



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## **Diplomová práce**

**Lidové selské baroko – tvorba dokumentárního  
videa**

**Folk rustic baroque - Creation of a documentary  
video**

Vypracovala: Bc. Šárka Žlábková  
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka

České Budějovice 2015

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce.

Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne .....

Šárka Žlábková

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu své práce MgA. Petru Brožkovi za odborné vedení, za cenné rady, připomínky, metodické vedení práce a čas, který mi věnoval.

Dále děkuji svým rodičům, především své matce Šárce Žlábkové, za velkou podporu, kterou mi dávali po celá studijní léta.

Rovněž chci poděkovat Vojtěchu Šlapákovi za jeho mimořádný herecký výkon, za poskytnutí natáčecí techniky a odbornou pomoc při natáčení a zhotovování dokumentárního videa.

## Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá tématem selského lidového baroka. Klade si za cíl představit ho žákům druhého stupně základní školy v názorné a zábavné formě, a tím docílit větší efektivity výukového procesu a osvojení si nově získaných informací. Jako nejvhodnější formu shledala výukové dokumentární video.

Práce v teoretické části popisuje historii a vznik selského lidového baroka, nejvýznamnější oblasti jižních Čech, ale i život a dílo zednického mistra Jakuba Bursy. Dále shrnuje historii dokumentárního videa, jeho jednotlivé kategorie, základy filmové řeči, ale i nezbytné aspekty pro použití videa jako metodické pomůcky při vyučování.

V praktické části se poté zabývá samotnou realizací výukového dokumentárního videa na téma selské lidové baroko. Dále popisuje tvorbu doplňkového animačního programu, který je zakončen výtvarným výstupem v podobě umělecké techniky frotáže.

**Klíčová slova:** lidové selské baroko, baroko, architektura, jižní Čechy, Jakub Bursa, voluta, dokumentární video, výukové video, názornost, animace výtvarného díla, galerijní pedagogika, frotáž

ŽLÁBKOVÁ, Š. *Lidové selské baroko - tvorba dokumentárního videa*. České Budějovice 2015. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy.

Vedoucí práce P. Brožka.

**Abstract:**

This thesis deals with the theme of folk baroque. The aim of this thesis is to introduce this theme to pupils of secondary school in vivid and entertaining form and thus achieve bigger efficiency of educational process and acquisition of newly acquired information. As the best form of teaching i have considered watching a documentary video. The theoretical part of this thesis describes the history and formation of folk baroque, the most important areas in South Bohemia and also the life and work of Master bricklayer Jakub Bursa. This thesis also summarizes the history of documentary videos, its individual categories, the basics of film language, but also the essential aspects of the usage of video as a methodological aid for teaching. The practical part of this thesis deals with the implementation of an educational documentary video with the theme of folk baroque. The thesis also describes the creation of a supplementary animation program, which is completed by an artistic output in the form of artistic techniques of frottage.

**Keywords:** folk rustic baroque, baroque architecture, south Bohemia, Jakub Bursa, volute, documentary video, educational video, illustration and animation artwork, gallery education, frottage

ŽLÁBKOVÁ, Š. *Folk rustic baroque - the creation of a documentary video*. České Budějovice 2015. Diploma Thesis. University of South Bohemia. Faculty of pedagogy. Department of arts.

Supervisor of the thesis MgA. Petr Brožka.

## OBSAH:

ÚVOD.....	8
<b>I. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>10</b>
1. Selské lidové baroko.....	11
1.1 Lidová architektura v Čechách.....	11
1.2 Fenomén selského lidového baroka.....	12
1.3 Základní terminologie spojená s tématem selského lidového baroka.....	14
1.4 Charakteristika lidové architektury v jižních Čechách.....	16
1.5 Architektura vesnických staveb v 18. a 19. století.....	17
1.6 Jednotlivé součásti lidové usedlosti.....	19
1.7 Nejznámější jihočeské oblasti proslulé selským lidovým barokem.....	24
1.7.1 Soběslavsko-veselská Blata.....	24
1.7.2 Hlubocká Blata .....	25
1.7.3 Třeboňsko a Jindřichohradecko.....	27
1.7.4 Šumava a Pošumaví.....	28
1.7.5 Písecko, Tábořsko, Pacovsko.....	30
1.8 Jakub Bursa .....	31
1.8.1 Školní léta.....	31
1.8.2 Učedník a tovaryš .....	32
1.8.3 Manželství a vlastní rodina .....	33
1.8.4 Mistr Jakub Bursa.....	33
1.8.5 Dílo Jakuba Bursy .....	34
1.8.6 Poslední léta Jakuba Bursy.....	43
2. Dokumentární video .....	46
2.1 Názornost a video .....	46
2.2 Názornost a osobnost Jana Ámose Komenského .....	47
2.3 Aspekty pro tvorbu výukového videa.....	49
2.4 Specifika a zásady pro tvorbu výukového videa.....	51
2.5 Materiály pro tvorbu výukového videa .....	52
2.6 Video a osobnost učitele.....	53
2.7 Video a škola.....	55
2.8 Video a možnosti jeho využití ve vyučování .....	56
2.8.1 Video jako relaxace.....	56

2.8.2	Video jako učební pomůcka pro rozvoj klíčových kompetencí žáka .....	56
2.9	Video a výtvarná výchova.....	57
2.10	Dokumentární video.....	58
2.10.1	Co je dokumentární video?.....	59
2.10.2	Historie dokumentárního videa .....	60
2.10.3	Kategorie dokumentů.....	62
2.11	Základy filmové řeči .....	67
2.12	Využití moderních technologií ve výuce.....	74
2.12.1	Digitální video .....	74
2.12.2	Windows Movie Maker .....	74
3.	Animace výtvarného díla .....	76
3.1	Galerijní pedagogika .....	76
3.2	Osobnost galerijního pedagoga .....	77
3.3	Aktuální podoby současné animace uměleckého díla .....	78
3.4	Realizace animace výtvarného díla.....	78
4.	Frotáž .....	80
<b>II.</b>	<b>PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>81</b>
1.	Tvorba výukového dokumentárního videa .....	82
2.	Tvorba animačního programu pro hodinu výtvarné výchovy na téma selské lidové baroko Jakuba Bursy .....	84
	ZÁVĚR.....	86
	SEZNAM LITERATURY .....	87
	SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....	89
	SEZNAM PŘÍLOH .....	91
	PŘÍLOHY .....	93

## ÚVOD

Pro toto téma jsem se rozhodla především proto, že si myslím, že námětu selského lidového baroka, v rámci hodin výtvarné výchovy nebo dějepisu na základních školách, není věnován dostatečný prostor. Ten si však jednoznačně zaslouží, neboť se jedná o velmi unikátní období historie české architektury a výtvarného umění, a jeho výjimečnost ve světovém kontextu by měla být hrdě vyzdvižována. Jaký totiž dáme žákům v mládí pohled na stavby, jež některé z nich jsou dokonce zapsané v seznamu světového dědictví UNESCO, takový postoj si k nim zachovají v dospělosti. Právě v tento moment budou usedlosti selského lidového baroka jejich zájem o to více potřebovat, aby mohly být ve své jedinečnosti a kráse nadále zachovány i pro další následující generace.

Má práce si dala za cíl důkladně zmapovat teoretické poznatky a východiska selského lidového baroka. Vysvětlit, co to selské lidové baroko vůbec je, z jaké myšlenky, jak, a kdy vzniklo, jak a v jakých oblastech se vyvíjelo, jaké jsou jeho nejtypičtější charakteristické znaky, jaké používá prvky, kdo byli jeho nejznámější tvůrci a stavitelé, a jaký má pro nás v dnešní době význam. Dále je nutné seznámení se s osobností Jakuba Bursy a jeho životem, opomenout, v čem bylo jeho dílo přelomové, a proč v rámci selského lidového baroka zaujímá dodnes své nepostradatelné místo.

Jelikož bývá většina historických námětů vnímána žáky spíše jako nezáživná a mnohým z nich dělá problém si probíranou látku konkrétně představit, dala si tato práce za cíl poznatky o selském lidovém baroku v rámci poznávacího procesu předat *názornou a pozornost udržující formou*, která by osvojování si nových vědomostí u žáků co nejvíce zefektivnila. Jako nejvhodnější formu jsem z těchto důvodů vybrala výukové dokumentární video, neboť si myslím, že tyto předem stanovené aspekty ideálně splňuje.

V této souvislosti nelze z teoretické stránky nezmínit samotnou historii dokumentárního videa, jeho jednotlivé kategorie, názornost ve spojitosti s osobností Jana Ámose Komenského, či s osobností učitele, nebo propojení se školou, podmínky jeho užití během vyučování, ale také specifika, zásady a aspekty pro samotnou tvorbu výukového videa, až po filmovou řeč, včetně střihových manipulací a zvukových efektů.



Následně jsem ještě vytvořila doplňkový animační program, jehož úkolem je nově nabyté vědomosti během edukačního procesu u žáků co nejlépe upevnit a zafixovat tak, aby je poté byli schopni samostatně využít i v budoucnu.

Pro vznik vhodného animačního programu právě na toto téma byly rovněž nutné znalosti ohledně oboru galerijní a muzejní pedagogiky, jak v teorii, tak v praxi. Stejně tak vědět, jaké kompetence má galerijní pedagog, a jaký je celkový postup samotné realizace animačního programu, který je rozložen hned do několika zásadních částí. V rámci již mé vlastní konkrétní animace jsem zvolila uměleckou techniku frotáže, jež, dle mého názoru, naprosto dokonale koresponduje s námětem selského lidového baroka, jmenovitě se štukovými dekoracemi na jeho fasádách.

V praktické části se práce zabývá vlastní tvorbou výukového dokumentárního videa zpracovávajícího tematiku selského lidového baroka a poté se věnuje sestavení animačního programu a výrobě metodických pomůcek.

# I. TEORETICKÁ ČÁST

## 1. Selské lidové baroko

Lidová architektura je projevem stavební činnosti v dané konkrétní oblasti a bývá realizována většinou svépomocí. K jejímu vzniku se používají místní dostupné materiální zdroje. Je velmi silně vázána na prostředí, v kterém vzniká, a je řešena tak, aby odpovídala místním potřebám, kvůli kterým je stavěna.

Principy a znalost stavění lidové architektury jsou založené na metodách pokusů a omylů, a z velké části se dědí z generace na generaci. Jejím základem nejsou, na rozdíl od plánované architektury, geometrické a přesné výpočty. Stavby lidového charakteru se stavěly již od prvních známek osidlování naší země. Jejich největší vrchol nastal v 19. století, ale bohužel, počínaje 20. stoletím, a vrcholící průmyslovou revolucí, se vlivem nastávajících změn ohledně životního stylu většího množství obyvatel začalo od staveb upouštět. Stavby ztrácely svou primární funkci a jejich vývoj tak začal stagnovat.

### 1.1 Lidová architektura v Čechách

Způsob vzniku prvotních lidových stavení, i jejich následný vývoj, se odvíjel v první řadě od podnebných a půdních podmínek na našem území. Ty určovaly především i výskyt dostupného materiálu, ze kterého byla tato stavení budována. V Čechách se používalo nejvíce dřevo, kámen, později převažovala už hlína, jelikož se od počátku 19. století začaly stavět již první zděné domy. Také záleželo na dané konkrétní oblasti, jak se kde jaký materiál vyskytoval. Na Šumavě byl například, oproti jižní Moravě, hojnější výskyt dřeva. To, jak byla zdejší krajina přívětivá, mělo značný dopad hlavně na vytváření regionálních různorodostí lidové architektury. Opomenout rozhodně nemůžeme taktéž historické a společenské souvislosti, díky nimž se formoval život obyvatel, jako byly mimo jiné války, epidemie, nadvláda vyšších vrstev, která svou politickou mocenskou vládou a reformami vedla zemi k rozkvětu, nebo naopak k úpadku, dále vliv náboženství, atp. Úroveň a intenzita výše zmiňovaného určovala taktéž míru vyspělosti této konkrétní země a jejích oblastí.

Architektura a kultura lidového charakteru byla předmětem především střední a nižší vrstvy společnosti. Typickým znakem této skupiny lidí je vzhlížení

k bohatší vládnoucí vrstvě a snaha o přiblížení se jejich pohodlnějšímu stylu života. Vrstvy vyšších kruhů upřednostňovaly slohovou architekturu, na jejíž zhotovení často sezvávaly architekty a stavitele z ciziny a dalekých krajů, aby do naší země přinesli nejnovější moderní prvky aktuálních uměleckých stavebních slohů.

## 1.2 Fenomén selského lidového baroka

Nejdůležitějším bodem v dějinách vývoje lidové architektury, který zapříčinil její následný rozvoj, bylo postavení jezuitského kostela *Il Gesù* v Římě, jež můžeme česky přeložit jako kostel „Jména Ježíše“. Byl vybudován v letech 1568 – 1580 podle návrhů Jacopa Barozziho da Vignoly a celou stavbu vedl Giacomo della Porta. Jde o jednoduší raně barokní stavbu s kupolí a bočními kaplemi bez věže postavenou na tradičním půdorysu latinského kříže, která již opouští schéma baziliky s bočními loděmi. Rozlehlé jednoduší mělo podpořit lepší shromáždění věřících a orientovat jejich pozornost k hlavnímu oltáři. Její průčelí je bohatě členěné, rozdělené do dvou poschodí. Štít je typicky trojúhelníkový, s obrovskými volutami na koncích. Rozsáhlá loď je řešena valenou klenbou, jež je celá zakryta freskami. Ty jsou rovněž i ve vnitřku kupole.<sup>1</sup> Tato přelomová stavba je považována za jednu z prvních typických barokních staveb vůbec a byla vzorem pro výstavbu mnoha dalších jezuitských kostelů na celém světě. (viz. Příloha I.)

Problém nižších vrstev byl však v tom, že na takovýto životní standard neměli ve většině případů dostatečné množství materiálních, natož finančních prostředků. Z těchto důvodů se proto ke svým touhám po megalomanských obydlích a rozsáhlých hospodářstvích přibližovali jen velmi pozvolným tempem. Proto i celkový vývoj lidové architektury byl velice pomalý, tradice a zkušenosti se dědily z generace na generaci. Avšak touha po snadnějším a pohodlnějším životě šlechty, skrze stavitelství, byla natolik silná, že se obyčejní lidé snažili této životní úrovni za každou cenu dosáhnout. Jak bylo již zmíněno, jejich možnosti byly nedostatečné, odborné vzdělání rovněž neuspokojivé. Neznali konkrétní významy a smysly jednotlivých stavebních postupů a prvků. Jediným východiskem se tak pro ně stalo slepé napodobování viděného a tupé

---

1 Srov. KOCH, W., *Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. 2. Dopracované vydání. Praha: Universum, 2008. ISBN: 978-80-242-2029-1. s. 218 -230

kopírování skutečnosti bez hlubšího pochopení vzájemných kontextů. To se projevilo užitím některých architektonických prvků, pocházejících původně z uměleckých slohů, na lidových stavbách. Stavební motivy jsou použity proti své stavební logice a na překvapivých místech, často v deformovaných proporcích. Předlohou se jim stal právě výše uvedený kostel Il Gesù v Římě. A na tomto principu je založeno celé selské lidové baroko, které se rozvinulo především díky rozšíření zděné lidové architektury.

Při rozmachu zděného stavitelství na začátku 19. století byla stavebním vzorem pro selské stavebníky pozdně barokní zděná architektura, kterou mohli shledávat ve svém okolí právě prostřednictvím panských domů. Její následování se dá vyzorovat především na vyzdobených štítech. Pod pojmem *selské lidové baroko* chápeme zejména takové ztvárnění průčelí zděného vesnického domu, v němž je při výstavbě použita obrysová silueta štítu podobná variantám štítů právě jezuitských kostelů, od již zmiňovaného prvotního kostela Il Gesù, až po od něho odvozených běžných schémat barokních kostelů ve střední Evropě. Spodní část těchto štítů je vždy na obou bocích zakončena tzv. volutovými křídly. Horní díl má typický tvar rovnoramenného trojúhelníka a může být členěn na další menší části. Rovněž se uplatňuje tvar segmentového nebo půlkruhového oblouku, na němž se uplatňují regionálně užívané dekorativní prvky. Rozpor ideálu vznešeného barokního štítu se snahou o jeho imitaci na tradiční vesnické stavbě je patrný na střetu symetrické kompozice originálního štítu s nesymetrickým uspořádáním selského stavení. Z důvodu podepření zdobeného štítu dělali obyčejní lidé střechu širší, než byla spodní část domu, neboť přečnívající nosné trémové konzole neuměli konstrukčně uspořádat tak, aby odpovídaly původní reálné předloze. Takové úpravy na štítu, který měl podle prvotních požadavků působit honosně, způsobily celkové zesměšnění a jakési „shození“ celé stavby.<sup>2</sup>

---

2 Srov. ŠKABRADA, J. et al. *Holašovice. Vesnická památková rezervace*. 1. vydání. Foibos. Praha, 2010. ISBN: 978-80-87073-32-2. s. 13

### 1.3 Základní terminologie spojená s tématem selského lidového baroka

Abychom mohli prvkům selského lidového baroka dobře porozumět, je zapotřebí znát základní charakteristické znaky, a s nimi pojící se pojmy a obecnou terminologii. Nyní si uvedeme ty nejčastěji zmiňované<sup>3</sup>:

ARCHITRÁV (lat.), překlad, vodorovný architektonický celek, spočívající na hlavicích sloupů; spodní vodorovná část kládí.

ATIKA (řec.), attika, nižší zděná nadstavba nad hlavní římsou.

ATRIBUT (lat.), symbolický předmět v ikonografii světců, určující obecný znak (mučednictví - palmová ratolest) nebo znak vlastní jednotlivým světcům, např. U sv. Barbory věž a koruna, případně i meč, kalich nebo hostie.

BALUSTRÁDA (řec.), zábradlí z opakujících se balustrů, které podepírají horizontální nebo šikmý kryt; slepá (reliéfní) balustráda má jen dekorativní funkci.

BAROKIZACE, způsob přestavby starších staveb v soudobém barokním pojetí.

BOŽÍ OKO, piktogram trojúhelníkového tvaru s okem ve středu a lineárními paprsky; vyjadřuje geometrickou formou jednotu Nejsvětější Trojice.

ČABRAK (franc.), čabraka, lambrekýn, v architektuře dekorativní motiv užívaný od renesance do klasicismu, včetně neoslohů; převzatý z ozdobné příkrývky na koně s obloukovým zakončením a střapci. V sakrální architektuře častý zdobný prvek stříšky kazatelen.

ČUČEK, je architektonický prvek na renesančním průčelí. Objevuje se i na průčelích barokních a klasicistních. Má tvar koule, šišťice, kuželky, kalichu nebo vázy a je umístěn na horní straně štítu nebo římsy.<sup>4</sup>

FASÁDA (ital.), průčelní stěna budovy s hlavním vchodem; přeneseně i každá vnější stěna budovy.

HISTORISMUS (lat.), záměrný návrat k historickým snahám minulosti, vytvářející nový programový a ideový sloh; kromě neoslohů 2. pol. 19. století jsou historismem i další tendence v průběhu dějin architektury a umění (např. barokní gotika).

---

3 CHODURA, R., *Malý slovník sakrální architektury*. 1. vydání. Teologická fakulta. Jihočeská univerzita. České Budějovice, 1999. ISBN 80-7040-312-8. s. 6 - 56

4 Srov. BLAŽÍČEK, O. J.; KROPÁČEK, J., *Slovník pojmů z dějin umění*. Odeon. Praha, 1991. ISBN 80-207-0246-6. s. 45

KASULOVÉ OKNO, tvar okna podobný kněžskému ornátu (kasuli); užívané zejména v baroku.

KLÁDÍ, vodorovné části architektury, které jsou nesené svislými články.

LIZÉNA (franc.), liséna, svislý nebo vodorovný plochý pás, členící ornamentálně zeď.

NEOBAROKO, PSEUDOBAROKO, jedna z fází historismu 2. pol. 19. století, navazující na dynamiku a dekorativnost baroka.

NIKA (ital.), výklenek sloužící pro umístění lidové plastiky co by patrona stavby.

PILASTR (ital.), pilíř částečně vystupující ze stěny; nemá nosnou, ale pouze dekorativní funkci; na rozdíl od lisény má vždy patku, dřík a hlavici s náběžníkem.

PRŮČELÍ, označuje hlavní vnější stěnu budovy neboli průčelní fasádu. Průčelí bývá zpravidla bohatěji dekorováno než ostatní části fasády. Často je řešeno osově, opatřeno rizality, arkýři či balkony. Bývá ukončeno štítem či atikou. Průčelí s hlavním vchodem je zpravidla obráceno do ulice, případně orientováno na jinou urbanistickou dominantu.<sup>5</sup>

RELIÉF (franc.), v sochařství nad základní plochu plasticky vystupující tvar; basreliéf (mírně vystupující), hautreliéf (hodně vystupující). Zvláštní případ je glyptický r. (celý vyryt negativně do plochy).

ŘÍMSA, vodorovný architektonický prvek, jednoduchý nebo členitý pás vystupující z líce zdiva pod střechou nebo v jiném vodorovném členění budovy; má funkci konstrukční, členící nebo ochrannou (déšť, slunce).

SYMBOL (řec.), smluvený znak s jednoznačným výrazem nebo tradicí; symbol se používá v římskokatolických svorník kostelech jako jediné zobrazování až do schválení umístění obrazů v interiéru (Řehoř I.); ve výtvarném sakrálním umění např. U Krista: a) abstraktní grafický s. (chí, ró), b) zvířecí s. (beránek).

ŠTÍT, účelové i dekorativní zdivo přesahující korunní římsu a uzavírající prostor krovu; v sakrální i světské architektuře často členěný a zdobený.

ŠTUK (ital.), velmi jemná směs sádry nebo mramorové drti, vápna a písku, rychle nebo pomaleji tuhnoucí; k provádění omítek, modelování reliéfní výzdoby i volné sochařské práci.

ŠTUKATURA (ital.), plastická výzdoba v technice štuky.

---

5 Srov. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) [online]. *Průčelí*. [cit. 23. 11. 2015]. Dostupné na [www.https://cs.wikipedia.org/wiki/Pr%C5%AF%C4%8DeI%C3%AD](http://www.https://cs.wikipedia.org/wiki/Pr%C5%AF%C4%8DeI%C3%AD)

VOLUTA (lat.), spirálově stočený ornamentální stavební článek v mnoha použitích; v sakrální architektuře zejména u volutového štítu (používán u nás od prvních jezuitských staveb v exteriéru budovy, často i ozdobný prvek barokních oltářů). Původní použití voluty jako závitnice v hlavici iónského sloupu je převedeno i do horní části kompozitní hlavice pilastrů nebo sloupů v chrámových interiérech i exteriérech.

TYMPANON (řec.), trojúhelníková plocha nebo plocha tvaru kruhové úseče v průčelí nebo nadpraží portálu či okna; užívaný architektonický prvek ve všech historických slozích; významný prostor pro výtvarné dílo.

#### 1.4 Charakteristika lidové architektury v jižních Čechách

Lidová architektura v jižních Čechách je naší široké, ale i zahraniční, veřejnosti poměrně dobře známá. Každý si ihned vybaví typické bílé, ale také i hodně barevné ozdobné štíty vesnických budov v krajině, která si tak díky nim uchovává své historické kouzlo. Možná na první pohled nezaujmu tolik pozornosti, ale pokud se o jihočeská vesnická stavení začneme zajímat blíže, dojdeme poznání, že jejich vývoj, konstrukční a tvarové uspořádání, či jejich celková existence, je mnohem pozoruhodnější a složitější, než se mohlo nejprve zdát.

Na vesnicích se začaly vyskytovat první přepychové lidové stavby majetnějších občanů. Tato stavení se nejprve kupila co nejbližší sobě, neboť v té době více vynikaly rozdíly mezi chudšími a bohatšími oblastmi. Díky tomu se brzy započaly ukazovat i sociální nerovnosti lidí žijících v jednotlivých obcích.

Porovnáváme-li jihočeskou lidovou architekturu z pohledu vývoje vesnického lidového stavitelství na území Čech, Moravy nebo Slezska, můžeme spatřit velké množství odlišností a specifik, ale zároveň shledáváme řadu obecných společných znaků. Jelikož vývoj zemědělství je téměř totožný s vývojem zemědělství v jiných částech Evropy, nevybočují tedy jižní Čechy základní stavební strukturou svých sídel ani v utváření usedlostí, či obytných domů, z obecných zvyklostí sousedních zemí. 19. století přináší přechod z roubených stavení, která nebyla tak bytelná, na materiálově mnohem odolnější a stabilnější zděné stavby. Tento přechod však nastával postupně, oba typy staveb spolu existovaly paralelně. V jižních Čechách však díky vlivu různých podmínek došlo k mnohem rychlejší výměně dřevěných staveb za zděné.



Netrvalo to déle jak půl století, neboť zdejší faktory, jako byl např. nedostatek lesů, a s tím související cenová nedostupnost dřeva, neumožňovaly ve stavitelství roubenek nadále pokračovat. Dále se zde posléze zrušilo nevolnictví, tím pádem se zlepšila sociální situace. Lidé bohatli a měli lepší perspektivu, proto potřebovali svůj narůstající majetek chránit, a to zejména před tehdy častými požáry. To zapříčinilo prudké přestavování jihočeských vesnic, jejich materiální, kompoziční, ale i architektonická změna se tak stala ve srovnání se zbytkem našich regionálních oblastí České republiky výrazně specifickou a originální. Během industrializačního procesu v 19. století však zůstala jihočeská oblast mimo jeho zásah, proto se zde zachovalo mnoho prvotních sídel, díky nimž je zdejší architektura reálnou ukázkou skutečné původní české vesnice. Z těchto důvodů proto dnes lidová architektura jižních Čech představuje osobitý lidový projev, jenž je dotvořen odlišnostmi místní krajiny, ale také pestrého historického odrazu.<sup>6</sup>

### 1.5 Architektura vesnických staveb v 18. a 19. století

V tomto období se můžeme setkat ještě s převahou roubených staveb, které měly spalnou konstrukci otopného zařízení. Je to důsledek úpadku venkova, především jeho ekonomiky a sociálních podmínek po třicetileté válce v období absolutismu. Postupný přechod ke stabilní zděné výstavbě spadá do doby osvětlení a zejména do období po roce 1781, kdy bylo díky vydání dekretu zrušeno nevolnictví. Náhlé získávání větší svobody a ekonomických úlev umožňovalo investice do budování a rozšiřování vlastních nemovitostí. Tento trend se objevil podstatně dříve u majetnějších občanů obce, kteří mohli své první zděné stavby zároveň po vzoru pánů pojmout i výtvarně, čímž se bohužel nastartovala výrazná sociální diferenciací obyvatelstva v rámci jednotlivých vesnic. Ta ale naštěstí netrvala dlouho, pouze pár desetiletí. V následujícím období se zděného stavitelství již chopil celý jihočeský venkov, včetně chudinského podhůří a ekonomicky slabších vrstev. Díky příchodu velkolepého boomeru zděného stavitelství došlo i k experimentování s dosud zažitými jednotvárnými půdorysy. Nyní expandovala tvarová rozmanitost, začala vznikat nová svěbytná a osobitá výtvarná mluva usedlostí, ale také

---

<sup>6</sup> Srov. ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86. s. 8

i obytných rodinných domů. Přechod k nové stavební technologii umožnil opustit pevné, léty zakořeněné konstrukční pojetí, a dal tak nyní prostor pro volnější nepravidelné vyjádření obytných dispozic. Intenzivněji se začalo využívat kleneb pro řešení prostor, jež se musely přizpůsobit anomálnímu terénnímu povrchu daných parcel. Také se zefektivnilo využívání vyšších podlaží.

Tento rozvoj měl za následek i další skutečnost, a to čím dál tím větší potřebu účasti a spolupráce stavebních odborníků. Najednou bylo na venkově zapotřebí tesařských a zednických mistrů. Mezi nejvýznamnější patřili především František Šoch starší ze Zálší, do Vlachova Březí se v té samé době dostal Jakub Bursa, do Vlastiboře Martin Paták a na Písecko Jan Panovec.<sup>7</sup> Ti se z důvodu prohlubující se stagnace panské architektury, jež se již neměla tolik kam vyvíjet, přesunuli na jihočeské vesnice. Díky tomu sem přinesli celou řadu stavebních technologií a výtvarných prvků z městské panské výstavby, a tak výrazně přispěli k dnes typickému výtvarnému formování venkovského stavitelství z přelomu 18. na 19. století. Tvůrčí stavební aktivita z tohoto období byla natolik silná, že výtvarný typ lidového domu a celých obcí dal základ stavebnímu vývoji v následujícím 19. století.

Parcelace a území vhodná pro zástavbu v jihočeských vesnicích dala možnost vzniku pravidelné formy zemědělské usedlosti v podobě čtvercového nebo obdélníkového půdorysu. Po následné analýze terénu a jeho dispozic bylo vyhotoveno řešení pozdějšího rozložení základních hmot. Ve většině případů, s výjimkou podhorských poloh Šumavy a Horažďovicko-Blatenska, převažuje uspořádání trojstranné, někdy nazývané skladba ve třech pořadích. Když si představíme statek, tak jeho hlavní průčelí, směřující do veřejného prostoru nebo k cestě, má po jednom boku hmotu obytného domu, po druhém boku stojí hmota sýpky. Tyto dvě totožné hmoty jsou napojeny svými průčelími na užších stranách na průčelí ústřední, které je umístěno frontálně. Na mladších stavbách můžeme často spatřit ještě zadní uzavření čtvrtou hmotou, které se díky tomu mění na usedlost čtyřstrannou. To se dělalo jako prevence před místními zvýšenými povětrnostními vlivy. Toto dvouštitové průčelí tvoří charakteristický obrázek jihočeských návsi. Později se přidal ještě další typický prvek, a to hmotové propojení obou štítů za pomoci ohradní zdi. Ta oba štíty opticky propojuje do jednoho celistvého

---

7 Srov. Tamtéž; s. 124

objektu. Bývá většinou uprostřed rozpůlená branou, jejíž podoba se měnila s časovým vývojem architektury. Nejprve byla postavena jako půlkruhový oblouk, poté jako segment, a úplně nejpozději jako obyčejný rovný překlad. Měla funkci vjezdu do hlavního dvora. Toto frontální průčelí, které směřovalo do prostoru návsi, bylo jedinou fasádou na celém stavení. Jelikož byla vystavena očím kolemjdoucích, z reprezentativních důvodů tak podléhala výtvarnému ztvárnění. Nejčastěji se na ní objevovaly umělecké názory stavebníka a zednického mistra.<sup>8</sup>

## 1.6 Jednotlivé součásti lidové usedlosti

Pokud chceme lidové architektuře správně porozumět, musíme vědět, z jakých částí je převážně složena. V jižních Čechách převládá v době přelomu z 18. na 19. století obecné užívání trojprostorového domu. Základním složením je tedy vstupní síň uprostřed, obytná místnost s orientací na štít domu a komora na straně protější. (viz. Příloha II.)<sup>9</sup>

*Obytný dům* je základní částí každého vesnického domu. Musíme mít na zřeteli, že v této době všechno podléhalo hospodářství, proto všechny části, i ta obytná, byly podřízeny zemědělské výrobě. Byla jí uzpůsobena i prostorová a dispoziční skladba. Z tohoto důvodu nemůžeme kvůli těmto specifickým podmínkám obytnou část domu hodnotit samostatně bez ohledu na zbytek usedlosti a jejího provozu. Postupem času, směrem k 19. století, toto neodmyslitelné spojení hospodářské funkce s obytnou nabývá jistého uvolnění, a není už tak pravidlem. Otopné zařízení je situováno do rohu *světnice*. Tzv. „*černá kuchyně*“ vznikla předělením síně. Celková hmota černé kuchyně byla zděná, zaklenutá klenbou, v jejímž středu byl otvor, nad nímž se tyčil mohutný komín. Kouř z pece a topných kamen ve světnici neměl svůj vlastní odvodný systém, přecházel volně přes prostor kuchyně směrem ke stropnímu otvoru, odkud pak komínem vycházel ven. Saze z dýmu se usazovaly na stěnách, kde způsobily po čase tmavé zbarvení, odkud se vzal právě název černá kuchyně.

---

8 Srov. Tamtéž; s. 126

9 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 35

U velkých, ale i menších statků se v mladší architektuře setkáváme se znásobením obytných a hospodářských prostor. V obytné části zděných domů dochází ve světnici k připojení další místnosti, která je menších rozměrů. Nazývá se *výměnek* (přístěnek, vejstupek) a sloužila jako obytná část pro nejstarší členy rodiny, většinou prarodiče nebo praprarodiče. Toto zmnožení se projevilo i v uspořádání půdorysu a celkové hmoty stavby. Hlavní průčelí se rozšířilo a původní dvouosová kompozice oken v přízemní části štítu se změnila na tříosovou. Tato změna se ale dotkla i staveb staršího data. U nich se výměnek vyřešil dodatečnou přístavbou k hlavní světnici zvenčí, tudíž se nezasáhlo do původní konstrukce krovu a štítu.

Tato „přístavbová mánie“ dala za vznik novým stavebním dispozicím z druhé strany domu, které se uplatnily jako skladovací prostory, nazývané *komory*. Díky přístavování komor se původní půdorys domu opět o něco rozšířil a stal se tak dobrým nosným základem pro patrové, nyní již obytné, řešení podkrovní plochy. Tato plocha se označuje jako *sýpka* neboli špýchar. Schodiště vychází ze síně. Postupem času se sýpka osamostatňuje, přesouvá se z patra do přízemí a stává se rovnocennou zděnou součástí obytných prostor. S tímto stěhováním souvisí i jistá jihočeská zvláštnost, a to přetrvávání přízemní koncepce, zatímco v jiných regionech naší republiky dochází, díky vývoji a zdokonalení stavebních systémů, k uplatňování patrových dispozic. Na jihu Čech je patrový dům z období 19. století v podstatě zvláštností, jeho výskyt je zdůvodněn vždy terénními, parcelačními nebo sociálními vlivy. Sýpka se ovšem někdy nepřestěhovala jen o patro níž v obytném domu, ale stala se z ní samostatně volně stojící kamenná jednotka. Během 19. století se stává rovnocennou součástí venkovské lidové usedlosti a získává i čestnou pozici v kompozici celého statku. Stavěla se hned naproti obytnému domu přes dvůr, tudíž frontálně čelila do centra návsi. Díky tomuto řádnému umístění nabyla nově taktéž reprezentativní funkce. Její čelo a štít, ale i boční strana k vjezdu, podléhaly stejnému bohatě dekorativnímu zdobení jako štít obytného domu. Co se týče celkového uspořádání, sýpka měla vždy soustředný půdorys, byla blokového charakteru z kamenů nebo cihel. Její velikost souvisela s různou velikostí, ta závisela především na prosperitě daného hospodářství. Uvnitř byla rozdělena do jednoho nebo dvou skladovacích podlaží, do kterých byl přístup řešen pomocí žebříků. Celkový vstup do sýpky byl buď přímo ze strany domu, nebo až ze dvora.

Kromě základní zemědělské funkce měly venkovské usedlosti i jiný způsob využití. Rozvíjející se řemeslná výroba vyžadovala změnu ustáleného tradičního půdorysu. Z důvodu prosperující zemědělské aktivity docházelo k rozšiřování statku o další prostory, potřeba bylo zejména více skladovacích prostor, ale i obytných pro zaměstnance. Podle skladby třetí hmoty domu ho můžeme rozlišit na *dům komorový*, který sloužil jako sklad, a na *dům chlévní*. Rozdíl mezi těmito typy domů je v podstatě v oddělení, nebo naopak propojení přístupu do prostorů obytných s prostory pro chov dobytka. Vyskytuje se ale také jakýsi *přechodný typ* mezi těmito dvěma druhy domů. Ve 2. polovině 19. století se z komor stávají další obytné místnosti, čímž dochází k úplnému zrušení vazby domu na výrobní proces, který se naplno rozmohl na přelomu 19. a 20. století.

Nedílnou součástí zemědělských usedlostí jsou stavební hmoty určené pro chov dobytka, a to komplex *stájí a chlévů*. Z vnějšku vypadají jako podélné, nezajímavé objekty. Bezprostředně vždy navazují v jedné linii na hmotu obytného domu, zřídka se na ni napojují kolmo. Původně se stavěly ze spalného materiálu, ale vzhledem k jeho neodolnosti vůči pořád všudypřítomné vlhkosti z výkalů a výparů zvířat hodně rychle přestoupilo na zděnou techniku. Z těchto důvodů se touto technologií stavěly chlévy a stáje ještě mnohem dříve než celá usedlost, a jsou tak nejstarším stavebním prvkem v rámci celého statku. Vnitřní uspořádání chlévů bylo vyřešeno jednořadým stáním. Hlavy zvířat směřovaly opačným směrem od vchodu ze zápraží, neboť to bylo praktičtější pro vyklízení mrvy. Ke konci 19. století zaznamenáváme vystavování *druhého traktu chlévů*, a to kvůli vzájemnému nepříznivému ovlivňování jednotlivých druhů hospodářských zvířat ze zdravotního hlediska. Dochází k selekci na typ *stájí* (maštalí), určenou pro chov koní, a na již stávající chlévy pro krávy.

Zejména u hospodářsky prosperujících usedlostí bylo počátkem 19. století stále více zapotřebí skladovacích a pracovních prostor pro uchovávání a zpracování obilí, sena a slámy. Vyvinula se tak *stodola*, která oplývala největší stavební velikostí a objemu v rámci celkové zemědělské usedlosti. Zpočátku bývaly stodoly roubené, tudíž nedovolovaly „hnát“ užitný prostor do výšky, ale zabíraly tak jen zbytečně velkou půdorysnou plochu. S postupným navyšováním ekonomické pozice sedláků se však začaly budovat stodoly zděné, jež umožnili právě pravý opak, a to maximální využití malé plochy pozemku díky vysokým cihlovým obvodovým stěnám, které zvýšily užitný, vnitřní prostor.

Nejtypičtějším druhem stodoly užívané v jižních Čechách je stodola, která je vystavena naproti středovému frontálnímu vjezdu, a uzavírá prostor dvora. Stodola je průjezdná díky mlatům se zpevněnou podlahou. Otvory do ní tvoří pouze vjezdy s dřevěnými vraty anebo ventilační průduchy pod střechou. Mladší stodoly z pol. 19. století jsou již opatřeny bílou omítkou a tvrdou krytinou, zároveň mají na bocích umístěny trojúhelníkové zděné štíty.

Posledním důležitým prvkem lidového stavení je *kůlna*. Ta vznikla především kvůli potřebě uschovávat vozy a zemědělské nářadí. Byla to utilitární, tvarově nespécifikovaná jednoduchá stavba, která nebyla budována ani podle nějakých záměrných pravidel a typických znaků. Šlo čistě jen o funkční účel této stavby. V rámci usedlosti nemá své ustálené místo a stavěla se převážně tam, kde na ní zbyl prostor.

Dalo by se říci, že toto je souhrnný výčet těch nejcharakterističtějších prvků a součástí vesnické stavby, jež se vyvíjely v průběhu let. Nebyl by však úplně kompletní, kdybychom nezmnili ještě jeden důležitý prvek. Je jím *ohrazení* kolem statku. V oblastech jihočeského regionu tvoří svou rozdílnou kvalitou, funkcí a vzhledem velice výrazný obraz, a dotváří úplný charakteristický pohled na celou ves. U domů sousedících těsně vedle sebe, zejména na návsi, je ohrazení omezeno pouze na propojující zeď mezi hlavním obytným domem a sýpkou, jež tímto způsobem uzavírá jen vlastní parcelu dvoru. Opak tvoří velké rozlehlé usedlosti, jež jsou nejčastěji ohrazeny kamennými zídkami, až po mohutné zdi s vybudovanými prolomenými oblouky s funkcí vjezdů ve středové poloze. Ohrazení se situovala pouze do prostoru před stavení a kopírovala hranice pozemku. Po obvodu stavby jej nenacházíme, neboť na tuto stranu nebývala umísťována ani okna, a tak by zde působil disfunkčně. Zezadu je naopak prostor lemován stodolou, tudíž by zde oplocení rovněž nemělo význam. V mladší době ztrácí opevnění svou ochrannou funkci a je nyní více využíváno k dekorování a reprezentaci.<sup>10</sup>

Architektura ve starších obdobích měla převážně, někdy i jedině, utilitární charakter. Hledělo se jen na to, aby plnila svoji funkci, pro kterou byla stvořena, na úkor svého vzhledu a podoby. S tím se ovšem dostala do rozporu architektura pozdější, jež se s nástupem zděné produkce potýkala s užitím nově vzniklých konstrukčních forem a materiálu. Díky tomu je

---

10 Srov. ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86. s. 125 - 139

vyšší snaha po výrazném prosazení vnější podoby stavby jako prostředku k vyjádření vlastního sociálního postavení a ekonomické situace na odiv okolní společnosti. Také se tím chtěla přiblížit vládnoucí vrstvě a napodobit tak majetek bohatých. Předpokladem pro vznik takovéto výrazové architektury byl zejména příliv poučených zednických mistrů a řemeslníků z okolních panských měst, kteří s sebou přinesli i nové potřebné vědomosti týkající se slohotvorných architektonických prvků. Zděná architektura s sebou přinesla i potřebu výtvarného ztvárnění a estetického působení náročných průčelí. Je samozřejmé, že štukatérská výzdoba nebyla nejlevnější záležitostí, a tak se díky ní ještě výrazněji prohloubily sociální nerovnosti v rámci jedné vesnice. To bylo patrné i v tvorbě jednoho a toho samého stavebního mistra. To, jak se mohl „blýsknout“ svým umem na stavbě jedné, to už mu z ekonomické náročnosti nebylo umožněno na stavbě druhé, kde musel svůj cenný talent potlačit. Rostoucí statky se nyní začínají diferencovat nejenom po hmotové objemové stránce, ale i bohatostí zevnějšku.

Zděná stavba v oblasti jižních Čech se počátkem 19. století začala formovat dvěma směry. Tím prvním, rozšířenějším a daleko přirozenějším, způsobem bylo postupné přejímání, přebírání a zažívání nových profesionálních možností a vzorů do lidového neprofesionálního pojetí. Tím druhým směrem bylo neskrývané, rovné a přímé kopírování již hotových ustálených tvarů, které štukatér nebo mistr aplikoval v převzatých formách. To zapříčinilo rozmanitý vzhled u staveb stejného stáří. Jelikož se vyskytla a vznikla celá řada lokálních krajových architektonických zvyklostí, které byly ovlivněny panskými dvory, a na venkovském stavitelství se prostřídal zástup zednických a štukatérských individualit, došlo v průběhu celého 19. století k roztržtění původně ucelené podoby vesnické architektury jižních Čech na řadu lokálních sfér. Z tohoto důvodu se vytvořila typická charakteristika lidového stavitelství jen pro malý ucelený úsek jejich stabilních znaků. Architektura z přelomu 18. a 19. století vycházela z barokních a klasicistních principů, a dotvořila tak v podstatě obraz jihočeské vesnice.<sup>11</sup>

---

11 Srov. Tamtéž; s. 141

## 1.7 Nejznámější jihočeské oblasti proslulé selským lidovým barokem

Oblasti se selským lidovým barokem v Čechách jsou celkem rovnoměrně rozložené po celém jeho území, místy se liší pouze dobou a typem svého osídlení, a příchodem zděné stavby. Nejlépe to můžeme vidět na schematické mapě. (viz. Příloha III.)<sup>12</sup>

### 1.7.1 Soběslavsko-veselská Blata

Mezi nejvíce známá území pro lidové selské baroko jsou jihočeská Blata. Ta tvoří dva architektonicky odlehlé protipóly. Soběslavsko-veselská Blata jsou součástí Třeboňské a Budějovické pánve. Jsou charakteristická vyšším výskytem vlhkosti, rybníků a bažin, proto bylo zapotřebí před větším osidlováním udělat meliorizační zákrok. Vybudovala se proto tzv. Blatská stoka<sup>13</sup>, která ve 13. století odvodnila rozsáhlou oblast mezi Soběslaví a Veselím nad Lužnicí, a umožnila tak následně zdejší půdu zemědělsky využívat a osidlovat. Převládají zde vesnice s rozlehlou velikou návší a pravidelnou zástavbou. Řada vsí má však, ale i „ulicovitý“ charakter zástavby. Stavení leží v podstatě na dálkových komunikacích. V obcích této oblasti převažují veliké obrovské statky, povětšinou trojstranného uspořádání hmot s jednotnou kompozicí dvouštitového průčelí, které je propojeno ohradní zdí s vjezdem a vchodovou brankou. Vazba jednotlivých hmot na sebe je vesměs také stejného principu. Mnoho usedlostí zde mělo kamennou nebo zděnou část již podstatně mnohem dříve, než bylo obvyklé, avšak do 30. let 19. století bylo vysoké procento zastavěno pořád čistě roubenými usedlostmi, tudíž zde koexistovaly roubené a zděné stavby vedle sebe. Vzhledem k tomu, že zde nebyl proveden větší objasňující stavebně-historický průzkum, časová orientace se prováděla podle datace umístěné na fasádách, která byla součástí štukového dekoru. Zpočátku se na raných stavbách uplatňuje plochý nevýrazný dekor. Ve fázi následující se již vrcholně rozmohla stavební aktivita, která byla výsledkem výrazné individuální odlišnosti zednických mistrů

---

12 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 45

13 Srov. PEŠTA, J., *Encyklopedie českých vesnic II. Jižní Čechy*. 1. vydání. Libri. Praha, 2004. ISBN: 80-7277-149-3.



Jana a Františka Šocha ze Zálší a Martina Patáka z Vlastiboře. Svoji tvorbou ovlivnili i nepříliš finančně silné stavebníky.

Pro dotvoření dokonalé iluze obrazu staveb z tohoto období si musíme přimyslet i autentickou barevnost fasád, která oplývala pestrým a razantním tónováním, byla ovšem vývojem doby potlačována do tónů pastelů. Nabarvené byly i jednotlivé štukové ozdobičky, které dnes známe převážně pod bílou barvou. Průčelí dekoruje řada svérázných zlidovělých motivů převzatých z prvotního dřevěného tvarosloví. U usedlostí větších rozměrů byla takto zdobena i dlouhá spojovací ohradní zeď, která následně podléhala rovněž reprezentativnímu účelu. Zvláštním úkazem zde byla snaha řemeslníků a stavebníků o souměrnost, jež byla typická panským domům, avšak vzhledem k vesnickému lidovému amatérskému pojetí zde byla dosažena jen pomocí optické iluze štukového zdobení nahrazující nesoustředně umístěné jednotlivé prvky. (viz. Příloha IV.)

V závěrečné fázi na přelomu 19. a 20. století nastupuje celá řada nových vývojových stavebních prvků a vliv městského prostředí, kde se primárně budovala průmyslová zástavba, funkčnost a prvořadost zemědělství byla potlačována. Nicméně i tento převrat stále čerpá inspiraci z bohaté historie.

Nejpůsobivější a kompozičně nejvýraznější stavby této oblasti jsou v obcích Zálší (čp. 3, čp. 5, čp. 28, čp. 32, čp. 40 a rodný Šochův domek) a Komárov (čp. 4, čp. 7, čp. 22, čp. 28). Dále obce Vlastiboř (čp. 34, čp. 36, čp. 38), Záluží (čp. 9), Roudná, Horusice, Dolní Bukovsko, Klečaty, Mazelov, Mažice a Ševětín.<sup>14</sup>

### 1.7.2 Hlubocká Blata

Druhou nejvýraznější oblastí se selským lidovým barokem jsou Hlubocká Blata. Ta se rozprostírají v rybníční pánvi ležící mezi Českými Budějovicemi, Vodňanami a Netolicemi. Toto území je charakteristické močály, s výjimkou Netolicka, tudíž rané osídlení nebylo rovněž možné, jako u Soběslavsko-veselských Blat. Složitá vodní situace byla řešena zakládáním panskými rybníky. Na takto rozsáhlé krajinné proměny musely zákonitě reagovat i tvary vesnic při osidlování. Z prvních zmínek je zástavba vsí spíše „ulicovitého“ typu.

---

<sup>14</sup> Srov. ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86. s. 149 - 157

Později se k nim začaly přistavovat a napojovat dodatečné menší vísky s vlastní návší. Takovým typem jsou například Němčice. Zbytek vesnic je převážně osidlován postupně a ukončen koncovou návší. Ještě se objevuje typ nížinné obce, kde je náves situována centrálně jako lichoběžníkovitý útvar, kolem něhož se kupily jednotlivé usedlosti. Formování krajiny bylo aktuální i v období baroka, to je typické budováním množství panských rybníčních velkostatků a hospodářství s výčtem bašt a vodních mlýnů, jež utvářejí příznačný obraz jihočeských sídel.

Vývoj lidové usedlosti můžeme díky většímu množství dochovaných staveb sledovat hlouběji do historie. Většinou se to týká skladebné struktury domů. Ve starším období jsou domy vybaveny patrovou komorou. Nemají tedy sýpku jako jedinečnou samostatnou stavbu. Zděná produkce zde nastala na plné čáře ještě před polovinou 19. století. Zajímavostí se stalo jakési překrývání roubených domů zděnými. (viz. Příloha V.) „Dávání chalup do kožichu“, jak to tehdy označovali místní usedlíci, s sebou přineslo i nový prostor a způsob výtvarného ztvárnění. Ztratilo se roubené traktování stěn na chalupách, jež následně nahradila hladká bílená plocha, na níž se po delší dobu hledalo to správné umělecké vyjádření, není proto výjimkou několik různých stylů na jedné ploše. Tento efekt není viděn ale jen pouze v té zdobné stránce, nýbrž i po té technologické. Archaická podoba je podtržena zachováním několika původních prvků ze staré roubenky na novou zděnou stavbu, takovým elementem je např. ponechaná došková střecha nebo podávací otvor ve štítu, který se ze starobylých motivů jako odezva původních staveb dochoval nejdéle. Tato oblast je také známá svou střídmostí štukového dekoru. Větší pozornost je věnována manipulací s hmotou, s konturou stavby, a především štítového průčelí. Lze je trefně nazývat „konturové štíty“. Takto by se dala pojmenovat fáze počáteční. Kontrastem k ní je další fáze, kdy dochází k naopak až naddimenzovanému užití plastického štukového dekoru, který je umístěn prakticky do veškerého volného prostoru na fasádě.

Do oblasti Hlubockých Blat patří obce Zbudov (čp. 27), Mydlovary, Pištín, Zliv, Česká Lhota (čp. 6), Plástovice (čp. 13, čp. 14), Sedlec, Opatovice u Hluboké (čp. 11, čp. 12), Záboří, Kvítkovice, Nákří (čp. 9), dále Netolice, Vodňany, Němčice, ale především mezinárodně uznávaná vesnice Holašovice, která je

známá pro svou kulturní hodnotu, a zapsaná na seznam chráněných památek UNESCO.<sup>15</sup>

### 1.7.3 Třeboňsko a Jindřichohradecko

Venkovské lidové usedlosti, včetně celých vesnických komplexů, zde mají ojedinělý výraz, působí přísne a prostě, neboť se snaží zdůraznit stylovou čistotu, avšak malebné výtvarné kouzlo se jim nedá upřít. Co se týče osidlování této oblasti, tak není na celém území stejná. Zpočátku bylo osazeno Trhosvinensko, jež se rozkládá ve vyšších polohách Novohradských Hor, kam byl přístup kupodivu snazší než do zbylých částí. Třeboňsko bylo naopak poseto bažinnými úseky, tudíž k osidlování docházelo postupně podle toho, kde se zkultivovala půda směrem z vyšších poloh dolů ke směru toku Lužnice. Ty nejvíce nevhodné pozemky zůstaly neosídlené dodnes. Podobně to bylo i na Jindřichohradecku. Tam však nebyly důvodem pozdního zakládání obcí nevhodné přírodní podmínky, ale to, že celková oblast byla ve vlastnictví několika panských feudálních rodů, zejména Vítkovců a Schwarzenberků, následné osidlování pozemků tak podléhalo zájmům těchto jednotlivých vrchností. Zdejší hospodářství byla typická zakládáním rybníků, proto má rybníkářství na Jindřichohradecku největší tradici v Čechách dodnes. Další výrazný vliv na místní stavitelství měla germanizace, která se odrazila na výrazu lidové architektury a na jejím uspořádání, není proto v celé oblasti jednotná. „Dvorcová“ zástavba obcí je lemována trojstrannými nebo čtyřstrannými usedlostmi s vjezdy. Převládají zděné statky, které zůstaly v hrubém zdivu, maximálně jsou místy zatřené maltou, neboť je to reakce na důsledek zdejších nepříznivých horských vlivů. Stavby tak působí velice stroze, průčelí jsou bez zdobností. Štíty někdy přecházejí ve valbu, která je díky své konstrukci vhodná právě jako obrana proti povětrnostním podmínkám.

Mezi nejdůležitější vesnice se selským lidovým barokem můžeme zařadit Žumberk, Kamennou, Žár, Kondrače, Chudějov a Božejov na Kaplicku. Dále jsou to Lniště, Boršov nad Vltavou a Božejov. Na Trhosvinensku pak Mohuřice, Jedovary, Otěvěk, Nesmeň, Něchov, Třebče, či Todně. V Třeboňské pánvi jsou to vesnice Stráž nad Nežárkou, Kolence, Novosedly, Lužnice, Dunajovice,

---

15 Srov. Tamtéž; s. 158 - 165

Kojákovice, Suchdol nad Lužnicí, Hamr, Staňkov nebo Chlum u Třeboně, či Majdalena. V této oblasti je k vidění řada nových prvků. Výjimkou zde nejsou samostatné jednotné stavby kolem rybníků, úplnou novinkou jsou však *baštýrny*, neboli rybníční statky vodního hospodářství, umístěné po březích rybníků. Na Jindřichohradecku můžeme zmínit mezi těmi nejdůležitějšími vesnicemi Blažejov, Strmilov, Hůrky u Nové Bystřice nebo Novou Ves. Typická je přítomnost žuly, jež se tak promítla i do místního stavitelství, a je obsažena ve zdejších stavbách. Rovněž charakteristický plochý strohý ornamentální dekor na místních fasádách způsobil zastínění architektonické kvality tvarově bohatších oblastí Blatských.<sup>16</sup>

#### 1.7.4 Šumava a Pošumaví

Těmito termíny máme na mysli jihozápadní část Jihočeského kraje, kde jsou pohraniční okresy Český Krumlov, Prachatice a část Strakonice, a část Západočeského kraje, okres Klatovy. Tato oblast je vyhlášena četnými památkovými rezervacemi, neboť architektura v této oblasti patří k těm nejzajímavějším a nejpozoruhodnějším v Čechách vůbec. Nemůžeme neobdivovat její mnohotvárnost, zachovanou starobylost i archaičnost stavebního provedení.

Co se týče sídelního vývoje, ten byl spíše nepravidelný. Od 12. století tudy procházela řada mezinárodních obchodních tras, další vlnu zapříčinila těžba zlata na Otavě. Panská vrstva se usadila především na Českokrumlovsku, kde se díky tomu rozšířila hustá síť nově založených zemědělských a panských podniků, ale i honosných venkovských stavení, neboť to zde bohatství místní šlechty velmi dobře umožňovalo. Specifickým rysem zdejší zástavby je uzavřenost velkých dvorů, jež se při navyšování kapacity rozšiřovaly patrovým uspořádáním. Za tento jev mohla opět do jisté míry místní germanizace a poněmčené okolí. To bylo hlavně na Volarsku, ale také i v Kašperských Horách. Díky zdejším terénním přírodním podmínkám tady byl zpomalený vývoj průmyslového využití území, z těchto důvodů bohužel stagnoval ale i vývoj zemědělský. Proto můžeme v oblasti Šumavského podhůří spatřit nepřeborné množství starobylých a archaických stavebních forem a konstrukcí.

---

<sup>16</sup> Srov. Tamtéž; s. 165 - 175

Tradičním stavebním materiálem se stal všudypřítomný lomový kámen, který se užil snad úplně při všem a do všeho. Dobře se tak začala rozvíjet tradice zděné lidové stavby. Kamenné byly i ty části domů, které se v jiných oblastech stále udržovaly v roubeném stavu. Samotná jádra domů byla taktéž z kamene. To umožňovalo častější řešení stropních prostorů pomocí kleneb, ty se začaly velmi brzy dostávat i do černých kuchyní, světnic, ale také do chlévů. K tomuto jevu se váže skutečnost, že lidové baroko se zde začalo rozvíjet mnohem dříve, než v Blatské oblasti. V Pošumaví není datování štítů z období první poloviny 19. století nijak ojedinělé, jako právě na Blatech.

Pošumavská oblast vynikala hojným výskytem zednických tvůrců, mistrů a osobností. Tím nejvíce vyčnívajícím byl Jakub Bursa, který působil na Prachaticku, Volyňsku a Strakonicku ve 40. a 50. letech. Jeho osobitou tvorbu můžeme rozpoznat díky užití pro něj charakteristických štukových motivů, ale i podle užití nápisů na štítech budov, jež mimo jiné obsahovaly dataci vzniku výzdoby, nikoliv dataci vzniku samotné budovy, jak je tomu někdy mylně přisuzováno. Nápisů často ale obsahovaly i pravopisné nedostatky. Rukopis jednotlivých zednických mistrů a stavebníků bývá často dobře rozpoznatelný, většinou jsou ale jejich díla spojena společnými znaky, a k jejich rozpoznání je zapotřebí nahlédnutí do historických materiálů.

Slohový charakter pošumavských staveb 19. století je znám ve spojitosti s barokem, díky němu i vzešel do povědomí pojem selské lidové baroko. Vliv tohoto slohu můžeme spatřit a identifikovat na výzdobě, členitosti a symetrii průčelí. Zároveň však můžeme říct, že základem tohoto projevu venkovské tvorby je i klasicismus, neboť ten je bytostně spjatý s hospodářskými a sociálními podmínkami vzniku a rozvoje zděného stavitelství na českém venkově v první polovině 19. století. Zároveň nezanedbatelný vliv má zpětně i renesance. Někdy se její znaky projeví tak důrazně, že je možné vysledovat záměrné užití inspirované renesančními předlohami. Tento slohový vesnický směr se dá považovat za předchůdce protorenesance, která se v Čechách uplatňovala až v druhé polovině 19. století.

Mezi nejvýraznější vesnice s lidovou architekturou se řadí například Štěchovice, Nuzín, Kašperské Hory (čp. 126), Břežany (čp. 3), Svěradice, Hrušov, Zálezly (čp. 42), Radhostice (čp. 18, čp. 23), Libotyně (čp. 6, čp. 24), Nahořany (čp. 1), Zechovice (čp. 6, čp. 7, čp. 8, čp. 9, čp. 10, čp. 11, čp. 16, čp. 17, čp. 24, čp. 33), Nicov (čp. 1), Miloňovice (čp. 4), Kovanín (čp. 15), Bušanovice (čp. 3, čp. 27), Sluhov, Stachy (čp. 67, čp. 68), Předslavice (čp. 4,

čp. 18), Dolní Nakvasovice (čp. 9), Jiřetice (čp. 4), Štěkeň (čp. 25), Hracholusky (čp. 31), Vlachovo Březí (čp. 21), Dvory (čp. 11), Miloňovice (čp. 4), Lipovice (čp. 4), či Nišovice (čp. 17, čp. 24, čp. 33).<sup>17</sup>

#### 1.7.5 Písecko, Tábořsko, Pacovsko

Tato oblast rozkládající se přes severní a severovýchodní část jižních Čech, včetně severně ležící Středočeské vrchoviny a na východ položenou část Českomoravské vrchoviny. Toto zmiňované území, jmenovitě Tábořsko a Pacovsko, je charakteristické převahou roubeného lidového stavitelství, které přetrvalo i do období stavebního rozmachu v 19. století. Výjimkou byly jižněji situované oblasti, zejména Písecko. I zde však stále přetrvává kombinovaný charakter jak zděného, tak roubeného stavitelství ze starší vývojové fáze. K tomuto jevu však bohužel přispěly i slabší sociální poměry tamějšího obyvatelstva. Diferenciaci lze vyzorovat také z nadmořské výšky. V nížinných oblastech převládá svými velikými usedlostmi a statky spíše zástavba zděná, ve vyšších polohách stavby menšího formátu a roubeného typu. Z pohledu selského lidového baroka je pro nás nejzajímavější pouze ta část písecká. Její zděná stránka je v porovnání se zbytkem jižních a západních Čech podstatně mladší, neboť se zde začalo stavět o mnoho let později. Nejcharakterističtějšími typy stavení jsou ta s dvouštitovým průčelím s klenutým vjezdem uprostřed. Vzhledem k jejich „stáří“ již převažuje jednoduchý ornamentální štukový dekor. Nedá se přehlédnout snaha o symetrii.

Zajímavými dochovanými místy se zděnou lidovou architekturou jsou například Zárybnická Lhota (čp. 12), Jamný (čp. 20), Smrkovice, Vrcovice (čp. 11), Tukleky (čp. 4), Kluky (čp. 7, čp. 19), Svatonice (čp. 8.), Vladyčín (čp. 16), Makov (čp. 12), Nová Ves (čp. 27) nebo Ratibořice.<sup>18</sup>

---

17 Srov. Tamtéž; s. 176 - 191

18 Srov. Tamtéž; s. 179 - 205

## 1.8 Jakub Bursa

Jakub Bursa byl díky své jedinečnosti a individuálnímu tvořivému přístupu jednou z nejvýraznějších stavebních osobností selského lidového baroka. Já sama jsem navštěvovala základní školu, dnes nesoucí jméno po profesoru Josefu Brožovi<sup>19</sup>, jež je tvůrcem životopisného díla o Jakobovi Bursovi, a je s ním tak velice úzce spjat, ve Vlachově Březí, které leží nedaleko Dolních Nakvasovic, kde se Jakub Bursa 21. července 1813 narodil. Zmiňuji to proto, že tuto školu sám Bursa ve svých školních letech navštěvoval.

Jakub Bursa se narodil jako prvorozený syn zdejšího zedníka Jana Bursy a jeho manželky Anny Bursové, která se za svobodna jmenovala Valíková.<sup>20</sup> Otec Jan se sice živil po celý život zednickým řemeslem, avšak zůstal pouze tovaryšem, nikdy tak neměl, ani nemohl, vyvinout vlastní stavební aktivitu, a dělal vždy jen podřadné dělnické práce. Matka Anna porodila celkem 8 dětí, dvě zemřely. Zednické řemeslo podědily 4 z nich. Bursova rodná skromná chalupa v Dolních Nakvasovicích patřila pod vlachovobřezský úsek a byla označena popisným číslem 17. Byla vystavěna Jakobovým dědečkem, jmenovcem Jakobem Bursou. Tento rodný dům čp. 17 se dodnes bohužel nedochoval, existuje již jen jako vzpomínka na dobových fotografiích. (viz. Příloha VI.) Na jeho místě je již jen zatravněná plocha s občasně vykukujícími kameny připomínající tehdejší zděný pozůstatek.<sup>21</sup>

### 1.8.1 Školní léta

Politické zřízení školské vyhlásilo povinnou školní docházku pro děti ve věku 6 až 12 let. Jakub ve svých školních letech 1821 – 1826 navštěvoval sousední triviální školu ve Vlachově Březí. Ačkoliv bylo tehdy normální do školy téměř nechodit, z celkového žalostného počtu odchozených hodin se Bursa naučil základním dovednostem, a to čtení, psaní a počítání. Nejprve byl

---

19 Srov. BROŽ, J., HORÁK, J. K., *Zedník G. Bursa*, 1. vydání, Vlachovo Březí, Obecní úřad ve Vlachově Březí, 2004. s. 1

20 Srov. FIBICH, O., ŘANDOVIČOVÁ I., *Život a dílo mistra zednického Jakuba Bursy*. 1. vydání. Strakonice. Nakladatelství Hrad Strakonice, 2013. s. 2

21 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 61 - 66

hodnocen ze znalosti písmen a slabikování, později i ze správného mluvnictví. V dalších ročnících se jeho předměty rozšířily o náboženství a výklad evangelií, čtení z tištěného, ale i psaného textu, pak o pravopis kurzivního a polokurzivního písma, který se procvičoval psaním diktátů. Ačkoliv svým prospěchem nijak nevynikal, osvojil si přesto vše potřebné pro svou budoucí obživu.<sup>22</sup>

### 1.8.2 Učedník a tovaryš

Odborných škol za jeho mládí ještě nebylo, školou mu byla pouze praxe v oboru.<sup>23</sup> Léta se v různých publikacích dochovává informace, že se Jakub Bursa vyučil zedníkem u svého otce, není tomu ale tak. Pravděpodobně nastoupil ještě během roku 1828 do učení k některému zednickému mistrovi ve Vlachově Březí. Tehdejší doba pro řádné vyučení v oboru trvala tři roky. U některých druhů řemesel mohla trvat výjimečně až pět let. Bursa navštěvoval ještě nedělní opakovací hodiny, které byly pro jeho obor nezbytností. Následně mu byl vystaven výuční list. Když byl vyučen, stal se tovaryšem a byl přijat do vlachovobřezského zednického cechu. Jako zajímavost se může dnešním lidem jevit tehdy „povinný vandr“, což bylo pro čerstvě vyučené tovaryše něco jako cesta za zkušenostmi a poznáním. Jeho délka byla různá, zpravidla trvala dva až čtyři roky. Povinností každého tovaryše bylo vedení vandrovnické knížky, neboli „Vandrbuchu“, kam se zapisovalo kde, na jakém díle, a u koho se zednický tovaryš učil, ten Bursův se však bohužel nedochoval. Na vandr odešel Bursa v létě roku 1831 a vrátil se až roku 1835, kdy přijel převzít veškeré pozůstalosti po svém zemřelém otci, který však vydechl naposledy o dva roky dříve, a to 7. října roku 1833 ve věku 44 let, důvodem úmrtí byla žilní trombóza. Jakub Bursa podle závěti svého otce zdědil rodnou chalupu v Dolních Nakvasovicích čp. 17, musel však podílově vyplatit všechny své sourozence a matku, a umožnit jim nadále bezplatné právo pobytu.<sup>24</sup>

---

22 Srov. Tamtéž; s. 66 - 67

23 Srov. BROŽ, J., HORÁK, J. K., *Zedník G. Bursa*, 1. vydání, Vlachovo Březí, Obecní úřad ve Vlachově Březí, 2004. s. 7

24 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 68 - 72



### 1.8.3 Manželství a vlastní rodina

Jakub Bursa svůj mládenecký stav změnil 20. února 1838 v kostele Narození Panny Marie v Hošticích, jeho vyvolenou se stala Anna Fundová ze statku v Milíkovcích čp. 16. Ještě před svatebním obřadem byla mezi oběma stranami uzavřena předsvatební smlouva, kde se mimo jiné domluvili o oboustranném právu užívat svůj vlastnický podíl, a to jak na statku v Milíkovcích, tak v bezpočinném domku v Dolních Nakvasovicích, kam se k němu po svatbě jeho novomanželka přestěhovala. Společně přivedli na svět celkem šest dětí, avšak první dvě z nich ihned po narození zemřely. Zůstali jim prvorozený syn Josef, dcery Marie a Kateřina a nejmladší syn Matěj. Po narození posledního syna se celá rodina přestěhovala do domku ve Vlachově Březí, který měli v rámci města v nájmu.<sup>25</sup>

### 1.8.4 Mistr Jakub Bursa

Požadavků na splnění mistrovské zkoušky bylo hned několik. Aby se z tovaryše mohl stát zednický mistr, musel žít řádným životem, čímž se tehdy rozumělo „*být ženat a mít rodinu*“, dále předložit dokumenty, jako bylo osvědčení o řádném absolvování vandru, dále výuční list, a list o původu manželského lože. Zároveň musel doložit i doporučení od mistrů, kde předtím pracoval. Na závěr musel úspěšně složit mistrovské zkoušky podle cechovních artikulí. Výjimkou nebylo ani předložení vysokého finančního obnosu na výdaje spojené se zkouškou. Zkouška byla z části praktická, z části teoretická. Bylo nutností prokázat orientaci ve stavebním plánu, ale také zhotovení vlastního nákresu. Musel ovládat počty a převody měr vzdáleností, užití Pythagorovy věty, ale také umět vytvořit finanční rozvahu na stavbu, včetně poměru práce a materiálu. Z praktického hlediska dostal Bursa za úkol provést rekonstrukci tkalcovského domku ve Vlachově Březí čp. 21 na kovárnu. (viz. Příloha VII.) Štít této stavby považujeme za Bursovu mistrovskou práci a můžeme na ní spatřit jeho raný styl. Na štítu se Bursa snažil předvést několik stylů, které pochytil při vandru v cizině. Uplatnil zde tehdy preferované stavební historické slohy – renesanci, baroko a klasicismus. Zároveň k nim

---

25 Srov. Tamtéž; s. 72

přidal i své osobité pojetí. Něco takového bylo do té doby v okolí nevídané, proto na sebe strhl vlnu pozornosti. Na štít kovárny umístil pro ni charakteristické prvky, jako byly výrazné voluty, lizény, pilastry, čučky, zpodobnění čabraky, střapce a kasulové tvary, které převzal z místního kostela. Hmotu štítu člení vertikálně dvě lizény, na nichž jsou spolu s čučky i dva sloupky nesoucí kladí polokruhového tympanonu. Vrchol završuje umístění, pro Bursu typického, božího oka s bohatými paprsky. Nechybí ani nika na svatý obraz. Linie štítu je oblá, po stranách můžeme nalézt Bursovo poznávací znamení, a to voluty zatočené do celkového úhlu 90°. Na této stavbě se poprvé předvedl Jakub Bursa jako štukatér a dekoratér, což se později ukázalo v jeho zaměření jako stěžejní. Po dokončení stavebních úprav na této stavbě mu byl vydán mistrovský list a byl zapsán do cechovní knihy mistrů.<sup>26</sup>

#### 1.8.5 Dílo Jakuba Bursy

Pokud bychom mohli vymezit oblast, v které Jakub Bursa působil, tak to byl Jihočeský kraj, dříve přezdívaný jako Prácheňský, především okresy Prachatice a Strakonice. Tento prostor je ohraničen dvěma řekami, Blanicí a Volyňkou. V době ještě dobře nerozvinuté přepravy osob tak byl Bursa odkázán na místa, kam se mohl za prací dopravit pěšky. Centrem jeho práce bylo Vlachovo Březí, jež bylo pod nadvládou pánů z rodu Dietrichsteinů.

Podle různých dochovaných archivních stavebních záznamů je patrné, že ačkoliv byl Jakub Bursa zednickým mistrem, vyprofiloval se záměrně jako zručný fasádník a štukatér. Štukatérství a zdobnost fasád šla ruku v ruce s rozmachem hospodářství. Každý bohatý sedlák dával vzhledem svého příbytku a statku na odiv všem ostatním stav svého majetku a společenské postavení s ním spojené, jelikož každý se toužil vyrovnat svým pánům.

Pro pochopení dekorování štítů na fasádách v selském lidovém baroku musíme zmínit základní východiska pro užití typických zdobných prvků. Renesance přinesla oblé štíty a jejich členění díky pilastrům a římsám. Voluty přišly s pozdní renesancí, rovněž i zubořez, perlovec, čučky a hlavičky andělíčků. Baroko přispělo trojúhelníkovými a segmentovými nízkými štíty, masky, mušle, akantové zdobení a střapce. V raném rokoku přišla čabraka.

---

26 Srov. Tamtéž; s. 75

V klasicismu se používala bosáž, čabraková hlavice sloupků, segmentové nástavce a motiv božího oka.

Na Bursovy štukové motivy mělo vliv především jeho okolí, v němž se každodenně pohyboval. Inspiraci nalézal ve zdobném dřevěném nábytku. Ten byl buď dekorován různými výřezy jednoduchých tvarů, jako byla srdíčka, kolečka či křížky, nebo malovanou formou, zdobné ornamenty měly souvislost s místními kroji.

Bursa se svými volutami snažil vyjádřit opakující se cykličnosti venkovského života, který plyne již po dlouhá léta od jara do zimy stále dokola, ale také i pečivo, které bylo tradičním symbolem místních poutí a posvícení, sladké a na jazyku se rozplývající kotrouše ve tvaru spirály.<sup>27</sup> Dalšími významnými druhy byly tvarové varianty obřadního pečiva, tzv. Jidáše. (viz. Příloha VIII.)

Zcela zásadní ovlivnění Bursovi způsobil interiér kostela ve Vlachově Březí. Vnitřní štuky andělů a prohnutých zrcadel působily velmi efektně. Podobně účinkovaly i motivy hostie, kalicha, paprsků a křížů. Plošnou výtvarnou stránku spatřil v podobě kreseb v modlitebních knížkách, ale i v ručně malovaných modliteb. Pro tuto selskou, katolicky založenou krajinu byl důležitý kult svatých. Bursa pomocí různých výklenků a nik vytvářel na štítech prostor, kam majitelé chalup umísťovali svaté přimlucve, aby byla nad domem držena ochranná ruka, štěstí a požehnání.

Určité symboly zrcadlily ochranu a prosperitu, spousta z nich ale zobrazovala příslušné řemeslné atributy.

Bursovou, jinde dosud nevídanou, specialitou byl motiv stromku. (viz. Příloha IX.) Ten symbolizoval smrček, kterým se zdobila hrubá stavba nebo hotový krov, může ale odkazovat i na českobudějovickou Pannu Marii Klasovou, neboť větvičky jsou zakončeny klasy. Dále na fasádách vyváděl znak holubičky jako symbol Ducha svatého.

Co se týče Bursova umění písma, stalo si již tradiční součástí jeho výzdoby fasád domovních staveb a vjezdů. Svým vzděláním nevynikal, proto nápisy často obsahovaly pravopisné chyby. Často jej využíval k označení popisného čísla domu, latinský výraz *numero pro* číslo zapisoval zkráceně jako RUO, No., či N. Na fasády umísťoval zkratky IHS, MARIA, INRI, jež pocházely z náboženských textů. Dále domy dekoroval slovy LETA PANE nebo zkratkou

---

27 Srov. Tamtéž; s. 11

LP., čímž zaznamenal letopočet vzniku. Zde se ovšem absolutně nemůžeme spoléhat na pravdivost, neboť dům vznikl podstatně dříve než štuková výzdoba na jeho fasádě, a letopočty se tak liší. Ostatně rád zkracoval i další slova. Na stavbách ale figuruje ve velkém i zvěčnění jména movitého stavebníka usedlosti, nechybí však podpis nebo monogram Jakuba Bursy jako umělce. Jakub Bursa udělal průlom v dosavadním zdobení fasád písmem. Jako první ho totiž začal záměrně používat na světských venkovských stavbách jako součást esteticky tvůrčí kompoziční metody, a tím se tak zapsal do historie.

V mikroregionu Vlachovo Březí a jeho okolí se dochovalo téměř přes třicet staveb, u nichž můžeme s jistotou uvést autorství Jakuba Bursy. Na dalších existujících staveních se podílel buď Bursa ve spolupráci s nějakým dalším zednickým mistrem, nebo jen „Bursova dílna“. To se týkalo především děl z jeho pozdního tvůrčího období.<sup>28</sup>

#### Vlachovo Březí

Největší část svého života strávil Jakub Bursa ve Vlachově Březí, kde po sobě zanechal pár úchvatných staveb především sakrálního charakteru. Mezi nejpodstatnější patří *hřbitov*, kde Bursa odekoroval vstupní bránu, a *křížová cesta u barokní kaple sv. Ducha*, jež se tyčí na návrší nad obcí. Křížová cesta skýtá po čtrnácti kapličkách, štuková datace prozrazuje zakončení stavebních prací roku 1851, následné opravy jsou Bursou zaznamenávány k roku 1857. Bursovo štukové umělecké dekorace můžeme zhlédnout i na fasádě místního *kostela Zvěstování Panně Marii*. (viz. Příloha X.) Dalším Bursovským počinem byla štuková výzdoba vlachovobřezské *márnice*. Ta se připočítává do jeho pozdního tvůrčího období. Stavební práce započaly roku 1868. Nejvýznamnějším prvkem byl štukový reliéf nad samotným vchodem. Motiv umrlčí lebky se zkříženými hnáty je doplněn L. P. 1868, zároveň je evidován jako Bursovo poslední autorské dílo. (viz. Příloha XI.) Ze světských staveb vynikal *dům čp. 21*, o kterém již byla řeč.<sup>29</sup>

---

28 Srov. Tamtéž; s. 87 - 114

29 Srov. Tamtéž; s. 165 - 174

## Jiřetice

Dalším, zřejmě nejznámějším dílem Jakuba Bursy, je průčelí statku v *Jiřeticích* čp. 4. (viz. Příloha XII.) Štítový statku a brány mají obvyklý charakteristický obrys a členění zakončené pravidelnými volutami. V půlkruhovém tvaru nástavce štítu je umístěné antropocentrické slunce, pod ním dvojice svícňů s dvojicí srpkovitých měsíčků, a mezi nimi dvě stylizované postavičky andělíčků, kteří svým dotykem chrání kalich. Ve střední části domu je nápis s datováním 1843, tudíž dílo spadá do Bursova raného období, a jméno stavebníka a jméno autora.<sup>30</sup> Na štítu nad vjezdem do dvora je na vrcholku motiv božího oka, po stranách jsou na členících pilastrech umístěny štukové smrčky se šiškovým zakončením, mezi nimi nika s obrazem patrona české země, sv. Václava. Na jiřetickém statku se vůbec poprvé dostává do ústřední role ono charakteristické Bursovo použití textu, jež zde nyní plní uměleckou funkci, a stává se tak rovnoprávným architektonickým prvkem při komponování plochy. Na fasádě jiřetického statku zde použil velmi dlouhý desetiřádkový nápis:

RENOWACI STALO SE WISTA  
WENI ROKU LETA PANE 1843 ME  
NO WISTA  
WITEL GE  
TOMASS BO  
SSKA ZEH  
O MANZELK  
O STALOSE  
PODPISOWATEL MENA  
GEGAKUB BURSA=

Tento nápis je důležitým ukazatelem toho, že Jakub Bursa užíval své jméno jako podpis uměleckého díla, a stal se díky tomu poté velice žádaným a uznávaným štukatérem, fasádníkem, ale především umělcem.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Srov. ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86. s. 181

<sup>31</sup> Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 141

## Dvory

Druhou asi nejznámější Bursovo stavbou je statek ve *Dvorech* čp. 11. (viz. Příloha XIII.) Tato usedlost je datována k roku 1855 a je unikátní tím, jak se zednický mistr vyrovnal při jejím budování s místním svažitém terénem. Tento dům se na první pohled jeví jako patrový, ale ve skutečnosti je přízemní. Tato stavba je jedinečná z několika hledisek. Když se na ní podíváme podrobně, můžeme upozorovat, jak vznikala. Nalevo stojí stará roubená stodola a napravo od ní zaklenutý vjezd do dvora, kde je druhotně použito pozdně gotického kamenného ostění. Brána má ale trojúhelníkovitý tympanon, který ovšem dokazuje, že stavba pochází až z 19. století. Na hmotu brány Bursa navázal ohradní zdí se slepým štítovým průčelím, která vyplnila prázdný prostor mezi hlavním štítem a vjezdem. Na této zdi jsou umístěna slepá okna, lizény, pilastry, ale i voluty, a je završena atikou. Hmota dominantního průčelí je opět plná nejrůznějších dekorativních štukových prvků. Nechybí štrápce, čučky, srdíčka, ale nově i motiv holubice symbolizující Ducha svatého. Dominantou štítu je nika s obrazem rodové madony. Nejvýše je motiv polosunce v půlkruhovém nástavci, pod ním je typický Bursovský nápis:

STALO SE ZA JANA FIDLERA  
TEHOZ CASU  
PREDNOSTI OBCE OD  
JAKUBA BURSI LP 1855.<sup>32</sup>

## Kovanín

Velmi zajímavě řešený dům můžeme najít v *Kovaníně* čp. 15. (viz. Příloha XIV.) Je to areál bývalé hospody. Tato stavba pochází z roku 1843. Někdejší hostinec je zdoben typickými hospodskými atributy, aby bylo pocestným na první pohled jasno, že tady mohou na pár chvil spočinout při svém putování, a že se při tom mohou napít a najíst. Bursa ve štku zvěčnil holbu, láhev s kořalkou, žejdlík s pivem, dále rohlík, housku nebo homolku, možná i sýr, ale nejdůležitějším ústředním motivem byl uprostřed toho všeho

---

32 Srov. HORÁK, J. K., LUNIAČEK, P., *Selské baroko Jakuba Bursy*. 1. vydání. Občanské sdružení Chance in nature. Strakonice, 2009. s. 11

hostinský stůl, kde se vše odehrávalo.<sup>33</sup> Nad těmito atributy se vyvyšovali dva zrcadlově umístění andělíčky, kteří opět přidržovali kalich. Na každé straně od oken nechybí opět typické Bursovské smrčky a srpečky měsíčků. Dominantu nad touto štukovou dekorací přebírá opět nepostradatelný nápis, tentokrát ve znění:

RENOWACI STALOSE WISTAWENI ROKU STAL  
LETAPANE1843RUME15

Zajímavostí na této stavbě byla její původní existence s polovalbovou střechou, která se později přestavila na trojúhelníkový štít. Nelze nechat bez povšimnutí netypickou barevnost štuků, jež nejsou charakteristicky bílé, jak je známe v dnešní podobě, ale naznačují původní barevné provedení.<sup>34</sup>

#### Dolní Nakvasovice

V Bursově rodné vesnici, *Dolních Nakvasovicích*, se zachovala usedlost čp. 9. Statek pochází z roku 1847 a jeho kompozice je dána obytným domem po levé straně, pod pravým úhlem je k němu napojena brána, která zároveň zprava spojuje zděnou sýpku, a tvoří tak jeden celek. Jakub Bursa vyzdobil fasády průčelních štítů obou budov. Na obytné části vytvořil štukový reliéf na téma *Arma Christi*, neboli Nástroje Kristova Umučení. (viz. Příloha XV.) Jsou to posvátné křesťanské předměty, které se bezprostředně vztahují k pašijím Ježíše Krista a jeho umučení ukřižováním. Můžeme tak zde ve štukovém provedení vidět ústřední kříž, kolem něj trnovou korunu, kopí, tyč, sukovici, srdce Kristovo, kostky, kleště, kladivo, Kristovy ruce a nohy s ranami po hřebech, Pilátovu tvář, kohouta, umrlčí lebku, ale i tabulku s nápisem INRI. Tento výjev je umístěn ve štítu centrálně, kolem něj jsou z obou stran dva kasulovitě vykrojené výklenky na umístění obrazů svatých, lemované spirálovitě zatočenými ornamenty, a vespod ukončené typicky

---

33 Srov. Tamtéž; s. 12

34 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 144 - 147

Bursovskými střapci. Celý výjev je umocněn průduchem ve tvaru srdce, který je i na štítu vedlejší sýpky. Tam je mimo jiné umístěn další Bursův nápis<sup>35</sup>:

STALO. SE. NOWE. WISTAWENI.ZA WRANCE.TWRZICKIHO. ROKU. 1847.

### Radhostice

Další hospoda v Bursově podání se nachází v *Radhosticích* čp. 23. (viz. Příloha XVI.) Ta byla vystavena v roce 1842 na křižovatce cest na Vimperk, Vlachovo Březí, do Bolíkovíc a do Lštění. Štít je zakončen polovalbovou střechou, pod níž začíná nádherná originální štuková výzdoba. Pozoruhodné je ale to, že Bursa vyzdobil nejen štít, ale i vchodové dveře. Tam nelze přehlédnout přítomnost typických hospodských atributů. Tentokrát jsou to dva korunovaní lvi, kteří drží džbánek a chmelovou větvíčku, svírají nápis s popisným číslem a jménem stavebníka Josefa Leška v obloukovitém nástavci. Štukové dekorace jsou provedeny ale i ve vnitřních prostorech šenkovny. Uprostřed stropu se nachází kříž s planoucím srdcem, písmena I a S jsou po jeho stranách. V jednotlivých rozích jsou rovněž hospodské atributy, jako například jídelní příbor, láhev s kořalkou, máz piva, odlivka. Nechybí ani motivy jídla jako znamení toho, že se zde dá jak dobře napít, tak dobře najíst. Dalo by se říci, že tento nástropní štuk zrcadlí obsah hostinského stolu pod ním. Na hlavním průčelí štítu jsou opět postavy andělíčků, motivy smrčků a střapců, ale opět i typický nápis<sup>36</sup>:

RENOWACI STALO SE LETA PANE ROKU 1842

### Libotyně

Stěžejními body se v Bursově jedinečné lidové tvorbě staly budovy ve vesnici *Libotyně*. V této památkové zóně se nachází rovnou tři jeho díla, která stojí právem za povšimnutí. Tou první stavbou je starobylá *kovárna* čp. 24

---

35 Srov. Tamtéž; s. 161 - 162

36 Srov. HORÁK, J. K., LUNIAČEK, P., *Selské baroko Jakuba Bursy*. 1. vydání. Občanské sdružení Chance in nature. Strakonice, 2009. s. 14



(viz. Příloha XVII.), jež patří k nejautentičtější dochovaným stavbám Jakuba Bursy. Má typický šumavský polovalbový štít, který je proveden nesymetricky, to se ovšem snaží Bursa svou reliéfní dekorací napravit. Kolem tří oken se rozprostírá úchvatná výzdoba doprovázena štukovými nápisy:

#### RENEWACY Gb LETA PANE 1842 RUO24

Na levé straně jsou v maltovém rámci vyhotovené kovářské atributy a příslušné nářadí. Nástrojům, jako byly kovadlina, kladivo nebo kleště, nadřazoval typický symbol podkovy. Kromě těchto prvků nechybí opět Bursovy charakteristické hlavy andělíčků, kalichy, stylizované smrčky a všemožné dekorativní štrapse.

O dva roky později, 1844, byla dostavěna místní lidová *kaplička* (viz. Příloha XVIII.), která se nachází hned v centru návsi. Má šestibokou věžičku s cibulovitou kupolí. Je jedinečná tím, že i jako malá drobná stavbička, v porovnání s megalomanskými statky, které většinou Bursa stavěl, má na svém frontálním průčelí objemný křídlový volutový štít, na němž nechybí charakteristická štuková výzdoba. V půlkruhovém nástavci je opět symbol stylizovaného božího oka rovněž obsahující srpcové měsíčky a hlavičky andělíčků. Pod ním je římsa, od níž se dolů spouštějí dva baňaté pilastry, mezi nimiž je prostor pro obraz. Nad ním a pod ním se line dvouřádkový nápis<sup>37</sup>:

#### LETA PANE 1844

#### GEZUS NAZARETKC

Štuková ozdoba je ale vyvedena i nad dveřmi do kaple. Je tam motiv kříže a srdce, jež jsou doplněny písmeny IHS. Opět nechybí Bursovské stylizované smrčky po stranách.

Opravdu mistrovským počinem je ale štít na statku v *Libotyni čp. 6* (viz. Příloha XIX.), kterému se říká u Dudáků. Ten je považován za vrchol veškerého díla Jakuba Bursy, a patří k jeho nejnáročnějším, proto si zaslouží největší díl pozornosti. Tato fasáda vznikla roku 1845 a k dnešnímu dni toho zažila bohužel již mnoho. Původní vzhled štítu je dochovaný na tehdejších

---

37 Srov. Tamtéž; s. 13

kresbách, které jsou dnes uloženy v archivu. Několikeré masivní úpravy, které byly nutné kvůli četnému požáru, bohužel způsobily nepřesnost s prvotní podobou, svůj díl viny mají i přilehlé větve stromů, které zapříčinily časté opadávání omítky. Ruce restaurátorů rovněž nebyly schopné vytvořit totožné tvary, jako byly v originálu. Kdysi pro ně byla typická rozevlátost a dynamika, dnes jsou všechny pečlivě upraveny a srovnány. Nicméně i přes tento osud bylo vše víceméně zachováno a my dnes můžeme spatřit unikátní velkolepý reliéf na téma *Arma Christi*<sup>38</sup>, neboli Kristovo umučení. Na hlavním křídlovém volutovém štítu Dudákovíc statku vyplňuje celou jeho střední plochu velkých rozměrů. Z obou stran je olemován baňatými polosloupky s typicky Bursovskými smrčky, jež podpírají římsu. Vedle nich je obruba čočkovitých tvarů. Ústřední motiv Ukřižování Krista je volně obestoupen množstvím k němu se vztahujících symbolických předmětů. Spasitelův kříž, s nápisem INRI, je obklopen sluncem a měsícem jako symbolu setmění při ukřižování. Dále jsou zde veškeré „mučící“ nástroje, kladivo, kleště, hřeby, dűtky, kopí. Ihned pod ním je umrlčí lebka jako symbol smrti, kolem níž je ovinutý had prvotního hříchů, jenž byl Kristovou smrtí smyt. Je zde ztvárněn ale i žebřík, jež sloužil k sundání Kristova nebohého těla z kříže. Andělé z obou stran natahují ruce nahoru ke kříži, v ruce snímají kalichy, do kterých chytají vytékající krev z Kristových ran. Nechybí zde ani množství různých atributů souvisejících s fakty z Bible. Mezi nimi například kohout, který symbolizuje zradu vůči Kristovi. Jakoby na zemi pod křížem jsou připravené nádoby s různými vonnými mastmi, aloe, myrha k poslednímu pomazání. Vedle nich je ale i kalich, ze kterého pil Kristus, jenž se obětoval pro lidstvo.<sup>39</sup> Ze samého vrcholu opět nad celým dějem střeží stráž paprscité boží oko. Celkovou kompozici doplnil Bursa několikařádkovým nápisem<sup>40</sup>:

WISTAWITEL GAKUB DUDAK

STALO SE WISTAWENI TOHO DOMU LETA PANE 1845 ROKU TOHO

---

38 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 148

39 Srov. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. *Jihočeský zedník JAKUB BURSA*, 2006 [cit. 19. 11. 2015]. Dostupné na [www: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10099507817-jihocesky-zednik-jakub-bursa/20656223011](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10099507817-jihocesky-zednik-jakub-bursa/20656223011)

40 Srov. HORÁK, J. K., LUNJACZEK, P., *Selské baroko Jakuba Bursy*. 1. vydání. Občanské sdružení Chance in nature. Strakonice, 2009. s. 12

Vedle domu stojí v ohradní zdi půlelipticky klenutá brána, která má nádherný štítový volutový nástavec, jež je členěn zdvojenými dvojicemi baňatých sloupků, mezi nimiž je umístěna kasulová nika. Tento dům je mimořádně uspořádán ale i v obytné části. Místnosti jsou zaklenuty klenbami zvané placky, jimž se Bursova štuková výzdoba rovněž nevyhnula.<sup>41</sup>

Toto byl souhrn Bursových nejstěžejnějších výtvarných prací, díky kterým si vysloužil uznání nejen v rámci selského lidového baroka, ale i co se týče historie architektury vůbec. Celkový výčet všech jeho staveb však skýtá až něco okolo čtyřiceti domů, na kterých se podílel osobně on sám, nebo alespoň jeho dílna. Jakubovi Bursovi je zároveň přiřčeno ještě mnoho dalších, avšak u těchto stavení není jeho autorství nijak archivně podloženo. K těm, u kterých to s jistotou tvrdit můžeme, patří například *Buk čp. 5, Bušanovice čp. 27, Chocholatá Lhota čp. 24, Jiřetice čp. 12, Konopiště čp. 5, čp. 33, Lipovice čp. 4, Předslavice čp. 4, čp. 18., Šumavské Hoštice čp. 25, Tvrzice čp. 7, čp. 11* a další.<sup>42</sup>

#### 1.8.6 Poslední léta Jakuba Bursy

Život v době, kdy se narodil a žil tento zednický mistr, nebyl vůbec jednoduchý. Asi tím nejvýraznějším rozdílem oproti dnešní době bylo rozšíření a kvalita lékařské péče. Zdravotnictví nebylo tak vyspělé, proto nebylo ojedinělé, že při různých epidemiích přicházelo mnoho lidí o život. Výjimkou nebyla ani léčba tuberkulózy, tehdy lidově nazývanou souchotiny, na kterou mu krátce po přestěhování do Vlachova Březí zemřela 23. září 1854 jeho první manželka Anna. O dva měsíce později se Bursa znovu oženil, a to s Klotildou Baudisovou, díky čemuž získal vlastnická práva na jejich domek čp. 29 ve Vlachově Březí. Bohužel i jeho druhá žena Klotilda velmi brzy po sňatku zemřela 13. srpna 1955 na souchotiny. Jakub Bursa ovšem ani tentokrát neotálel, a 20. listopadu téhož roku se oženil do třetice. Jeho třetí manželkou se stala Kateřina Šafránková, rovněž vlachovobřezská rodačka, s níž zůstal bydlet ve vyžehněném domku po manželce Klotildě,

---

41 Srov. ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86. s. 182

42 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 182 - 216

který avšak později prodali. V pronajatém domě čp. 9 porodila Kateřina Jakubovi dalších šest dětí. Pokud vezmeme v potaz Bursovo právní postavení vůči městu Vlachovo Březí, nikdy nebyl uznán jeho oficiálním měšťanem. V pokročilých 60. l. 19. století nastala nová módní stavební vlna. Zdobené selské štíty se začaly pomalu z vesnic vytrácet, na přelomu 70. let 19. století zmizely již úplně. Nahradily je zjednodušené strohé trojúhelníkovité štíty. Ačkoliv se Jakub Bursa snažil jít s dobou, jeho pozdější tvorba však stále do jisté míry obsahovala jeho jedinečnou autenticitu projevu, která ovšem nebyla moc pochopena, jako za dřívějších časů. S manželkou Kateřinou koupili společně v roce 1869 dům ve Vlachově Březí, nicméně kvůli nedostatečnému množství zakázek byli Bursovi zadluženi, a tento dům se dostal několikrát do zástavy. Vlivem nepříznivých okolností byli nuceni dům roku 1872 prodat a opětovně žít v podnájmu po různých domech ve Vlachově Březí. Kolem roku 1884 zemřela i jeho třetí manželka, do Jakubových rukou tak přešla veškerá její majetková a pozemková pozůstalost, kterou držel ve svém vlastnictví až do konce svého života. Vše bylo stvrzeno Jakubovým podpisem na matrice. Tato informace zjevně vyvrací dodnes tradovaný fakt, že Jakub Bursa zemřel zcela nemajetný a opuštěný ve vlachovobřezském chudobinci<sup>43</sup>, jak uvádí dochované prameny, neboť podmínkou pro přijetí do chudobince byla naprostá nemajetnost dané osoby. Tuto smyšlenou informaci přivedl na svět Josef Brož, který pochybil zřejmě díky tomu, že v chudobinci tehdy skutečně zemřel Bursa, avšak z jiného rodu. Od Brože pak ostatní tuto zprávu mylně přebírali a přebírají dodnes. Nicméně skutečnou pravdou je, že Jakub Bursa zemřel 19. srpna 1884 náhle bez zaopatření někde ve Vlachově Březí, důvodem byl marasmus, neboli duševní a fyzická sešlost. Byl pochován do hrobu na stráni pod Svatým Duchem, místo posledního odpočinku však již není v dnešní době označeno.<sup>44</sup>

Pokud bychom mohli shrnout to, co Jakuba Bursu činí z historického hlediska jedinečným, tak je to především to, že se jako jeden z prvních zedníků přihlásil k umělecké branži, což stvrdil užitím svého jména jako podpisu stavebního díla. Za druhé lze zmínit jeho zpracování běžných prvků a materiálů inspirativním, fantazijním a netradičním způsobem. Dále nelze opominout jeho synkretický styl, jež si zachoval rustikální podtext, a stal se tak odvážnou

---

43 Srov. HORÁK, J. K., LUNIAČEK, P., *Selské baroko Jakuba Bursy*. 1. vydání. Občanské sdružení Chance in nature. Strakonice, 2009. s. 5

44 Srov. FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6. s. 76 - 85

kombinací několika vlivů. Jako jeden z mála se specializoval na tvorbu dekorativních štítů a nástavců nad vjezdy. V neposlední řadě vynikal užitím písma a samostatného textu jako dekorativního prvku na fasádách. Nelze vést proto spory o tom, že v historii české architektury má právoplatný nárok zaujmout čestné místo.<sup>45</sup>

---

45 Srov. Tamtéž; s. 127

## 2. Dokumentární video

Jelikož se dokumentární filmy těší stále větší oblibě, narůstá tak počet příležitostí, kde téma *dokument* hraje hlavní roli. Diváci mají stále větší zájem vidět reálné příběhy prožívané skutečnými lidmi. Dokument je unikátním zprostředkovatelem spojení s živou skutečností, poskytuje tak proto jedinečnou informační a vzdělávací příležitost. Dokumentární video nepřináší jen faktický obsah, obrazy a zvuky, ale dokáže vyvolávat emoce a prohloubit pozorovatelův zájem o dané téma. Zároveň však může v sobě nést i množství skrytých sdělení, která jsou zkreslená, nebo i předsudky, které mohou vyplývat z tamních kulturních a dobových odlišností. Proto, když bychom chtěli dokumentu lépe porozumět, a vědět, jak ho správně užít při vyučování, je třeba mít jisté „dokumentaristické“ znalosti. Určitá dávka vědomostí o tvorbě dokumentárních pořadů je vhodná i z toho důvodu, že natáčení a upravování videí je v 21. století, díky levnějším a dostupnějším technologiím amatérské úrovně, stále častěji vídanou záležitostí u běžných lidí, kteří dosud byli pouze diváky, nyní již však mohou sami působit i jako videotvůrci.<sup>46</sup>

### 2.1 Názornost a video

Názornost je nejzákladnějším strukturním prvkem didaktických prostředků, obzvláště pak audiovizuálních médií. Je zároveň nezbytným východiskem a určujícím předpokladem pro začlenění audiovizuálních médií do pedagogického procesu, neboť umocňuje a podporuje jeho prvořadé poslání, a to ulehčení, zprostředkování a zefektivnění poznání. Zároveň také umožňuje předat smyslům pravdivý obraz skutečnosti. Zvýšené používání názorných pomůcek, jako jsou filmy, diapozitivy, průsvitky, ale hlavně televize a video, zásadně podporují názornost jako jednu z nejdůležitějších didaktických zásad.

Každé názorné vnímání však neumožňuje vždy potřebné zobecnění a pochopení, protože daná skutečnost je často příliš složitá. Pedagog by měl během pedagogického procesu při učení v rámci řízeného poznávání zkušenosti a zážitky záměrně upravovat a organizovat tak, aby zároveň bylo umožněno

---

<sup>46</sup> Srov. PORYBNÁ, T., ZAJÍCOVÁ, H. a kol. *Základy dokumentárního filmu*. Jeden svět na školách. Člověk v tísni, o. p. s. Praha, 2012. ISBN: 978-80-87456-24-8. s. 6

rozvíjení myšlení, které vede k poznání a pochopení podstatných vlastností jevu. Z této problematiky vyplývá, že je potřeba rozlišovat názornost ve smyslu přímého kontaktu s realitou, a názornost jako prostředek k hlubšímu pochopení reality. Jak toto již samo o sobě naznačuje, termín názornost se dá vyložit různě. Názornost bezprostřední, konkrétní, zajišťující vnímání konkrétních předmětů a jevů, nebo jejich realistického zobrazení, a názornost zprostředkovanou, racionální, zrakovou, symbolickou, která spojuje konkrétní a abstraktní, a mezi jevem a pojmem. Ve školní praxi má návrh první pojetí názornosti.<sup>47</sup>

## 2.2 Názornost a osobnost Jana Ámose Komenského

Snahy o zavedení názornosti jako důležité součásti didaktického procesu můžeme spatřit již v myšlenkových tendencích Jana Ámose Komenského v 17. století. Dodnes se v povědomí dochovává Komenského obrázková učebnice „*Orbis pictus*“ a jeho „Zlaté pravidlo pro učitele“, které říká, že učitelé mají při výuce předávat takové množství všem smyslům, kolik je jen možné. *„Věci viditelné zraku, slyšitelné sluchu, vonné čichu, chutnatelné chuti a hmatatelné hmatu, může-li být něco vnímáno najednou více smysly, budiž to předváděno více smyslům.“* (Analytická didaktika, LXXXV.) Komenského pojetí výuky postavené na senzualismu však bývá často označováno za přeceňování smyslového poznání. Mnoho lidí však neuvědomuje to, že Komenský žil v jiné době. Zdůrazněním názornosti chtěl přemoci středověký verbalismus a scholastické manýry soudobé školy. Jednak to měl být také jakýsi pokus o koncepci přirozené gnozeologie poznávacího procesu, založený na znalosti lidské psychiky. Komenský neprosazoval poznávací akt založený jen na smyslovém vnímání, i když mělo rozhodující význam ve smyslu nepostradatelného začátku jakéhokoliv poznání, ale bral ho jako komplexní proces skládající se z několika částí. Nejprve by se mělo působit na smysly, poté trénovat paměť, následně porozumění, a na konec soudnost a vlastní úsudek.

---

47 Srov. *Formy a metody využití videa ve výchově a vzdělávání*. Sborník ze čtvrtého semináře Videodidakta 91. Audiovizuální centrum Masarykovy univerzity. Audiovizuální centrum Vysokého učení technického. 1. vydání. Masarykova univerzita v Brně, 1992. ISBN 80-210-0461-4. s. 7

Za velmi pozoruhodnou, a stále velice aktuální, se považuje Komenského myšlenka o stupních názornosti. Ty začínají představením a poznáním konkrétních jevů a předmětů, vyvíjí se v jejich zobrazování, a vedou až ke schematickému vystižení hlavních charakteristických rysů poznávaného objektu. Jak zmiňuje ve své *Velké didaktice*: „*Někdy lze místo věci, když jich není, užít náhrady, totiž modelů nebo obrazů, pořízených za účely školskými.*“ Schematický obrázek má být doplněn doprovodným vysvětlujícím textem. Tato velmi pokroková metoda, ve své době naprosto ojedinělá, vzbudila tehdy velkou vlnu kritiky. Objevily se jisté námitky proti tomuto způsobu znázorňování. Ve *Velké didaktice* tato protiřečení vyvrátil: „*Kdyby někdo pochyboval, že lze tímto způsobem předvádět smyslům všechno, i věci duchovní a nepřítomné (co se děje na obloze nebo v hlubině a v krajinách zámořských), ten ať má na paměti, že Bůh uvedl všechno v soulad tak, že je naprosto možné vystihnout vysoké nízkým, nepřítomné přítomným a neviditelné viditelným.*“ Komenský je tak jasně zastáncem přesvědčení, že názornost se nedá omezit jen na předvádění reálných předmětů a jevů, ale že názornost přesahuje přímé vnímání konkrétních úkazů, a že na svých nejvyšších schematicky, či analogicky, znázorněných úrovních umožňuje postihnout i racionální odraz toho daného jevu. Komenského pojetí názornosti není ale žádnou samostatnou pedagogickou kategorií, nýbrž je součástí celkového pedagogického systému, kde naplňuje mnoho funkcí. Názorností se zabývá v souvislosti s poznáváním světa, s osvojováním učiva a jeho upevňováním. Názornost by měla především učební proces usnadňovat, a zároveň také prohlubovat soustavné vědění, zároveň by měla člověku pomoci pochopit okolní svět, ale i sebe sama.

V rámci zmínky o Janu Ámosi Komenském, jako celosvětově uznávané autoritě, je pojetí názornosti podpořeno již z moderního hlediska. A to tak, že názornost není brána jen jako prvotní smyslové zachycení jevu jako monosenzorické zpřístupňování skutečnosti, ale které musíme naopak vnímat jako polysenzorický přístup k osvojování reality s důrazem na vnímání. Toto široké pojetí zahrnuje i celou řadu metodických funkcí názornosti, které se uplatňují v komplexním učebním procesu. Mezi tyto funkce můžeme zařadit funkci poznávací – gnozeologickou, funkci estetickou, funkci řídicí, či interpretační, stimulační aj. Dalo by se říci, že rozsah působení pozornosti



se neustále navyšuje, svědčí o tom i současné psychologické poznatky o podstatě poznávání a učení.<sup>48</sup>

### 2.3 Aspekty pro tvorbu výukového videa

Nyní se pokusím uvedenou teoretickou koncepci aplikovat prakticky při reálném používání audiovizuálních prostředků, zejména televize a videa, při výuce. Nejprve bych ráda zmínila, že televize a video maximálně naplňují nejdůležitější aspekt názornosti, a to zprostředkování reálných a skutečných předmětů, které jsou hlavním činitelem poznávacího procesu, protože jejich obraz je věrný, a odpovídá zcela skutečnosti ve svých přirozených podmínkách. Dá se v podstatě říci, že je to nejvyšší možnost, jak autenticky zachytit realitu, která poté usnadňuje poznávací proces při vyučování. Vystává zde ovšem takový problém, a to nakolik dokáže běžná inscenace, jakou jsou tvořeny pořady a různé záznamy, překročit první stupeň přímé názornosti, aby vyvolal u pozorovatele takové myšlení, které by u něj vedlo ke konečnému pochopení celé předkládané záležitosti a jejich vzájemných souvislostí. Aby se poznávací funkce mohla při použití videa a televize maximálně naplnit, je celkem nutné, aby tvůrci filmu či snímku dostatečně vystihli věcnou problematiku, která je těmito médii zaznamenávána. To znamená, že ten, kdo celý film vymýšlí, což je režisér, a ten, kdo ho na audiovizuální zařízení pořizuje, kameraman, musí v průběhu natáčení rozlišovat podstatné, charakteristické a věcné prvky zobrazovaného jevu od těch nepodstatných a nic neříkajících. Když dochází k pořizování samostatných záběrů, tak je nutné je vytvářet tak, aby se staly samy o sobě nosným prvkem smysluplnosti. Tím chci říci, že nestačí, aby video bylo technicky zvládnuto po stránce správného použití televizních výrazových prostředků nebo jen kompozicí, či skladebných principů obrazu, musí být zároveň nezbytně respektován proces postupného zvnitřňování a ztotožňování se s poznávaným osvojovaným obsahem. U výukového pořadu je proto velmi nutná znalost cílového diváka, jemuž je film určen, jelikož se musí počítat s jeho dosavadními znalostmi a myšlenkovými pochody, aby byl schopen promítanou látku dostatečně přijmout a pochopit tak vzájemné souvislosti.

---

48 Srov. Tamtéž; s. 9

Pokud by měl pořad na diváka působit komplexně, měl by do něj zároveň vstoupit i druhý významný prvek, a to zvuk. Zvuk ve filmu vystupuje v trojí podobě, a to jako slovo, hudba a ruch. Může se ovšem snadno stát, že přemíra zvukové stopy při realizaci výukového pořadu vyvolá problematiku ohledně názornosti. Pokud se slovní doprovod vyskytuje ve vyšší míře, než je žádoucí, může tak dojít k překrytí obrazové informace, což se projeví verbalismem. Hudba a ruch mohou naopak vyvolat nadměrnou emoční reakci, již je poté zprostředkovávaný obsah rovněž znehodnocen. Je proto nutné vystihnout vyvážený poměr mezi těmito jednotlivými složkami, aby tak byl co nejoptimálněji splněn výukový cíl.

Co se týče racionální názornosti, ta může být podpořena umístěním různých schémat, grafů, diagramů, tabulek, naddimenzovaných záběrů vyzdvihující detaily nebo statických obrazů. Někdy je vhodné do videopořadu zakomponovat různé triky a grafické úpravy, ale to spíše záleží na technickém vybavení, které máme při tvorbě k dispozici. Opět tady ale vyvstává situace, kdy zvýšený počet trikových záležitostí může narušit proces žákovy vnímání, neboť triky samy o sobě mohou na sebe strhávat většinovou pozornost, a prezentovaný obsah tak ztrácí svou funkčnost.

Správně zacílený a dobře vytvořený výukový videopořad by měl u příjemce vyvolat vlastní zájem a motivaci, na což se při tvorbě ovšem velmi často zapomíná. Měl by u diváka iniciovat vlastní aktivitu a činnost. Tento požadavek se sice těžce realizuje, avšak vždy je nutné s ním počítat. Těchto prvků by se mělo docílit např. závěrečným komentářem k filmu ze strany žáka, kde můžeme spatřit, do jaké míry žák daný výukový materiál pochopil, nebo požadovat jeho vlastní úvahu, která vede k zamyšlení nad celkovou problematikou, či k promítanému pořadu vytvořit metodický list, díky němuž dojde zároveň i k udržení žákovy pozornosti po celou dobu promítání. Někdy je i velmi aktivizující, když se v daném pořadu část poznatků „zamlží“, a žák je poté musí po dlouhém a pečlivém rozvažování rozkódovat. Pořad může být také záměrně koncipován tak, že prezentuje sledujícímu konkrétní problém, a od něj se v následující fázi čeká nastínění možného řešení. Tohle všechno je dobré k tomu, aby si byl žák schopen předávané informace lépe osvojit, a použít získané znalosti v budoucnosti.<sup>49</sup> Správný videopořad by nemohl být dobře zvládnutý bez znalosti jeho vyjadřovacích prostředků.

---

49 Srov. Tamtéž; s. 11

Nejdůležitějším momentem v celém tomto procesu je tzv. *filmový zážitek*.<sup>50</sup> To je chvíle, kdy dochází k interakci žáka a filmového obrazu během vyučování.

#### 2.4 Specifika a zásady pro tvorbu výukového videa

S použitím videa ve vyučování se vážou také jistá specifika. Při promítání výukového filmu se doporučuje snímek v klíčových úsecích stopnout a doplnit jej pro žáky doprovodným vysvětlujícím komentářem. Pokud to situace vyžaduje, je možné určitou scénu zmrazit nebo přetočit nazpátek a zopakovat. Podpoří se tak opět udržení hladiny pozornosti a zároveň můžeme ihned získat zpětnou vazbu od diváků v případě určitých nejasností.

Co se týče doporučeného rozsahu výukového videa, přílišná délka je na škodu. Nejen, že již zmiňovaná hladina pozornosti začne postupem času značně opadávat, ale žáci mohou navíc nabýt dojem „volné hodiny“, která je opakem původního záměru, a to navození motivace k danému tématu, naopak v nich může vyvolat až pasivitu. Mělo by se předem upozornit, že nejde o volnou filmovou videoprojekci, tomu zamezíme použitím krátké videosekvence. Také je vhodné říci, že je důležité sledování obrazového obsahu. Pokud by nám šlo pouze o poslouchání a zachycování zvuku, postačil by audiozáznam. Video bychom neměli používat segregovaně, ale integrovaně. Snaha zamezit izolaci a využívat ho s jinými pomůckami a aktivitami. Použití videa při vyučování by mělo být předem promyšlené a naplánované. Lze ho také v daném předmětu promítnout vícekrát, záleží, jaký cíl a funkci má v daný čas splňovat. Nejprve může posloužit jako názorná prezentace nové látky, poté jako prostředek k procvičování již naučeného, a nakonec může poskytnout širší informace pro produkci a vlastní aktivní činnost žáků. *„Není důležitý materiál na videu, ale to, co s tímto materiálem jako učitelé uděláte.“*, to je klíčová poznámka, kterou propaguje Jane Revell, britská lektorka a vyznavačka moderních technik ve vyučování.<sup>51</sup>

---

50 Srov. ARBANOVA, L., *Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání*. Disertační práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, 2010. s. 4

51 Srov. *Formy a metody využití videa ve výchově a vzdělávání*. Sborník ze čtvrtého semináře Videodidakta 91. Audiovizuální centrum Masarykovy univerzity. Audiovizuální centrum Vysokého učení technického. 1. vydání. Masarykova univerzita v Brně, 1992. ISBN 80-210-0461-4. s. 41

## 2.5 Materiály pro tvorbu výukového videa

Jedním z problémů ovšem stále zůstává množství odborných textů pro pedagogy na toto téma, které by jim pomohlo se v této problematice lépe zorientovat. Zahrnutí filmu a dalších audiovizuálních a digitálních médií již bylo podpořeno kurikulárními dokumenty školy, avšak je pořád absence doporučení, jak s těmito médii ve výuce pracovat. Nicméně i přes tyto nedostatky čeští učitelé prokazují jistou dávku odvahy, a stále častěji po televizním obrazovém médiu, coby výukovém prostředku, sahají, ačkoliv s ním nemají tak bohaté zkušenosti. Na tento rozmáhající se trend již reagovaly i vysokoškolské studijní programy pedagogického zaměření. Celková organizace vysokoškolského studia se nově strukturovala a zacílila se na využití nově rozvíjejících se multimediálních technologií ve vyučování formou kursů a povinných seminářů, kde se snaží učit se o praktikování videodidaktiky v praxi. Dříve byla řada škol na tuto situaci nepřipravená. Příčinami toho bylo příliš rychlé tempo nově se rozvíjejících technologií a programových vybavení, a s ním i absence dostatečného množství odborníků a jejich neinformovanost o nových možnostech pro aplikaci programové výuky ve vyučování. Zároveň bychom neměli opomíjet fakt, že nové, profesionální technologie jsou stále spojeny s vysokou cenou, mnoho škol tak musí čekat na modernizaci svého vybavení až po získání finančních příspěvků z různých grantů, jelikož sama mnohdy takové vysoké zásoby na podobné investice nevlastní. Příprava techniky pro koncipování nejrůznějších druhů přednášek, seminářů nebo cvičení nebude zdaleka tak obtížná, jako vyvinutí správných pedagogických metod a programů pro tuto výuku.<sup>52</sup> Tento obor je dobré sledovat z mezinárodního hlediska, neboť většina dostupných materiálů se nachází v cizím jazyce, a pochází ze zahraničí, kde jsou většinou z té technologické stránky napřed, tudíž již stihli vytvořit i různé didaktické příručky. Ty mívají různou kvalitu, proto je vždy zásadní uchopení učitelem a způsob, jakým daný materiál v hodinách použije.

V posledních letech se do základního školství rozšířilo nové médium, a tím je právě videozáznam. Jednou z variant využití videozáznamu ve vyučovacím procesu, kromě tvorby vlastního videa, máme k dispozici již hotové pořady historického zaměření od komerční produkce. Tyto veřejné pořady mohou plnit funkci edukativního videopořadu však pouze do určité míry.

---

52 Srov. Tamtéž; s. 59

Pokud budeme přebírat takto tematicky orientované pořady určené původně co nejširšímu okruhu diváků, musíme si uvědomit, že tento konečný produkt nebere v úvahu věkové zvláštnosti a vývojové myšlení žáků, proto jim nedokáže zprostředkovat základní vybrané učivo v odpovídajícím rozsahu a požadované hloubce.

Další možnou variantou, jako zdroj obrazového materiálu pro výtvarnické nebo dějepisné edukativní účely, může být historický film. Nevýhodou je avšak zase velkorysý přístup k tématu. V dokumentárních filmech často postrádáme dostatečnou provázanost s probíraným učivem a opět ani neberou v potaz věkovou rozhraní žáků. V hraných historických filmech se lze setkat nezhledně kdy s historickými nepřesnostmi, promítaný obsah tak může být vskutku zavádějící.

Pokud si vyučující připravuje videomateriál pro svou výuku sám, měl by dodržovat jistá specifika. Mezi ta nejzákladnější patří důkladná didaktická analýza vybraného tematického okruhu. Ta zahrnuje výběr základního učiva, a poté volbu dostatečného dynamického a statického obrazového materiálu tak, aby dohromady vytvořily harmonický celek. Poté je třeba sestavit vhodný scénář a celkové rozvržení jednotlivých scén. Dále by měl vyučující vybrat vhodné úryvky z historických filmů nebo dokumentárních filmů, pokud by je zamýšlel do zhotovovaného pořadu zařadit jako názornou ukázkou. Při tvorbě vlastních snímků by měl dodržovat pravidla pro práci se záznamovou kamerou při snímání statických předloh. Na závěr se ze záznamů vytvoří konečný sestřih v těsné návaznosti na základní učivo obsažené v doporučených učebnicích, výukový film bývá však ještě o další fakta značně rozšířen. Rovněž velmi efektivně působí závěrečný, asi dvouminutový, záznam sestavený z nejdůležitějších momentů celého snímku. Tento prvek informačního charakteru povzbuzuje dynamiku průběhu fixace učiva. Videopořady jsou zpravidla zpracovávány jen běžnou amatérskou technikou, která bývá dostupná v základním školství.

## 2.6 Video a osobnost učitele

Škola jako vzdělávací a výchovná instituce je svým obsahem závislá na ostatních společenských tendencích, v jejich rámci prodělává řadu průběžných změn a inovací. Ty se týkají především akceptování ekonomických, sociálních, politických, morálních, estetických, filozofických, ale i technických

a technologických směrů. Pokud má tedy škola do svého systému zařazovat inovace, které by se měly dotknout všech základních prvků výchovně vzdělávacího systému, a které by tak napomohly pedagogické úsilí zefektivnit, měla by zároveň se společností spolupracovat a vytvářet partnerství. Škola by měla být humánní a demokratická, hledající pravdu a všestranně kultivující osobnost člověka v moderní době. Tomuto duchu musí tím pádem nutně odpovídat všechny formy, metody a prostředky, které se ve vyučování používají. Neméně důležitou součástí tohoto vyučovacího procesu je i osobnost učitele.

Video je jednou z metod v posílení účinnosti procesu výchovy a vzdělávání. Jeho efektivnost a úspěšnost však závisí ale také hlavně na osobnosti učitele, která je při využívání videotechniky nezastupitelná. Jeho pomocí by se měl snažit o posilování a upevňování výše uvedených vlastností školy. Učitel také zároveň ví, kdy je přesný čas a vhodná doba na to v systému výchovně vzdělávacího procesu metodu videa využít, aby měla smysl, a byla efektivní. Dá se proto říci, že kvalita výukových pořadů je dána kvalitou práce tvůrců pořadu a následně kvalitou práce učitele. Určujícím kritériem kvality výukového videosnímku je především způsob jejich didaktické interpretace. Tím pádem by se měl učitel podílet už na samotném vzniku jako spolutvůrce. Jeho přítomnost by se měla projevit na účasti odborného obsahu, jako garant čisté vědy, ale i jako učitel pedagog a psycholog, jelikož si musí uvědomit a odhadnout i takové základní věci, jako je to, jak bude žák daný pořad vnímat, jaká bude jeho pozdější reakce. Nebo musí předem promyslet, jak bude co nejvíce účelné výukový pořad zakomponovat do reálné výuky. Taktéž musí přijít na to, jak může pořad iniciovat žáka k následujícím didaktickým akcím atp.

Z výše popsaných argumentů jasně vyplývá, že práce učitele nesmí být při videoaplikacích nikdy potlačována. Zejména v základním vzdělávání by neměla být nikdy plně nahrazena strojem, ani by se o to neměl nikdo pokusit. Význam práce učitele a jeho vedoucí pozice je i přes intenzivní současnou technologizaci školy stále nesporně nezastupitelná.<sup>53</sup>

---

53 Srov. Tamtéž; s. 48

## 2.7 Video a škola

Vstupu videa jako prvku učebního procesu do vyučování nesmíme bránit. Avšak zároveň je nutné jisté korigování, usměrňování a přizpůsobování podmínkám školy. Škola musí ale na druhou stranu korigovat a usměrňovat své vlastní metody a formy práce, aby tak technické inovace a technologie šly synchronně s novými trendy v pedagogických a psychologických vědách. Tyto vědy by se měly maximálně přiblížit reálným podmínkám a potřebám našich škol.

Současným problémem vztahu školy a televize je otázka moderního a flexibilního chápání filmového obrazu. Měli bychom uvažovat nad tím, jaký má na jednu stranu objektivní význam, a na druhou stranu jaký je jeho didaktický dopad, jelikož musíme brát neustále na vědomí, že každý obraz, v našem případě tedy videoobraz, je vlastně jakási doporučená realita, či její symbol. Pokud si k němu rovněž připojíme znatelný faktor individuality jeho tvůrců, pak se může přihodit, že prezentovaná fakta dané skutečnosti plně neodpovídají. Doplňující otázkou zůstává, zda plánované představy autora plně odpovídají vnímání posluchače.

Rámcový vzdělávací program v oddílech týkajících se výtvarné výchovy zmiňuje film jako jednu z možných variant vizuálně obrazných vyjádření. O roli filmu ve vzdělání a výchově se vedou četné diskuse, do které se mimo jiné zapojují i samotní učitelé, kteří s filmem ve vyučování již nějakým způsobem pracují. Často je totiž spojován s ostatními předměty, jen ne právě s výtvarnou výchovou. Nejvíce vídanou možností je zavedení samostatného předmětu filmová nebo audiovizuální výchova, neboť se neustále zvyšuje potřeba zařadit film, a výuku o něm, do současného vzdělávacího systému. Pod záštitou Výzkumného ústavu pedagogického byl zpracován grafický přehled, který ukazuje nejpodstatnější témata a aktuální problémy v celé této oblasti. Měl by se nejprve definovat vzdělávací obsah konkrétního předmětu, k němu potom zhotovit koncepci pro vzdělávání učitelů. Je ovšem celkem důležité vzít na vědomí, že nemůže být vytvořena jednotná uniformita filmové didaktiky pro všechny předměty, neboť např. učitel cizího jazyka bude mít u výukového videopořadu jiné postupy práce a odlišná očekávání, než učitel výtvarné výchovy.<sup>54</sup>

---

54 Srov. ARBANOVA, L., *Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání*. Disertační práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, 2010. s. 15

## 2.8 Video a možnosti jeho využití ve vyučování

Důvodů pro využití videa při školním vyučování je hned několik. Následně uvedeme ty nejpodstatnější.

### 2.8.1 Video jako relaxace

Videopořad, či film, nemusí být nutně výukového charakteru. Lze jej použít jako prostředek pro uvolnění napětí žáků, navození lepší a produktivní atmosféry ve třídě, nebo jen tak pro zábavu. Často se setkáváme i s tím, že se promítání dá použít jako jistý druh vnější motivace, kdy žáci po určitém výkonu nebo splněním úkolu mohou koukat na televizi za odměnu. Není výjimkou, že po pořadu velmi často sáhnou i učitelé, kteří jdou do jiné třídy suplovat, nebo tento obsah zvolí jako náhradní program při přijímacím řízení, skládání zkoušek, nebo z jiného dalšího důvodu.<sup>55</sup>

### 2.8.2 Video jako učební pomůcka pro rozvoj klíčových kompetencí žáka

Výukový pořad je velmi vhodnou metodou, jak žákům zprostředkovat představy o nově probírané látce. Než se rozhodneme využít videa jako didaktické pomůcky, měli bychom si ujasnit, proč bychom ho vlastně chtěli do výuky zahrnout, jaká od toho máme očekávání a jak k němu budeme přistupovat. Dále si zodpovědět otázky ohledně postavení filmu ve vizuální kultuře a jeho vztah k jiným typům obrazového vyjádření. Je to vhodná pomůcka, jak může být zábavnou formou doplněna výuka ve všech možných předmětech, ať se to týká použití přírodovědných dokumentů, instruktážních videí, filmových adaptací literárních děl, či zprostředkování situací v cizích zemích pomocí jazykových videolekcí atp. Ve všech případech nám video slouží jako vzdělávací pomůcka, která rozvíjí kreativitu a klíčové kompetence žáků v rámci výchovného vyučovacího procesu. Jsou to především dovednosti komunikační a jazykové, žáci se dokážou lépe vyjadřovat, interpretovat situaci a pracovat samostatně, následně dochází i k rozvoji kritického myšlení, což je

---

55 Srov. Tamtéž; s. 16



pro budoucí život žáka ve společnosti žádoucí. Zároveň může být video použito a vnímáno jako jistý inspirační zdroj. Dalším důležitým prvkem, který je díky videu rozvíjen, je mediální gramotnost, která bývá definována jako: „*Série komunikačních kompetencí, které zahrnují schopnost vyhledávat, analyzovat, hodnotit a dále předávat informace v nejrůznějších formách. Mediálně gramotný člověk je schopen maximálně využívat dostupná média pro své vzdělání, osobní rozvoj a uspokojení potřeb.*“<sup>56</sup> Je to proto, že v rámci mediální výchovy se na film pohlíží jako na možný zdroj mediální manipulace, proto je potřeba se na něj naučit nahlížet kriticky, se znalostmi toho, za jakým účelem vznikl, a jaký je jeho pozdější záměr. S mediální gramotností je úzce spojena i gramotnost vizuální. Definici vizuální gramotnosti uvádí Marie Fulková ve spisu „*Když se řekne? Vizuální gramotnost.*“ Tento pojem zahrnuje: „*Percepční citlivost, aktivní kreativní činnost, estetickou otevřenost k emocionálním a empatickým vztahům a schopnost kritického myšlení. Vizuální gramotnost je přímo spojena s komunikačními schopnostmi a množstvím sociálních kompetencí včetně schopnosti tolerance a otevřenosti vůči projevům jiných kultur.*“<sup>57</sup> Tento fakt naznačuje, že by video mělo být jako jedno z hlavních vyjádření vizuální kultury automaticky zařazeno do školní výuky, jelikož se již stalo nedílnou součástí vizuální kultury, ve které žijeme.<sup>58</sup>

## 2.9 Video a výtvarná výchova

Současná teorie výtvarné výchovy je stále více koncipována tak, že již více zahrnuje oblast filmu a audiovizuální kultury v umělecké sféře. Svou metodikou a propracovaným základem dokáže s uměleckými projevy velmi účinně zacházet, a nabízí tak žákovi zpětnou vazbu a sebereflexi prostřednictvím jejich uměleckých postupů. Je uchopena a podpořena novou koncepcí, která je ukotvená v Rámcovém vzdělávacím programu. Ta se zaměřuje na zkoumání umění, ale i na mimoumělecké vizuální projevy v oblasti umělecké tvorby,

---

56 Srov. VRÁNKOVÁ, E., Mediální gramotnost. Revue pro média č. 8. [online]. Brno. 2004, [cit. 2. 9. 2015]. Dostupné na [www: http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/medialni\\_gramotnost.htm](http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/medialni_gramotnost.htm)

57 Srov. FULKOVÁ, M., *Když se řekne? Vizuální gramotnost.* Výtvarná výchova, r. 42, č. 4, 2002. ISBN 1210-3691. s. 12 - 14

58 Srov. ARBANOVÁ, L., *Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání.* Disertační práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, 2010. s. 16

ale také mimo ni. Tuto změnu zapříčinilo současné vnímání tvorby, uchovávání a přenos obrazů, jež jsou v dnešní době více zaznamenávány digitální formou. Výtvarný pedagog tak musí držet tempo s narůstajícím množstvím nových obrazových typů, způsobu jejich tvorby a šíření a percepce obrazů.<sup>59</sup>

## 2.10 Dokumentární video

### Jeden svět na školách

Tento projekt na podporu využívání filmu, videa a dokumentu jako prostředku výuky, inspiračního a motivačního zdroje, je důležitý, a celkem významný v kontextu celosvětového měřítka, neboť se rozrostl za hranice republiky, a současně běží již v několika dalších státech Evropy. Vzdělávací program *Jeden Svět na školách* společnosti Člověk v tísni vznikl jako odnož mezinárodního festivalu dokumentárního filmu Jeden svět věnující se zejména tématu lidských práv.<sup>60</sup> Již od roku 2001 přispívá k výchově zodpovědných mladých lidí, kteří se orientují v současném světě, otevřeně a kriticky přistupují k informacím, nejsou lhostejní, chtějí ovlivňovat a také skutečně ovlivňují dění kolem sebe. Mezi jejich výukové materiály patří takové, jež reagují na situaci ve společnosti a aktuální výzvy u nás i ve světě. Důraz je kladen především na praktickou využitelnost těchto materiálů, proto řada z nich vzniká ve spolupráci s učiteli a pedagogy. S materiály z tohoto projektu pracují žáci i učitelé z více než 3 300 základních a středních škol v České republice.<sup>61</sup>

Mezi hlavní aktivity tohoto programu patří pořádání projekcí filmů z festivalu Jeden svět přímo na školách, organizování četných diskusí s autory nebo účastníky filmového natáčení, vydávání didaktických metodických pomůcek pro učitele, pomoc studentům při vydávání školních novin a časopisů.<sup>62</sup> Věnují se ale i mediálnímu vzdělávání a mnoha dalším tématům.

---

59 Srov. ARBANOVA, L., *Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání*. Disertační práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, 2010. s. 27

60 Srov. PORYBNÁ, T., ZAJÍCOVÁ, H. a kol. *Základy dokumentárního filmu*. Jeden svět na školách. Člověk v tísni, o. P. s. Praha, 2012. ISBN: 978-80-87456-24-8. s. 17

61 Srov. [www.jsns.cz](http://www.jsns.cz) [online]. O nás. Praha. 2012-2015, [cit. 3. 9. 2015]. Dostupné na [www: https://www.jsns.cz/cz/article/111/O\\_nas.html](https://www.jsns.cz/cz/article/111/O_nas.html)

62 Srov. ARBANOVA, L., *Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání*. Disertační práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, 2010. s. 17

Pomocí dokumentárního filmu se tak ve škole mohou rozebírat otázky různého zaměření. Pro učitele je k dispozici databáze s online metodickými materiály a dokumenty na portále [www.jsns.cz](http://www.jsns.cz). Z tohoto webu je možné filmy a dokumenty legálně a zdarma stahovat, ukládat a poté je přehrát.<sup>63</sup>

### 2.10.1 Co je dokumentární video?

Dokumentární video lze charakterizovat jako „*tvůrčí zpracování reality*.“ Jako první jsme ho mohli spatřit na přelomu století 19. a 20., od té doby získalo již nepřeberné množství podob a proměn. To je zapříčiněno stálým rozvojem moderních filmových technologií, a také druhy médií, jež se začaly uplatňovat v současné společnosti, jejíž myšlenky a měnící se postoje nejčastěji odráží. Postupem času se dokumenty začaly rozlišovat a třídit na různé druhy. Jejich hlavní náplní je rozšiřování obzorů, inspirování a především vzdělávání. Zpravidla plní alespoň jeden z následujících cílů, a to dokumentovat konkrétní dané téma za účelem uchování znalostí o něm, dále se snaží odhalit něco nového o daném tématu, umožňovat divákům empatické vcítění do života natáčených lidí, měl by také hájit myšlenky a postoje, jež jsou prezentovány ve filmu, nebo upozornit na současné problémy světa.

Termín dokument pochází z latinského „*documentum*“, a můžeme ho překládat jako doklad, důkaz, či svědectví, ale také jako důležitou listinu. Pokud bychom se zaměřili i na slovo „dokumentární“, můžeme se spolehnout na to, že jde o jakýsi věrohodný a průkazný materiál. Z hlediska audiovizuální tvorby nese název *dokument* filmové a televizní žánry, které jsou založené na autentickém a pravdivém zachycení skutečných událostí a přímých svědeckých výpovědí.

Pojem *dokumentární film*, jak ho chápeme v dnešním pravém slova smyslu, byl prvně užit skotským režisérem a zakladatelem kanadské Národní filmové rady, Johnem Griersonem. John Grierson byl zastáncem myšlenky, že dokumenty by mohly občanům umožnit aktivní podílení se na společenských změnách. Tento režisér zároveň prohlásil, že dokumentární filmy jsou „tvůrčím zpracováním reality“, a že dokument líčí skutečný pohled na svět očima jeho tvůrce. To ovšem vyvolalo vlnu diskusí, zda se naše představy

---

63 Srov. [www.jsns.cz](http://www.jsns.cz) [online]. O nás. Praha. 2012-2015, [cit. 3. 9. 2015].  
Dostupné na [www: https://www.jsns.cz/cz/article/111/O\\_nas.html](https://www.jsns.cz/cz/article/111/O_nas.html)

o zachycení reality nekryjí s kreativitou filmaře a jeho individualitou, kterou do filmování investoval. Poté se dá i lehce namítnout, zda v určitém bodě zůstává video nadále dokumentární, nebo už nikoliv. Dokumentaristé jsou z části umělci, takže se v jejich dílech často odráží individualita, odlišný vlastní styl, osobnost, nevyjímaje jejich konkrétní sociální situaci nebo politické názory.

Vyhledávanou vlastností dokumentů je především to, že pozorovateli umožňují přenést se na určitou dobu do jiného místa, času a života jiných lidí, u nichž zobrazovaná realita nemusí být vždy nutně příjemná. O to víc jsou těžší na pochopení, protože nepřináší hotové odpovědi, ale otevírají nám oči, a nabízí prostor pro vlastní uspořádání myšlenek, potažmo urovnání hodnot, jelikož zobrazují takové aspekty našeho světa, které bychom si možná nikdy předtím neuvědomili.<sup>64</sup> Dalším důležitým důvodem k vlivu na tehdejší lidi bylo, že video tohoto typu často zobrazovalo místa, která by spousta z nich neměla šanci nikdy vidět. Současně s tím, ačkoliv nechtěně, přispívalo ke vzniku mylných dojmů o realitě, jelikož tehdy „vidět“ znamenalo ihned „věřit“. Dokumentární pořady mohou v nekriticky myslících a důvěřivých divácích vyvolat absolutní víru a pravdivost všeho, co vidí. Z tohoto důvodu má proto člověk vytvářející dokument vůči svým divákům jistou míru etické odpovědnosti.<sup>65</sup> Čistý dokument by měl být bez herců, čistý hraný film naopak. Toto jsou dvě krajní pozice, které filmový pořad zaujímá nejčastěji.<sup>66</sup>

### 2.10.2 Historie dokumentárního videa

Touha po dokumentaci, zaznamenávání událostí, je stará, jak je lidstvo samo. Mezi nejranější zachycení každodenního vývoje života můžeme zařadit již starobylé jeskynní malby. Nezpochybnitelným předchůdcem dokumentárních videí byla fotografie. Jak už bylo zmíněno, termín dokumentární film poprvé použil skotský režisér John Grierson, a to v recenzi na snímek *Moana* od Roberta Flahertyho, v níž napsal: „*Moana je vizuálním vyprávěním*

---

64 Srov. Tamtéž; s. 9

65 Srov. Tamtéž; s. 11

66 Srov. GAUTHIER, G., *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Nakladatelství AMU. Praha, 2004. ISBN: 80-7331-023-6. s. 13

*událostí každodenního života polynéského mladíka a jeho rodiny, a má tak samozřejmě dokumentární hodnotu*". Robertovi Flahertymu se ovšem film dokumentárního typu podařilo zrealizovat již v roce 1922, kdy na veřejnost uvedl film *Nanuk, člověk primitivní*, který byl unikátní sbírkou scén ze života jedné rodiny Inuitů za polárním kruhem. Dokumentární podtext měly ale už dřívější filmy bratří Lumiérových, kteří zachycovali události každodenního života.

Další nárůst užití dokumentu byl zaznamenán ve 20. a 30. letech 20. století, kdy se již začalo experimentovat i s jeho formami. Období druhé světové války dalo důvod ke vzniku řady propagandisticky mířených dokumentárních snímků v Evropě, ale i Americe.

60. léta 20. století pak přinesla revoluci ve vývoji technologií, díky nimž se proces natáčení zjednodušil, a přinesl tak možnost spontánnějšího a rychlejšího pořizování záběrů tehdejších událostí. Objevily se lehčeji ovládané kamery, které měly i menší hmotnost, mohly se tak již nést na rameni nebo dokonce v ruce. Přetrvávajícím problémem byl avšak pořád záznam zvuku, který byl od videa separovaný. To se změnilo až v roce 1958, díky tomu se tak v dokumentárních snímcích dostal na výrazné místo dialog, který vznikl ihned na místě natáčení. Ulehčení celkového procesu přišlo až s vynálezem magnetické videopásky, díky níž se celý technologický postup zjednodušil, a ovlivnil celkové pojetí dokumentu jako takového. Snížily se i náklady na celý natáčecí proces, proto se filmování začalo věnovat větší množství lidí.

Dokument se stal nedílnou součástí tzv. boomu televizního vysílání. Když se satelitní a kabelová televize stala „běžnou“ záležitostí domácností, vzrostly i příležitosti pro tvorbu a distribuci dokumentárních videopořadů. Začalo se experimentovat s tvůrčími přístupy a žánry. Ty byly specializovány na kanály historické, přírodopisné, etnografické, atp. Vedení televizních stanic nelpělo na umělecké hodnotě daného díla a vizi autora, často mívalo až publicistický charakter. V současné době dávají naopak těmto autorským dokumentárním filmům přednost, neboť v porovnání se zpravodajskými reportážemi dokáže autor hlouběji propracovat téma, a zároveň mu dodat mimořádnou estetickou kvalitu, která bude do budoucna velmi žádoucí.

Počátek 21. století se již nesl ve znamení „kinového“ promítání formou celovečerních filmů, u české veřejnosti mají oblibu časosběrné dokumenty nebo dokumenty se sociálně angažující se tematikou. Nejmladší novinkou se stal pro sledování a šíření videí trh internetu. Kromě serverů zaměřených na zpravodajství se rozmohlo užívání sociálních sítí. Díky nim se otevřel prostor

pro sdílení vlastní amatérské dokumentární tvorby s ostatními uživateli, kde se na různých diskusních fórech a blozích mohou vést rozmanité reflexe, diskuze a polemiky nad poselstvími těchto filmů, a pochopit tak jejich širší kontext.<sup>67</sup>

### 2.10.3 Kategorie dokumentů

Konkrétní a přesné kategorizování dokumentů je velice těžké, neboť moderní pojetí a uchopení dokumentů do dosavadních kategorií velmi často nezapadají. Pro představu uvedeme ty nejzákladnější druhy.<sup>68</sup>

#### Výkladová dokumentární videa

Tento typ videí je mezi veřejností nejvíce rozšířen, také bývá jejich „typickou představou“, když se řekne slovo dokument. Tato videa oslovují diváky přímo, aniž by realitu nějakým způsobem přikrášlila. Zpravidla ukazují události, které se již staly, není tak výjimkou, že filmaři sahají po různých inscenacích, aby pro ilustraci dotvořili ucelený pohled. Videa bývají většinou doprovázena vysvětlujícím monologem vypravěče, jež nám konkrétní fakta více přibližuje. Ukazuje nám reálné informace, které místy doplní o přesvědčivé důkazy, případně celou situaci interpretuje. Dostatek přímých rozhovorů s filmovými subjekty je znakem kvality. Tento typ dokumentárního videa je ukazatelem autorova postoje vůči zobrazovanému obsahu. Specifickým typem výkladového dokumentu jsou filmy zpracovávající historické události, kde je pro podtržení původního záměru použito autentických archivních fotografií, písemných dokumentů nebo dopisů, či svědectví pamětníků.<sup>69</sup>

---

67 Srov. PORYBNÁ, T., ZAJÍCOVÁ, H. a kol. *Základy dokumentárního filmu*. Jeden svět na školách. Člověk v tísni, o. P. s. Praha, 2012. ISBN: 978-80-87456-24-8. s. 12

68 Srov. Tamtéž; s. 13

69 Srov. Tamtéž; s. 13 - 14

## Observační dokumentární videa

Typ observačního dokumentárního videa je charakteristický samo a sebevysvětlujícím charakterem. Rozmohl se až v 60. letech 20. století, neboť hojně využilo tehdy vzniklých nových technologií, jimiž byly lehké přenosné kamery a nově vynalezená zvuková zařízení. To umožňovalo brát techniku s sebou na místo činu, kde tak filmaři mohli zaznamenat aktéry dokumentu v autentických situacích, a zachytit jejich názory na probíhající stav vlastními slovy. To mělo za následek, že tvůrci již příliš nemohli do průběhu natáčení zasahovat, tím pádem nedocházelo ke zkreslování reality, a divák tak mohl vnímat film podložený skutečnými fakty. Mnohdy se však stává, že předložené hotové video vyvolá vlnu diskusí u široké veřejnosti. Lidé často odsuzují promítaný obsah, neboť zobrazovaná realita je velmi krutá a drastická, poté napadají filmaře, proč s danou situací nic neudělali, když byli na místě přítomní, a „jen tak“ ji natáčeli. Oponujícím faktem je však to, že kdyby se tvůrci jakkoli angažovali na celé situaci, nebyla by poté již autentická a věrná jako ta původní, a její prezentování by poté nemuselo zapříčinit nějakou zásadní změnu, která by se mohla zveřejněním vyvolat. Tento typ dokumentárního videa se ještě rozdělil na dva směry, a to na *direct cinema* a *cinéma vérité*, jež ovlivnily i českou Novou vlnu. Dodnes inspiruje mladé filmaře svým důrazem na maximální realističnost.<sup>70</sup>

### *Direct cinema*

Dokumentární video ve stylu *direct cinema* zachycuje právě teď probíhající situaci a událost tak, jak se odehrává ve skutečnosti, aniž by tvůrce filmu do celého průběhu nějak zasahoval. Málokdy tak vlastně do filmu promítá své osobní postoje a názory. Největší rozšíření tohoto stylu nastalo v 50. a 60. letech 20. století, kdy se rozmohlo používání přenosných natáčecích zařízení. Často tak směr *direct cinema* dokumentuje různé sociální vlny nepokojů, demonstrace nebo zásadní politické události, kde se filmař pohybuje s kamerou přímo v místě konání akce. Záběry jsou sice trhané a roztřesené, ale díky tomu dostávají dramatický náboj. Výjimkami nejsou ani záznamy

---

70 Srov. Tamtéž; s. 14

životopisných příběhů ze života lidí z chudinských čtvrtí nebo válek. V případě tohoto typu dokumentu se nedá tolik hovořit o nějaké dopředu promyšlené metodě, spíše je nasnadě správné vyčkávání a být ve správný čas na pravém místě. Dotazovány jsou všechny zúčastněné strany konfliktu.<sup>71</sup>

### *Cinéma vérité*

Tento směr je velice podobný jako směr direct cinema. U obou typů se tvůrce filmu pohybuje s kamerou přímo v zaznamenávaném sociálním prostředí, účastníci dokumentu se projevují v přirozených podmínkách. Rozdíl však spočívá v míře intervence a zásahu do děje ze strany filmaře, který ve stylu *cinéma vérité* postupuje aktivněji a podporuje konfrontaci mezi stranami, aby poté došlo k určitému řešení. Dochází zde k občanské angažovanosti, k observačnímu dokumentu je upřednostňován aktivistický přístup. Někdy se nebrání použití prvku fikce a inscenace.<sup>72</sup>

### Participační dokumentární videa

Tento typ videa čerpá podobných prvků jako styl *cinéma vérité*, v oblasti lidskoprávní a společensky angažované tematické využívá tzv. participační způsob. Jde v něm především o to, že naopak od zmiňovaného *cinéma vérité*, není hlavním cílem dokumentu zachycení objektivní situace. Režisér zde zaujímá angažovaný postoj a jeho přístup je aktivní, tudíž emocionálně zbarvený, spolu s ostatními protagonisty se stává spoluúčastníkem celé události, o níž vypráví. Je to z toho důvodu, že režisér na sebe bere funkci investigativního novináře, nebo se ho celá situace nějakým osobním způsobem dotýká. Pro tento styl jsou stěžejními stavebními kameny rozhovory a vzájemná interakce mezi tvůrci dokumentu a mezi natáčenými.<sup>73</sup>

---

71 Srov. Tamtéž; s. 15 - 17

72 Srov. Tamtéž; s. 17

73 Srov. Tamtéž; s. 17 - 18



## Reflexivní dokumentární videa

Dá se říci, že tento typ dokumentu je v zásadě přesně pravým opakem participačního dokumentu. Zde, na rozdíl od interakce mezi režisérem a protagonisty filmu, je kladen důraz především na komunikaci mezi režisérem a divákem. Tvůrci filmu zde záměrně odhalují vlastní názory a postoje vůči konkrétní situaci i samotnému průběhu celého natáčení, neboť chtějí zamezit možnému mystifikování sledujících, kteří vědí, jak film dokáže s realitou manipulovat. Samozřejmostí jsou záběry kameramana, jak zrovna točí scénu, nebo záběry ze střížny, kde se pak vybírají jednotlivé úseky a vzniká tak finální verze videa. Tím chtějí filmaři podhalit tajemství toho, jak stříh a kamera dokážou manipulací obrátit skutečnost ve fikci. Tento typ filmu tak zaznamenává průběžné hledání a nalézání pravdy.<sup>74</sup>

## Dokumentární videa točená z pohledu první osoby

Tato dokumentární videa bývají často natáčena na ruční digitální kameru. Tato forma slouží filmaři výhradně k sebepoznání a prozkoumání své vlastní situace a současné pozice. Video může být pojato od časově, či tematicky ohraničeného vyprávění, které je doprovázeno režisérovým monologem v pozici komentáře, až po volnou vlastní osobní sebereflexi. Video tohoto typu se mohou označovat jako životní filmové deníky, v nichž autoři zachycují dobré, ale i špatné stránky bytí. Nevyužívá se zde tradičních vyprávěcích postupů. Záběry jsou chronologicky poskládány tak, jak vznikaly, proto tuto funkci plně nahradily. Dokumentární videa točená z pohledu první osoby jsou směsí reflexního filmu a videa domácího. Citlivý autor tak dokáže divákům zprostředkovat pocit intimity, lépe se s nimi identifikovat a spoluprožívat společné problémy. Mnohdy je užíván pro své terapeutickými účinky v těžkých životních situacích.<sup>75</sup>

---

74 Srov. Tamtéž; s. 18 - 19

75 Srov. Tamtéž; s. 19

## Poetická dokumentární videa

Autor poetického dokumentárního snímku se snaží zaznamenat svět v neobvyklém a výjimečném obrazu. Jeho primárním záměrem není zachycení názorů a situací, ale přednostně využívá kamery a střihu jakožto uměleckých prostředků k jejich vyjádření. Jeho součástí je i kombinace různých filmových postupů, včetně užití fotografie a zvukové složky. Výchozím základem je „tvůrčí“ zpracování reality. Cílem těchto dokumentárních snímků je zprostředkování nového a netradičního pohledu na svět svým divákům tak, aby u nich probudil emoční stránku, a vyvolal v nich skryté a potlačované pocity.<sup>76</sup>

### Kategorie „*docu-drama*“

Tato oblast v sobě zahrnuje dva typy videí. Jedním je hraný film, který je ale vytvořen pomocí dokumentárních postupů, druhým je pak dokument, který obsahuje hrané prvky. Tato druhá varianta je také někdy označována jako „dramatizovaný dokumentární film“. Mnohdy má postavení jako investigativní žurnalistika, z které vychází. Tato videa využívají předlohy výpovědí skutečných protagonistů. Finální video poté tvoří inscenované pasáže s profesionálními herci, ale i amatéry bez hereckých zkušeností, kteří filmu dodají větší ráz autenticity a věrohodnosti. Divákům poté přibližují takové události, které nebylo možné zachytit v reálu, nebo zastupují skutečné postavy, které ve filmu nemohly vystoupit přímo. Pomocí dramatizace se tedy provádí rekonstrukci příběhů, které nejdou jiným způsobem zachytit. Pro „*docu-drama*“ jsou zhotovovány scénáře, způsob jejich výroby je obdobný jako u hraných filmů. Díky němu je poutavost a atraktivnost pro své sledující mnohem větší, proto těchto inscenací permanentně využívá televizní produkce, neboť umožňují diváky více vtáhnout do děje než např. klasická televizní reportáž. Zároveň se hodí i pro velkoformátové promítání v kinech.

Hranice mezi fikcí a realitou je u tohoto typu dokumentu většinou terčem kritiky. Zároveň je poukázáno na upravování faktů a klamání diváka, které vznáší vlnu protestů. Je však potřeba si uvědomit, že každé dokumentární video je do jisté míry jen určitým ztvárněním reality viděné očima jeho tvůrců.

---

76 Srov. Tamtéž; s. 20

Z toho plyne, že naprosto objektivní přístup při zprostředkování je v podstatě zcela nedosažitelný.<sup>77</sup>

## 2.11 Základy filmové řeči

Ve filmovém sdělení hrají největší roli zvuk a obraz, ten bývá zpravidla dominantnější. Film pro komunikaci s diváky využívá výrazových prostředků, které nazýváme *filmovou řečí*. Ta je složena z daných konkrétních prvků, jež poté vytvářejí vyšší strukturu. Audiovizuální dílo je tvořeno záběry, sled záběrů tvoří scénu, scény se skládají v sekvence a spojením sekvencí později vznikne hotový film.

Bez filmové terminologie bychom nemohli filmy dobře popisovat, či analyzovat. Porozumění jim by bylo také mnohem složitější. Tuto terminologii využívají mezi sebou pro lepší komunikaci především tvůrci filmů, a to hlavně režiséři, kameramani, zvukaři, ale i střihači ve střižnách. Pro lepší orientaci jsou zde uvedeny i názvy v angličtině, neboť jsou nám mnohdy z běžné životní praxe známější.<sup>78</sup>

### Záběr

*Záběr* je částí filmu nebo videa mezi dvěma stříhy. Je to část, kterou kameraman zaznamenal bez přerušení v jednom kuse. Záběr je také nejdůležitějším prvkem při zhotovování filmu při stříhu. Délka jednotlivých záběrů se většinou výrazně liší, u každé konkrétní kategorie filmu je odlišná. Někdy bývá využíváno dlouhých, statických záběrů, jindy naopak dostávají přednost dynamické pohyby kamery při natáčení jednoho záběru, neboť tento efekt vyvolává pocit dramatickosti. Rytmus filmu je spoluvytvářen střídáním právě délky záběrů a jeho typů. Velikost záběru je v závislosti na vzdálenosti kamery od hlavního natáčeného objektu, záleží také na typu objektivu a změně ohniskové vzdálenosti neboli transfokaci. Při snaze o dosažení estetických kvalit při zhotovování videa je také důležitá kompozice záběru, protože je důležité

---

77 Srov. Tamtéž; s. 20 - 21

78 Srov. Tamtéž; s. 24

předem promyslet, jak a kde budou v záběru rozmístěny osoby nebo předměty, aby následně zapadaly i do zvolené části krajiny apod.

Celkové rozvržení jednotlivých záběrů je nutné udělat již v přípravné fázi celého natáčení a při přípravě technického scénáře. Velikosti záběrů jsou mnohdy rozdílné, proto se jejich umístění a volba určuje až při střihu. Největší prostor představuje *celek* (Wide Shot), můžeme si jej představit jako širokoúhlou panoramatickou fotografii. Celek můžeme využít i jako *expoziční záběr* (Establishing Shot), jež se do celkového videa umísťuje zejména proto, aby divák pochopil kontext souvislostí anebo aby započal celý příběh. Jeho umístění bývá většinou na samém začátku filmu, ale i na začátku sekvence nebo nového obrazu. Tzv. *polocelek* (Medium Shot) přenáší těžiště obrazu na hlavního protagonistu celého děje. Maximálně může zabírat tři osoby. Soustředěnost kamery spočívá především na jednající postavě nebo skupině postav. Do určité míry tento typ záběru potlačuje okolní prostředí. *Polodetail* (Medium Close-up) je záběr, který snímá objekty z větší blízkosti než polocelek. Při natáčení postavy zabírá jen část od pasu nahoru. Na rozdíl od toho *detail* (Close shot, Close-up) zabírá objekty z bezprostřední blízkosti. U člověka je to například jen hlava, případně ho může zabírat až po ramena. V detailech rozlišujeme ještě jeden typ, a to *velký detail* (Big close-up, Extreme Close-up). Ten snímá výhradně jen malou část objektu, u lidí jde např. pouze o část obličeje. Díky němu lze dramaticky zachytit silné prožívání emocí. Dalším typem záběru je pohled přes rameno jedné postavy za jinou, označujeme ho jako *záběr přes rameno* (Over-shoulder). Můžeme se s ním setkat nejčastěji při televizních diskusích a rozhovorech, kdy kamera střídá záběry z dotazovaného na tazatele a zpět. Tato změna záběrů se nazývá *protipohled* (Complementary Shot). Protipohledový záběr se využívá i v situacích, kdy původně snímaná osoba hovoří o konkrétní věci, na kterou poté kamera přenesse pohled, a my to následně vidíme jakoby očima té původní osoby. Kategorii záběrů rozlišujeme i podle umístění objektivu kamery nebo úhlu, jimiž docílíme různé perspektivy záběru. Když zvolíme *podhled* (Low Angle), kamera konkrétní objekt snímá odzdoła, čímž můžeme navodit pocit „nezúčastněného pozorovatele“ scény. Naopak při užití *nadhledu* (High Angle, High Down) docílíme toho, že jsme pocitově dominující součástí děje. S tímto typem úzce souvisí i *záběr z ptačí perspektivy* (Aerial Shot), kdy vidíme širokou část okolí, města, krajiny apod. z extrémního nadhledu

ze vzduchu. Podhled a nadhled mohou rovněž pomoci navodit kontrast mezi dvěma protikladnými postoji, či přístupy k životu.<sup>79</sup>

## Scéna

*Scéna* neboli obraz je tvořena několika záběry, které mají společné místo a čas. Není jasně ohraničená jako záběr. Za scénu lze považovat tu část filmu, kdy se děj odehrává po určitou dobu na jednom místě.<sup>80</sup>

## Sekvence

*Sekvencí* nazýváme větší celek složený z několika scén. Sekvence není konkrétně definovatelná, jelikož hodně záleží na divákově vnímání a citlivosti. Obecně se dá ale charakterizovat tak, že spojuje scény na základě dějové, tematické nebo např. geografické souvislosti. Obsahuje rovněž prvek ukončení jedné akce.<sup>81</sup>

## Objektivy

Díky *objektivům*, které mají delší ohniskovou vzdálenost, může být záběr pořízen z delší vzdálenosti od objektu. Běžná čočka, jež bývá přirovnávána k parametrům lidského oka, má ohniskovou vzdálenost průměrnou. Naproti tomu širokoúhlá čočka dokáže vytvořit široký úhel, daný záběr je poté širší a několikrát větší než ten obyčejný, běžně používaný. *Zoom*, nazývaný též transfokace, dokáže snímaný objekt na kameře buď přiblížit (*Zoom In*), nebo oddálit (*Zoom Out*), aniž bychom museli vůči tomuto objektu měnit vlastní vzdálenost. Pokud v rámci jednoho záběru využijeme blízký záběr, navodíme tak u diváka důvěrnou, intimní atmosféru, pokud však objekt hned poté „odzoomujeme“, z diváka je rázem pouze nezúčastněný pozorovatel.

---

79 Srov. Tamtéž; s. 25 - 26

80 Srov. Tamtéž; s. 24

81 Srov. Tamtéž;

Když použijeme funkci zoomu moc prudce (Crash Zoom), můžeme tím navodit efekt rychlého šoku.<sup>82</sup>

## Pohyby kamery

Manipulace s kamerou umožňuje natáčení všemi směry, tím přibližuje divákům aktéry filmu a zprostředkovává jim jejich emoce. Kameramani pomocí těchto efektů dosahují záměrných účinků na televizní příjemce. *Pohyb* nemusí být nutně vykonáván jen samotnou *kamerou*, ale ta může být upevněna na různých vozících, pohyblivých ramenech, autech, jeřábech apod. Pokud je však pohyb proveden pouze kamerou, můžeme hovořit o „švenku“. Švenkováním máme také na mysli různé pohyby kamery do stran. Kamerové pohyby od shora dolů nazýváme *vertikální švenk* (Tilt), používá se zejména při snímání vysokých objektů. Jeho opoziční variantou je *švenk horizontální* (Pan, Panorama), kdy kamerou pohybujeme vodorovným směrem. *Strh* (Whip Pan) je označení pro druh švenku, kdy se s kamerou trhne prudce z jednoho zobrazovaného objektu na druhý tak, aby to u diváků vyvolalo pocit dramatu. Pro kamerové pohyby na vozíku nebo jiném zařízení používáme termíny *nájezd* (Dolly In), kdy se k natáčenému předmětu přibližujeme, nebo *odjezd* (Dolly Out), kdy se naopak od daného předmětu vzdalujeme. Kameraman zde nevyužívá prvků zoomu, ale pouze mění zaostření během pohybu kamery. Podobný smysl má i termín *jízda* (Tracking), kamera se však pohybuje na kamerovém vozíku po různě směřovaných kolejích, zprava doleva, zleva doprava, dozadu, dopředu, klikatě, ale i do oblouku. *Zdvih* (Craning Up) a *sjezd* (Craning Down) uplatňujeme při celistvém pohybu kamery vytahováním nahoru nebo spouštěním dolu pomocí nějakého tažného zařízení. Hlavním důvodem pro takovéto manévry a manipulaci s kamerou je to, že někdy potřebujeme natočit takový specifický záběr pro vyvolání hladiny emocí, na který běžný objektiv kamery prostě nestačí.<sup>83</sup>

---

82 Srov. Tamtéž; s. 26

83 Srov. Tamtéž; s. 26 - 27

## Střihová skladba neboli montáž

Při natáčení sportovních nebo akčních událostí dochází často k natáčení více kamerami najednou. Tomu se říká sekvenční natáčení. Jeho význam tkví v tom, že můžeme vidět jednu a tu samou situaci, ale pokaždé z jiného úhlu pohledu. Kvalitního výsledku dosáhneme konečnou prací ve střihačské dílně. Následující termíny zastupují postprodukční střihačské techniky, nebo práci střihače, či střihačského softwaru. Správným seskládáním jednotlivých záběrů můžeme u diváků docílit různých vlastností a emočních efektů, o které nám v první řadě jde. *Střih* (Cut) označuje moment přechodu z jednoho záběru do dalšího následujícího. *Střih kontinuální* (Match Cut) slouží k propojení dvou různě velkých záběrů jedné a té samé scény. Tento prvek navozuje iluzi kontinuity. Dalším druhem kontinuálního střihu je *střih na pohyb* (Action Match Cut), který je prováděn během pohybu, který není přerušen, zachována je rychlost i směr. Lidé, kteří následně záběry sestřihávají, se vždy snaží proložit pohyb střihem, pokud to situace dovoluje, neboť zrovna tím je podporována dějová dynamika. *Střih po ose*, kterému se také přezdívá poskočný střih (Jump Cut), je spojením dvou záběrů toho samého objektu, který byl natočen v různých úhlech kamery, jejich velikost je však stejná. Střih následně působí jako skok, jenž narušuje tradiční střihovou návaznost. Opět vytváří iluzi dramatičnosti. Při naddimenzování jeho užití může video působit „přetrhnuté“, jako kdyby poskočilo o pár kroků napřed. Tím se navodí pocit překvapení. Dalším typem střihu je *prostřih* (Insert, Cut-in). Tento způsob střihu má imitovat lidské vnímání a přirozenou zvědavost. Je charakteristický vložením jemného detailu do většího celku. Vložení prostřihu do scény nám umožňuje lepší pochopení celkového děje a dá nám možnost ho i do jisté míry zkrátit. Dalším hojně aplikovaným typem střihu je *přestřih* (Cutaway). Umisťujeme ho převážně tam, kde potřebujeme zdůraznit mentální obsah. Např. když protagonista ve filmu na něco vzpomíná, přestřihem záběr na něj přetneme a pokračujeme jakoby zobrazením těch jeho vzpomínek.<sup>84</sup>

---

84 Srov. Tamtéž; s. 27 – 28

## Střihové efekty

Jako každá intenzivnější činnost, má i střih videa určitá pravidla a návaznosti vkládání přechodů a aplikace vizuálních efektů na jednotlivé záběry nebo scény.<sup>85</sup> Střihový efekt, kterému říkáme *zatmívačka* (Fade-out), udělá se záběrem to, že viděný obsah zničehonic začne pomalu stahovat do černé barvy, postupně se z něj stane celistvá černá obrazovka. Na stejném principu je založen opačný efekt, *vylínačka* (Fade-in), kde naopak černou obrazovkou začíná záběr, a postupně se projasňuje, až se z něj stane čistý normální obraz. Stejný efekt, jen s použitím naopak bílé barvy, se nazývá *zalnutí do bílé* (Fade to White), jež má u diváka způsobit pocit otevření a pokračování, jako by děj pokračoval i po ukončení scény, a *vylnutí z bílé* (Fade from White). Efekt zatmívačky by měl vytvářet jakousi „divadelní oponu“, neboť nastiňuje finální fázi záběru nebo scény, a také zpomaluje dynamiku celého videa, proto jeho použití musí být předem zvážené a promyšlené, protože poslední věc, kterou divák uvidí před zalnutím, mu má ulpět v paměti. Dalším typem střihového efektu je *prolínačka* (Dissolve, Lap Dissolve). Zde se dva záběry prostřídají tak, že ještě před úplným koncem jednoho již zároveň vidíme začátek toho dalšího. Je to jemný a mlhavý typ přechodu, náročný na naše smysly, jelikož vnímáme zároveň dva děje najednou. Taktéž nám napomáhá usnadnit pochopení smyslu a návaznosti celkového filmového plynutí. Jeho nadměrné technické užívání avšak může způsobit určité nejasnosti a zmatečnost. Když použijeme efekt *stíračky* (Wipe), obraz se nám promění v další následující za pomoci linky, která se pohybuje napříč scénou. Některé typy přechodů se vlivem rozvoje techniky a nových střihacích programů přestaly používat, protože již mnohdy nejsou moderní. Když nějaký z těchto starších přechodů přece jen využijeme, bývá to v situacích, kdy chceme ztvárnit výslovně historickou situaci, nebo naopak situaci záměrně zesměšnit z komických důvodů.<sup>86</sup>

---

85 Srov. VLČEK, M., Všeobecný postup při střihu. [online]. Ostrava. 2015, [cit. 16. 9. 2015]. Dostupné na [www: http://strihamevpremiere.cz/t\\_vseobecny-postup-pri-strihu.php](http://strihamevpremiere.cz/t_vseobecny-postup-pri-strihu.php)

86 Srov. PORYBNÁ, T., ZAJÍCOVÁ, H. a kol. *Základy dokumentárního filmu*. Jeden svět na školách. Člověk v tísni, o. P. s. Praha, 2012. ISBN: 978-80-87456-24-8. s. 28



## Zpracování zvuku

Video využívá velmi široké a komplexní škály různých zvuků. Při tvorbě filmu je to jeden z nejdůležitějších prvků, neboť výsledný mix audio stopy dokáže původní myšlenku a poselství, za kterou je pořad tvořen, výrazně podpořit nebo naopak zastínit. Zároveň dokáže výrazně ovlivnit jeho emocionální vyznění. Zvuk tvoří zpravidla tři složky. První je mluvené slovo, jímž může být dialog nebo komentář, druhou je ruchová složka, a třetí, poslední, je hudba. *Synchronní dialog* (Sync Dialogue), je typ dialogu, který vznikl souběžně s videem, a je jeho součástí. Naopak *dialog mimo záběr* (Wild Dialogue) nepochází přímo ze zdroje natáčeného filmu, ale je následně dodatečně přidán. Jakákoliv zvuková stopa, která vznikla mimo přímé natáčení, označujeme jako *nesynchronní zvuk*. Termínem *Voice-over* máme na mysli přidaný komentář nebo mluvený projev, když máme např. záběr na mlčícího protagonistu, který si ale čte, a my slyšíme jakoby jeho myšlenky a obsah toho čteného. Je to jakýsi jeho vnitřní hlas. Pro vyvolání správných emocí je zapotřebí vytvořit zvukové pozadí videa za pomoci *ruchů* a *atmosféry* (Atmosphere track). Atmosféra napomáhá vnímání reálného prostoru, může jí být např. zvuky přírody nebo města atp. Ruchy a atmosféru lze zaznamenat přímo během natáčení, či umělým doručováním ze zvukových databank. Do videa jsou přidávány ve fázi postprodukce.<sup>87</sup>

## Zvukové efekty

Tyto efekty jsou vcelku podobného principu jako efekty stříhové, jen jejich zpracovávaným obsahem není obraz, ale zvuk. *Zvuková prolínačka* (Sound Dissolve) způsobuje vmíchávání jedné zvukové stopy do druhé, můžeme tak slyšet několik zvuků zároveň. Efekt *ztišení* (Fade Down) umožňuje celkové snížení zvukové hladiny a používá se pro přípravu diváka na blížící se závěr něčeho. Efekt zesílení (Fade Up) znamená pravý opak, symbolizuje bdělost pozornosti. Postupné utlumení se nazývá *zalínačka* (Fade Out), postupné zesílení zvuku je *vylínačka* (Fade In).<sup>88</sup>

---

87 Srov. Tamtéž; s. 28 - 29

88 Srov. Tamtéž; s. 29

## 2.12 Využití moderních technologií ve výuce

Jelikož se do vyučování stále více dostávají moderní technologie, tak i na mnoha školách již vystřídal klasické tabule ty interaktivní s projektory. Jejich výhodou je evidentní především proto, že na ně lze přenášet obraz konkrétní učební látky a zadávat vstupy pro přenos do osobních počítačů, s nimiž mohou žáci nadále pracovat. Jejich největším přínosem do vyučování je tedy názornost v reálném čase.<sup>89</sup>

### 2.12.1 Digitální video

V současné době známe dva druhy technologií pro zaznamenávání obrazu a zvuku. První z nich je analogový záznam. Ten je sice jednoduchý, ale má spoustu nedostatků, mezi které např. patří nežádoucí šum okolí a snížená kvalita obrazu a zvuku. Nahrávky rovněž nejsou odolné vůči dlouhodobému uchování, neboť materiál, na který jsou pořizovány, se časem mechanicky opotřebovává. Dalším typem záznamu je digitální záznam. Rozdíl mezi těmito dvěma typy spočívá v tom, že analogový záznam se zaznamenává přímo na nosič, kdežto signál z digitálního záznamu se rovnou převádí na číselné hodnoty, které se teprve až potom uchovávají pomocí barevných bodů neboli pixelů. To umožňuje nekonečné množství kopií, aniž by došlo k mechanickému poškození původního záznamu, neboť základní hodnoty se ani v závislosti na stáří nijak nemění. Dalšími výhodami digitálního záznamu je zpracování obrazu i zvuku pomocí počítačových programů, které jsou v dnešní době již celkem poměrně dobře dostupné.<sup>90</sup>

### 2.12.2 Windows Movie Maker

Pro účel tvorby výukového dokumentárního videa mi bude pro zpracování digitálního obrazu stačit program Windows Movie Maker, jež je volně dostupný,

---

<sup>89</sup> Srov. SEDLÁKOVÁ, M., *Historie a vývoj grafických technik a jejich význam. Tisk z výšky a jejich významní tvůrci*. Diplomová práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Jihočeská univerzita. České Budějovice, 2015. s. 50

<sup>90</sup> Srov. Tamtéž; s. 51

a někdy je také již základní součástí operačních systémů Windows. Výhoda tohoto programu spočívá v jeho jednoduchosti, snadném ovládní, ale také především v tom, že je k dispozici i v české verzi. Tento program dokáže účelně zpracovávat i fotografie. Mezi jeho základní funkce patří spojování jednotlivých záběrů nebo fotografií v celek pomocí nejrůznějších přechodových stříhových efektů za možnosti přidání hudby, zvukové stopy nebo nahraného komentáře, jež se dají do videa doplnit dodatečně. Pozdější import výsledného videa je možný do různých formátů.

Většinu nastavení můžeme provést v horní části okna programu. Tady můžeme nalézt záložky animace, vizuální efekty, projekt, zobrazení nebo úpravy. Pro každou záložku se po rozkliknutí rozbíjí nabídka s konkrétními nástroji. Dále můžeme vidět časovou osu, na níž se dosazují tažením myši jednotlivá obrazová média v chronologickém pořadí. Pro zahájení jakékoliv editace je nutné nejprve importovat média, z kterých budeme následně film vytvářet. Toho docílíme vložením obrazů v levé horní části obrazovky. Soubory se importují z aktuálního umístění, které se během celé editace nesmí změnit. Poté následuje vkládání efektů a přechodů mezi snímky. Veškerý zvukový materiál se dosazuje pod tuto osu, a to zejména ve formátu MP3 nebo MP4. Film je možné doplnit i doprovodnými titulky na začátku, v průběhu, ale i na konci, můžeme u nich nastavit např. barvu nebo font. Další část okna obsahuje náhledové okno, kde si můžeme promítat a zpětně pouštět naše průběžné dosavadní výsledky editovaného obrazu ještě před závěrečným exportováním do vhodného formátu určeného k běžnému přehrávání.<sup>91</sup>

---

91 Srov. Tamtéž; s. 52 - 53

### 3. Animace výtvarného díla

Přestože se má práce primárně týká tvorby výukového dokumentárního videa, na kterou je z většinové části zaměřena, rozhodla jsem se ji ještě nepatrně rozšířit. Jelikož je z pedagogického hlediska nutná zpětná reflexe po promítnutí výukového videa, z důvodu ověření osvojených výsledků během promítání videa cílové skupině, rozhodla jsem se ještě vytvořit animační program, který by rovněž napomohl nově získané znalosti lépe zafixovat.

Pro svou animaci jsem vybrala statek od Jakuba Bursy, a to čp. 6 v Libotyni, neboť si myslím, že právě na něm lze krásně vidět veškeré typické znaky selského lidového baroka a charakteristické rysy práce stavebníka Jakuba Bursy, na které je téma mé diplomové práce zaměřeno. Díky promítnutí videa o selském lidovém baroku v podání Jakuba Bursy již v úvodu hodiny ho tak hned využiji zároveň jako prvotní kontakt k zaujetí pozornosti diváka, dále k navození potřebné úvodní motivace, a rovněž jako vysvětlení obsahu učební látky v jednom. Poté si právě, díky animačnímu programu, mohu zpětně ověřit nově osvojené znalosti žáků, a díky aktivizující formě, a přímému kontaktu s konkrétním uměleckým dílem v podobě výtvarné techniky frotáže, jejich znalosti následně upevnit.

#### 3.1 Galerijní pedagogika

Galerijní pedagogika vznikla jako následek reakce neodborné veřejnosti na moderní umění, aby tak vysvětlila smysl a hodnotu těchto děl, následně tím i ale otevřela prostor pro hlubší zprostředkování starého umění. Termín galerijní pedagogika se v Čechách hojně rozvinul právě v souvislosti s výtvarným uměním. Většina evropských zemí však pro ni užívá název muzejní pedagogika, oba dva tyto výrazy jsou však totožné. Toto rozlišení vzniklo proto, že v České republice je pro označení institucí, které disponují sbírkami výtvarného umění, a představují je v podobě stálých expozic i dočasných výstav, dlouhodobě ustálen pojem „galerie“. V Německu ale název galerie jednoznačně

označuje zejména menší soukromé instituce, které prezentují především současné výtvarné umění, s nímž poté nadále obchodují.<sup>92</sup>

Galerijní pedagogika v teorii a praxi:

Výchovná a vzdělávací činnost se stala běžnou součástí galerií a muzeí. Zpočátku se rozšířila hojně v západní Evropě a Severní Americe, kde vznikala lektorská oddělení a tvůrčí ateliéry jako přímá součást velkých muzeí a galerií, kde souběžně začali působit galerijní pedagogové. V Čechách se proud galerijní pedagogiky vydal jiným směrem. Včlenil se počátkem 90. let 20. století do diskursu teorie výtvarné výchovy. Galerijní a muzejní pedagogika je samostatný obor mezi humanitními vědami vysokoškolského vzdělávání, ale nejtěsnější souvislost má s výtvarnou pedagogikou. Právě katedry výtvarné výchovy na pedagogických fakultách jsou nejčastěji odbornými pracovišti, kde je problematika komunikace s výtvarným dílem i aktivizujících galerijních činností v největší míře začleňovaná do studijních programů.<sup>93</sup> V Čechách mezi nejvlivnější osobnosti, které vytvořily teoretický i praktický základ k zprostředkování umění ještě za doby socialismu, patřili například Jaroslav Brožek, Igor Zhoř nebo Jaromír Uždil.

### 3.2 Osobnost galerijního pedagoga

Galerijní pedagog by měl být odborně vzdělán v co nejširším okruhu různých oblastí. Z uměleckých odborností jsou pro něj nejstěžejnějšími obory historie a teorie umění. Měl by znát vývoje interpretačních přístupů a interpretace uměleckých slohů a směrů. Z didaktického hlediska je nutná také znalost psychologie, pedagogika a s nimi spojené specializace.<sup>94</sup>

Práce galerijního pedagoga je schopnost vytvořit komunikaci mezi divákem a obrazem. Musí umět správně odhadnout potřeby diváků

---

92 Srov. FIŠER, Z., HAVLÍK, V., HORÁČEK, V., *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinaritě tvůrčího procesu*. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, č. 146. 1. Vydání, Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 9788021053892.

93 Srov. Tamtéž;

94 Srov. Tamtéž; s. 162

s ohledem na jejich věkovou hranici, stupeň dosaženého vzdělání a celkové znalosti a dovednosti, aby tak vznikly co nejlepší podmínky pro kreativní řešení obohacující diváky o nové zážitky, za účelem propojení starších poznatků nebo osvojení úplně nových vědomostí.<sup>95</sup> Nejdůležitější pomůckou galerijního pedagoga je samotné výtvarné dílo, popřípadě jeho kopie, či obrazová reprodukce.

### 3.3 Aktuální podoby současné animace uměleckého díla

Animace je v současné době označován výstup galerijní pedagogiky. Tento název pochází z latinského slova *animus*, což v překladu můžeme vyjádřit jako *oživení* nebo *vdechnutí života*. Pojmy animace nebo animátor tak nesou ve svém významu aktivizující formy kontaktu s výtvarným dílem. Prostřednictvím právě tohoto kontaktu s konkrétním výtvarným dílem dochází k přiblížení podstaty uměleckého díla, nikoliv čtením nebo poslechem teoretického výkladu, ale skrze vlastní tvůrčí aktivitu. Jedná se o intermediální akci, kdy dochází k aktivnímu zapojení příjemce do kontaktu s výtvarným dílem. Cílem galerijních animací je seznamovat veřejnost s uměním, podporovat jejich stálý zájem o výtvarné umění a rozvíjet jejich tvořivost.<sup>96</sup> Především jde ale o celostní vnímání objektu a pochopení jeho obsahové a formové složky.

### 3.4 Realizace animace výtvarného díla

Předem je nutné si uvědomit, že artefakt, který je animován, tedy interpretován, již existuje. Účastníci animace tedy artefakt nezhotovují, ale pouze parafrázuji. Vstupní část je nesmírně důležitá, neboť právě zde dochází k prvotnímu navázání komunikace s účastníky. Kvalitní motivace je základem úspěchu celkového procesu. Jako vhodnou motivaci můžeme použít právě video, fotografii, audio, úryvek z díla nebo i dramatickou scénku. Úvod směřující k divákovi by měl směřovat na jeho pocity, představy, aktivizovat mysl,

---

95 Srov. FRIEDLOVÁ, M. a kol. *Lektor mediace umění*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. Edice Umění: prostor pro život a hru. ISBN 978-80-244-2001-1. s. 118

96 Srov. HORÁČEK, R., *Galerijní animace a zprostředkování umění*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-7204-084-7. s. 142

fantazii a kreativitu, ale měl by rovněž navodit vcítění se do předkládané situace<sup>97</sup>.

Po úvodu následuje animační program, jehož podstatou je „oživení“ a zpřístupnění uměleckého díla. Způsob jeho provedení závisí na struktuře animovaného díla. Většinou by mělo jít o podobnou osnovu, a to nejprve seznámení se s dílem, poté zadání úkolu, vypracování úkolu divákem a finální realizace a reflexe. Úkoly mohou být dílčími momenty celé animace. Díky jejich postupnému plnění se nabírají jednotlivé zkušenosti, jež se následně pojí v celek. Je důležité, aby se neupřednostňovala umělecká tvorba před samotným uměleckým artefaktem.

Na samotný závěr celé animace připadá celkové shrnutí aktivity, zhodnocení jejích výsledků a závěrečná diskuse. Na úplný konec celého programu by měla připadnout vlastní pedagogova reflexe k celému průběhu činnosti. Měl by zhodnotit, jaké bylo řešení problémů, časový harmonogram, vzájemná komunikace a spolupráce, a jak bylo na závěr naplněno stanoveného cíle.<sup>98</sup>

---

97 Srov. Tamtéž; s. 79

98 Srov. Tamtéž; s. 80

#### 4. Frotáž

Uměleckou techniku frotáže jsem zvolila proto, že si myslím, že velmi dobře a trefně koresponduje se zvoleným tématem selského lidového baroka, neboť na jejím principu si lze velice dobře představit a ujasnit vzhled a smysl štukových dekorací, jež jsou jeho významnou součástí tak, jak jsou udělány na fasádách domů. Nebudu jí zde ale věnovat tolik prostoru, neboť není primárním tématem mé práce, ale slouží jen k jeho upřesnění.

Výtvarná technika frotáže byla známá ještě kdysi předtím, než byla za uměleckou techniku vůbec označena. Téměř každé dítě se s ní v dětství setkalo, a to buď formou přetírání různých mincí tužkou, nebo obkreslování podzimních listů pastelkami na papír. Moment postupného se objevování kopírovaného tvaru na papíře s sebou nesl pocit radosti.

Frotáž<sup>99</sup> pochází z francouzského slova *Frotter*, což v překladu znamená třít, drhnout nebo natírat. Jedná se o druh grafické tiskové metody. Frotáž je výtvarná technika využívající principu kopírování, neboli přenášení reliéfní struktury na papír. Postup jejího vzniku spočívá v přiložení papíru na jakýkoliv reliéf. Poté pomocí měkkého materiálu zanechávajícího stopu, může to být například obyčejná tužka, grafit, pastelka, voskovka nebo křída, se rovnoměrným přejížděním po celé ploše zakrytého reliéfu vytváří jeho otisk. Kýžený efekt vzniká v důsledku změny přítlaku kreslicího nástroje v místě vyvýšení reliéfu. Lze použít jakýkoliv druh reliéfu, včetně různorodých materiálů.

Jako uměleckou techniku ji poprvé označil v roce 1925 Max Ernst, a byla oblíbenou technikou výtvarného směru surrealismu.<sup>100</sup>

---

99 Srov. BALEKA, J., *Výtvarné umění, výkladový slovník*. 1. vydání. Academia. Praha, 1997. ISBN: 80-200-0609-5.

100 Srov. LEIPNEROVÁ, J., *Techniky frotáže a muchláže z pohledu arteterapie s dětmi na 2. stupni základní školy*. Bakalářská diplomová práce. Ateliér arteterapie. Pedagogická fakulta. Jihočeská univerzita. České Budějovice, 2009. s. 5



## II. PRAKTICKÁ ČÁST

## 1. Tvorba výukového dokumentárního videa

Na samotný úvod ve zkratce nastíním hlavní dějovou linii výukového videa. Celým dokumentem od začátku provází ústřední postava zednického mistra Jakuba Bursy, coby hlavního představitele selského lidového baroka na Volyňsku a Prachaticku. Zpočátku vypráví informace převážně ze svého života. Vzpomíná na rodinu, rodné bydliště v Dolních Nakvasovicích, školní léta na základní škole ve Vlachově Březí, i to, jak se později stal zednickým mistrem. Následně objasní existenci a smysl selského lidového baroka. V další fázi již představuje svá konkrétní umělecká stavební díla, na kterých názorně ukazuje a vysvětluje jeho principy. Na samotný závěr představuje své stěžejní mistrovské dílo, a to štukovou výzdobu na statku v Libotyni čp. 6, kde provádí její důkladný rozbor. Ten směřuje jako výzva žákům pro následující výtvarnou animační činnost, která by měla vzápětí navázat.

Pro efektivně zvládnuté zhotovení výukového dokumentárního videa bylo nejdříve zapotřebí zmapování tématu selského lidového baroka z hlediska celku a udělat jeho důkladnou didaktickou analýzu, abych si poté mohla uvědomit spojitosti mezi jeho jednotlivými částmi. V celkovém postupu tvorby výukového dokumentárního videa jsem musela mít neustále na paměti, že ho tvořím pro žáky ve věku 12 až 15 let, u nichž jsem musela zohlednit jejich dosavadní znalosti a zkušenosti. Roli hrála i jejich úroveň psychického vývoje. Jelikož jsem si předem určila rozsah videa na dobu okolo 10 až 15 minut, bylo velmi těžké vybrat jednotlivé informace tak, aby dokument svým obsahem sdělil jen ty nejpodstatnější, a zároveň nebyl přehlcen nepotřebnými fakty, které by od nich jen zbytečně odváděly pozornost. Tuto délku vnímám jako ideální i nejen proto, že uvede pouze opravdu ty nejzásadnější tematické myšlenky, ale rovněž kvůli tomu, že stihne využít prvotní vlny zaujetí žáků tématem hned v úvodu hodiny, než bude jejich zájem postupně upadávat, a začnou se jednoduše nudit.

Nyní se pokusím uvedenou teoretickou koncepcí aplikovat prakticky při reálné výrobě mého výukového videa. Správný videopořad by nemohl být dobře zvládnutý bez použití jeho základních vyjadřovacích prostředků. Při tvorbě vlastních snímků bylo zapotřebí dodržení jistých pravidel pro práci se záznamovou kamerou při snímání statických předloh. Pro jejich zaznamenávání a pozdější zpracování jsem měla k dispozici bohužel jen běžně dostupnou amatérskou techniku. Úplně na začátku jsem si sestavila vhodný scénář odpovídající základním aspektům výukového videa. (Kompletní scénář,

včetně rozvržení všech sekvencí a scén viz. Příloha XX.) Zde jsem si musela předem promyslet dílčí sekvence, vymyslet, o čem budou a co mají primárně sdělit. Když jsem si ujasnila jejich počet a průběh, rozložila jsem je do jednotlivých scén. Každá scéna byla ale ještě složena z několika dalších záběrů, jež byly rovněž potřebné dopředu promyslet. Samostatné záběry byly pořizovány v návaznosti na již předem vybrané učivo. Při jejich záznamu na kameru jsem použila stativu, aby obraz působil čistým a nerušeným dojmem. Záběry na objekty byly buď z celku, polocelku, polodetailu nebo jen detailu. Vzhledem k výškovému charakteru budov jsem je mohla snímat jen z pozice podhledu. Co se týče objektivu, začlenila jsem mezi nejčastější efekty zoom in/zoom out, tedy přibližování nebo oddalování snímaného objektu. Pro pohyby kamery se mi osvědčily efekty horizontálního nebo vertikálního švenku, ale někdy jsem záběr pořídila bez jakéhokoliv jejího pohybu. Pokud nyní přejdu k napojování jednotlivých záběrů na sebe, navazovala jsem je pomocí stříhových efektů. Většinou se jednalo a plynulé přechody a kontinuální stříhy, na začátcích a koncích sekvencí se záběry vždy roztmívaly a stmívaly do tmy. Poté byly zkomponovány tak, aby dohromady vytvořily harmonický celek. Po zvukové stránce jsem použila efektu přímého komentáře, který byl natočen souběžně s obrazem kamery, jelikož se ve videu objeví i přímá řeč herce. Tam, kde ji nebylo zapotřebí, jsem nahrála komentář mimo záběr, který se pak dodatečně k jednotlivým scénám dosadil. Celkově jsem se snažila výukové video efekty a triky nijak zvlášť nenaddimenzovat, aby nedošlo k potlačení jeho primárního zaměření, a nebyl narušen proces žákovy vnímání.

Správně zacílené video výukového typu by u diváka mělo iniciovat vlastní zájem a motivaci. Toho jsem se snažila docílit tím, že jsem celkový dokument ihned od začátku vedla formou monologu směřovaného na žáka, aby u něj nabudila pocit spoluúčasti na celkovém dění.

Pro následné ověření osvojení si a upevnění nových znalostí z dokumentárního videa slouží animační program s výtvarným výstupem, v rámci kterého se žáci seznámí s uměleckou technikou frotáže, a získají tím tak i novou dovednost.

## 2. Tvorba animačního programu pro hodinu výtvarné výchovy na téma selské lidové baroko Jakuba Bursy

Po úvodním zhlédnutí dokumentárního videa na téma selské lidové baroko Jakuba Bursy následuje animační program, který má sloužit k správnému uchopení, zpracování a uchování nově získaných vědomostí. Žáci mají za úkol správně doplnit jednotlivé díly do celku tak, aby vznikl pravdivý obraz animovaného uměleckého díla, který poté budou parafrázovat výtvarnou technikou frotáže.

V našem případě budeme animovat dílo Jakuba Bursy, které bylo k vidění v poslední části promítaného videa, a to statek v Libotyni čp. 6, na kterém je Bursův vrcholný motiv Umučení Ježíše Krista ve štukovém provedení. Já jsem si předem doma připravila na velký formát papíru pouze siluetu celého štítu z tohoto stavení. Zvláště jsem si pak na silný kladívkový papír nakreslila jednotlivé prvky z ústředního motivu Kristova umučení, které jsem poté po linii vystříhla. Takto vystřižené obrysy jsem následně nalepila do předtím zhotoveného štítu, avšak některé jsem záměrně vynechala. Volně ponechané dílky budou totiž sloužit jako výhra za správně zodpovězené otázky nebo vyřešené úkoly, vztahujících se k videu, na dílčích stanovištích animačního programu, která jsou koncipována tak, aby ověřila nově nabyté znalosti pozorovatelů, a poté pomocí otázek shrnula ty nejpodstatnější body nově probírané učební látky. Vyhrané „části fasádní výzdoby“ se poté budou do štítu na správná místa v závěru dodatečně dolepovat tak, aby vznikl ucelený reliéf podle skutečnosti. Aby to účastníci animace neměli úplně tak jednoduché, zamíchala jsem mezi ty správné obrysy i některé, které na fasádu domu v Libotyni čp. 6 nepatří, aby si tak byli díky tomu schopni uvědomit vnitřní kontexty a souvislosti díla. Na samotný závěr se vezme jeden veliký arch slabého papíru, který se následně položí na již zkompletovaný obrys štítu tak, aby ho celý překryl. Poté všichni účastníci společně ve skupině na tento arch použijí výtvarnou techniku frotáže. Dochází k výslednému efektu, kdy na novém archu papíru, díky rovnoměrnému přejíždění grafitem, vylézá otisknutá struktura spodní šablony štítu s reliéfem Kristova Umučení. Technika frotáže má imitovat způsob a princip vzniku štukových dekorací na fasádách, které rovněž reliéfně vystupují do prostoru. (viz. Příloha XXI.)

Na závěr proběhne zpětná reflexe k celkovému průběhu hodiny. Zhodnotí se promítnutí dokumentárního videa, jaký měl dopad na diváky,

jaké vyvolal pocity a reakce. Poté se zopakuje znění úkolu animačního programu. Následně se znovu připomenou úkoly na jednotlivých stanovištích. Přečte se jejich plné znění, poté se doplní o správné odpovědi. Posoudí se zpětně jejich náročnost, jak dobře byly provedeny a zda přinesly požadovaný výsledek. Potom se diskuse přenesse k samotnému obrysu štítu, kdy se po dosažení správných prvků probere jejich jednotlivý význam a vysvětlí se celkový koncept motivu Umučení Ježíše Krista. V závěrečné části se přejde k parafrázovanému štítu technikou frotáže, kdy se vysvětlí volba právě této konkrétní umělecké techniky v souvislosti se štukovou výzdobou lidových štítů. Na úplně samotný závěr se shrnou nejpodstatnější body učební látky o selském lidovém baroku a místnímu významu stavebníka Jakuba Bursy. Poté následuje vlastní sebereflexe z pohledu pedagoga, vyzdvižení unikátních momentů hodiny a hromadné poděkování za spolupráci všem zúčastněným.

## ZÁVĚR

V závěru bych chtěla shrnout výsledky mého snažení, ke kterým jsem za dobu psaní došla.

Má práce může sloužit zájemcům z řad žáků základních škol pro seznámení se s učební látkou o selském lidovém baroku, ale také i studentů středních škol, jako vhodné rozšíření nebo doplnění dosavadního učiva o tomto tématu, které jsem podrobně zpracovala v teoretické části.

Poněvadž jsem se cíleně zaměřila na poznávací proces žáků při vyučování, zvolila jsem formu prezentace takto náročné učební látky v podobě dokumentárního výukového videa. Výukové video zastává výkladovou funkci, kdy novou učební látku nejen vysvětluje, ale zároveň ji rovnou i ve stejném čase žákům reálně ukazuje, čímž řeší i další podstatný aspekt názornosti, o který jsem usilovala. Ačkoliv je video výukového charakteru, snažila jsem se ho pojmout zajímavě, ale trochu i zábavně, aby se při jeho promítání co nejvíce udržela pozornost u žáků, a osvojení jejich nových znalostí tak bylo co nejefektivnější.

Diplomová práce rovněž navrhla možné řešení pro následné využití dokumentárního videa v hodině dějepisu nebo výtvarné výchovy, a to v podobě animačního programu s výtvarným výstupem. Ten má za úkol nově osvojené vědomosti poznávacího procesu upevnit a zafixovat, neboť použití videa samo o sobě jako výukového materiálu nemá ve vyučovací hodině žádný efekt, pokud ho necháme bez odezvy, a nadále s ním nijak nepracujeme.

Z pedagogického hlediska jsem měla možnost využít netradiční vyučovací metody se zařazením intermediálních pomůcek do běžného vyučování, rozšířit své pedagogické kompetence o vlastní odbornou přípravu animačního programu podloženého dostupnými zdroji, a následně ho ověřit výtvarnou technikou frotáže.

## SEZNAM LITERATURY

ARBANOVÁ, L., *Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání*. Disertační práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, 2010.

BALEKA, J., *Výtvarné umění, výkladový slovník*. 1. vydání. Academia. Praha, 1997. ISBN: 80-200-0609-5.

BLAŽÍČEK, O. J.; KROPÁČEK, J., *Slovník pojmů z dějin umění*. Odeon. Praha, 1991. ISBN 80-207-0246-6.

BROŽ, J., HORÁK, J. K., Zedník G. Bursa, 1. vydání, Vlachovo Březí, Obecní úřad ve Vlachově Březí, 2004.

FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*. 1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.

FIBICH, O., ŘANDOVIČ I., *Život a dílo mistra zednického Jakuba Bursy*. 1. vydání. Strakonice. Nakladatelství Hrad Strakonice, 2013.

FÍŠER, Z., HAVLÍK, V., HORÁČEK, V. *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarní tvůrčímu procesu*. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, č. 146. 1. Vydání, Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 9788021053892.

*Formy a metody využití videa ve výchově a vzdělávání*. Sborník ze čtvrtého semináře Videodidakta 91. Audiovizuální centrum Masarykovy univerzity. Audiovizuální centrum Vysokého učení technického. 1. vydání. Masarykova univerzita v Brně, 1992. ISBN 80-210-0461-4.

FRIEDLOVÁ, M. a kol. *Lektor mediace umění*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. Edice Umění: prostor pro život a hru. ISBN 978-80-244-2001-1.

FULKOVÁ, M., *Když se řekne? Vizuelní gramotnost*. Výtvarná výchova, r. 42, č. 4, 2002. ISBN 1210-3691.

GAUTHIER, G., *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Nakladatelství AMU. Praha, 2004. ISBN: 80-7331-023-6.

HORÁČEK, R., *Galerijní animace a zprostředkování umění*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-7204-084-7.

HORÁK, J. K., LUNIAČEK, P., *Selské baroko Jakuba Bursy*. 1. vydání. Občanské sdružení Chance in nature. Strakonice, 2009.

CHODURA, R., *Malý slovník sakrální architektury*. 1. vydání. Teologická fakulta. Jihočeská univerzita. České Budějovice, 1999. ISBN 80-7040-312-8.

*ICT a současné umění ve výuce - inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy*. Národní galerie. Praha, 2008. ISBN 978-80-7035-378-3.

KOCH, W., *Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. 2. Dopracované vydání. Praha: Universum, 2008. ISBN 978-80-242-2029-1.

LEIPNEROVÁ, J., *Techniky frotáže a muchláže z pohledu arteterapie s dětmi na 2. stupni základní školy*. Bakalářská diplomová práce. Ateliér arteterapie. Pedagogická fakulta. Jihočeská univerzita. České Budějovice, 2009.

PEŠTA, J., *Encyklopedie českých vesnic II. Jižní Čechy*. 1. vydání. Libri. Praha, 2004. ISBN: 80-7277-149-3.

PORYBNÁ, T., ZAJÍCOVÁ, H. a kol. *Základy dokumentárního filmu*. Jeden svět na školách. Člověk v tísni, o. P. s. Praha, 2012. ISBN: 978-80-87456-24-8.

READ, H., *Výchova uměním*. 1. vydání. Odeon. Praha, 1967. ISBN: 01-521-67.

ROESELLOVÁ, V. *Metodika výtvarné výchovy v ZUŠ I*. Fortuna. Praha, 1991.

SEDLÁKOVÁ, M., *Historie a vývoj grafických technik a jejich význam. Tisk z výšky a jejich významní tvůrci*. Diplomová práce. Katedra výtvarné výchovy. Pedagogická fakulta. Jihočeská univerzita. České Budějovice, 2015.

ŠKABRADA, J. et al. *Holašovice. Vesnická památková rezervace*. 1 vydání. Foibos. Praha, 2010. ISBN: 978-80-87073-32-2.



ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86.

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

www.jsns.cz [online]. *O nás*. Praha. 2012-2015, [cit. 3. 9. 2015].

Dostupné na www:

[https://www.jsns.cz/cz/article/111/O\\_nas.html](https://www.jsns.cz/cz/article/111/O_nas.html)

www.ceskatelevize.cz [online]. *Jihočeský zedník JAKUB BURSA*.

2006, [cit. 19. 11. 2015].

Dostupné na www:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10099507817-jihocesky-zednik-jakub-bursa/20656223011>

VRÁNKOVÁ, E., *Mediální gramotnost*. Revue pro média č. 8. [online]. Brno. 2004,

[cit. 2. 9. 2015].

Dostupné na www:

[http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/medialni\\_gramotnost.htm](http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/medialni_gramotnost.htm)

VLČEK, M., *Všeobecný postup při stříhu*. [online]. Ostrava. 2015,

[cit. 16. 9. 2015].

Dostupné na www:

[http://strihamevpremiere.cz/t\\_vseobecny-postup-pri-strihu.php](http://strihamevpremiere.cz/t_vseobecny-postup-pri-strihu.php)

www.wikipedia.org [online]. *Průčelí*. [cit. 23. 11. 2015].

Dostupné na www:

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Pr%C5%AF%C4%8Del%C3%AD>

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I	Barokní kostel Il Gesù.....	12
Příloha II	Jednotlivé součásti lidové usedlosti.....	19
Příloha III	Schématický zakres geografického rozmístění typů venkovské architektury v Jihočeském kraji.....	23
Příloha IV	Vlastiboř čp. 36.....	25
Příloha V	Vlhavy čp. 6 .....	26
Příloha VI	Rodný dům Jakuba Bursy, Dolní Nakvasovice čp. 17 .....	31
Příloha VII	Kovárna ve Vlachově Březí čp. 21.....	33
Příloha VIII	Tvarové varianty obřadního pečiva, tzv. Jidášů .....	34
Příloha IX	Bursova signatura. Motivy stromku .....	35
Příloha X	Kostel Zvěstování Panně Marii ve Vlachově Březí.....	36
Příloha XI	Motiv umrlčí lebky se zkříženými hnáty z márnice ve Vlachově Březí .....	36
Příloha XII	Statek v Jiřeticích čp. 4.....	36
Příloha XIII	Statek ve Dvorech čp. 11 .....	37
Příloha XIV	Areál bývalé hospody v Kovaníně čp. 15.....	38
Příloha XV	Usedlost v Dolních Nakvasovicích čp. 9.....	39
Příloha XVI	Radhostice čp. 23 .....	39
Příloha XVII	Kovárna, Libotyně čp. 24 .....	40
Příloha XVIII	Kaplička, Libotyně .....	40

Příloha XIX	Statek u Dudáků, Libotyně čp. 6 .....	41
Příloha XX	Navržený scénář a celkové rozvržení dokumentárního výukového videa .....	81
Příloha XXI	Didaktické pomůcky pro animační program .....	82

## IX. PŘÍLOHY

Příloha I: *Barokní kostel Il Gesù.*

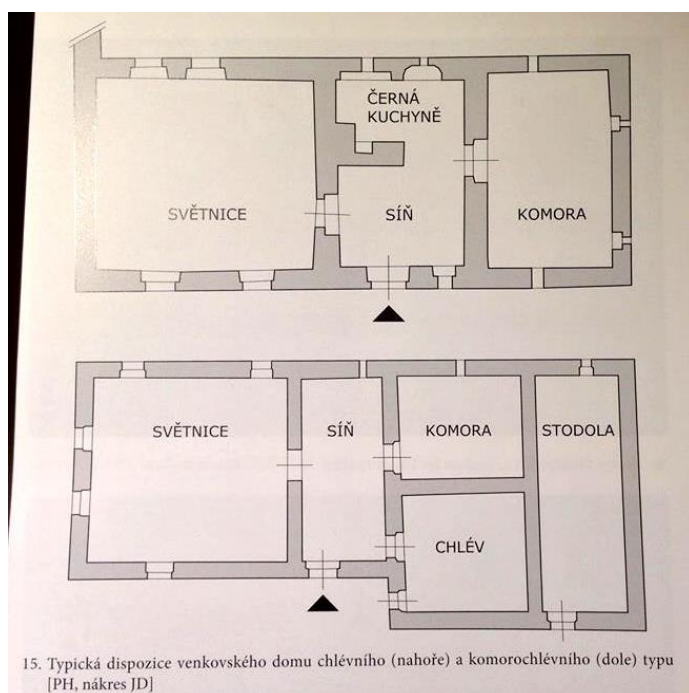
Zdroj: [http://static.sacred-destinations.com/img/582/gohistoric\\_11285\\_m.jpg](http://static.sacred-destinations.com/img/582/gohistoric_11285_m.jpg)



Příloha II: *Jednotlivé části lidové usedlosti.*

Zdroj: FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura.*

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.

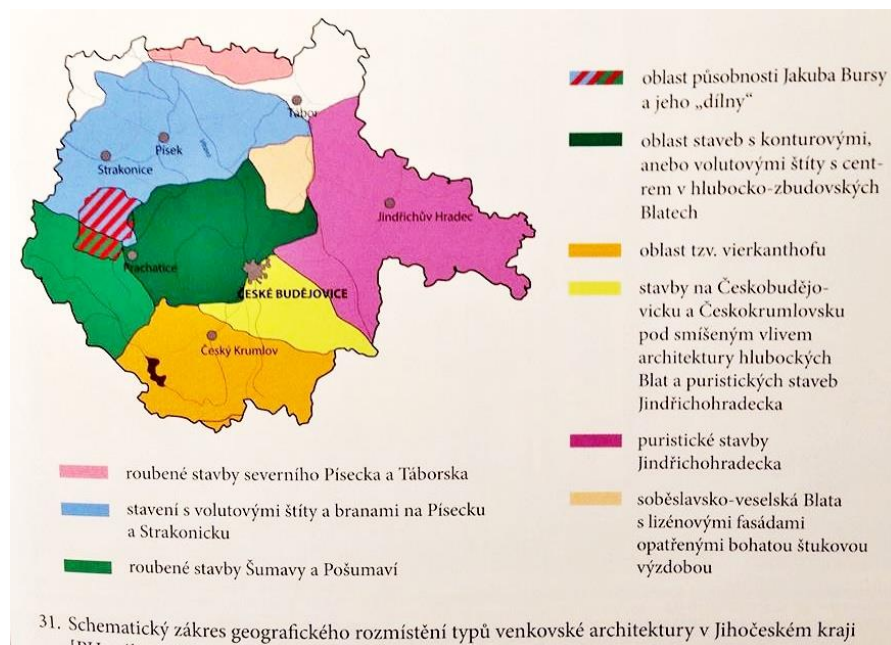


15. Typická dispozice venkovského domu chlévního (nahore) a komorochlévního (dole) typu [PH, nákres JD]

**Příloha III: Schématický zákres geografického rozmístění typů venkovské architektury v Jihočeském kraji.**

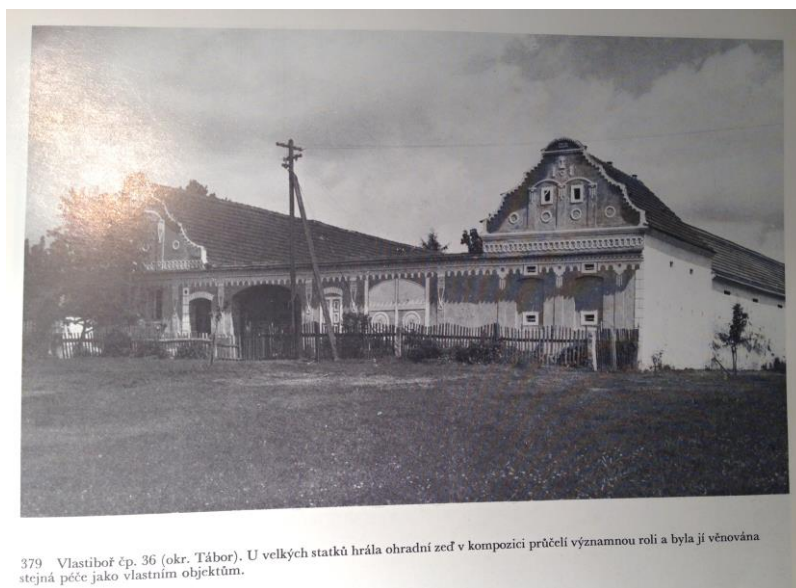
Zdroj: FIBICH O. a kol., Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura.

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.



**Příloha IV: Vlastiboř čp. 36;** Ukázka iluze souměrnosti prvků na ohradní zdi, jeden vjezd je skutečný, druhý jen opticky vytvořený pomocí štukové výzdoby na fasádě.

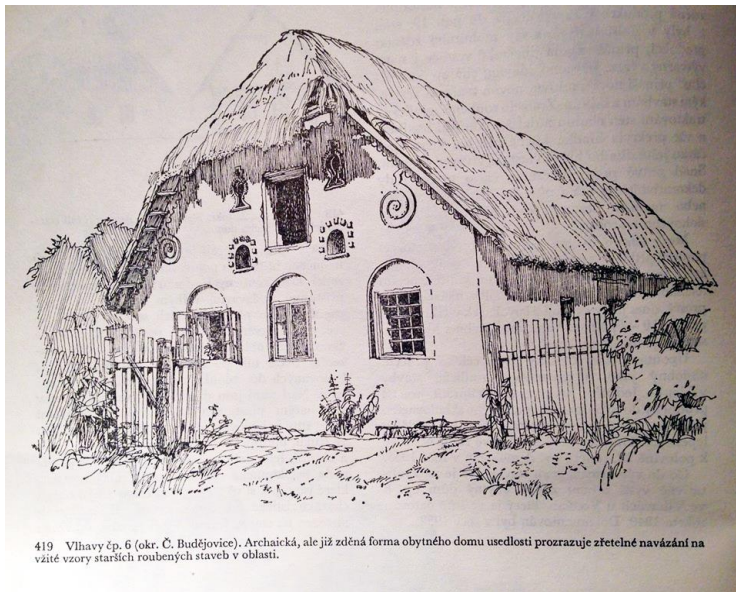
Zdroj: ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., Jihočeská lidová architektura. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86.



379 Vlastiboř čp. 36 (okr. Tábor). U velkých statků hrála ohradní zeď v kompozici průčelí významnou roli a byla jí věnována stejná péče jako vlastním objektům.

**Příloha V: Vihavy čp. 6;** Ukázka kombinace roubeného typu stavby s typem zděným.

Zdroj: ŠKABRADA, J., VODĚRA, S., *Jihočeská lidová architektura*. 1. vydání. Jihočeské nakladatelství. České Budějovice, 1986. ISBN: 43-024-86.



419 Vihavy čp. 6 (okř. Č. Budějovice). Archaická, ale již zděná forma obytného domu usedlosti prozrazuje zřetelné navázání na vnitř vzory starších roubených staveb v oblasti.

**Příloha VI: Dolní Nakvasovice čp. 17;** Rodný dům Jakuba Bursy z roku 1960.

Zdroj: FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*.

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.



44. Dolní Nakvasovice (PT), usedlost čp. 17, rodná chalupa Jakuba Bursy, kolem 1960. MM Volyně

**Příloha VII: Kovárna ve Vlachově Březí čp. 21.**

Zdroj: FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*.

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.



50. Vlachovo Březí (PT), kovárna čp. 21, kolem 1910, soukromá sbírka

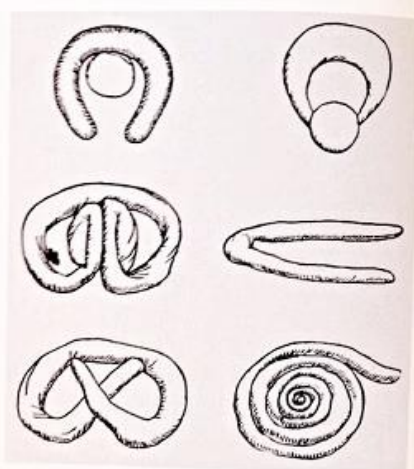
**Příloha VIII: Tvarové varianty obřadního pečiva, tzv. Jidášů.**

Zdroj: FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*.

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.



65. Předslavice (ST), usedlost čp. 4, detail štukové voluty, 2011 [IŘ]



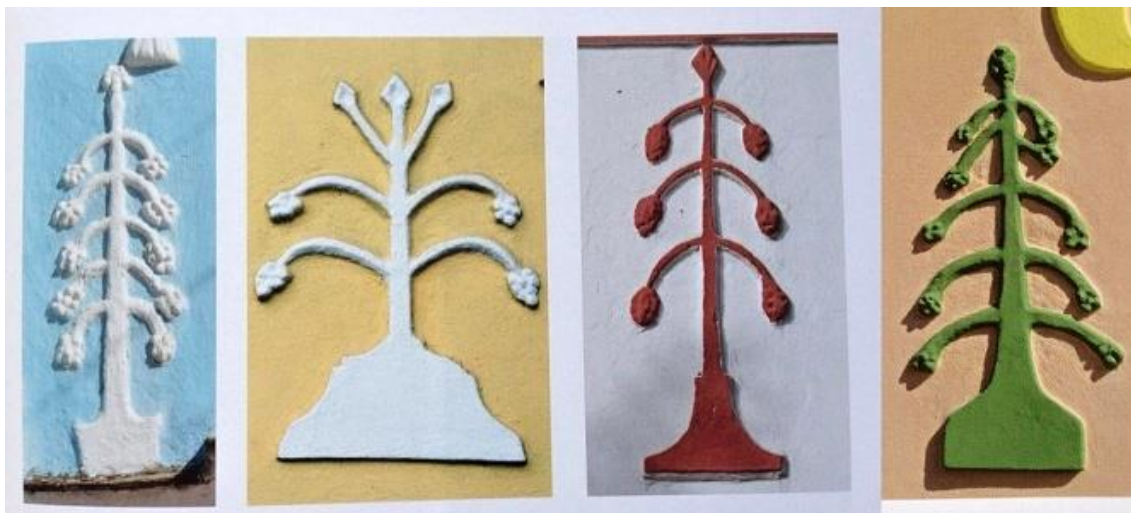
66. Tvarové varianty obřadního pečiva, tzv. jidášů, zdroj: VÁCLAVÍK 1959



**Příloha IX: Bursova signatura. Motiv stromku.**

Zdroj: FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*.

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.



**Příloha X: Kostel Zvěstování Panně Marii ve Vlachově Březí.**

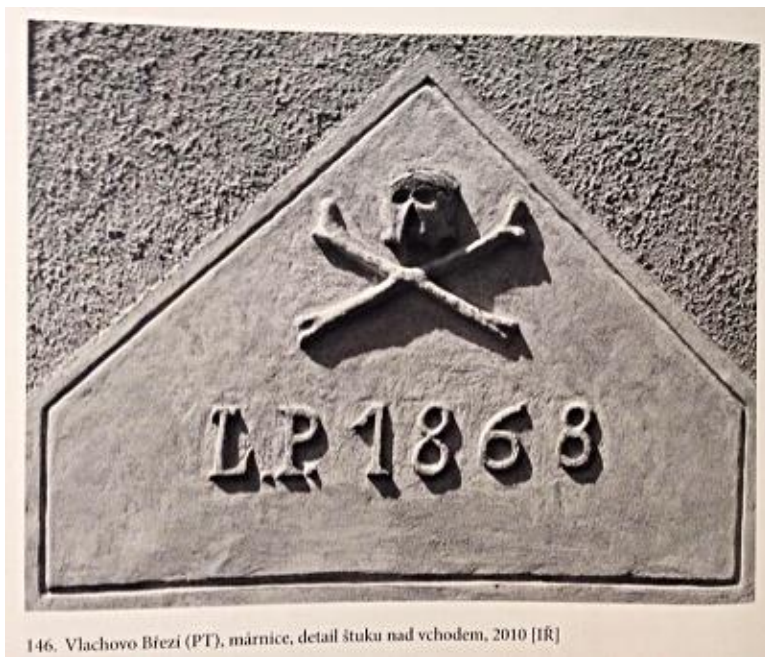
Zdroj: Vlastní.



**Příloha XI: Motiv umrlčí lebky se zkříženými hnáty z márnice ve Vlachově Březí.**

Zdroj: FIBICH O. a kol., *Jakub Bursa a jihočeská venkovská architektura*.

1. vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. ISBN 978-80-85033-52-6.



146. Vlachovo Březí (PT), márnice, detail štuku nad vchodem, 2010 [IR]

**Příloha XII: Statek v Jiřeticích, čp. 4.**

Zdroj: Vlastní.



Příloha XIII: *Statek ve Dvorech čp. 11.*

Zdroj: Vlastní.



Příloha XIV: *Areál bývalé hospody v Kovaníně čp. 15.*

Zdroj: Vlastní.



**Příloha XV: *Usedlost v Dolních Nakvasovicích čp. 9.***

Zdroj: Vlastní.



**Příloha XVI: *Radhostice čp. 23.***

Zdroj: <http://www.chatar-chalupar.cz/wp-content/uploads/2013/09/po-stop%C3%A1ch-8.jpg>



Příloha XVII: *Kovárna, Libotyně čp. 24.*

Zdroj: Vlastní.



Příloha XVIII: *Kaplička, Libotyně.*

Zdroj: Vlastní.



**Příloha XIX: Statek u Dudáků, Libotyně čp. 6.**

Zdroj: Vlastní.



**Příloha XX: Navržený scénář a celkové rozvržení dokumentárního výukového videa.**

Zdroj: Vlastní.

Kategorie dokumentárního videa: Výkladové dokumentární video

1. Sekvence:

1. Scéna: Setkání s Jakubem Bursou:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Záběr: Celek;

Pohyb kamery: Horizontální švenk;

Kamera snímá Jakuba Bursu (Vojta), ten vyjde, prochází, zajde, pak si jakoby uvědomí, že ho někdo sleduje, proto se vrátí, nakoukne z boku do kamery a začne mluvit:

Synchronní komentář:

*„Prosím?! Co to má být tohleto? Vy mě jako sledujete?! Okamžitě toho nechte!“*, odkloní se ze záběru, chvíle nic, poté se zase nakloní do kamery a mluví znova:

Synchronní komentář:

*„Jo, takže vy toho jako nenecháte, jo?! No dobře, tak abyste věděli, já vám všem o sobě teda něco řeknu, když vás to tak zajímá!“*, pohodlně se postaví před kameru a začne mluvit:

Synchronní komentář:

*„Jmenuju se Jakub Bursa a jsem zednický mistr selského lidového baroka.“*

Objektiv: prudký Zoom in/Zoom out (vyjádření údivu); záběr stále na něj:

Synchronní komentář:

*„Že nevíte co to je? Jééééé... No dobře, něco vám o tom řeknu...“*

Stříhový efekt: Zatmívačka;

Střih;

## 2. Sekvence:

### 1. Scéna: Představení Jakuba Bursy:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Záběr: Vložená prezentace z několika fotek domů selského lidového baroka, promítají se, dokud Jakub Bursa mluví o selském lidovém baroku. Mezi fotkami jsou vložena i vtipná moderní „selfýčka“ Jakuba s pozadím staveb. (navození pozornosti žáků). Je užito několika různých stříhových přechodových efektů mezi jednotlivými fotografiemi:

Komentář mimo záběr:

*„Selské lidové baroko má nezastupitelné místo v historii zděné architektury jižních Čech 18. a 19. století, a nemá jinde ve světě obdoby, proto je dodnes tak významné. Víte, problémem v této době bylo to, že většina obyčejných lidí byla tehdy hodně chudá, a bohatství si mohla užívat jen vládnoucí šlechta. Bylo tomu proto, že se tehdy žilo v nevolnictví. Ku štěstí nás všech ho Josef II. V roce 1781 zrušil, a normální lidé tak mohli začít bohatnout taky. Vzorem se jim stali jejich panovníci. Co měli oni, to chtěli prostě taky. Chtěli se jim alespoň trochu vyrovnat! A tak je ve všem začali kopírovat :-). Nejvíce to bylo vidět na jejich staveních. Všichni najednou chtěli obrovské přepychové statky, aby dali svou velikost okolním vesnickým spoluobčanům na obdiv, ale nevěděli, jak jich docílit.“*

Přestřih;

Záběr: Polodetail; záběr na Josefa Bursu, ten se skloní ke kameře a s rukou u úst jakoby zašeptá:

Synchronní komentář:

*„Rozumějte, bohatí páni si na svá obydlí zvali architekty až ze zahraničí, kteří na to měli školy a znali nejnovější módní trendy. To si však náš vesnický sedlák stále nemohl dovolit!“*

Střih;

Záběr: Pokračování v prezentaci fotek domů selského lidového baroka:

Komentář mimo záběr:

*„A tady právě přišla moje chvíle! Místní sedláci si mě najímali, abych jim postavil statky přesně podle panských domů. A tak jsem okoukal, jak to ty cizáci staví a nějak jsem si poradil, a to tak úspěšně, že bývám označován za předního představitele selského lidového baroka.“*

Přestřih;

Záběr: Polocelek; záběr na Josefa Bursu, ten říká přímo do kamery:

Synchronní komentář:

*„No, abyste věděli, o čem tu celou dobu mluvím, tak vás vezmu na své nejlepší stavby podívat. Pojdte, prosím, se mnou.“*

Odchází ze záběru. Kamera zůstává nehybně na místě. Bursa se opět vrací do obrazu. Kouká do kamery a povídá:

Synchronní komentář:

*„Jo ahaaa, vy nesmíte chodit nikam s cizím a neznámým člověkem... Hmm, zapomněl jsem se vám vlastně pořádně představit!“*

Střihový efekt: Zatmívačka;

Střih;

3. Sekvence:

1. Scéna: Nakvasovice; záběry z rodné vesnice:

Střihový efekt: Vylínačka;

Střihová skladba: Střihy kontinuální, Prostřihy;

Záběry: Celek, Polocelek, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:



*„Jmenuji se Jakub Bursa a narodil jsem se 21. července 1813 svým rodičům, zedníkovi Janu Brusovi a Anně Bursové jako prvorozený syn z osmi dětí tady v Dolních Nakvasovicích. Z mého rodného domu dnes zbyla jen hromada kamení.“*

Stříhový efekt: Zatmívačka;

Střih;

2. Scéna: Vlachovo Březí; záběry na školu, město, kde žil:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Stříhová skladba: Střihy kontinuální, Prostřihy;

Záběry: Celek, Polocelik, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„A tady, kde zrovna vy sedíte, jsem také kdysi sedával. Chodil jsem tu ve Vlachově Březí totiž do školy. Moc jsem se sem ale nenachodil, neboť jsem musel tam a zpátky docházet až z Nakvasovic denně pěšky, proto jsem spoustu učiva neprobral a často jsem pak všude dělal hrubky.“*

Přestřih;

Záběr: Polodetail; záběr na Jakuba Bursu, ten pronese varovně přímo do kamery s gestem zdvihnutého prstu („tytyty“):

Synchronní komentář:

*„No pro ostudu, vezměte si ze mě ponaučení a pěkně se uče!“*

Střih; pokračují záběry z Vlachova Březí:

Stříhová skladba: Střihy kontinuální, Prostřihy;

Záběry: Celek, Polocelik, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„Později jsem se tu vyučil, byl přijat místním zednickým cechem, a stal se právě tím zednickým mistrem selského lidového baroka. Dalo by se říci, že jsem byl tím nejvýznamnějším v historii tady v okolí, hahahaha...“*

*Proslavil jsem se nejen jako zednický mistr, ale především i jako nejlepší štukatér a dekoratér fasád! Se svými celkem třemi manželkami a dvanácti dětmi jsem ve Vlachově prožil zbytek celého svého života.“*

Přestřih;

Záběr: Polodetail; záběr na Jakuba Bursu, ten pronese do kamery:

Synchronní komentář:

*„Tak, teď už všechno víte, tak se půjdeme společně konečně na ty slibované stavby podívat.“* Mávne rukou a odchází ze záběru.

Střihový efekt: Zatmívačka;

Střih;

#### 4. Sekvence:

1. Scéna: Vlachovo Březí; záběry na jednotlivé stavby a jejich jednotlivé prvky:

Střihový efekt: Vylínačka;

Střihová skladba: Střihy kontinuální, Prostřihy;

Záběry: Celek, Polocelik, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„Z mých děl se zachovaly především velké statky s ozdobenými štíty a vjezdy, ale také stavby sakrální. Na ty se podíváme hned tady ve Vlachově Březí, určitě je už ale všechny znáte. Mezi ty nejznámější patří místní hřbitov, kde jsem odekoroval vstupní bránu a zdi. Potom jsem vytvořil křížovou cestu u barokní kaple sv. Ducha, která má přesně po čtrnácti jednotlivých kapličkách. Moje reliéfy můžete vidět ale i na fasádě místního kostela Zvěstování Panně Marii. Jako poslední autorské dílo, z mého pozdního tvůrčího období, byla štuková výzdoba vlachovobřezské márnice. Z nad jejího vchodu se na nás dívá umrlčí lebka se zkříženými hnáty, jako symbol smrti, doplněná písmeny L. a P. jako zkratka léta páně a číselný letopočet. Takto jsem datoval všechny své stavby. Ze světských staveb vynikal dům čp. 21, který jsem v rámci své mistrovské zkoušky představoval na kovárnu. Všimněte si u něj typicky zaobleného tvaru štítu, který je vždy zakončený volutami, tedy takovými těmi zatočenými spirálami, jež jsou charakteristické právě pro stavby baroka.“*

Střihový efekt: Zatmívačka;

Střih;

2. Scéna: Jiřetice; záběry na stavbu a její jednotlivé prvky:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Stříhová skladba: Stříhy kontinuální, Prostříhy;

Záběry: Celek, Polocelek, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„Dalším mým nejznámějším dílem je průčelí statku v Jiřeticích čp. 4. Štítý statku a brány mají obvyklý charakteristický obrys a členění zakončené pravidelnými volutami. V půlkruhovém tvaru nástavce hlavního štítu je umístěné polidštěné slunce, pod ním dvojice svícňů s dvojicí srpkovitých měsíčků a mezi nimi dvě stylizované postavičky andělíčků, kteří svým dotykem chrání kalich. Ve střední části je pak opět nápis s datováním 1843. Na štítu nad vjezdem do dvora je na vrcholku motiv božího oka, který jsem používal téměř na všech svých stavbách, neboť náboženství pro nás bylo tehdy nesmírně důležité. Po stranách jsou na členících pilastrech umístěny štukové smrčky se šiřkovým zakončením, podle kterého zaručeně poznáte, že jsem tento dům zdobil doopravdy já, Jakub Bursa. Mezi nimi je nika s obrazem patrona české země, sv. Václava. Na jiřetickém statku jsem vůbec poprvé použil motiv textu jako dekorativního ozdobného prvku, díky čemuž jsem se právě hodně proslavil, neboť to dosud zatím nikdo neudělal. Nezapomeňte si všimnout ale i mého jména na stavbě. Podepsal jsem své mistrovské dílo jako umělec!“*

Stříhový efekt: Zatmívačka;

Střih;

3. Scéna: Dvory; záběry na stavbu a její jednotlivé prvky:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Stříhová skladba: Stříhy kontinuální, Prostříhy;

Záběry: Celek, Polocelek, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„Velmi podobnou stavbou byl statek ve Dvorech čp. 11, který jsem navíc doplnil nově o motiv holubice, která symbolizuje Ducha svatého.“*

Stříhový efekt: Zatmívačka;

Střih;

4. Scéna: Kovanín; záběry na stavbu a její jednotlivé prvky:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Stříhová skladba: Stříhy kontinuální, Prostříhy;

Záběry: Celek, Polocelek, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„Zajímavě jsem vyřešil i areál bývalé hospody v Kovaníně čp. 15. Někdejší hostinec jsem ozdobil typickými hospodskými atributy, aby bylo pocestným na první pohled jasno, že tady mohou na pár chvil spočinout při svém putování. A že se při tom mohou napít a najíst, tak jsem tady ve štuku zvětšil láhev s kořalkou, žejdlík s pivem, rohlík, housku i sýr, ale nejdůležitějším motivem byl uprostřed toho všeho hostinský stůl, kde se to celé odehrávalo. Nad těmito atributy se vyvyšují dva zrcadlově umístění andělíčky, kteří opět přidržují kalich. Na každé straně od oken nechybí opět typické moje typické smrčky a srpečky měsíčků. Dominantu nad touto štukovou dekorací přebírá opět můj nepostradatelný nápis.“*

Stříhový efekt: Zatmívačka;

Stříh;

5. Scéna: Libotyně; záběry na jednotlivé stavby a jejich jednotlivé prvky:

Stříhový efekt: Vylínačka;

Stříhová skladba: Stříhy kontinuální, Prostříhy;

Záběry: Celek, Polocelek, Polodetail, Detail, Podhled;

Objektiv: Zoom in, Zoom out;

Pohyby kamery: Horizontální švenk, Vertikální švenk;

Komentář mimo záběr:

*„Stěžejními body se v mé originální lidové tvorbě staly budovy ve vesnici Libotyně. První stavbou je starobylá kovárna čp. 24, která se dochovala v původní podobě tak, jak jsem ji vytvořil. Všimněte si její netypické výrazné barevnosti. Má netradiční polovalbový štít bez volut. Kolem tří oken se rozprostírá úchvatná výzdoba doprovázena štukovými nápisy. Na levé straně jsou v rámečku vyhotovené kovářské atributy a příslušné nářadí. Nástrojům, jako byly kovadlina, kladivo nebo kleště, nadřazoval typický symbol podkovy. Náměty na ozdobné motivy jsem volil především podle účelu konkrétního stavení a vytvářel jsem je přímo na místě z paměti. To nebyly*

tenkrát žádné předlohy nebo obrázky z googlu, které máte dneska všichni v mobilu :-).

Další moje stavba se nachází hned v centru návsi a je to malá lidová kaplička s objemným volutovým štítem, který je plný štukových dekorací, včetně datace a nápisů. Štukově ozdoben je ale i prostor nad dveřmi do kaple, kde jsem udělal náboženský motiv kříže a srdce.

A na závěr jsem si nechal své vrcholné životní mistrovské dílo! Je jím statek čp. 6, kterému se říká u Dudáků. A tady dávejte, milí žáci, opravdu bedlivý pozor, neboť se vám to bude ještě hodit. Původní vzhled štítu je dochovaný již jen na tehdejších lidových kresbách. Dnes ale můžeme spatřit unikátní velkolepý reliéf na téma *Arma Christi*, neboli Kristovo umučení, který na hlavním křídlovém volutovém štítu Dudákovice statku vyplňuje celou jeho střední plochu velkých rozměrů. Z obou stran je olemován baňatými polosloupky s motivy smrků, jež podpírají římsu. Vedle nich je obruba čočkovitých tvarů. Ústřední motiv Ukřižování Krista je volně obestoupen množstvím k němu se vztahujících symbolických předmětů. Spasitelův kříž, s nápisem INRI, je obklopen sluncem a měsícem jako symbolu setmění při ukřižování. Dále jsou zde veškeré mučící nástroje, kladivo, kleště, hřeby, dűtky, kopí. Ihned pod ním je umrlčí lebka jako symbol smrti, kolem níž je ovinutý had prvotního hříchů, jenž byl Kristovou smrtí smyt. Je zde ztvárněn ale i žebřík, jež sloužil pro sundání Kristova nebohého těla z kříže. Andělé z obou stran natahují ruce nahoru ke kříži, v ruce snímají kalichy, do kterých chytají vytékající krev z Kristových ran. Nechybí zde ani množství různých atributů souvisejících s fakty z Bible. Mezi nimi například kohout, který symbolizuje zradu vůči Kristovi. Jakoby na zemi pod křížem jsou připravené nádoby s různými vonnými mastmi, aloe, myrha k poslednímu pomazání. Vedle nich je ale i kalich, ze kterého pil Kristus, jenž se obětoval pro lidstvo. Ze samého vrcholu opět nad celým dějem střeží stráž paprscité boží oko. Celková kompozice je rovněž doplněna několikařádkovým nápisem.“

Střihový efekt: Zatmíváčka;

Střih;

## 5. Sekvence:

### 1. Scéna: Rozloučení s Jakubem Bursou:

Střihový efekt: Vylínačka;

Záběr: Polocelek; záběr na Josefa Bursu, ten říká přímo do kamery:

Synchronní komentář:

*„No, snad se vám se mnou prohlídka selského lidového baroka líbila a již o něm, a o mně, nyní víte vše, co potřebujete. Jen doufám, že jste dávali celou dobu dobrý pozor, protože teď je řada na vás. Hodně štěstí při plnění úkolů. Váš Jakub Bursa ;-)"*

Střihový efekt: Zatmívačka;

Střih;

### Příloha XXI: Didaktické pomůcky pro animační program.

Zdroj: Vlastní.



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3