan Jemelka v rozhovoru s Marcelou Řezníkovou přiznal, že sklo a konkrétně vitráže ho přitahovaly již od dětství. Vždy obdivoval jedinečnou atmosféru, kterou dodávají sakrální architektuře. Přestože o tomto řemeslu nevěděl vůbec nic, když se dozvěděl, že známý jeho kamaráda má dílnu zaměřenou na tvorbu vitráží, neváhal a začal s nimi spolupracovat. Jejich společnou práci popisuje následovně: „Já něco vymyslím, oni se pokusí to tam dostat.“ První fáze spočívá v tom, že namaluje návrh 1:1, poté společně vyberou skla a barvy. Následně nařežou jednotlivé kusy skla a poté se opět společně domlouvají, jak se bude vitráž domalovávat. Tímto způsobem vzniklo nespočet krásných vitráží (JEMELKA a ŘEZŇÍKOVÁ, 2009).

Pro něj nejvýznamnějšími jsou okna v kostele Panny Marie matky církve v Mariboru ve Slovinsku, jehož architektem je Ivo Goropevšek a jejichž ukázka je vidět na obr. 17. Významnost tohoto konkrétního místa souvisí mimo jiné s tím, že tam měl možnost spolupracovat se sochařem Otmarem Olivou. Další práce,

na kterou rád vzpomíná, jsou okna pro nový kostel Cyrila a Metoděje v Pustkovci, od architekta Tomáše Černouška (JEMELKA a ŘEZNÍKOVÁ, 2009). Mezi další místa, kde můžeme obdivovat jeho práci, patří např. kostel u sv. Ignáce v Praze, kostel sv. Barbory v Olomouci, klášter sester klarisek-kapucínek ve Štemberku, kostel sv. Františka z Assisi ve Slovinsku, kostel sv. archanděla Michaela v Kozlovicích a mnoho dalších. Na obr. 18 můžete vidět vitráž *Duch Svatý* z Noviciátní kaple SJ v Kolíně. V jeho vitrážích můžeme pozorovat kombinování přírodních symbolů a motivů se symboly křesťanskými (JEMELKA, ALTRICHTER a KARCZUBOVÁ, 2008, s. 76–79).



Obr. 17: Kostel Panny Marie Matky církve, Maribor (JEMELKA, ALTRICHTER a KARCZUBOVÁ, 2008, s. 41)



Obr. 18: Vitráž *Duch Svatý* z Noviciátní kaple SJ v Kolíně (JEMELKA, ALTRICHTER a KARCZUBOVÁ, 2008, s. 28)

## 3.2 Výběr zahraničních autorů a jejich děl

### Marc Chagall (1887–1985)

Malíř Marc Chagall se narodil ve Vitebsku na území dnešního Běloruska, ovšem v jeho výtvarném projevu ho značně ovlivnila Paříž, kam se poprvé vydal před první světovou válkou. Jeho tvorba se vyznačuje hojným užíváním metafor a symbolů, které prezentuje svým specifickým způsobem, spojujícím prvky expresionismu a kubismu (KOVÁČ, BARNES, BOERNER, a kol., 2018, s. 318–319). Paříž ho ovlivnila především díky kontaktům, které tam získal. Seznámil se tam totiž např. s Pablem Picassem, Georgesem Braquem, Maxem Jacobem, Fernandem

Légerem a mnoha dalšími známými osobnostmi, které měly později vliv na jeho tvorbu. Francie se zároveň později stala i jeho druhým domovem, jelikož roku 1937 dostává francouzské občanství. Nějaký čas žil také v Moskvě, v Berlíně a v USA. Své obrazy vystavoval po celém světě (CHAGALL, 2013, s. 5–7).

Mimo jeho malířského díla, je Chagall důležitým autorem vitrážových oken v nejedné katedrále. Mezi ty nejpůsobivější patří bezpochyby vitráže pro katedrálu v Remeši (viz obr. 8 – kapitola 1.2). Důvodem velkoleposti jeho oken je možná jeho přesvědčení a zároveň i snaha o to, aby vitráž povzbuzovala v lidech porozumění a lásku, navozovala v nich pocit Boží milosti, kultivovanosti a náboženského rozjímání. Podle něj je u tvorby vitráží nejdůležitější správně zužitkovat barevnost, která je ovlivněná procházejícím světlem, důležité jsou zkušenosti, vášně a respekt ke starým mistrům i k celému řemeslu. Také by kostel neměl působit jako muzeum, kde jsou exponáty a díla od diváků oddělena (KOVÁČ, BARNES, BOERNER, a kol., 2018, s. 318–319).

Remešskou katedrálu navštívil v roce 1957, tedy již po částečném obnovení katedrály z důvodu bombardování za první světové války. Rekonstrukce započaly ihned po skončení války a probíhají do dnes. V souvislosti s tím bylo zapotřebí obnovit i vitrážová okna. Chagall se v Remeši seznámil s Brigitte Simonovou (1926–2009) a jejím manželem Charlesem Marqem (1923–2006), kteří se věnovali tvorbě moderní vitráže a již měli zkušenosti s realizací vitráží pro katedrálu v Saint-Étienne v Métách. Ty realizovali např. podle návrhů Jacquese Villona. Chagall si spolu s nimi prošel každý kout katedrály a z dochovaného skla se snažil pochopit jeho výtvarnou podstatu a inspirovat se jím pro své návrhy (KOVÁČ, BARNES, BOERNER, a kol., 2018, s. 318–329).

Vzniklé vitráže, podle jeho návrhů byly slavnostně odhaleny 14. 6. 1974. Působí na diváka stejně velkolepým dojmem, jako vitráže ze 13. století, tedy z období jejich vrcholného rozkvětu. Docílil toho především jejich barevností, kde dominuje modrá barva, která je harmonicky doplněná červenou, bílou, žlutou a zelenou. Podobně jako to můžeme obdivovat v katedrále v Chartres (KOVÁČ, BARNES, BOERNER, a kol., 2018, s. 320, 323). Nemůžeme však říci, že by se jednalo o napodobení těchto prací. Jeho vitráže jsou naopak zcela jedinečné, reprezentují

moderní umění, je z nich patrný Chagallův specifický styl a zároveň vyvolávají srovnatelnou magickou atmosféru jako středověké vitráže.

Tématem jeho vitráží je křesťanská ikonografie, přestože na někoho mohou působit abstraktním dojmem. Můžeme na nich vidět vyprávění o Abrahamovi: setkání Abrahama a Melchisedecha, návštěvu tří andělů u Abrahama, Obětování Izáka. Dále je zde také vyobrazeno ukřižování a zmrtvýchvstání Krista, Panna Maria s dítětem, Eliáš na ohnivém voze, nechybí ani král Šalamoun jako předobraz spravedlivého soudce a stavitele chrámu a také vyprávění o historii Remeše (KOVÁČ, BARNES, BOERNER, a kol., 2018, s. 320–323).

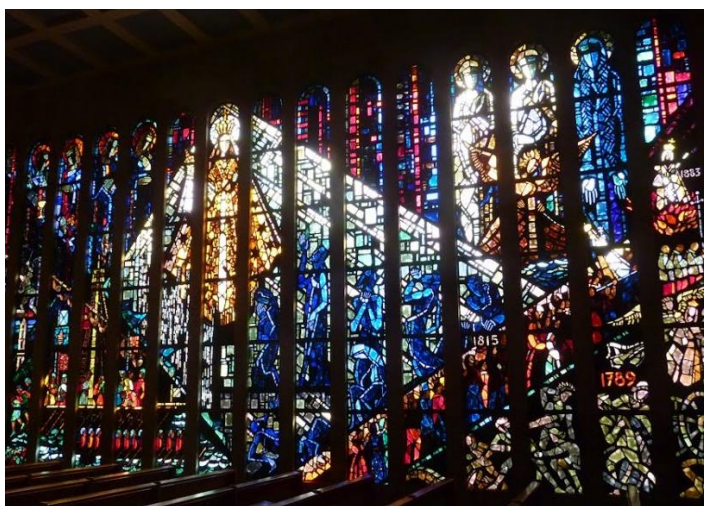
Mimo katedrálu v Remeši můžeme vitráže Marca Chagalla obdivovat také v Métách, Assy, Jeruzalémě, New Yorku, Londýně, Curychu a Nice (CHAGALL, 2013, s. 7).

### **Gabriel Loire (1904–1996)**

Gabriel Loire je umělec pocházející ze severní Francie, který se za svůj život věnoval mimo malování, keramiky a sochařství především tvorbě vitráží. Již na škole se o toto řemeslo velmi zajímal. Od roku 1929 pracoval v dílně Lorin v Chartres, která se specializovala na tvorbu a restaurování vitráží a zanedlouho se stal jejím partnerem. Dílna Lorin mu však neumožňovala dostatečnou svobodu projevu a proto partnerství s ní roku 1936 ukončil. Rozhodl se založit vlastní firmu na výrobu vitráží, kterou otevřel roku 1946 také v Chartres. Firma se poměrně rychle rozběhla, což souviselo zejména s kvalitou jeho práce i s tím, že po válce bylo potřeba zrekonstruovat spoustu významných staveb (<https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>).

Jeho vitráže jsou specifické svou barevností a rytmem. Tvoří jak obrazové práce, z kterých jsou příběhy dobře čitelné a nabitě emocemi a energií, tak i práce abstraktní. Ty zase vynikají zejména výše zmíněným rytmem a barevností, ale stejně jako obrazové výjevy předávají divákovi emoční náboj. Díky tomu se velmi brzy rozšířila pověst jeho vitráží i do zahraničí a dnes můžeme jeho práce obdivovat po celém světě např. Anglie, se může chlubit jeho vitrážemi v katedrále Panny Marie v Salisbury, v USA je najdeme v kapli Díkůvzdání v Dallasu, ve Francii

v Notre Dame de Consolation v Hyeres (viz obr. 19), za Japonsko můžeme jmenovat Hakonské muzeum V přírodě: Hakone open Air museum (viz obr. 20). Ve Spojených státech byl od roku 1960 nejžádanějším sklářským výtvarníkem. Roku 1970 svěřil svou firmu synovi Jacquesovi, který se stejně jako on věnuje sklářské tvorbě. Dnes po smrti Gabriela Loiry firma stále funguje pod názvem Ateliér Loire a vlastní ji Jacques se svými dvěma syny Burunem a Hervém (<https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>).



Obr. 19: Vitráž v Notre Dame de Consolation v Hyeres (<https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>)



Obr. 20: Vitráž v Japon - Hakone - Symphony tower (<https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>)

### **Lydia Roppolt (1922–1995)**

Jedná se o rakouskou umělkyni, narozenou v Moskvě, jejíž hlavní výtvarnou činností je navrhování vitráží zejména pro sakrální stavby. Mimo tvorby vitráží se věnuje malování fresek, textilu, olejomalbě a grafice. Vystudovala Akademii výtvarných umění ve Vídni. Důležitým mezníkem její tvorby bylo vítězství v soutěži o návrhy pro okna kostela v Linci v roce 1955. Od té doby se jí začaly hrnout nabídky pro tvorbu vitrážových oken dalších rakouských kostelů. Mezi ty nejznámější patří nejspíše okna v kostele sv. Ruperta ve Vídni (viz obr. 21), dále v Rakousku vytvořila okna např. pro: kostel St. Stefan am Walde, kostel sv. Konrad a v Oberwangu aj. Mezi její zahraniční práce patří tvorba vitráží pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v Edmontu (Kanada) a basiliku v Nazarethu (Izrael) ([http://www.unsere-heiligen.com/kuenstlerdetails/kuenstler/lydia\\_roppolt/](http://www.unsere-heiligen.com/kuenstlerdetails/kuenstler/lydia_roppolt/)).





Obr. 21: Vitráž v kostele sv. Ruperta ve Vídni (<http://a-place-called-space.blogspot.com/2016/04/ruprechtskitche-in-vienna.html>)

### **Edyta Kulla (1972)**

Edyta Kulla je polská výtvarnice, žijící v Jelenie Góre (Jelení Hoře). Je to absolventka fakulty Keramiky a skla na Akademii výtvarných umění ve Wroclawi. V roce 2000 založila spolu s manželem autorský ateliér zaměřený na vitráže a keramiku. Myšlenka, provázející její práce se zaměřuje především na mnohovýznamovost slov. Fascinují ji různé obsahy, které v sobě mohou slova ukrývat a zároveň i situace, které v závislosti na tom mohou vznikat. Dalo by se říci, že s tím vším souvisí i její láska ke sklu. Protože sklo v sobě ukrývá mnoho protikladů (KULLA, 2014, s. 4, 28; VANÍČEK, 2014, s. 3). „*Je tvrdé a zároveň křehké, studené, avšak vznikající v ohni. Jedná se o pevnou látku s vnitřní stavbou kapaliny. V tekuté formě je vždy ‚kullaté‘ a proto mi dvojnásob blízké*“ (KULLA, 2014, s. 4). Pro své vitráže často používá staré odpadové sklo, jelikož ráda hledá krásu v tom, co už někdo jiný odepsal. Charakteristické je také to, že si nepotrpí na přílišnou barevnost, jelikož je podle ní sklo dostatečně zajímavým materiálem samo o sobě a proto již není potřeba to přehánět s barevnou pestrostí (VANÍČEK, 2014, s. 3).

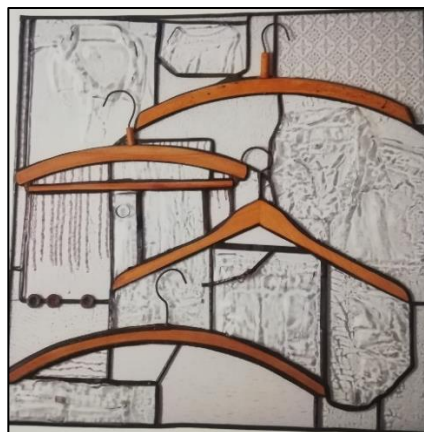
Výstava této umělkyně se konala také v České Republice, konkrétně v Trutnově roku 2014. Nesla název *Tři cykly – Lehce stravitelné objekty, Design z interiéru a Hmyz*. V cyklu *Nestravitelné objekty* autorka pracuje s polským slovem *Sztuka*, které v sobě nese dva protikladné významy – umělecké dílo a předmět masové výroby (KULLA, 2014, s. 4; VANÍČEK, 2014, s. 3). KULLA (2014, s. 4) o tomto cyklu hovoří následovně: „*Využila jsem formu talíře z masové výroby a vytvořila sérii unikátních skleněných talířů, aby vznikly rozmanité zakomponované stolové desky*

a „kulinárně“ jsem je pojmenovala, protože slova a jejich významy jsou důležitým prvkem v mé práci.“ To vše je také důvodem, proč k prostorovému objektu stolu (viz obr. 22) vznikla následující věta: „Uměním je správně konzumovat umění v místě, kde je tolik kusů.“

Další cyklus – *Design z interiéru* vlastně svou myšlenkou navazuje na cyklus předchozí. Jelikož za umění E. Kulla považuje také schopnost upravit si svůj vlastní vnitřek, tedy interiér tak, aby se člověk cítil dobře sám se sebou. Jde vlastně o objevování nových vnitřků ve všedních předmětech, kdy se prostřednictvím svých realizací snaží dát těmto předmětům nevšednost. V cyklu *Hmyz* pracuje především s odpadovým sklem a také s reálnými těly hmyzu. Z těchto dvou již „mrtvých“ hmot vytváří nové objekty a tím se vlastně snaží obě tyto látky znovu vzkřísit (KULLA, 2014, s. 4). Příklady vitráží z cyklů *Design z interiéru* a *Hmyz* si můžete prohlédnout na obr. 23.



Obr. 22: Vitrážový stůl z cyklu *nestravitelné objekty* (KULLA, 2014, s. 13)



Obr. 23: Vitráž s názvem *Interiér skříně* (KULLA, 2014, s. 14)



Obr. 24: Vitráž s názvem *Vážná vážka* (KULLA, 2014, s. 21)

### **Další zahraniční autoři a jejich práce:**

**Antoni Gaudí (1852–1926)** je španělský architekt, jehož nejslavnější stavbou je kostel Sagrada Familia, kterou však vzhledem k jeho smrti nestačil dokončit. Kostel dnes po více než sto letech stále není dokončený, ale bezpochyby patří k jeho nejvýznamnějším projektům a dalo by se říci, že zcela vystihuje celou Gaudího tvorbu, je syntézou jeho stylu. Vitráže zdobící interiér (viz obr. 24) jsou známé po celém světě, charakteristické je pro ně užití textu – jednotlivých písmen i slov, jejichž užití ve výzdobě je pro Gaudího charakteristické. Text jako důležitý dekorativní i výrazový prvek se objevuje i na fasádách (ZERBST, 2010, s. 30, 192–204).



*Obr. 25: vitráže v Sagrada familia*

*(<https://pixabay.com/sk/photos/leopard-barcelona-vitr%C3%A1%C5%BE-915073/>)*

**Jacques Villon (1875–1963)** – francouzský umělec – okna pro katedrálu v Saint-Étienne v Métách (KOVÁČ, BARNES, BOERNER, a kol., 2018, s. 318)

**Alfred Manessier (1911–1993)** – francouzský umělec – okna pro kostel sv. Michala v Bréseux-Doubs (Francie), kostel Saint-Benigne v Pontarlier (Francie), basiliku sv. Gereona v Kolíně nad Rýnem, aj. (MANESSIER, 1974, s. 62)

**Markus Lüpertz (1941)** – německý umělec – okna v chrámu sv. Ondřeje v Kolíně nad Rýnem ([www.novinky.cz](http://www.novinky.cz))



## **4 Výběr firem na výrobu a restaurování vitráží v České republice**

Na území České republiky se nachází mnoho firem, zaměřujících se na výrobu a restaurování skleněných vitráží. Některé spolupracují se současnými umělci, jejichž návrhy následně realizují, některé si návrhy tvoří sami. Nejčastěji se setkáváme s kombinací předchozích variant. V této kapitole naleznete výběr takových firem a jejich bližší popis i s příklady některých realizací.

### **4.1 Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal, Praha 1**

Jedná se o ateliér, který založil roku 1935 Josef Jiříčka sen. (1903–1969), jako specializovanou dílnu na sklomalbu a vitráž. V té době se zde realizovaly např.: návrhy Maxe Švabinského pro katedrálu sv. Víta, dále také návrhy Karla Svolinského, Vladimíra Sychry, Jana Baucha, Cyrila Boudy a dalších. Po otci převzal firmu jeho syn Josef Jiříčka jun. A následně i jeho syn Martin Jiříčka (1958–2002) ([www.vitraz.cz](http://www.vitraz.cz)). V roce 1991 přijal Martin Jiříčka jako nového řemeslníka Petra Coufala, který v té době o tomto řemeslu nevěděl vůbec nic. Jak sám tvrdí k umění ho to táhlo odjakživa, především tedy ke grafice. Neměl však vystudovanou žádnou uměleckou školu, ze začátku v ateliéru pomáhal s hrubou prací, především s řezáním skla a postupně se o tomto řemeslu začal dovídat více, jak teoreticky tak především prakticky. Po smrti Martina Jiříčky neměl kdo firmu převzít, Petr Coufal se tedy rozhodl oficiálně si doplnit znalosti ve sklenářském oboru a získat licenci v oboru restaurátorství, aby mohl ateliér vést ([www.scena.cz](http://www.scena.cz)).

Dnes tedy ateliér funguje pod jeho vedením a pokračuje v tradici rodiny Jiříčků. Zaměřuje se na restaurátorské práce (viz obr. 26) týkající se vitráží z celé republiky, realizaci vitráží dle návrhů zkušených výtvarníků (viz obr. 27, 28 a 29) a tvorbu replik historických vitráží. Jejich práce tedy zahrnuje vytvoření návrhu, sklomalbu, případné pískování skla a tvorbu leptaného ornamentu, sestavení vitráže i její instalaci do určeného prostoru, dokonce i instalaci vitráží do bezpečnostních a izolačních dvojskel. Obdivovatelé tohoto řemesla si zde mohou prohlédnout historická skla z přelomu 19. a 20. století, jedná se o nejrozsáhlejší sklad historických skel u nás. Dále si mohou prohlédnout vzorníky secesních vitráží i sklomalby Maxe Švabinského. Ateliér nabízí také

workshopy, v rámci kterých se můžete blíže seznámit s řemeslem vitráží a sami si vyzkoušet, co vše výroba vitráží obnáší ([www.vitraz.cz](http://www.vitraz.cz)).



Obr. 26: Vitráž Sv. Petr, Petrovice, stav před a po restaurování 2017 (<https://www.vitraz.cz/sakralni-vitraz.php#pid=16>)



Obr. 27: Vitráž ve Staroměstské radnici (foto: Petra Hořáková)



Obr. 28: Panna Marie rozvazující uzly - návrh a výsledná realizace, 2016 (foto: Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal)



Obr. 29: Vitráž pro úřad vlády ČR, 2018 (foto: Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal)

## 4.2 Sklářský ateliér Vitraj s. r. o., Praha 6

První podoba tohoto ateliéru vzniká na Pražských Petřinách v roce 1977 v rámci Českého fondu výtvarného umění (ČFVÚ). Ateliér byl založen Jiřím Černohorským a byl zaměřen zejména na restaurování vitráží, ale vznikaly také nové realizace ve spolupráci s Karlem Vaňurou, Stanislavem Libenským a s nově nastupující uměleckou skupinou Tvrdohlavých. V roce 1990 se ateliér přesouvá do Prahy Veleslavína, rozrůstá se na 5 stávajících členů a začíná přijímat zakázky

i ze zahraničí, zejména z Německa. Od roku 2012 přebírá firmu syn Jiřího Černohorského Jan Černohorský a z ateliéru se stává společnost s ručením omezeným – Ateliér Vitraj s. r. o.

Tento ateliér nabízí služby v restaurátorské oblasti týkající se vitráží, benátských zrcadel, světelných stínidel, křišťálových lustrů a šperků. Dále i realizaci nových vitrážových oken (viz obr. 30) i soch (viz obr. 31) s možností využití jak tradičních technologií a ručně vyráběných skel tak i nových moderních přístupů v oblasti dekorování skla – např.: digitální potisk, laserové gravírování, dekorativní laminace, využití bezpečnostní folie aj. Návrhy nových vitráží vznikají přímo v ateliéru, nebo i ve spolupráci se současnými umělci jako je např.: Jan Exnar, Stefan Milkov, Jaroslav Róna, Jaromír Rybák a Ivana Šrámková ([www.vitraj.cz](http://www.vitraj.cz))



Obr. 30: Vitráž v nemocnici Havlíčkův Brod  
(<https://www.vitraj.cz/vitraze/vitrazova-okna>)



Obr. 31: Vitrážová socha  
(<https://www.vitraj.cz/vitraze/vitrazove-sochy-a-objekty>)

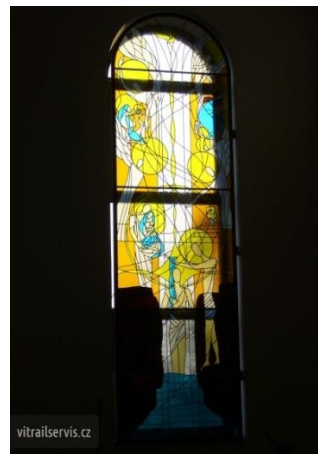
### 4.3 Vitrail servis Hoplíček, Zábřeh

Tato firma zaměřená na výrobu a restaurování vitráží existuje od roku 1985 a založil ji Petr Hoplíček. Dnes má firma bohaté zkušenosti v daném oboru, které získala jak na zakázkách pro Českou Republiku tak i v zahraničí. Stejně jako výše uvedené firmy nabízí zhotovení vitráže od návrhu až po její instalaci do určeného prostoru (příklady realizací viz obr. 32 a 33). Spolupracuje s řadou architektů, výtvarníků a designérů českých i zahraničních. Kromě výroby a restaurování vitráží se zaměřují i na fusing (spékání různých druhů skel), výrobu skleněných objektů, zábradlí, mozaiky, pískování, broušení, sklomalbu, výrobu skla a sklářské

práce v jakémkoli rozsahu. Od roku 2006 navíc existuje její dceřiná divize VS Glass Products, která zajišťuje prodej barevných skel ruční výroby určených pro výrobu vitráží a fusing a také veškerého potřebného náradí určeného pro toto řemeslo ([www.vitrailservis.cz](http://www.vitrailservis.cz))



Obr. 32: Příklad restaurátorské práce  
(<http://www.vitrailservis.cz/stranka/3/2/nase-prace/Restaurovani-a-renovace-vitrazi>)



Obr. 33: Příklad nové realizace  
(<http://www.vitrailservis.cz/stranka/3/3/nase-prace/Vyroba-novych-vitrazi>)

#### 4.4 Svět skla s. r. o., Libědice

Svět skla je rodinná firma vzniklá v roce 1996. Jejich práci můžete najít jak v Čechách, tak i ve světě. Oproti výše zmíněným se zabývají pouze realizací nových vitráží (viz obr. 34 a 35) a jiných skleněných objektů, nikoli však restaurováním. Především se věnují vitráži, fusingu a pískování, tyto techniky však ještě rozšířili o výrobu ručních ornamentálních skel, lehaných (tvarované vlastní vahou v předem připravené matrici) a ohýbaných skel, tavenic (tavení skla ve formě) a skleněnou mozaiku. Vyvinuli také své vlastní technologie, které kombinují s těmi stávajícími. Tato firma má zastoupení také v USA, kde ji můžete najít pod názvem Bohemia arts ([www.svetskla.cz](http://www.svetskla.cz))



*Obr. 34: Dveřní vitráž fazetou*  
([https://www.svetskla.cz/galerie/vitraze\\_s\\_fazetou](https://www.svetskla.cz/galerie/vitraze_s_fazetou))



*Obr. 35: Moderní vitráž*  
([https://www.svetskla.cz/galerie/vitraze\\_moderni](https://www.svetskla.cz/galerie/vitraze_moderni))

**Další firmy:** Vitráže – Monika Zborníková Vintrová, Písek; Skleněné vitráže – Vítězslav Zilvar, Opocno; Sklo plus – Marta Štanglová umělecké vitráže, Brno; Vitrajjan, Cvikov;



## 5 Výtvarně-didaktický projekt Inspirace uměním vitráží

Z hlediska současné pedagogiky chápeme výtvarný projekt, jako specifický druh vyučovací metody, která vede žáky k samostatnému zpracování určitých témat. Při užití této metody získávají žáci požadované vědomosti a zejména zkušenosti, na základě uskutečňování vlastních experimentů a praktických činností (ŠOBÁŇOVÁ, 2015, s 13). Podle Hazukové je podstatou výtvarných projektů vytváření řad praktických úkolů, které jsou propojeny společnou myšlenkou (tématem), při jejichž zpracování žáci nahlíží na dané téma z různých hledisek. Zpracováním daných činností řeší problémy s nimi spjaté, čímž si osvojují nespočet dovedností a zejména nabývají osobní zkušenosti spojené s tématem (ŠOBÁŇOVÁ, 2015, s. 53). EXLER (2015, s. 17) charakterizuje výtvarný projekt, jako rozsáhlejší celek s promyšlenou stavbou na sebe navazujících úloh, při jejichž plnění žák zastává především roli výzkumníka. Jelikož žáci zkoumají a rozvíjí zvolené téma, čímž získávají vlastní nenahraditelné zkušenosti. *„Důraz se klade na svobodné vyjádření žáka při vlastním přístupu k tématu“* (EXLER, 2015, s. 17).

### Struktura projektu Inspirace uměním vitráží

Projekt je navržen tak, aby byl realizovatelný během běžné výuky výtvarné výchovy na středních školách a gymnáziích. Jeho cílem je přiblížit žákům umělecké řemeslo vitráží a to jak po stránce historické, tak i současné. Z praktického hlediska je cílem motivovat a vést žáky k vlastní tvorbě inspirované tímto výtvarným fenoménem. Vzhledem k materiální i finanční náročnosti spjaté s výrobou klasických skleněných vitráží, jejichž výroba by na běžné střední škole nebo gymnáziu nebyla možná, jsem se rozhodla vytvořit soubor alternativních způsobů tvorby vitráží (lépe řečeno objektů podobných vitrážím) a možnosti jejich využití při hodinách výtvarné výchovy. V průběhu několika na sebe navazujících výukových celků by si žáci měli vyzkoušet práci s různým materiálem, kdy bude především kladen důraz na estetickou funkci světla, které je pro umění vitráže stěžejní.

Výtvarně-didaktický projekt: *Inspirace uměním vitráží* je rozdělen do tří základních celků: exkurze do uměleckého sklenářství, teoretický základ a navazující praktické úkoly, s využitím známých výtvarných technik, jako je např.: grafika, malba a práce s různým materiálem. Jednotlivé praktické úkoly lze v rámci projektu kombinovat, nebo využít samostatně v rámci menšího časového celku. Je možné využít je například v návaznosti na teoretickou výuku z dějin umění konkrétně např.: na gotický sloh nebo secesi, jelikož zejména v těchto výtvarných etapách vzniklo nespočet významných vitrážových děl.

## **5.1 Exkurze do uměleckého sklenářství Jiříčka-Coufal a Katedrály sv. Víta**

Jako úvod výtvarně-didaktického projektu jsem zvolila exkurzi do uměleckého sklenářství Jiříčka-Coufal a katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Již z předešlé kapitoly víme, že sklenářství Jiříčka-Coufal je ateliér s dlouholetou tradicí, zaměřený na sklomalbu a vitráž. Pro svůj projekt jsem tento ateliér zvolila zejména v souvislosti s jeho letitou zkušeností v daném řemeslu a zároveň také s ohledem na to, že zde žáci mohou vidět naši nejrozsáhlejší sbírku historických skel z přelomu 19. a 20. století, dále si mohou prohlédnout vzorníky secesních vitráží i sklomalby Maxe Švabinského. Vzhledem k tomu, že ateliér nabízí i možnost workshopu, v rámci kterého si zájemci mohou sami vyzkoušet výrobu vitráže, bylo by možné domluvit exkurzi i s možností praktického vyzkoušení techniky. Ovšem s ohledem na velikost skupiny zúčastněných žáků, vše by záleželo především na domluvě s panem Coufalem.

Díky této exkurzi se žáci blíže seznámí s technikou tvorby vitráží a budou motivováni k praktickým úkolům, které budou následovat na hodinách výtvarné výchovy. Přímo od pana Coufala, tedy od zkušeného výtvarníka v daném oboru, se dozví něco z historie tvorby vitráží. Na vlastní oči si prohlédnou sklenářskou dílnu, jednotlivé nástroje a nářadí potřebné k tvorbě vitráží a uvidí také samotný proces výroby. Některé postupy si budou moci dokonce sami vyzkoušet. Získají tak jedinečnou osobní zkušenost. V neposlední řadě získají bližší informace o restaurátorských počinech tohoto ateliéru a seznámí se se specifičností a důležitostmi restaurátorství jako takového.

Druhá část exkurze by proběhla v Katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Po příchodu do katedrály by žáci obdrželi pracovní listy (viz příloha) a ve dvojicích by pracovali na jejich vyplňování. Zároveň by si vylosovali číslo od 1–11, které pro ně bude důležité v průběhu vyplňování. Toto číslo také vyplní do hlavičky pracovního listu. Žáci si tedy budou samostatně procházet katedrálou a v průběhu své prohlídky vyplňovat pracovní list, který je zaměřen na bližší poznávání jednotlivých oken, zejména těch z 20. století. Poslední úkol pracovního listu je zároveň zadáním práce na příští hodinu výtvarné výchovy.

**Cílová skupina:** žáci středních škol a gymnázií

**Velikost skupiny:** maximálně 15 žáků (V případě většího počtu žáků by bylo možné vytvořit 2 skupiny, které by se na exkurzi prostřídaly. Polovina by nejdříve navštívila sklenářství a polovina katedrálou, poté by se skupiny prohodily).

**Časová dotace:** celodenní exkurze

**Výchovně-vzdělávací cíle:** žáci se blíže seznámí s řemeslem vitráží (jeho historickým vývojem, technikami, postupy výroby, ...), vyslechnou si informace o dané problematice od zkušených lidí z oboru, na vlastní oči uvidí dílnu a proces výroby vitráží, čímž získají osobní zkušenost, seznámí se i s restaurátorskými pracemi týkajícími se vitráží, prohlédnou si sbírku historických skel, případně si i vyzkouší jednotlivé fáze výroby (např.: řezání skla), při práci s pracovním listem se učí samostatně vyhledávat informace, orientovat se v prostoru (práce s plánkem katedrály), poznávají jednotlivé autory vitráží, hledat souvislosti mezi psaným slovem o obrazovém materiálem

**Očekávané výstupy dle RVP G:** žák rozpoznává specifičnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů (konkrétně vitráží), v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky, na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace, pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu,



vytváří si přehled uměleckých vizuálně obrazných vyjádření (Jeřábek a kol., 2007, s. 56–57)

**Závěrečné zhodnocení exkurze:** zhodnocení proběhne následující hodinu výtvarné výchovy formou diskuse a kontrolou pracovního listu

## 5.2 Samostatná práce navazující na pracovní list

Následující hodinu po uskutečněné exkurzi bychom si s žáky sdělili zážitky a dojmy z exkurze, zopakovali bychom si, co jsme se na exkurzi dozvěděli a tyto poznatky bychom dále rozvedli. Následně by žáci měli prostor pro tvorbu posledního úkolu pracovního listu – výtvarné zpracování referátu o jimi vylosované vitráži a jejím autorovi (viz obr. 36). Znění úkolu: *Na začátku jste si u učitele vylosovali číslo od 1–11. Vaším úkolem bude zjistit si co nejvíce informací o vitráži, ukrývající se pod daným číslem. Do příští hodiny si ve dvojici připravíte referát, kde shrnete nejdůležitější informace o své vylosované vitráži i o jejím autorovi. Svůj referát následně o hodině v výtvarně zpracujete minimálně na formát A3. Do příští hodiny si tedy s sebou vezměte vše potřebné pro výrobu svého referátu (fotografie, obrázky, potřebné informace aj.).* Shrnutí exkurze a tvorbě referátu bychom věnovali tři vyučovací hodiny. Čtvrtou vyučovací hodinu by jednotlivé dvojice odprezentovali své referáty.

**Cílová skupina:** žáci středních škol a gymnázií

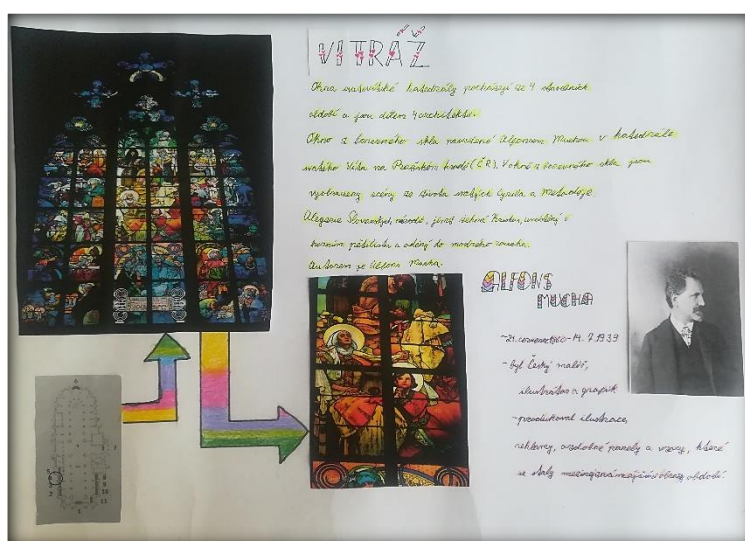
**Časová dotace:** 4 x 45 min

**Výchovně-vzdělávací cíle:** žáci se učí hledat informace a zobecňovat již nabyté vědomosti a využít je v praxi, sdělovat své dojmy a názory, objektivně hodnotit sebe i druhé, výtvarně zpracovávat nabyté informace a předávat je druhým

**Očekávané výstupy dle RVP G:** žáci rozpoznávají specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů; na konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření identifikují pro ně charakteristické prostředky; na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvedou, rozliší a porovnají osobní a společenské zdroje tvorby, své získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů jak s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy; rozlišují umělecké slohy

a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti); na příkladech uvádí příčiny vzniku proměn uměleckých směrů a objasní širší společenské a filozofické okolnosti vzniku uměleckých děl (Jeřábek a kol., 2007, s. 56–58)

**Závěrečné shrnutí a zhodnocení (cca 20 min):** Žáci budou prezentovat své referáty. Představí jimi vylosovanou vitráž, poví nám zajímavé informace, které o dané vitráži i jejím autorovi zjistili. Zhodnotí svou výslednou práci i to jak se jim spolupracovalo ve dvojici. Na závěr řeknou, co je nejvíce zaujalo na proběhlé exkurzi.



Obr. 36: Ukázka zpracovaného referátu – vylosované číslo: 4  
(foto: Petra Hořáková)

## 5.3 Žákovská práce 1 – využití grafických technik

### Využití techniky materiálového tisku při tvorbě papírové/textilní vitráže

**Téma:** Inspirace vitráží

**Námět:** geometrická abstrakce

**Cílová skupina:** žáci středních škol a gymnázií

**Časová dotace:** 6 x 45 min

**Inspirační východiska a motivace:** ukázky vitráží s využitím geometrické abstrakce, jako sdělovacího prostředku (např.: vitráže Bohumíra Matala, vitráže v kapli Staroměstské radnice v Praze, ukázky materiálových tisků Zdenky Polívkové

**Materiál a pomůcky:** papíry (formát A4), kreslicí potřeby, nůžky, čtvrtky, pravítko, kružítko, karton, lepidlo, nůžky, odlamovací nůž, pracovní podložka (při řezání), materiál se zajímavými strukturami (pytlovina, krajka, bublinková folie,...), tiskařské/razítkové barvy, akrylová barva (černá/šedá), štětce, pauzovací papír/průsvitná textilie, houbička a váleček pro nanesení barvy, případně dřevěný rám pro napnutí textilie

**Výchovně-vzdělávací cíle:** žáci rozvíjí svou tvořivost, učí se uchopit své představy a dát jim vizuální podobu, osvojí si techniku materiálového tisku, rozvíjí jemnou motoriku, trpělivost, kreativitu, poznají práce Bohumíra Matala a Zdenky Polívkové, dokáží obhájit své návrhy, učí se přijímat kritiku a hodnotit ostatní i sami sebe (při obhajobě návrhů a výsledných prací)

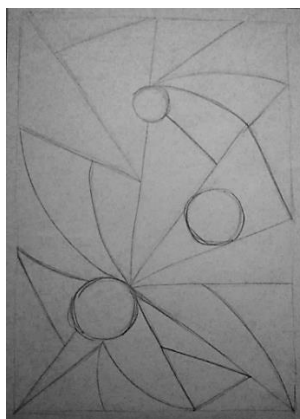
**Očekávané výstupy dle RVP G:** žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalostí a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; při vlastní tvorbě experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky; na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření, aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu (Jeřábek a kol., 2007, s. 56–57)

## Průběh a realizace výuky:

### První dvouhodinový blok – tvorba návrhu:

Na začátku první hodiny si připomeneme poznatky z minulé (teoretické) výuky. Následně se zaměříme na kontrolu domácího úkolu (nalezení vitráže ve svém okolí). Každý z žáků ukáže a představí svou zdokumentovanou vitráž, spolu se všemi informacemi, které měl o dané vitráži zjistit. Po prezentaci všech žáků zhodnotíme a shrneme získané informace (nejčastější místo výskytu daných vitráží, užití motivy, tematika apod.)

Poté začneme s praktickým úkolem. Sdělíme žákům, že během dnešní výuky výtvarné výchovy je jejich úkolem vytvořit minimálně tři návrhy vitráží, jejichž námětem bude geometrická abstrakce. Pro inspiraci žákům ukážeme vitráže Bohumíra Matala, vitráže kaple Staroměstské radnice, případně malby umělců tvořících geometrické abstrakce (např.: František Kupka, u kterého můžeme vidět i inspiraci vitráží v obraze *Katedrála*, Piet Mondrian a další). Možná podoba návrhu viz obr. 37.



Obr. 37: Návrh pro vitráž  
(foto: Petra Hořáková)

Výstupem prvního dvouhodinového bloku by tedy měly být alespoň tři návrhy vitráží s námětem geometrické abstrakce (geometrickou abstrakci jsem zvolila s ohledem na složitost dalších postupů práce, užití geometrických tvarů usnadní následnou výrobu matrice – geometrické tvary se budou žákům snadněji vyřezávat do kartonu). Žáci mohou s geometrickými tvary různě experimentovat, např.: si je vystříhat ze čtvrtky a poté je náhodně rozhodit na papír a obkreslit. Mohou

používat pravítko a kružítko. Námět můžeme samozřejmě přizpůsobit zájmům a věku žáků, či aktuálnímu dění.

V posledních cca 20 minutách (čas uzpůsobíme počtu žáků) každý žák představí své návrhy vitráží, sdělí nám své postupy, co ho k návrhům motivovalo a inspirovalo, který z návrhů by chtěl realizovat a proč. Ostatní se také k jednotlivým návrhům vyjádří a mohou dotyčnému navrhnout případná vylepšení a pomoci vybrat návrh ke zrealizování.

### **Druhý dvouhodinový blok – tvorba matrice pro materiálový tisk:**

Na začátku hodiny si vysvětlíme postup tvorby matrice pro materiálový tisk. Vysvětlíme žákům postup práce a ukážeme příklady materiálového tisku Zdenky Polívkové, aby si dokázali představit možnosti využití této grafické techniky. Žáci si podle svého návrhu vyřežou jednotlivé dílky z kartonu. Je vhodné udělat si kopii návrhu, kterou můžeme rozstříhat a jednotlivé dílky následně obkreslit na karton nebo jiný materiál. Při složitější kompozici je lepší si jednotlivé dílky očíslovat, aby nenastal později problém se složením výsledného obrazu. K vyřezávání použijí žáci odlamovací nůž, nebo pokud to půjde, mohou je nastříhat nůžkami.

Dílky následně polepí různými materiály se zajímavou strukturou (krajka, pytlovina, alobal, bublinková fólie, ...). Pokud by se jednalo o silnější materiál (např.: bublinková fólie, korek, polystyren, ...) mohou daný tvar vyříznout rovnou z tohoto materiálu, bez použití kartonu. Poté jednotlivé dílky nalepí na kartonovou či dřevěnou desku do vzoru, dle návrhu. Mezi jednotlivými dílky si nechají drobné mezery (viz obr. 38), které budou ve výsledku simulovat olověné spoje vitráže. Pokud nechtějí mezerami výsledný obraz zvětšit, vyřežou dílky trochu menší. Abychom předešli zvětšení výsledného obrazu, je dobré již předem s mezerami počítat. Žáci si mohou kontury svého návrhu obtáhnout silnějším štětcem, čímž získají lepší představu o velikosti jednotlivých dílků i o velikosti mezery.



*Obr. 38: matrice pro materiálový tisk  
(foto: Petra Hořáková)*

### **Třetí dvouhodinový blok – tisk a konečné dotvoření vitráže:**

Během posledního výukového bloku si žáci vytvoří několik tisků s využitím matrice vytvořené minulou hodinu. Tisky provedou na pauzovací papír nebo průsvitnou textilií (mohou vyzkoušet obě varianty), aby výsledný tisk mohl propouštět světlo, podobně jako skleněná vitráž. K tisku využijeme tiskařské případně razítkové barvy, které na matrice nanášíme válečkem nebo houbičkou. Nakonec žáci vyberou nejpovedenější tisk, pro který si z kartonu vytvoří rám, do kterého výsledný tisk za pomoci oboustranné lepicí pásky nebo tavné pistole vlepí. V případě tisků na textil, by bylo vhodnější donést si dřevěný rám, na který by se textilie dala napnout (pomocí čalounické sešívačky). Lze využít dřevěný rám na fotografii.

Posledním krokem k finální vitráži je namalování obrysových linií, které budou napodobovat olověné spoje klasických vitráží. K tomu využijeme černou případně šedou akrylovou barvu. Akrylová barva je vhodná pro své dobré krycí vlastnosti (nebude propouštět světlo) a odolnost po zaschnutí. Natřeme jí i kartonový rám, aby byl výsledný obraz jednotný. Na zadní stranu rámu nalepíme tavnou pistolí provázek či vlasec pro zavěšení vitráže do okna. Aby nalepený provázek nekazil vzhled rámu, můžeme ho přelepit proužkem čtvrtky, který následně také natřeme akrylovou barvou.

Na závěr hodiny uděláme zhodnocení vzniklých prací. Každý představí svou vytvořenou vitráž i původní návrhy. Řekne, jak postupoval, s jakými problémy se při práci potýkal, jak je s výsledkem spokojen, co by případně změnil. Pokud toto zhodnocení nestihneme na závěr, můžeme mu věnovat až následující hodinu.

### **Možné alternativy:**

Žáky můžeme nechat pracovat i ve skupinách, kdy si mohou rozdělit práci, podobně jako ve sklářských dílnách, kde se můžeme setkat s tím, že někdo kreslí návrhy, jiný řeže sklo, někdo má na starost sklomalbu a jiný zase sesazování vitráže. Žáci si tak mohou rozdělit své úkoly podle toho, co komu nejlépe jde a nejvíce ho baví. V tomto případě je ale důležité ohlídat, aby se zapojili opravdu všichni členové skupiny. Pokud zvolíme práci ve skupinách, měli by žáci vytvořit vitráž většího formátu, ovšem za vytvoření několika matric menších formátů, jelikož velké formáty by se špatně tiskly. Výsledné tisky by poté spojily v jednu velkou vitráž.

Další možností je vytvořit jednu nebo několik velkých společných vitráží, vytvořením kompozice ze vzniklých vitráží každého žáka (slepit je do jednoho velkého díla). V tomto případě je třeba mít dostatečně velké okno, do kterého výslednou vitráž zavěsíme, a také musíme počítat s tím, že se s vitráží bude hůře manipulovat. I to však může být dobrá názorná ukázka toho, jak složitá je práce s osazováním velkých chrámových oken. Tam je práce ještě ztížena tím, že se pracuje s daleko křehčím a těžším materiálem než je papír.

### **Stručný teoretický podklad pro materiálový tisk:**

Jedná se o techniku, kterou řadíme mezi zvláštní metody tisku z výšky. Tisk z výšky je nejstarším způsobem tisku. Společnou vlastností technik tisku z výšky je to, že se tisknou vyvýšené plochy. Plochy, které chceme zachovat bílé, neotištěné, různými způsoby odebíráme. Nejčastěji za použití rydel, nebo nožů. Patří sem např. linoryt, dřevořez, kovoryt a další (KREJČA, 1995, s. 21). Matrici pro materiálový tisk zhotovíme tím, že na základní formu (dřevěná/plechová deska, karton,...) lepíme různé materiály. Matrice tedy nevzniká odebíráním materiálu, jak je tomu u jiných technik tisku z výšky např. u linorytu, ale naopak jeho přidáváním. Důležitým



prvkem je zde struktura a tvar přidávaného materiálu. Typické pro tuto techniku je to, že jednotlivé tiskové plochy nejsou stejně vysoké. Materiály můžeme různě překrývat a vrstvit (KREJČA, 1995, s. 63). Materiálový tisk využívá jako svůj výrazový prostředek např. umělkyně Zdenka Polívková (viz obr. 39).



Obr. 39: Materiálový tisk Zdenky Polívkové  
(<http://www.zdenkapolivkova.cz/wpcontent/uploads/2017/04/p1140573-1.jpg>)

## 5.4 Žákovská práce 2 – využití různých druhů materiálu

### **vitráž zhotovená z předmětů běžné potřeby**

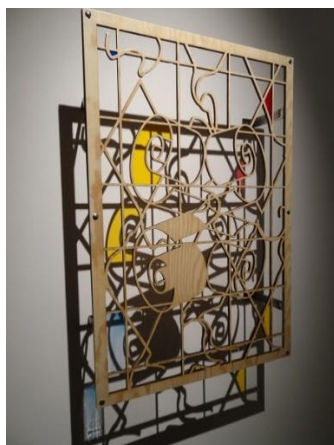
**Téma:** Inspirace vitráží, zajímavé transparentní předměty kolem nás

**Námět:** geometrická abstrakce

**Cílová skupina:** žáci středních škol a gymnázií

**Časová dotace:** 6 x 45 min

**Inspirační východiska a motivace:** ukázky vitráží Edyty Kully, která do svých vitráží komponuje kromě skla i předměty masové výroby, díky čemuž jim dává nový význam (viz podkapitola 3.2); dále bychom si ukázaly práce ze společné výstavy *Mlčení bouře* od Filipa Dvořáka a Martina Kolarova, kteří se inspirovali vitrážemi a vytvořili dynamicky působící objekty, jež využívají hru světla a stínu (viz obr. 40)



Obr. 40: Objekt z výstavy *Mlčení bouře*, Filip Dvořák a Martin Kolarov (<http://martinfryc.eu/vystavy/vernissaz-filip-dvorak-martin-kolarov-mlceni-boure/>)

**Materiál a pomůcky:** papíry, kreslicí potřeby, karton nebo dřevěné fotorámečky, nůžky, odlamovací nůž, tavná pistole, oboustranná lepicí páska, akrylové barvy, transparentní folie, různý transparentní materiál (PET lahve různých barev, knoflíky, korálky, krajka, listy, pytlovina, textilie, různě barevné igelitové obaly, sušené ovoce ...)

**Výchovně-vzdělávací cíle:** žáci rozvíjí svou tvořivost, jemnou motoriku, trpělivost, kreativitu, Uvědomují si různost úhlů pohledu (jedna věc může mít více významů, záleží jen na tom, jak na ni nahlížíme), učí se hledat umění i v běžném světě, využívat běžné předměty k vlastnímu výtvarnému vyjádření, učí se uchopit své představy a dát jim vizuální podobu, poznají práce Edyty Kully, Filipa Dvořáka a Martina Kolarova, zamyslí se nad rolí světla při vnímání nějakého předmětu, dokáží obhájit své návrhy, učí se přijímat kritiku a hodnotit ostatní i sami sebe (při obhajobě návrhů a výsledných prací)

**Očekávané výstupy dle RVP G:** žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření; na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování

svých projektů; využívá technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; při vlastní tvorbě experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu (Jeřábek a kol., 2007, s. 56–57)

### **5.4.1 Varianta s kartonovou konstrukcí**

#### **Průběh a realizace výuky:**

##### **První dvouhodinový blok – tvorba návrhu a kartonové konstrukce:**

Pokud po teoretické části zvolíme tento praktický úkol, byl by začátek hodiny stejný jako v předešlé podkapitole 5.1.3. Pokud budeme navazovat na předešlé praktické úkoly, představíme žákům námět pro tento i příští výukový blok – zajímavé transparentní předměty kolem nás. V úvodu jim představíme vitráže Edyty Kully a poté i práce Filipa Dvořáka a Martina Kolarova. Necháme žákům prostor k vyjádření svého názoru na jednotlivé práce a rozvineme diskusi na téma mnohovýznamovost a nové souvislosti.

Poté začneme s praktickým úkolem. Sdělíme žákům, že během dnešní výuky výtvarné výchovy je jejich úkolem vytvořit opět minimálně tři návrhy vitráží (opět se může jednat o geometrickou abstrakci nebo můžeme zvolit jiný námět, důležité však je, aby jednotlivé dílky neměly moc složitý tvar, lépe se jim také bude pracovat s většími částmi), nebo mohou využít některý ze svých předešlých návrhů. Důležité je upozornit žáky na to, že tento svůj návrh budou následně vyřezávat do kartonu, tak aby vytvořily konstrukci pro svou budoucí vitráž (viz obr. 41) Proto by složitost svého návrhu měly tomuto faktu uzpůsobit. Už při tvorbě návrhu by měli začít přemýšlet o různých předmětech a materiálech, kterými vyplní vzniklé prostory v kartonové konstrukci.

Výstupem prvního dvouhodinového bloku by tedy měly být návrhy vitráží, ze kterých stejným způsobem jako v předcházejících úkolech společně vybereme návrh, který žák zrealizuje. Na konci hodiny žáky informujeme o průběhu další práce. Tedy, že příště si svůj návrh přenesou na karton a vyřezou ho pomocí odlamovacího nože, čímž vytvoří konstrukci, do které budou následně vlepovat různé transparentní materiály. Zároveň jim proto zadáme i domácí úkol:

shromažďovat během týdne různé předměty a materiály propouštějící světlo a ty donést na příští hodinu. Lepší možností je pověřit žáky sbíráním tohoto materiálu více dopředu, třeba měsíc (aniž by věděli, k čemu ho následně využijí), předejdeme tím, případným komplikacím při nesplnění úkolu. Zároveň budeme mít také k dispozici více materiálu.



*Obr. 41: Kartonová konstrukce*

*(foto: Petra Hořáková)*

### **Druhý dvouhodinový blok – tvorba kartonové šablony**

V tomto výtvarném bloku si žáci dle svých návrhů vytvoří kartonovou konstrukci. Návrh si přenesou na kartonovou desku a pomocí odlamovacího nože vyřezou jednotlivé dílky tak, aby z kartonu vznikla konturová síť (karton zde simuluje olověné spoje), kterou budou nakonec vyplňovat různými materiály. Při řezání si musí dát pozor, aby neodstranily příliš mnoho materiálu, jelikož konstrukce by měla být dostatečně pevná. Konturová linie by proto měla být silná cca 1 cm. Po dokončení si kartonovou konstrukci obkreslí na čtvrtku a postup zopakují (zde mohou použít i nůžky). Čtvrtka bude sloužit pro konečné přelepení zadní strany vitráže, čímž zakryjeme nevzhledné spoje lepeného materiálu.

### **Třetí dvouhodinový blok – vyplňování okének v kartonové konstrukci**

V posledním výukovém bloku si žáci vyplní jednotlivá okénka v kartonové konstrukci různým průsvitným materiálem. Materiál lepí (pomocí oboustranné lepicí pásky/tavné pistole) na zadní stranu konstrukce. Při použití drobných

předmětů jako jsou např.: korálky, knoflíky apod. si nejprve do okénka vlepí průhlednou folii, na ní vyskládají předměty dle své představy a následně je připevní přilepením druhého kousku průhledné folie. Po dokončení zadní stranu přelepí vystříhanou čtvrtkou, aby se překryly nevzhledné spoje a obrysová kontura byla vidět z obou stran. Čtvrtku i karton nakonec natřou akrylovou barvou.

Na konci hodiny každý žák obhájí svou práci, podobně jako je popsáno u předešlého praktického úkolu.

### **Možné alternativy:**

- Stejně jako u předešlého úkolu můžeme i tady využít skupinovou práci
- Vzniklá okénka v kartonu můžeme vyplňovat pouze jedním druhem materiálu: např.: barevnými listy. Vitráž zhotovená z barevného listí vypadá velmi efektně, žáci mohou sbírat různě barevné listy a ty poté komponovat do své vitráže. (do „okének“ by je vlepily oboustrannou lepicí páskou či tavnou pistolí).
- K vyplnění okének můžeme použít také pauzovací papír: na něj si obkreslíme kartonovou šablonu a jednotlivé dílky můžeme vybarvit pastelkami, pro zajímavý efekt můžeme využít techniku frotáže. Tedy vybarvit jednotlivá „okénka“ na různě strukturních plochách (např.: beton, penál, dřevo, krajka, ...). Celý pauzovací papír by poté vlepili do kartonové šablony (viz obr. 42)

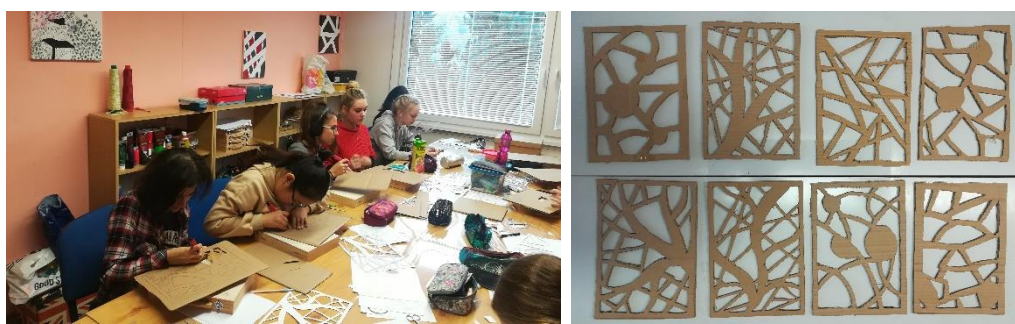


*Obr. 42: Kartonová vitráž s užitím frotáže na pauzovacím papíru (foto: Petra Hořáková)*

## Fotografie z proběhlé výuky:



Obr. 43a 44: Tvorba návrhů a řezání kartonové konstrukce (foto: Petra Hořáková)



Obr. 45 a 46: Řezání kartonové konstrukce a vytvořené kartonové konstrukce (foto: Petra Hořáková)

### 5.4.2 Varianta s použitím dřevěných fotorámečků

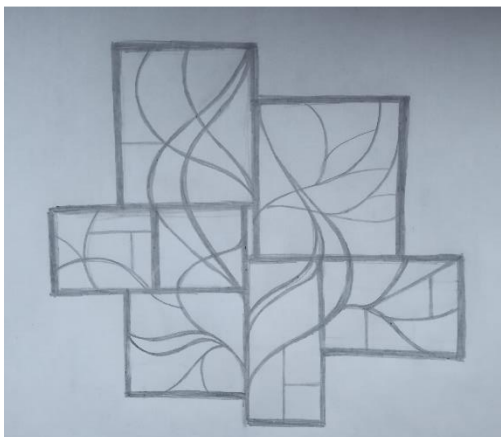
Struktura hodiny by v tomto případě byla stejná, s tím rozdílem, že by odpadla tvorba kartonové konstrukce. Místo toho by si žáci do hodiny přinesli dřevěné fotorámečky různých velikostí a tvarů. I tuto variantu lze provést jak jednotlivě, tak i ve skupině. Pro změnu zde popíšu variantu skupinové práce.

#### První dvouhodinový blok – tvorba návrhu

Žáci by pracovali ve skupinkách po 4–5. Každý by si do hodiny přinesl dva dřevěné či plastové fotorámečky (každý jinak velký, mohou mít i různé tvary). Teoretický úvod hodiny by byl stejný, jako u varianty s kartonem. Následně by žáci ve skupinách vytvořili návrhy možných kompozic ze svých fotorámečků, které by dohromady tvořily jejich společnou vitráž. Jednotlivé rámečky ve svých návrzích rozdělí na další menší dílky (viz obr. 47). Poté by opět následovala prezentace návrhů a výběr toho nejlepšího pro realizaci. Pokud by po výběru návrhu zbyl ještě nějaký čas, mohou se žáci pustit do tvorby šablon. Z těch budou



následující týden přenášet svou kompozici přímo na jednotlivé skleněné desky, které jsou součástí fotorámečků.

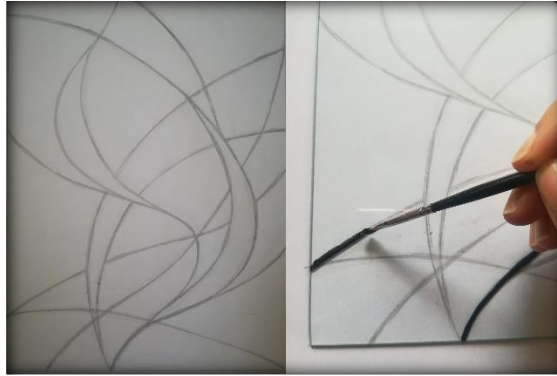


*Obr. 47: Možná podoba návrhu koláže z více fotorámečků (foto: Petra Hořáková)*

### **Druhý a třetí dvouhodinový blok – přenesení kompozice na fotorámečky a vyplnění jednotlivých dílků různým materiálem**

Žáci si podle vytvořených šablon obkreslí kompozici pro svou vitráž na skleněné desky ze svých fotorámečků (mohou použít akrylovou barvu nebo lihový fix – viz obr. 48). Poté nakreslené kontury obtáhnou na vrchní straně tavnou pistolí, aby se vytvořil plastický efekt a kontury více připomínaly olověné spoje pravých vitráží. Zde by si žáci měli dávat pozor na úhlednost jednotlivých linií. Případné nedokonalosti lze opatrně ořezat odlamovacím nožem. Poté otočí na druhou stranu a vzniklé dílky vyplňují různým průsvitným materiálem (viz obr. 49 a 50) stejně jako u první (kartonové) varianty. Před nalepením je vhodné vyzkoušet, jak daný materiál bude vypadat proti světlu. Po vyplnění všech dílků, obtáhnou linie tavnou pistolí, stejně jako na přední straně. Zaschlé linie vytvořené tavnou pistolí spolu s rámečkem natřou akrylovou barvou, nejprve z jedné a po zaschnutí i z druhé strany. Výslednou podobu vitráže z fotorámečku vidíte na obr. 50.





*Obr. 48: Návrh a jeho přenesení na sklo fotorámečku  
(foto: Petra Hořáková)*



*Obr. 49: Možnosti transparentních materiálů pro vyplňování  
jednotlivých dílků vitráže (foto: Petra Hořáková)*



*Obr. 50: Vyplňování různými druhy transparentního materiálu – pohled na zadní a přední  
stranu s konturou vytvořenou tavnou pistolí a ukázka hotové vitráže z fotorámečku  
(foto: Petra Hořáková)*

Když budou mít takto hotové všechny fotorámečky slepí je do své původně zamýšlené kompozice a tím každá ze skupin vytvoří svou společnou vitráž. Hodinu opět zakončíme prezentací a obhajobou jednotlivých prací. Vzhledem k tomu, že se jednalo o skupinovou práci, mohou si žáci určit jednoho mluvčího, který shrne všechny potřebné informace o jejich práci. V obhajobě by mělo zaznít i to, jak měli v rámci skupiny rozdělenou práci a jak se jim spolupracovalo.

### **Možné alternativy:**

- Stejně jako u předešlé varianty můžeme zvolit různý materiál pro vyplnění jednotlivých dílů.
- Místo lepení materiálu můžeme použít barvy na sklo a namalovat jimi svou zamýšlenou kompozici přímo na jednotlivé skleněné případně plastové desky fotorámečků.
- Z „vitrážových“ fotorámečků můžeme vytvořit také prostorové kompozice (objekty) – například vytvořit jeden velký objekt z jednotlivých individuálních prací žáků (podobně jako práce *Slunce, voda, vzduch* od Jana Kotíka – viz podkapitola 3.1).
- Další možností je vitráž pouze namalovat. Dle mého názoru je umění vitráží skvělým zdrojem inspirace zejména pro techniky malby. Je tomu tak především z toho důvodu, že mají spoustu společného: oba tyto vyjadřovací prostředky pracují zejména se světlem a s barevností. Abychom zachovali unikátní efekt zajištěný průchodem světla, můžeme vitráž namalovat vodovými barvami na pauzovací papír. Výsledný obraz poté stejně jako u výše uvedených variant umístíme buď do kartonové konstrukce (v tomto případě stačí vytvořit pouze rám) nebo opět využijeme koupený fotorámeček, samozřejmě s vyjmutou zadní stranou, aby mohlo procházet světlo. Využít můžeme také techniku rozfoukávané tuše, díky které vytvoříme náhodný abstraktní obraz, který můžeme dále dle naší představy dotvářet. Vzniklé dílky vybarvíme buď pastelkou, fixem nebo vodovými barvami (z důvodu zachování transparentnosti).

## Fotografie z průběhu hodiny a rozpracované žákovské práce:



Obr. 51: Průběh hodiny (foto: Petra Hořáková)



Obr. 52: Rozpracované žákovské práce (foto: Petra Hořáková)

## 5.5 Žákovská práce 3 – obnova textilního stínidla lampy

### Tvorba stínidla lampy s běžně dostupných materiálů

**Téma:** Inspirace Tiffany lampami

**Námět:** geometrická abstrakce

**Cílová skupina:** žáci středních škol a gymnázií

**Časová dotace:** 8 x 45 min

**Inspirační východiska a motivace:** ukázky vitrážových lamp L. C. Tiffanyho

**Materiál a pomůcky:** stará lampa s textilním stínidlem (stínidlo může být poničené), papíry, kreslicí potřeby, karton, nůžky, odlamovací nůž, tavná pistole, oboustranná lepicí páska, akrylové barvy, pauzovací papíry, případně i jiné transparentní materiály (barevné listy, PET lahve různých barev, krajka, pytlovina, textilie, igelitové obaly různých barev, sušené ovoce ...)

**Výchovně-vzdělávací cíle:** žáci rozvíjí svou tvořivost, jemnou motoriku, trpělivost, kreativitu, učí se využívat běžné předměty k vlastnímu výtvarnému vyjádření, dále uchopit své představy a dát jim vizuální podobu, poznají práce L. C. Tiffanyho, dokáží obhájit své návrhy, učí se přijímat kritiku a hodnotit ostatní i sami sebe (při obhajobě návrhů a výsledných prací)

**Očekávané výstupy dle RVP G:** při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; při vlastní tvorbě experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu (Jeřábek a kol., 2007, s. 56–57)

**Průběh a realizace výuky:**

#### **První dvouhodinový blok – tvorba návrhů**

Tento výtvarný úkol využívá postupy techniky tvorby kartonové z předešlé podkapitoly. Zde však budeme zhotovovat prostorové objekty, konkrétně stínidla lamp, případně si žáci mohou zvolit alternativu tvorby svícnu nebo lampiónu. Tento postup volíme zejména z toho důvodu, že s tvorbou lampy souvisí náročnější materiální vybavenost. Podmínkou je totiž to, aby si žáci do hodiny donesli starou lampu s textilním stínidlem. Mohou se podívat doma, poptat se rodičů a prarodičů. Právě vzhledem k tomu, že lampu nemusí sehnat, je lepší tuto variantu kombinovat s výrobou svícnu nebo lampiónu. Také se jedná o časově náročnější postup, takže můžeme zvolit i variantu skupinové práce.

Začátek hodiny by byl stejný jako u předešlé podkapitoly. Navíc bychom však žákům pro inspiraci ukázali také lampy L. C. Tiffanyho. Poté by žáci začali tvořit své návrhy. Opět je vhodné, aby si žáci vytvořili více návrhů. Během tvorby návrhů opět zdůrazňujeme, aby si vytvořili návrh z jednoduchých nejlépe rovných linií, protože je poté budou muset zvládnout vyřezat do kartonu. Na závěr by proběhla prezentace a obhajoba návrhů, stejně jako v předešlých podkapitolách.

## **Následující dvouhodinové bloky – tvorba kartonové konstrukce a celého stínidla**

Postup při tvorbě lampy je podobný jako u kartonové vitráže do okna. Cílem je však vytvořit prostorový objekt, konkrétně nové stínidlo pro lampu. Na tuto výuku si již žáci donesou lampu, jejíž stínidlo budou chtít obnovit s využitím „naší alternativní techniky tvorby vitráží.“ Využijí zde konstrukci stínidla své lampy (textilní materiál z konstrukce sundají a budou ho nahrazovat). Na začátek je potřeba zhotovit si konkrétní návrh tvaru stínidla, který musí vycházet z konstrukce lampy, jež mají žáci k dispozici. Vzhledem k materiálu, s jakým budeme pracovat (karton a pauzovací papír případně jiný transparentní materiál) si žáci vytvoří návrh komolého jehlanu, jehož velikost a počet stran uzpůsobí konstrukci své lampy a svým představám. Jednotlivé strany daného jehlanu budou následně zhotovovat z kartonu a transparentních materiálů, stejným způsobem, jako kartonovou vitráž do okna. Důležité je správně si vyměřit tvar jednotlivých ploch, aby nám stínidlo pasovalo na konstrukci lampy. Po navržení tvaru stínidla je tedy potřeba přesně si narýsovat jednotlivé strany objektu a navrhnout jejich kompozici. K tomu využijí návrhy z předešlé hodiny. Žáci tedy vlastně vytvoří několik (počet, určuje počet stran navrženého jehlanu) menších kartonových vitráží (viz obr. 53), jejichž vzor by na sebe měl navazovat a které se následně slepí do požadovaného tvaru. Vzniklé strany můžeme lepit přímo na konstrukci lampy, nebo je nejprve slepit do požadovaného tvaru a vzniklé stínidlo poté na konstrukci pouze nasadit. Na obrázku 54 je vidět lepení jednotlivých stěn stínidla k sobě. Následující fotografie zobrazují původní podobu lampy a lampu s novým stínidlem (viz obr. 55 a 56). Stejným způsobem mohou žáci vytvořit svícen/lampión (viz obr. 57). V tomto případě mají širší možnosti pro zvolení tvaru. Mohou vytvořit jakékoli trojrozměrné těleso (kvádr, krychli, komolý jehlan, hranol). V tomto případě nesmíme zapomenout vytvořit také základnu objektu pro umístění svíčky. Nakonec bychom měli žáky upozornit, aby výběr žárovky do své lampy přizpůsobili použitému materiálu – papír (žárovka by neměla příliš hřát, aby nedošlo k požáru; místo pravé svíčky použít led svíčku).

Po dokončení stínidel i vitráží do oken by následovala obhajoba a prezentace vzniklých prací, stejně jako u předešlých praktických úkolů.





Obr. 53: Spleené stěny stínidla (foto: Petra Hořáková)



Obr. 54: detail lepeného spoje (foto: Petra Hořáková)



Obr. 55: Původní lampa a lampa s vytvořeným kartonovým stínidlem (foto: Petra Hořáková)



Obr. 56: Finální podoba lampy (foto: Petra Hořáková)



Obr. 57: Kartonový svícen (foto: Petra Hořáková)

## 5.6 Organizace výstavy vzniklých žákovských prací

Celý projekt by bylo vhodné zakončit společnou výstavou, žáci si tak vyzkouší také práci s organizací výstavy a uvědomí si, co všechno tato práce obnáší. Jako první je potřeba najít vhodný prostor pro uskutečnění výstavy. Domluvíme se tedy s žáky, co všechno by tento prostor měl splňovat. Zde je nutné si uvědomit, že musíme vystavovaným pracím umožnit průchod světla, které je pro ně nepostradatelné. Vhodná by tedy v tomto případě byla z velké části prosklená místnost, do které vstupuje velké množství denního světla. Prostorovým objektům, konkrétně lampám, musíme zajistit možnost přívodu elektřiny. Zároveň by bylo ideální zajistit jim naopak část prostoru s menším přístupem denního světla například, aby bylo možné vytvořit tam nějakou zástěnu. Tím bychom docílili lepšího efektu při jejich rozsvícení. To samé platí i pro prezentaci svícnů, pro ně by se hodilo využít led svíček. Rozhodně bych nedoporučovala použití pravých svíček (ani ve sklenici), aby nedošlo k požáru. Další variantou je rozsvícené objekty vyfotografovat. Následně je můžeme vystavit bez reálného rozsvícení pouze v doprovodu těchto fotografií.

Po nalezení vhodného prostoru by následoval výběr prací, jejichž počet i tematiku volíme již s ohledem na vybraný prostor. Na výběru by se měli podílet samotní žáci. Ideální by bylo navštívit spolu s nimi vybraný prostor a na základě toho už si vytvořit představu o rozmístění a instalaci jednotlivých objektů. Každý z žáků si může promyslet instalaci svých vlastních výtvorů.



Dále je třeba vytvořit pro výstavu propagační materiály. Každý z žáků by tedy vytvořil plakát, který bude informovat o místě, čase a tématice výstavy. Můžeme se domluvit s učiteli informatiky, zda by bylo možné zařadit tvorbu plakátu do jejich výuky. Z výsledných plakátů následně zvolíme jeden, který se reálně využije. Také bychom neměli zapomenout na organizaci vernisáže a jejího doprovodného programu. Zde bychom mohli vybrat některé žáky, kteří by představili tematiku výstavy a blíže by informovali návštěvníky o jednotlivých vystavených pracích. Tyto informace by bylo vhodné také sepsat a umístit je na výstavě, jako doprovodný text.

Posledním bodem je samozřejmě samotná instalace, při které musíme zohlednit všechny předešlé informace a které by se měli účastnit všichni žáci. Stejně důležitá je i deinstalace, kdy bychom měli užívaný prostor opět navrátit do původního stavu.

## **5.7 Reflexe výtvarně-didaktického projektu**

Prvním bodem výtvarně-didaktického projektu Inspirace vitráží byla exkurze do Uměleckého sklenářství Jiříčka-Coufal a do katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Cílem exkurze bylo především seznámit žáky s uměním výroby vitráží a to ne jen teoreticky, ale do jisté míry i prakticky. Tak, aby na vlastní oči viděli, jak vypadá sklenářská dílna, jakým způsobem vitráž vzniká, co vše je k výrobě zapotřebí apod. Ve Svatovítské katedrále pak mohli obdivovat velkolepé vitráže navržené známými českými umělci 20. století.

Sklenářskou dílnou nás provedl pan Petr Coufal, který nám velmi zajímavě vyprávěl jak o historii vitráží, tak i o dnešních postupech výroby. Ukázal žákům nástroje a pomůcky potřebné k výrobě, dále také sbírku historických skel. Žáci viděli celý proces výroby od návrhů vitráže až po její osazování do olověných profilů. Dobrovolníci si mohli dokonce vyzkoušet uříznout kus skla. Velmi je překvapilo, jak náročná a dlouhá práce se skrývá za vytvořením jednoho okna. Zaujalo je také malování na sklo, především byli překvapeni, že barvy vypadají před zapečením úplně jinak. Bylo pro ně tedy těžko pochopitelné, jakým způsobem dokáží namalovat tak reálné obrazy, když konečnou barevnost vidí až po vypálení. Zároveň je překvapila i nutnost výpalu vždy po použití jiného barevného odstínu.

Po návštěvě uměleckého sklenářství jsme se přesunuli k pražskému hradu a katedrále, kde jsme měli objednanou prohlídku katedrály i s částí Pražského hradu. Vstup pouze do katedrály zakoupit nelze. Před zahájením prohlídky byly žákům rozdány pracovní listy, které si měli dopředu prostudovat, aby věděli, na co se mají při prohlídce zaměřit. Pracovní listy vyplňovali ve dvojicích.

Myslím, že exkurze byla pro žáky velmi zajímavá a pomohla jim lépe pochopit krásu, náročnost a bohatou historii tohoto umění. Samotní žáci hodnotili exkurzi pozitivně, nejvíce je zaujala návštěva uměleckého sklenářství. Pracovní listy jsme vyhodnocovali následující hodinu výtvarné výchovy. Největší problém žákům dělalo přiřazování textu k jednotlivým vitrážovým oknům, ale až na pár drobných chyb zvládli pracovní listy správně vyplnit. Na základě pracovních listů vznikly také povedené referáty (viz obr. 36 v podkapitole 5.2).

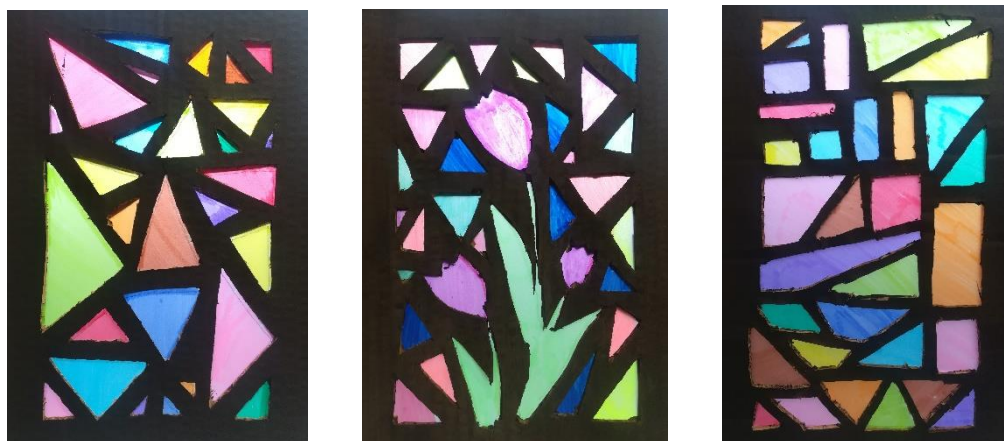
Následující praktické hodiny, při kterých žáci tvořili své vlastní vitráže s využitím alternativních postupů, bych zhodnotila kladně. Překvapivě největším problémem bylo pro žáky vytvoření návrhu, jelikož měli tendenci kreslit své návrhy s užitím příliš drobných nebo tvarově složitých dílků. Některým také dělalo problém ujasnit si, co z návrhu se bude vyřezávat, a co naopak zůstane jako konstrukce. Bylo tedy zapotřebí s žáky jejich návrhy často konzultovat a usměrňovat je při používání detailů. Dále bylo nutné ohlídat, aby linie mezi jednotlivými dílky byla dostatečně silná a aby nezapomněli na okrajový rámeček.

Vyřezávání vitráže do kartonu proběhlo bez větších komplikací a naštěstí se obešlo bez úrazu, z čehož jsem měla největší strach. Poučila jsem žáky, aby při držení kartonu neřezali proti své ruce a aby karton raději drželi po obvodu řezané linie a ne na jejím konci, kde by mohlo dojít k pořezání. Varianta kartonové vitráže se mi v hodinách osvědčila nejvíce. Je vhodná zejména pro materiální nenáročnost a zároveň vypadá dle mého názoru i nejvíce efektně (viz obr. 58–68). Dalším jejím pozitivem je i lehkost papírového materiálu, což umožňuje snadnou manipulaci s výslednými pracemi i jejich snadné vystavení do okna za použití lepicí hmoty. Nesmíme opomenout ani výhodu možnosti tvorby prostorových objektů, touto technikou, což také není technicky příliš náročné. K dalším variantám tvorby vitráží popsaných v předchozích podkapitolách je již potřeba určitá náročnější

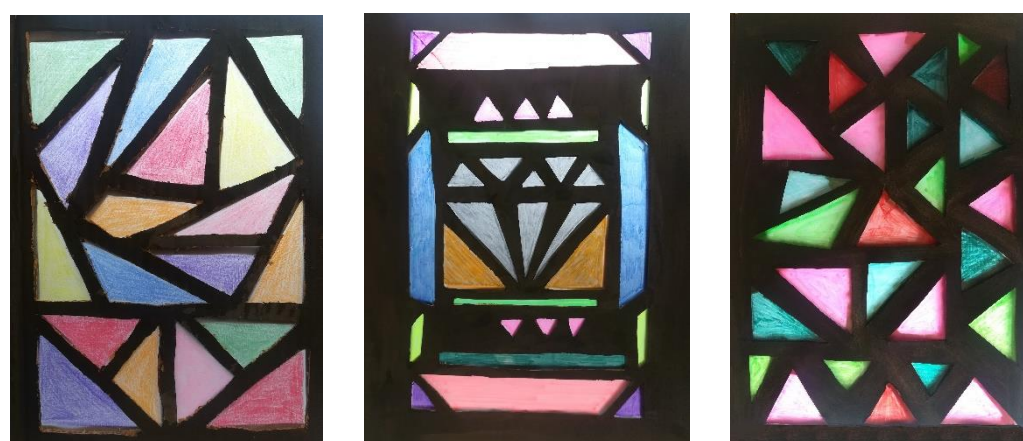
materiální vybavenost, např.: tiskařské barvy nebo dostatečné množství tavných pistolí. U varianty s fotorámečky, kde je třeba pracovat s tavnou pistolí, jsem se nejvíce potýkala s problémem malého množství zásuvek pro zapojení tavných pistolí. Žáci se tak museli při práci střídat, čímž se celá výroba hodně protáhla.

Celkově se domnívám, že projekt splnil svůj cíl: Přiblížit žákům umělecké řemeslo vitráží a to jak po stránce historické, tak i současné a motivovat je k vlastní tvorbě inspirované tímto výtvarným fenoménem. Všechny popsané techniky lze bez větších problémů zrealizovat na středních školách a gymnáziích bez nutnosti nákladné a speciální vybavenosti.

#### **Ukázky vzniklých vitráží:**



*Obr. 58, 59 a 60: Výsledné žákovské práce (foto: Petra Hořáková)*



*Obr. 61, 62 a 63: Výsledné žákovské práce (foto: Petra Hořáková)*



*Obr. 64, 65, 66.: Výsledné žákovské práce (foto: Petra Hořáková)*



*Obr. 67 : Výsledné žákovské práce (foto: Petra Hořáková)*



*Obr. 68: Výsledné žákovské práce (foto: Petra Hořáková)*

## Závěr

Vitráže jsou rozhodně nedílnou součástí světa umění a zaslouží si naši pozornost. Jedná se o velkolepá díla, která jsou součástí života lidí už několik tisíců let, jejichž jedinečnost je způsobená především hrou procházejícího světla. To z nich dělá stále se měnící obrazy, jež dodávají prostorám, ve kterých se nachází, jedinečnou atmosféru. Cílem diplomové práce *Umění vitráže ve 20. a 21. století* bylo vytvořit ucelený přehled o dané problematice s důrazem na výrobu vitráží ve výše zmíněném období. Zároveň také přiblížit toto téma širší veřejnosti a zejména žákům středních škol a gymnázií. K tomuto účelu by měl napomoci vytvořený výtvarně-didaktický projekt, při jehož tvorbě jsem se snažila vymyslet několik možností jak se inspirovat uměním vitráže při výuce výtvarné výchovy a přitom pracovat s běžně dostupným materiálem i technikami.

Nalezení vhodné literatury pro vytvoření teoretického přehledu bylo poměrně komplikované. Existuje totiž jen velmi málo publikací, které by se problematikou vitráží zabývalo. Ve většině případů se jednalo o nepatrné střípky informací, ze kterých jsem následně tvořila výsledný obraz, komplexně informující o tomto umění. Stejně tak hledání umělců, tvořících vitráže bylo náročné. Nakonec se mi ale myslím podařilo své stanovené cíle splnit. Podobně i výsledný výtvarně-didaktický projekt splnil své očekávané cíle a dal vzniknout souboru zajímavých žakovských prací.

Při psaní této práce se můj obdiv k tomuto neuvěřitelnému umění ještě více prohloubil a doufám, že se mi jejím prostřednictvím podaří tento obdiv a zájem vzbudit i u dalších lidí.

## Seznam použité literatury

1. BURIAN, Jiří. *Okna katedrály sv. Víta*. Praha: Obelisk, 1970.
2. CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha: L+P Publishing, 2004 ISBN 80-239-4265-4.
3. CÓNOVÁ, Ilona, Ingrid GAJDOŠOVÁ a Desana LACKOVÁ. *Vitráže na Slovensku*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. Bratislava: Slovart, 2006. ISBN 80-808-5215-4.
4. DE MORANT, Henry a Gérald GASSIOT-TALABOT. *Dějiny užitého umění: Od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983.
5. DOU. *Kyselova barevná okna*. Pochodeň. Hradec Králové, 1977, 66(220). ISSN 1801-285X.
6. ERA. *Vitraje skláře Jana Exnara jsou branami do jiných světů*. Mladá fronta Dnes - Východočeské vydání. 2000, 11(93). ISSN 1210-1168.
7. EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4620-2.
8. EXNAR, Jan. *Sklo osudem: "všechny mé práce mají jeden společný gen"*. Cesta Vysočiny. 1995, 36(21).
9. FANDERLIK, Ivan. *Optické vlastnosti skel*. Praha: SNTL, 1979.
10. FOJTŮ, Martina. *Vitráže z univerzitní auly byly i na zámku*. MUNI: Masarykova univerzita [online]. Praha, 2019 [cit. dne 13. 8. 2019]. ISSN 2571-4198. Dostupné z: <https://www.em.muni.cz/udalosti/7126-vitraje-z-univerziti-auly-byly-i-na-zamku>
11. GEOERK, Herbert. *Tažení plochého skla*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1966.
12. HARTMANN, Antonín. *Loukov: vitraj v kostele sv. Markéty*. Havlíčkův Brod: Hejkal, 1997. ISBN 80-860-2602-7.
13. CHAGALL, Marc. *Chagall: 1887-1985*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3933-0.
14. JEMELKA, Jan a Marcela ŘEZŇÍKOVÁ. *"Kéž by si každý u svých povinností zachoval aspoň trochu svobody": rozhovor s Janem Jemelkou*. Rodinný život: časopis pro celou rodinu [online]. Olomouc, 2009 [cit. dne 15. 8. 2019].

- Dostupné z: <http://www.rodinnyzivot.eu/index.php/napln-casopisu/rozhovor/86-kby-si-kadsvpovinnostachoval-aspoochu-svobody>
15. JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARCZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. ISBN 978-80-7412-014-5.
  16. JEŘÁBEK, Jaroslav a kol. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. dne 15. 10. 2019]. ISBN 978-80-87000-11-3.
  17. KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Vetřelci a volavky: Výtvarné umění ve veřejném prostoru 70. a 80. let v ČSSR* [online]. [cit. dne 13. 8. 2019]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/s ochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova>
  18. KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. ISBN 80-861-6111-0.
  19. KOVÁČ, Peter, Carl F. BARNES, Bruno BOERNER, a kol. *Katedrála v Remeši: chrám pro korunovace francouzských králů*. Praha: Ars Auro Prior, 2018. Stavitelé katedrál. ISBN 978-80-904298-5-7.
  20. KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-48-4.
  21. KREJSOVÁ, Hana a Helena ŘEŘÁBKOVÁ. *Vitráže technikou Tiffany*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0191-6.
  22. KUČERA, Leoš. Jan Exnar je mágem tvaru, barvy i světla. *Mladá fronta Dnes - Královéhradecký kraj*. 2001, 12(76). ISSN 1210-1168.
  23. KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014. ISBN 978-80-905158-2-6.
  24. LIBENSKÝ, Stanislav a kol. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová: tvorba z let 1945-1989: katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. ISBN 80-7035-001-6.
  25. LOIRE, Jacques, Hervé LOIRE a Bruno LOIRE. *The Loire family: Gabriel Loire. Ateliers Loire: Chartres* [online]. Chartres [cit. dne 22. 8. 2019]. Dostupné z: <https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>.
  26. LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada Publishing, 2006. ISBN 80-247-1405-1.



27. MACHÁČKOVÁ, Helena. Helena Hedvika - cesty za uměním: Stanice metra Invalidovna. *Helena Hedvika - cesty za uměním* [online]. Praha, 2017 [cit. dne 6. 8. 2019]. Dostupné z: <https://helena.divadlokamen.cz/2017/04/>.
28. *Malujeme na sklo: jak si snadno vyrobit vitráže a předměty z malovaného skla*. Praha: BB art, 2004. ISBN 80-734-1355-8.
29. MANESSIER, Alfred. *Manessier: 1970-1974*. Paris: Galerie des Arts, 1974. ISBN 27-004-0006-2.
30. MILLEROVÁ, Judith. *Secese*. Praha: NOXI, 2004. ISBN 80-89179-08-8.
31. MUSILOVÁ, Jiří SOSNA a Lucie TIKALOVÁ. *Téma - akce - výpověď: projektová metoda ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4506-9.
32. PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0.
33. POPOVIČ, Štěpán. *Výroba a zpracování plochého skla*. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-3154-4
34. STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana, Petra ŠOBÁŇOVÁ, Timotej BLAŽEK, Jana MUSILOVÁ, Jiří SOSNA a Lucie TIKALOVÁ. *Téma - akce - výpověď: projektová metoda ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4506-9.
35. STEVENSON, Christine Kellman. *Vitráže: Moderní design a jednoduché techniky*. Frýdek-Místek: Alpress, 2006. ISBN 80-7362-243-2.
36. ŠVIKOVÁ, Martina. Vitráže Bohumíra Matala. *Ateliér*. 2013, 26(25-26).
37. VANÍČEK, Aleš. Sklo, měď a cín. Vitráže pohledem Edyty Kully. *Krkonošský deník*. 2014, 23(219), 3. ISSN 1802-1018.
38. VÁVRA, Jaroslav. *Pět tisíc let sklářského díla*. Praha: Orbis, 1953.
39. VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo: podstata - krása - užití*. Praha: V. Poláček, 1947.
40. ZERBST, Rainer. *Gaudí: 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet - život v architektuře*. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-388-5.

## Seznam použitých obrázků

- Obr. 1: Panna Marie trůnící s malým Kristem, 12. století, katedrála Chartres: KOVÁČ, Peter, Carl F. BARNES, Bruno BOERNER, a kol. *Katedrála v Remeši: chrám pro korunovace francouzských králů*. Praha: Ars Auro Prior, 2018. Stavitelé katedrál, s. 193. ISBN 978-80-904298-5-7.
- Obr. 2: Hraběnka Marie z Blois- Châtillon, katedrála v Le Mans. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie\\_ze\\_Ch%C3%A2tillonu#/media/Soubor:Marie\\_of\\_Blois,\\_Duchess\\_of\\_Anjou.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie_ze_Ch%C3%A2tillonu#/media/Soubor:Marie_of_Blois,_Duchess_of_Anjou.jpg) [cit. dne 16. 11. 2019].
- Obr. 3: Ukázka vitráže v kostele Saint-Serge v Angers. Dostupné z: <https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Angers/Angers-Saint-Serge.htm> [cit. dne 16. 11. 2019].
- Obr. 4: Okno složené z bucen, kostel ve Stvolnech. Dostupné z: <http://vitraze.skloart.cz/top/kostel-ve-stvolnech-2018> [cit. dne 17. 11. 2019].
- Obr. 5: Soubor vitráží v Écouenu – příběh Psyché a Eróta. Dostupné z: <http://www.domainedechantilly.com/en/accueil/chateau/the-art-galleries/> [cit. dne 17. 11. 2019].
- Obr. 6: Kostel Navštívení Panny Marie ve Vimperku. Dostupné z: <http://www.vitraze-vintrova.cz/images/restaurovani-vitrazi/07-vimperk-kostel-navstiveni-panny-marie.html> [cit. dne 17. 11. 2019].
- Obr. 7: Ukázka vitráže Jacquese Grübera. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitrail\\_de\\_Jacques\\_Gruber\\_\(mus%C3%A9e\\_de\\_lEcole\\_de\\_Nancy\)\\_7932913588.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitrail_de_Jacques_Gruber_(mus%C3%A9e_de_lEcole_de_Nancy)_7932913588.jpg) [cit. dne 17. 11. 2019].
- Obr. 8: Okna od Marca Chagalla v katedrále v Remeši. Dostupné z: <http://www.ceskycestovatel.cz/remes-katedrala-kralu-a-arcibiskupu/> [cit. dne 17. 11. 2019].
- Obr. 9: Okno v Thunovské kapli katedrály sv. Víta – celkový pohled + detail. KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 77. ISBN 80-861-6111-0.
- Obr. 10: Detail okna v aule Masarykovy univerzity. Foto: Aleš Ležatka.
- Obr. 11: Instalace Slunce, voda, vzduch. PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018, s. 61 ISBN 978-80-87989-50-0.

- Obr. 12: Vitráž Bohumíra Matala před a po rekonstrukci budovy Prioru v Prostějově. ŠVIKOVÁ, Martina. Vitráže Bohumíra Matala. *Ateliér*. 2013, s. 26(25-26).
- Obr. 13: Vitráže Bohumíra Matala v hotelu Ambassador. Dostupné z: <https://www.ambassador.cz/cs/galerie-restaurace/#&gid=1&pid=15> [cit. dne 16. 11. 2019].
- Obr. 14: Vitráže Svatováclavské kaple chrámu sv. Víta. KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 71. ISBN 80-861-6111-0.
- Obr. 15: Vitráž Sport ve stanici metra – Invalidovna. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/sport> [cit. dne 16. 11. 2019].
- Obr. 16: Tříbarevný cyklus vitráží Slovo, Markéta v horách a Utrpení. PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018, s. 131. ISBN 978-80-87989-50-0.
- Obr. 17: Kostel Panny Marie Matky církve, Maribor. JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008, s. 41. ISBN 978-80-7412-014-5.
- Obr. 18: Vitráž Duch Svatý z Noviciátní kaple SJ v Kolíně. JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008, s. 28. ISBN 978-80-7412-014-5.
- Obr. 19: Vitráž v Notre Dame de Consolation v Hyeres. Dostupné z: <https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php> [cit. dne 16. 11. 2019].
- Obr. 20: Vitráž v Japon - Hakone - Symphony tower, Dostupné z: <https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php> [cit. dne 18. 11. 2019].
- Obr. 21: Vitráž v kostele sv. Ruperta ve Vídni. Dostupné z: <http://a-place-called-space.blogspot.com/2016/04/ruprechtskitche-in-vienna.html> [cit. dne 18. 11. 2019].
- Obr. 22: Vitrážový stůl z cyklu nestravitelné objekty. KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014, s. 13. ISBN 978-80-905158-2-6.

- Obr. 23: Vitráž s názvem Interiér skříně. KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014, s. 14. ISBN 978-80-905158-2-6.
- Obr. 24: Vitráž s názvem Vážná vážka. KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014, s. 21. ISBN 978-80-905158-2-6.
- Obr. 25: Vitráže v Sagrada familia. Dostupné z: <https://pixabay.com/sk/photos/leopard-barcelona-vitr%C3%A1%C5%BE-915073/> [cit. dne 18. 11. 2019].
- Obr. 26: Vitráž Sv. Petr, Petrovice, stav před a po restaurování 2017. Dostupné z: <https://www.vitraz.cz/sakralni-vitraz.php#pid=16> [cit. dne 18. 11. 2019].
- Obr. 27: Vitráž ve Staroměstské radnici. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 28: Panna Marie rozvazující uzly - návrh a výsledná realizace, 2016. Foto: Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal.
- Obr. 29: Vitráž pro úřad vlády ČR, 2018. Foto: Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal.
- Obr. 30: Vitráž v nemocnici Havlíčkův Brod. Dostupné z: <https://www.vitraj.cz/vitrazove/vitrazova-okna> [cit. dne 30. 11. 2019].
- Obr. 31: Vitrážová socha. Dostupné z: <https://www.vitraj.cz/vitrazove/sochy-a-objekty> [cit. dne 30. 11. 2019].
- Obr. 32: Příklad restaurátorské práce. Dostupné z: <http://www.vitrailservis.cz/stranka/3/2/nase-prace/Restaurovani-a-renovace-vitrazi> [cit. dne 30. 11. 2019].
- Obr. 33: Příklad nové realizace. Dostupné z: <http://www.vitrailservis.cz/stranka/3/3/nase-prace/Vyroba-novych-vitrazi> [cit. dne 30. 11. 2019].
- Obr. 34: Dveřní vitráž fazetou. Dostupné z: [https://www.svetskla.cz/galerie/vitrazove\\_s\\_fazetou](https://www.svetskla.cz/galerie/vitrazove_s_fazetou) [cit. dne 30. 11. 2019].
- Obr. 35: Moderní vitráž. Dostupné z: <https://www.svetskla.cz/galerie/vitrazove/moderni> [cit. dne 30. 11. 2019].
- Obr. 36: Ukázka zpracovaného referátu – vylosované číslo: 4. Foto: Petra Hořáková
- Obr. 37: Návrh pro vitráž. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 38: Matrice pro materiálový tisk. Foto: Petra Hořáková.

- Obr. 39: Materiálový tisk Zdenky Polívkové. Dostupné z:  
<http://www.zdenkapolivkova.cz/wpcontent/uploads/2017/04/p1140573-1.jpg> [cit. dne 18. 11. 2019].
- Obr. 40: Objekt z výstavy Mlčení bouře, Filip Dvořák a Martin Kolarov. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernissaz-filip-dvorak-martin-kolarov-mlceni-boure/> [cit. dne 18. 11. 2019].
- Obr. 41: Kartonová konstrukce. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 42: Kartonová vitráž s užitím frotáže na pauzovacím papíru. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 43: Tvorba návrhů. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 44: Řezání kartonové konstrukce. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 45: Řezání kartonové konstrukce. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 46: Vytvořené kartonové konstrukce. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 47: Možná podoba návrhu koláže z více fotorámečků. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 48: Návrh a jeho přenesení na sklo fotorámečku. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 49: Možnosti transparentních materiálů pro vyplňování jednotlivých dílků vitráže. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 50: Vyplňování různými druhy transparentního materiálu – pohled na zadní a přední stranu s konturou vytvořenou tavnou pistolí a ukázka hotové vitráže z fotorámečku. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 51: Průběh hodiny. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 52: Rozpracované žákovské práce. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 53: Spleené stěny stínidla. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 54: Detail lepeného spoje. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 55: Původní lampa a lampa s vytvořeným kartonovým stínidlem. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 56: Finální podoba lampy. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 57: Kartonový svícen. Foto: Petra Hořáková.
- Obr. 58–68 : Výsledné žákovské práce. Foto: Petra Hořáková.

## Seznam použitých obrázků v přílohové části

1. **Obr. 1: Gotické okno:** Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Kru%C5%BEba.gif> [cit. dne: 16. 11. 2019].
2. **Obr. 2: Plánek katedrály:** Dostupné z: <http://www.arn-studio.cz/projekty/upravy-presbytare-v-katedrale-sv-vita> (upraveno v programu PicPick) [cit. dne: 16. 10. 2019].
3. **Obr. A:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 92. ISBN 80-861-6111-0.
4. **Obr. B:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 83. ISBN 80-861-6111-0.
5. **Obr. C:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 41. ISBN 80-861-6111-0.
6. **Obr. D:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 79. ISBN 80-861-6111-0.
7. **Obr. E:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 85. ISBN 80-861-6111-0.
8. **F:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 81. ISBN 80-861-6111-0.
9. **G:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 39. ISBN 80-861-6111-0.
10. **H:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 89. ISBN 80-861-6111-0.
11. **I:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 35. ISBN 80-861-6111-0.
12. **J:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 37. ISBN 80-861-6111-0.
13. **K:** KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999, s. 77. ISBN 80-861-6111-0.

## **Přílohy**

Příloha 1: Pracovní list – Okna Svatovítské katedrály ..... I

Příloha 2: Pracovní list – Okna Svatovítské katedrály – Řešení ..... IV



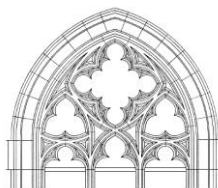
## Pracovní list – Okna Svatovítské katedrály

Datum:

Třída:

Jména dvojice:

Vylosované číslo:



### 1. Práce s textem:

**Přečtěte si následující text o vzniku oken Svatovítské katedrály a doplňte chybějící slova (u některých Vám pomůže počáteční písmeno, ostatní vyberte z nabídky pod textem).**

Okna Svatovítské katedrály pocházejí ze 4 stavebních období a jsou dílem 4 architektů.

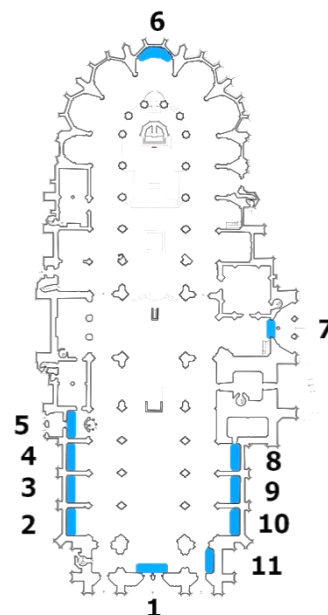
Gotickou část chrámu stavěli ve 14. století architekti M ..... z A ..... (+ 1352) a P..... P..... (+1399), těm se však nepodařilo dílo dokončit. V následujících obdobích byla sice snaha chrám dostavět, tyto pokusy však byly zmařeny živelnými pohromami a válkami. Chrám se tak dočkal své obnovy až v 60. letech 19. století. S tímto obdobím jsou spjata jména následujících architektů: Josefa Mockera (+1899) a Kamila Hilberta (+1933). ..... okenní výplně se bohužel nedochovaly, nynější vitráže jsou tedy dílem mnoha autorů 19. a 20. století. Gotická část katedrály se může pochlubit vitrážemi vzniklými v ..... století. Všechny tyto vitráže spojuje kombinace ..... a figurální výzdoba. Šest oken zrealizoval podle návrhů ....., významný malíř porcelánu, který je považován za obnovitele monumentální ..... u nás. Zbytek nakonec zhotovila zahraniční firma v Innsbrucku. I přesto že se našlo mnoho kritiků těchto oken, podle kterých nemají dostatečný třpyt a jas charakteristický pro středověké vitráže, jsou bezesporu ukázkou tehdejšího výtvarného cítění a ..... Na počátku ..... stol. se poslední stavitel ..... rozhodl oživit vitrážemi i interiér neogotické přístavby, čímž by vytvořil dokonalejší iluzi středověkého prostoru a došlo by k lepšímu provázání gotické i neogotické části katedrály. Hilbert se rozhodl oslovit mladé nadějně umělce té doby, jejichž jména jsou dnes všeobecně známá a neodmyslitelně spjatá s tehdejší .....

**Nabídka slov:** kulturou, 20., Jan Zachariáš Quast, středověké, 19., Kamil Hilbert, kobercových vzorů, sklomalby, technické dovednosti

### 2. Práce s obrazovým materiálem

Na obrázku vidíte plánky katedrály sv. Víta. Na druhé straně naleznete detaily jednotlivých vitrážových oken, zhotovených ve 20. století.

- a) Projděte si katedrálu a pokuste se přiřadit jednotlivá okna na správná místa vyznačená v plánku. Do rámečků nad obrázky napište správné číslo z plánu (1–11), vypovídající o umístění okna



- b) Na poslední straně pracovního listu naleznete popisy jednotlivých vitráží a jejich autory. Prohlédněte si dobře jednotlivá okna (pomozte si i nabízenými detaily) a správně přiřaďte. Do rámečků nad obrázky napište správnou římskou číslici (I–XI), odkazující k popisu okna.

**Detaily vitrážových oken:**

<p>A – ..... – .....</p> 	<p>B – ..... – .....</p> 	<p>C – ..... – .....</p> 	<p>D – ..... – .....</p> 
<p>E – ..... – .....</p> 	<p>F – ..... – .....</p> 	<p>G – ..... – .....</p> 	<p>H – ..... – .....</p> 
<p>I – ..... – .....</p> 	<p>J – ..... – .....</p> 	<p>K – ..... – .....</p> 	

## Témata zobrazená na vitrážích a jejich autoři:

**I** – Okno zobrazuje příběh svatých – sv. Barboru, sv. Adolfa a sv. Alžbětu. **Autorem je Cyril Bouda**

**II** – Soubor 3 oken – prostřední zobrazuje Nejsvětější trojici (Bůh otec drží ukřižovaného Krista, nad nimi se vznáší Duch svatý v podobě holubice. Levé okno (severní) zobrazuje Pannu Marii se svatováclavskou korunou, sv. Ludmilu a dole klečícího knížete Spytihněva s modelem románské baziliky. Pravé okno (jižní) zobrazuje sv. Václava a Víta, dole císaře a krále Karla IV. S modelem gotické katedrály. **Autorem těchto 3 oken je Max Švabinský.**

**III** – Rozetové okno znázorňující stvoření světa. **Autorem je František Kysela**

**IV** – Prokazování skutků milosrdenství. Scény zobrazují jednotlivá milosrdenství: Lačné krmiti, žíznivé napájeti, pocestné do domu přijímati, nahé odívati, nemocné navštěvovati, vězně vysvobozovati a mrtvé pochovávat. **Autorem je Karel Svobinský.**

**V** – Okno znázorňuje žalm 126-5 – „Kdož v slzách rozsévají, v radosti žhnouti budou“. V horní kružbě je vyobrazeno Oko Páně. Pod ním jsou vyobrazeni sv. Florián, sv. Kryštof a sv. Barbora, jež symbolizují vítězství boje nad ohněm, živlem a zemí. Spodní část zobrazuje životní katastrofy: povodeň, krupobití a živelné pohromy, požár, smrt, úraz a stáří. **Autorem je František Kysela.**

**VI** – Oslava věrozvěstů Cyrila a Metoděje. Alegorie Slovanských národů, jimž žehná Kristus, umístěný v horním pětিলistu a oděný do modrého roucha. **Autorem je Alfons Mucha.**

**VII** – Okno znázorňuje Blahoslavenství. Je zde kladen důraz na barevnost, v celé vitráži se opakují 3 dominantní barvy: žlutá, modrá a červená, které v sobě skrývají symboliku. Propojení těchto barev (symbolů) je zdůrazněno i v horním pětিলistu. **Autorem je František Kysela.**

**VIII** – Okno zobrazuje Poslední soud. Uprostřed Kristus s P. Marií. Vedle ní sv. Vojtěch, sv. Ludmila a klečící sv. Václav jako přímluvníci. Po Kristově levici sv. Jan Křtitel. Archanděl Gabriel mečem odděluje vyvolené od hříšníků. Ve spodním pruhu jsou zobrazeni čeští králové uloženi v královské hrobce katedrály. **Autorem je Max Švabinský.**

**IX** – Okno zobrazuje seslání Ducha svatého na apoštoly. V pětিলistu horní kružby trůní Kristus v rudém rouchu a sesílá na apoštoly Ducha svatého v podobě holubice. **Autorem je Max Švabinský.**

**X** – Okno zobrazuje Pannu Marii, jak přijímá duši sv. Štěpána. Nechybí zde ani znázornění životního příběhu sv. Štěpána. **Autorem je Cyril Bouda.**

**XI** – Okno znázorňuje záchranu rodu Schwarzenbergů před vymřením na přímluvu sv. Jana Nepomuckého. Proto najdeme dole uprostřed znak Schwarzenbergů. Paralelně s tím jsou tu znázorněny i výjevy ze života Abraháma. **Autorem je Karel Svobinský.**

### 3. Domácí úkol a zadání na příští hodinu

Na začátku jste si u učitele vylosovali číslo 1–11. Vaším úkolem bude zjistit si co nejvíce informací o vitráži, ukrývající se pod daným číslem. Do příští hodiny si ve dvojici připravíte referát, kde shrnete nejdůležitější informace o své vylosované vitráži i o jejím autorovi. Svůj referát následně o hodině v výtvarně zpracujete minimálně na formát A3.

Do příští hodiny si tedy s sebou vezmete vše potřebné pro výrobu svého referátu (fotografie, obrázky, potřebné informace,...)

### 4. Zhodnocení exkurze:

Co Vás nejvíce překvapilo/zaujalo? Co jste od exkurze očekávali? Splnila se Vaše očekávání? Je něco, co byste vytkli?

(pro psaní využijte zadní stranu listu)

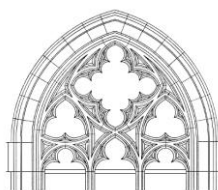
## Pracovní list – Okna Svatovítské katedrály – Řešení

Datum:

Třída:

Jména dvojice:

Vylosované číslo:



## 1. Práce s textem:

Přečtěte si následující text o vzniku oken Svatovítské katedrály a doplňte chybějící slova (u některých Vám pomůže počáteční písmeno, ostatní vyberte z nabídky pod textem).

Okna Svatovítské katedrály pocházejí ze 4 stavebních období a jsou dílem 4 architektů.

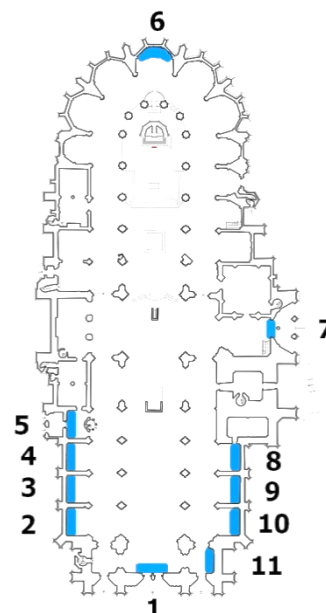
Gotickou část chrámu stavěli ve 14. století architekti Matyáš z Arrasu († 1352) a Petr Parlér (†1399), těm se však nepodařilo dílo dokončit. V následujících obdobích byla sice snaha chrám dostavět, tyto pokusy však byly zmařeny živelnými pohromami a válkami. Chrám se tak dočkal své obnovy až v 60. letech 19. století. S tímto obdobím jsou spjata jména následujících architektů: Josefa Mockera (†1899) a Kamila Hilberta (†1933). Středověké okenní výplně se bohužel nedochovaly, nynější vitráže jsou tedy dílem mnoha autorů 19. a 20. století. Gotická část katedrály se může pochlubit vitrážemi vzniklými v 19. století. Všechny tyto vitráže spojuje kombinace kobercových vzorů a figurální výzdoba. Šest oken zrealizoval podle návrhů Jan Zachariáš Quast, významný malíř porcelánu, který je považován za obnovitele monumentální sklomalby u nás. Zbytek nakonec zhotovila zahraniční firma v Innsbrucku. I přesto že se našlo mnoho kritiků těchto oken, podle kterých nemají dostatečný třpyt a jas charakteristický pro středověké vitráže, jsou bezesporu ukázkou tehdejšího výtvarného cítění a technické dovednosti. Na počátku 20. stol. se poslední stavitel Kamil Hilbert rozhodl oživit vitrážemi i interiér neogotické přístavby, čímž by vytvořil dokonalejší iluzi středověkého prostoru a došlo by k lepšímu provázání gotické i neogotické části katedrály. Hilbert se rozhodl oslovit mladé nadějně umělce té doby, jejichž jména jsou dnes všeobecně známá a neodmyslitelně spjatá s tehdejší kulturou.

**Nabídka slov:** kulturou, 20., Jan Zachariáš Quast, středověké, 19., Kamil Hilbert, kobercových vzorů, sklomalby, technické dovednosti

## 2. Práce s obrazovým materiálem

Na obrázku vidíte plánec Katedrály sv. Víta. Na druhé straně naleznete detaily jednotlivých vitrážových oken, zhotovených ve 20. století.

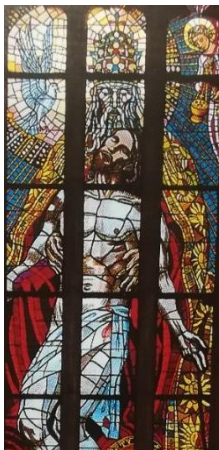




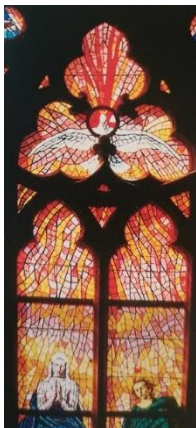





- c) Projděte si Katedrálu a pokuste se přiřadit jednotlivá okna na správná místa vyznačená v plánu. Do rámečků nad obrázky napište správné číslo z plánu (1–11), vypovídající o umístění okna





- d) Na poslední straně pracovního listu naleznete popisy jednotlivých vitráží a jejich autory. Prohlédněte si dobře jednotlivá okna (pomozte si i nabízenými detaily) a správně přiřaďte. Do rámečků nad obrázky napište správnou římskou číslici (I–XI), odkazující k popisu okna.

**Detaily vitrážových oken:**

<p>A – 6 – II</p> 	<p>B – 11 – I</p> 	<p>C – 5 – X</p> 	<p>D – 9 – IV</p> 
<p>E – 1 – III</p> 	<p>F – 10 – IX</p> 	<p>G – 4 – VI</p> 	<p>H – 7 – VIII</p> 
<p>I – 2 – VII</p> 	<p>J – 3 – XI</p> 	<p>K – 8 – V</p> 	

## Témata zobrazená na vitrážích a jejich autoři:

**I** – Okno zobrazuje příběh svatých – sv. Barboru, sv. Adolfa a sv. Alžbětu. **Autorem je Cyril Bouda**

**II** – Soubor 3 oken – prostřední zobrazuje Nejsvětější trojici (Bůh otec drží ukřižovaného Krista, nad nimi se vznáší Duch svatý v podobě holubice. Levé okno (severní) zobrazuje Pannu Marii se svatováclavskou korunou, sv. Ludmilu a dole klečícího knížete Spytihněva s modelem románské baziliky. Pravé okno (jižní) zobrazuje sv. Václava a Víta, dole císaře a krále Karla IV. S modelem gotické katedrály. **Autorem těchto 3 oken je Max Švabinský.**

**III** – Rozetové okno znázorňující stvoření světa. **Autorem je František Kysela**

**IV** – Prokazování skutků milosrdenství. Scény zobrazují jednotlivá milosrdenství: Lačné krmiti, žíznivé napájeti, pocestné do domu přijímati, nahé odívati, nemocné navštěvovati, vězně vysvobozovati a mrtvé pochovávat. **Autorem je Karel Svobinský.**

**V** – Okno znázorňuje žalm 126-5 – „Kdož v slzách rozsévají, v radosti žhnouti budou“. V horní kružbě je vyobrazeno Oko Páně. Pod ním jsou vyobrazeni sv. Florián, sv. Kryštof a sv. Barbora, jež symbolizují vítězství boje nad ohněm, živlem a zemí. Spodní část zobrazuje životní katastrofy: povodeň, krupobití a živelné pohromy, požár, smrt, úraz a stáří. **Autorem je František Kysela.**

**VI** – Oslava věrozvěstů Cyrila a Metoděje. Alegorie Slovanských národů, jimž žehná Kristus, umístěný v horním pětিলistu a oděný do modrého roucha. **Autorem je Alfons Mucha.**

**VII** – Okno znázorňuje Blahoslavenství. Je zde kladen důraz na barevnost, v celé vitráži se opakují 3 dominantní barvy: žlutá, modrá a červená, které v sobě skrývají symboliku. Propojení těchto barev (symbolů) je zdůrazněno i v horním pětিলistu. **Autorem je František Kysela.**

**VIII** – Okno zobrazuje Poslední soud. Uprostřed Kristus s P. Marií. Vedle ní sv. Vojtěch, sv. Ludmila a klečící sv. Václav jako přímluvníci. Po Kristově levici sv. Jan Křtitel. Archanděl Gabriel mečem odděluje vyvolené od hříšníků. Ve spodním pruhu jsou zobrazeni čeští králové uloženi v královské hrobce katedrály. **Autorem je Max Švabinský.**

**IX** – Okno zobrazuje seslání Ducha svatého na apoštoly. V pětিলistu horní kružby trůní Kristus v rudém rouchu a sesílá na apoštoly Ducha svatého v podobě holubice. **Autorem je Max Švabinský.**

**X** – Okno zobrazuje Pannu Marii, jak přijímá duši sv. Štěpána. Nechybí zde ani znázornění životního příběhu sv. Štěpána. **Autorem je Cyril Bouda.**

**XI** – Okno znázorňuje záchranu rodu Schwarzenbergů před vymřením na přímluvu sv. Jana Nepomuckého. Proto najdeme dole uprostřed znak Schwarzenbergů. Paralelně s tím jsou tu znázorněny i výjevy ze života Abraháma. **Autorem je Karel Svobinský.**

### 3. Domácí úkol a zadání na příští hodinu

Na začátku jste si u učitele vylosovali číslo 1–11. Vaším úkolem bude zjistit si co nejvíce informací o vitráži, ukrývající se pod daným číslem. Do příští hodiny si ve dvojici připravíte referát, kde shrnete nejdůležitější informace o své vylosované vitráži i o jejím autorovi. Svůj referát následně o hodině v výtvarně zpracujete minimálně na formát A3.

Do příští hodiny si tedy s sebou vezmete vše potřebné pro výrobu svého referátu (fotografie, obrázky, potřebné informace,...)

### 4. Zhodnocení exkurze:

Co Vás nejvíce překvapilo/zaujalo? Co jste od exkurze očekávali? Splnila se Vaše očekávání? Je něco, co byste vytkli?

(pro psaní využijte zadní stranu listu)