



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

Rentzovo muzeum barokního  
knihtisku Kuks: pracovní listy  
pro střední a starší školní věk.

Rentz Museum of The Baroque  
printing in Kuks: exercise book  
for secondary school age.

Vypracovala: Bc. Květa Čečková  
Vedoucí práce: PhDr. Aleš Pospíšil, Ph.D.

České Budějovice 2019

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma Rentzovo muzeum barokního knihtisku Kuks: pracovní listy pro střední a starší školní věk 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 diplomové 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

.....

## **Poděkování**

Mé poděkování patří panu PhDr. Aleši Pospíšilovi, Ph.D. za odborné vedení, za pomoc a cenné rady při zpracování mé diplomové práce. Poděkovat musím i panu profesoru PhDr. Stanislavu Bohadlovi, CSc. za individuální prohlídku Rentzova muzea a paní magistře Kateřině Prokopcové, která mi poskytovala rady z oblasti galerijní animace.

## Abstrakt

Cílem teoretické části této diplomové práce je objasnění problematiky tvorby pracovních listů jako didaktické pomůcky v intermediální formě výuky. Cílem je také částečné seznámení s historií knihtisku a životem a dílem Michaela Jindřicha Rentze. Práce se věnuje i samotnému Rentzovu muzeu jako inspiračnímu zdroji pro tvorbu pracovních listů a výuku výtvarné výchovy.

Praktická část diplomové práce se snaží o vytvoření funkčních a reprezentativních pracovních listů pro žáky středního a staršího školního věku k objektu Rentzova muzea barokního knihtisku na Kuksu. Tato část práce obsahuje vymezení cílů pracovních listů, věkovou specifikaci žáků, rozbor jednotlivých úkolů, popis formátu a vzhledu pracovních listů. V závěru práce dojde i k reflexi a zhodnocení vzniklých listů.

Klíčová slova: pracovní listy, knihtisk, Rentz, galerijní animace, výtvarná výchova.

ČEČKOVÁ, Květa. *Rentzovo muzeum barokního knihtisku Kuks: pracovní listy pro střední a starší školní věk*. České Budějovice, 2019. Diplomová práce. Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce PhDr. Aleš Pospíšil, Ph.D.

## **Abstract**

The aim of the theoretical part of this diploma thesis is to clarify the issue of creating worksheets as didactical aids in the intermediate form of teaching. The aim is also to partially introduce the history of book printing and the life and work of Michael Jindrich Rentz. The work is also devoted to the Rentz Museum itself as an inspirational resource for creating worksheets and teaching art education.

The practical part of the diploma thesis tries to create functional and representative worksheets for pupils of middle and upper school age to the Rentz Museum of Baroque Printing at Kuksu. This part of the thesis contains the definition of worksheet objectives, pupils age specification, analysis of individual tasks, description of the format and appearance of worksheets. At the end of the thesis, reflection and evaluation of the resulting sheets will be made.

**Key words:** worksheets, letterpress, Rentz, gallery animation, art education

# Obsah

ÚVOD.....	8
I. Teoretická část .....	10
1 Knihtisk.....	11
1.1 Počátky knihtisku .....	11
1.2 Počátky knihtisku v Čechách .....	15
2 Michael Jindřich Rentz .....	19
2.1 Život M. J. Rentze .....	19
2.2 Dílo Michaela Rentze.....	24
3 Rentzovo muzeum barokního tisku Kuks .....	29
3.1 Vznik a prostory muzea.....	30
3.2 Zhodnocení expozice.....	32
4 Teorie galerijní pedagogiky .....	34
4.1 Galerijní animace .....	34
4.2 Využití galerijní animace ve výtvarné výchově .....	36
4.3 Pracovní listy v galerijní pedagogice .....	40
II. Praktická část .....	46
5 Tvorba pracovních listů .....	47
5.1 Zhodnocení výstavy po obsahové a prezentační stránce .....	47
5.2 Vlastní pedagogický záměr.....	48
5.3 Volba cílové skupiny.....	48
5.4 Průběh plánovaného vzdělávacího programu .....	49
5.5 Volba vzdělávacích cílů.....	49
5.6 Časové rozvrhnutí .....	49
5.7 Podoba pracovních listů.....	50
5.8 Obsah pracovních listů a výběr exponátů .....	50
5.9 Struktura pracovních listů .....	51
5.10 Volba a střídání aktivit.....	51
5.11 Reflexe pracovních listů .....	53
Závěr práce.....	55
Seznam tištěných informačních zdrojů .....	57
Seznam elektronických informačních zdrojů .....	59

Seznam příloh.....	60
Obrazová příloha k teoretické části .....	61
Obrazová dokumentace praktické části.....	65
Zdroje příloh.....	67

## ÚVOD

Zprostředkovat široké veřejnosti jednoduchý pohled na umění a umělecká díla se stalo poměrně složitou disciplínou současné galerijní pedagogiky, respektive muzeopedagogiky. V dnešním světě, kdy nás umění obklopuje na každém kroku, stále více vzrůstá potřeba zprostředkovávat divákům kontakt mezi uměleckým dílem, divákem a autorem. Umění je do určité míry způsob komunikace, způsob, jak promlouvá umělec k divákovi a úkolem výtvarných pedagogů nebo animátorů v muzeích je být jakýmsi „tlumočníkem“. Pokusit se danou komunikaci přeložit do srozumitelného jazyka a volně ji interpretovat. Jednou z možností, jak komunikaci a edukaci týkající se uměleckých artefaktů vystavených v galeriích a muzeích provádět je sestavení pracovních listů. Sestavení pracovních listů se stalo cílem této kvalifikační práce.

Teoretická část práce se nejprve pokusí o stručný popis historie vzniku knihtisku. Tato část je v práci zařazena i s ohledem na fakt, že historii knihtisku se věnuje i část stálé expozice Rentzova muzea na Kuksu. Návštěvník si může v muzeu prohlédnout například sazebníky různých velikostí a tvarů z hruškového dřeva, repliku knihtisku z Karolina a mnoho různých knihtiskařských nástrojů. Pro potřeby diplomové práce byla zvolena stručná forma seznámení s historií knihtisku, s původem tiskařského stroje a českými knihtiskařskými počátky. Téma knihtisku a počátků knihtiskařského stroje na našem území je velice rozsáhlé a mohlo by se stát samostatným tématem akademické práce, proto se práce pokusila o jeho stručné shrnutí.

Další kapitolou teoretické práce je život a dílo Michaela Jindřicha Rentze. Při psaní této kapitoly bylo největším problémem nalézt větší množství odborné literatury týkající se vybrané problematiky. Osobností barokního umělce Rentze se ve své podstatě věnuje jen Šerýchova kniha<sup>1</sup>. Jiné zdroje obsahují informace encyklopedického, heslovitého rázu odkazující na Šerýchovu biografii.

Třetí kapitola teoretické části reflektuje historii a proces vzniku samotného Rentzova muzea barokního knihtisku v Kuksu. V podkapitole se pokouší popsat prostory a rozložení stálé expozice muzea. Prostor v této kapitole zaujímá i zhodnocení expozice z hlediska návštěvníka a potencionálního využití jako

---

<sup>1</sup> ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007.



inspiračního zdroje nejen pro tvorbu edukační pomůcky ve formě pracovních listů.

Poslední část teoretické práce se věnuje vymezení pojmu galerijní animace. Obsahuje základní definici tohoto oboru, nástin historického vývoje a základy tvorby kvalitního animačního programu. Vyzdvihuje i podobnost galerijní animace s běžným edukačním procesem, na což reaguje podkapitola o zapojení galerijní animace do hodin výtvarné výchovy. Pro tvorbu praktické části diplomové práce je stěžejní text zabývající se tvorbou didakticky kvalitních a funkčních pracovních listů.

Praktická část popisuje postup vzniku pracovních listů. Obsahuje detailní popis postupu krok po kroku. Objasňuje zvolené záměry, cíle, exponáty, věkovou skupinu, časové rozvržení nebo vybranou podobu, strukturu a formát pracovních listů. Součástí praktické části diplomové práce je rozbor jednotlivých úkolů obsažených ve finální podobě samoobslužných pracovních listů.

## **I. Teoretická část**

# 1 Knihtisk

Kapitola níže uvedená se zaměřuje na objasnění původu vzniku knihtiskařského stroje a jeho zavedení do českého prostředí. Kapitola je rozdělena na dvě na sebe navazující podkapitoly, kdy se první věnuje samotnému vzniku knihtisku a pokusům, které předcházely revolučnímu vynálezu tohoto stroje. Druhá podkapitola reflektuje průnik vynálezu knihtisku do českého uměleckého prostředí.

## 1.1 Počátky knihtisku

Začátek diplomové práce je věnován historii knihtisku. Kapitola je do práce zařazena proto, že bez vynálezu knihtisku by umění Michaela Rentze nemohlo dosáhnout takové pozoruhodné kvantity a kvality. Samotná expozice Rentzova muzea barokního tisku tento objev svým návštěvníkům představuje a ukazuje techniku vzniku takového tisku knihtiskařským strojem. Pro tematickou spojitost proto uvádíme následující kapitolu.

Vynalezení knihtisku vyniká nad ostatními středověkými vynálezy. Mnohdy je označován za největší objev lidstva. Černá přirovnává vynalezení knihtisku dokonce k objevení Ameriky, podobu spatřuje především v obrovské světodějně události a nezlomné vůli lidí uvést knihtisk do běžného provozu i přes počáteční nezdary a nepovedené pokusy<sup>2</sup>. Za jednu z největších událostí dějin označuje vynalezení knihtisku i spisovatel Victor Hugo, který jej popisuje dokonce jako matku všech revolucí<sup>3</sup>.

Díky objevení knihtisku došlo v průběhu krátké doby k výraznému rozšíření vzdělanosti a pokroku ve vědecké sféře. Vzdělanost přestala být výsadou zámožných šlechtických rodin a začala pronikat do širších vrstev obyvatelstva. Přestože byl dopad knihtisku pozvolný, již němečtí a italští humanisté jej označují jako „donum Dei“, v překladu dar Boží<sup>4</sup>. Na tomto označení můžeme spatřit, jakou váhu a důležitost patrně připisovalo tenkrát obyvatelstvo tomuto vynálezu. Aby ale mohl být vynalezen knihtisk, muselo být nejprve vynalezeno písmo a materiál,

---

<sup>2</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 22.

<sup>3</sup> [Srov.] KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1989. 143 s. Členská knihovna; prémie 1989. s. 52.

<sup>4</sup> [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2006. s. 463.

na který se bude ono písmo zaznamenávat. Proces vývoje písma trval celá staletí, po vynalezení písma bylo potřeba vybádat ten správný materiál kam vynalezené písmo zaznamenávat. Znalost písma a vhodného materiálu k tisku si žádala objev stroje, který by papír opatřil písmem.<sup>5</sup>

V počátcích bylo pro knihtiskaře velice důležité, aby knížky vytištěné strojově vypadaly naprosto totožně jako knížky ručně psané. Pokoušeli se o vědomou nápodobu ručně psaných knih. Před vynalezením knihtisku se opisy knih pořizovaly ručně ve skriptoriích, kde profesionální opisovači knih a kaligrafové vytvářeli opis knih.<sup>6</sup> Vynález knihtisku nepřinesl úplný útlum těchto skriptorií, zájem ale stále klesal, jelikož opsat jednu knihu ručně znamenalo minimálně rok čekání. Pomocí knihtisku bylo za stejnou, možná i kratší dobu, vytištěno několik set exemplářů.

Myšlenka knihtisku se nezrodila najednou, v historii lze najít mnoho pokusů, které se o něco takového již pokoušely. Za nejbližší předchůdce můžeme označit pečetítka a razítka, která představovala primitivní podobu tiskové formy. Nejstarší dochované miniaturní kamenné válečky na pečetění pocházejí již ze třetího tisíciletí před Kristem, z oblasti sumersko-asyrsko-babylonské<sup>7</sup>. První zkušenosti s mechanickým rozmnožováním textu i obrazu si do své historie zapsala Čína.

Jako počínající zárodek knihtisku můžeme do jisté míry právě označit deskotisk<sup>8</sup>, pocházející pravděpodobně z Číny. Deskotisk neboli xylografie, je „*souborné pojmenování historických forem jednolistového tisku, který předcházel Gutenbergově technologii knihtisku z poloviny 15. století*“<sup>9</sup>. Podle použitého materiálu tiskové formy lze rozlišit několik druhů deskotisku, například Voit udává rozdělení na dřevořez, kovoryt, šrotový tisk. Dřevořezový tisk znali čínští řemeslníci již v 6. století během panování dynastie Suej.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> [Srov.] ZAHÁLKA, František. *Přehled knihtisku: Příručka pro praxi a pro studium "černého umění"*. Praha, 1952. s. 11-17.

<sup>6</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 14.

<sup>7</sup> [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2006. s. 456.

<sup>8</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PĚTLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 59.

<sup>9</sup> VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2006. s. 204.

<sup>10</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 456.

Technika dřevořezu je v literatuře popisována jako přenesení požadovaného obrázku na dřevěnou podložku, nejlépe z hruškového dřeva, a vybrání nožem bílých míst. Vystupující linie se otiskovaly na arch papíru<sup>11</sup>. Do Evropy se dostává dřevořez až v poslední třetině 14. století a nesl zde oblibu především jako rychlý způsob potisku textilií. Technikou kovorytu se pyšnilo Japonsko<sup>12</sup>.

Dalším přiblížením k vynálezu knihtisku se stalo používání pohyblivých liter, které se poprvé objevily pravděpodobně okolo roku 1041 v Číně. Existují zde nejasnosti, o kterých hovoří některé odborné zdroje. Například Voit uvádí ve své encyklopedii fakt, že by mohlo být užito pohyblivých liter v Rusku již okolo roku 990<sup>13</sup>. I pohyblivé litery prošly procesem úprav, které vedly od liter ručně zhotovovaných z pálené hlíny až po ty negativně řezané do mosazi. Za nejstarší knihu světa tištěnou pomocí pohyblivých liter je považována sbírka zákonů Sandem Remum pocházející z roku 1234. Gutenberg podle Voita ale o pohyblivých písmenech, které byly používány například v Číně, nevěděl<sup>14</sup>.

Gutenberg se pro vynález knihtisku nechal inspirovat především u knihvazačů, kteří pomocí negativních raznic vtlačovali do kůže označení knihy a ulehčovali si tím složitou řezbářskou práci na přebalu knihy. Gutenbergovi je jako přímá zásluha při vynalézání knihtisku připisováno především objevení písmolijectví. Písmolijectví je charakterizováno jako: „*souhrn postupů při sériové výrobě tiskových písmen, číslic, značek, netisknoucích písmových výplňků a částí dekoru pro ruční sazbu*<sup>15</sup>“. Podstata spočívala i ve výběru vhodného tiskařského materiálu, který umožňoval opakované používání. Jelikož byl Gutenberg rytec a zlatník, odvozoval tedy své vědomosti o materiálech od svých zkušeností kovotechnických<sup>16</sup>.

Johann Gutenberg se patrně narodil v Mohuči mezi roky 1397 a 1400 v patricijské rodině. Jeho otec Bedřich Gensfleisch si vzal za manželku Elišku Weirichovou z Gudenberga, která mu do manželství přinesla věnem dvorec

---

<sup>11</sup> [Srov.] HORÁK, František. *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*. 1. vyd. Praha: František Novák, 1948. s. 24.

<sup>12</sup> [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2006. s. 204.

<sup>13</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 456.

<sup>14</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 457.

<sup>15</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 687.

<sup>16</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 26.

Gutenberg v Mohuči. Jejich syn dostal jméno Johann Gensfleisch z Gudenberga<sup>17</sup>. Pozdějším zkrácením a zkomolením vznikla dnešní podoba jména.

Roku 1424 se přesouvá do Štrasburku, kde se Gutenberg živí zlatnickými pracemi. Zde se seznámil s muži, se kterými uzavřel smlouvu na chod dílny na broušení drahých kamenů a zrcadelnické práce. Černá datuje otevření zrcadelnické dílny až do roku 1437, vzniká tedy zde otázka přesnosti datace<sup>18</sup>. V době fungování této dílny již pracuje na několika pokusech souvisejících s vynálezem knihtisku, společníci to však zjistili a chtěli být do všeho zasvěceni. Po smrti jednoho ze společníků si kladli dědicové po zemřelém nárok na pokračování smlouvy. S tím Gutenberg jednoznačně nesouhlasil a vzniklá situace vyústila až v soudní spor. Při soudním sporu vyšlo najevo, že již v té době byl v dílně tiskařský lis a čtyři formy z pohyblivých liter. Všechny formy byly během soudního sporu roztaveny<sup>19</sup>. Ke konci roku 1444, nebo na počátku roku 1445, se přestěhoval zpět do Mohuče, svědčí o tom i notářský záznam. V Mohuči hledal Gutenberg opět kapitál pro svůj výzkum a pokusy. Zde se setkal s mohučským měšťanem Janem Fustem. Velice vzdělaný Fust půjčil Gutenbergovi 800 zlatých na zařízení knihtiskařské dílny, jako podmínku si stanovil nárok na všechno knihtiskařské vybavení. Po celou dobu Fust zkoumal tajnosti a techniku knihtisku. Když zjistil, že poznal celou technologii, pokusil se Gutenbergu zbavit. Zažaloval jej o 1600 zlatých, tuto sumu chudý knihtiskař neměl, musel tedy knihtisk s veškerým vybavením Fustovi vydat.

Na krátkou dobu po této lsti odešel opět Gutenberg do Štrasburku. Z roku 1457 existuje záznam o jeho pobytu v Mohuči, některé zdroje však uvádí informace o tom, že z Mohuče po nezdaru s tiskařskou dílnou pod vedením mecenáše Fusta vůbec neodešel. Dalším mecenášem, kterého v Mohuči potkává, je doktor Humery. Půjčkou opět umožnil Gutenbergovi otevření knihtiskařské dílny. Smrt zastihla tohoto vynálezce pravděpodobně na přelomu roku 1457 a 1458<sup>20</sup>. I v dataci úmrtí je Černá v rozporu s Petlanem, jako rok úmrtí uvádí až rok 1468<sup>21</sup>. K Černé se přiklání i Kneidl, který uvádí jako rok Gutenbergova skonu rovněž rok 1468<sup>22</sup>. Černá odhaduje, že dr. Humery po Gutenbergově smrti

<sup>17</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 61.

<sup>18</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 26.

<sup>19</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 26-27.

<sup>20</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 60-62.

<sup>21</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 27.

<sup>22</sup> [Srov.] KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1989. 143 s. Členská knihnice; prémie 1989. s. 57.

zdedil veškeré náradí a celou tiskařskou dílnu. K šíření vynálezu knihtisku největší mírou přispěli především žáci tiskařského mistra. Porušili přísahu o zachování tajemství techniky knihtisku a šířili vynález knihtisku po celé Evropě<sup>23</sup>. Gutenberg svůj vynález od počátků velice tajil, sám žádný ze svých tisků nepodepsal, aby nemohl být s žádným zveřejněným tiskem spojován. Většinu informací se dozvídáme ze spisů soudních sporů, či z typologických rozborů tiskovin. Důvodem, proč tento svůj objev natolik skrýval, byl možná strach před inkvizicí, nebo se pouze obával konkurence. To se dnes patrně již nedovíme<sup>24</sup>.

## 1.2 Počátky knihtisku v Čechách

Druhá polovina 15. století byla pro knihtisk v Čechách velice příznivá. České země se vzpamatovaly z husitských válek a za vlády husitského krále Jiřího z Poděbrad docházelo ke slibnému rozvoji země. Jiří z Poděbrad se zasloužil i o znovuoobnovení mezinárodních, obchodních a kulturních styků. Začala opět kvést i řemesla, která byla pro možný rozvoj knihtisku potřebná, například zlatníci, stříbrníci, klenotníci, pregéři, malíři, iluminátoři, písaři, knihaři a obchodníci s papírem. Za doby krále Jiřího z Poděbrad rostl zájem o knihu. Poptávka po knihách zesílila i díky husitství, rozmanitost čtených žánrů byla široká. Zájem byl o traktáty, náboženské spisy, filosofické spisy, postily, přepisy kázání, životopisy svatých, letopisy, kroniky, historické romány, herbáře a podobně.

Prvním českým tiskařským centrem se v 15. století stala Plzeň. Datace zavedení knihtisku do Čech je nejistá, uváděn je s největší pravděpodobností rok 1468<sup>25</sup>. V literatuře se objevuje dokonce pro Plzeň označení „kolébka českého knihtisku“<sup>26</sup>. Fakt, proč se právě toto město stalo knihtiskařskou velmocí středověku, je vysvětlován dobrými styky s Norimberkem, odkud do Čech proudily knihy a jiný materiál. Klidné prostředí, dostatek zručných řemeslníků

---

<sup>23</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 60-62.

<sup>24</sup>[Srov.] KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1989. 143 s. Členská knihovna; premie 1989. s. 57.

<sup>25</sup>[Srov.] HORÁK, František. *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*. 1. vyd. Praha: František Novák, 1948. s. 25.

<sup>26</sup>[Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 63.

a solidní hospodářské postavení Plzně byly rovněž dobrým důvodem, proč právě zde založit knihtiskařskou dílnu<sup>27</sup>.

Založení tiskárny je podle Petlana vysvětlováno pomocí tajemného muže, který se zde po ohromné katastrofě roku 1462 v Mohuči usídlil a na popud jednoho z bohatých plzeňských měšťanů zde tiskárnu založil. Jméno tajemného tiskaře neznáme. Není uvedeno ani v písemných dokumentech z 15. století, ani první tisky z této tiskárny nenesou podpis muže, který je vytiskl<sup>28</sup>. Jiné zdroje uvádějí informace, že se nejednalo o obyvatele Mohuče, který do Čech přišel po oné katastrofě, ale o plzeňského občana. Plzeňský občan mohl pravděpodobně odejít z vlasti na některou z evropských univerzit a vrátit se univerzitně vzdělaný a se zkušenostmi s knihtiskařským řemeslem<sup>29</sup>. Tisk probíhal na vysoké úrovni, svědčí o tom množství a rozličnost písma, které tato dílna v 15. století užívala.

Nejstarší v Čechách tištěnou knihou je Kronika Trojanská (Příloha I, Obr. 1). Vytištěna byla pravděpodobně roku 1468 v Plzni v českém jazyce a jedná se o překlad z latiny. O správnosti datace a přesného určení této knihy se vede mnoho dohadů. I přes mnohé nesrovnalosti zůstává Kronika Trojanská nejstarší českou tištěnou knihou<sup>30</sup>. Kronika neobsahuje ani místo tisku, ani tiskařovo jméno. Stránky nejsou číslovány, vpředu knihy se nenachází titulní strana. Toto všechno jsou parametry, které jsou charakteristické pro prvotisky tehdejší doby. Podobně tomu bylo i u prvotisků německých a holandských. Pozoruhodná je snaha sazeče přiblížit se původnímu rukopisu, který se pokoušel dodržovat přesný vzhled stránky a řádek. Tato snaha vedla k tomu, že některé řádky jsou o několik písmen delší než ostatní řádky<sup>31</sup>. Stránka je rozložena do jednoho sloupce, jenž má 21, 23 a 27 řádků<sup>32</sup>. Trojanská kronika má celkem 390 stránek. *„Čtyři půlarchy jsou vždy složeny v jednu složku. Takových složek je 24 a půl archu. V první sešité složce je vložen list, sazeč přehlédl v rukopise jednu stránku a byl nucen text této stránky vysadit na strany dvě, ovšem na užší formát, a pak je na příslušné místo v první složce vložit.“*<sup>33</sup> Pro tisk byl využit silný bílý papír s vodotiskem. Vodotisk

---

<sup>27</sup>[Srov.] JÚZOVÁ, Barbora. *Počátky knihtisku v Čechách a na Moravě*. Praha, 2007, 35 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Petra Večeřová. s. 5.

<sup>28</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 63.

<sup>29</sup> [Srov.] JÚZOVÁ, Barbora. *Počátky knihtisku v Čechách a na Moravě*. Praha, 2007, 35 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Petra Večeřová. s. 5.

<sup>30</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 47-48.

<sup>31</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 63-65.

<sup>32</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 48.

<sup>33</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 65.



není ale na všech stránkách stejný, na začátku tvoří vodotisk volské hlavy, ke konci knihy jsou to lidské hlavy z profilu.

Druhým prvotiskem byl v českých zemích Nový zákon. Jednalo se o první českou, tištěnou náboženskou knihu, vydanou roku 1475. Pravděpodobně byl vydán pro potřeby kališníků, kteří měli o Nový zákon zájem. S tím souvisí i odhadované místo původu, které Černá přesouvá z Plzně do Prahy<sup>34</sup>. Tento fakt zdůvodnila tím, že Plzeň byla v té době katolická a Praha utrakvistická a pravděpodobnější je vytištění Nového zákona v utrakvistické Praze. Text je vytištěn na 209 listů. Oproti Trojanské kronice je text sázen do dvou sloupců o 36 řádcích. Podoba je patrná v absenci číslování stránek a listů, rovněž jméno tiskaře neznáme. Papír byl zvolen bílý, tuhý a hladký s vodoznakem v podobě volské hlavy, nad kterou je růže, koruna, kříž s hady, střela, šest pahorků se znamením neznámého významu<sup>35</sup>. Tiskař Nového zákona přinesl ve vývoji českého knihtisku mnoho novinek. Jako první zavádí dvousloupcovou sazbu, nadpisy stránek, znaménka a knihtiskařský signet. Tiskař Trojanské kroniky již používal do dřeva řezané iniciály, označování rubrik a písmeno š. U autora tisku Nového zákona z roku 1475 žádnou z těchto věcí nenajdeme<sup>36</sup>.

Za třetí český prvotisk považuje Černá Dlabačův Nový zákon. Název Dlabačův získal podle knihovníka strahovského kláštera, který našel roku 1816 torzo tohoto Nového zákona. Jelikož torzo neobsahuje začátek ani konec knihy, neznáme tedy žádné podrobnosti o tisku, které mohly být na poslední či první stránce uvedeny<sup>37</sup>. Podle odborného zkoumání se jedná o další prvotisk z plzeňské tiskárny, který se datuje přibližně do let 1475 - 1481. Text a písmo je na rozdíl od Nového zákona z roku 1475 zcela odlišné<sup>38</sup>. Pro některá písmena měl tento neznámý tiskař mnoho tvarů a podob, v textu se velmi často vyskytují spřežky a interpunkce. Tisk prováděl v podobě jednoho sloupce o 36 řádcích. Kapitoly označoval slovem „Capitola“ s římskou číslicí, nebo i číslicí napsanou slovem. Novinkou v tomto tisku je uvádění stručného obsahu stránky v jejím horním okraji<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 49.

<sup>35</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 68-69.

<sup>36</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 49.

<sup>37</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 50.

<sup>38</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 67-69.

<sup>39</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 50.

Čtvrtým plzeňským prvotiskem je zvláště krásným způsobem tištěný Passionál. Jedná se o české zpracování v té době velice oblíbeného spisu Jacoba de Voragine, který se v Čechách objevuje od doby krále Karla IV.. V typografii této knihy došlo opět k pozorovatelnému pokroku. Písmo si tiskař pořídil na základě původní rukopisné předlohy. Kniha má 276 stránek. Tisk je rozdělen do dvou sloupců. Novinkou oproti předešlým prvotiskům je dvoubarevný tisk, s použitím černé a červené tiskařské barvy<sup>40</sup>. Vodoznakem je v použitém papíru lidská hlava, džbán s dlouhým hrdlem a znamení, o jehož významu mnoho nevíme<sup>41</sup>.

Jak již bylo podotknuto v úvodu této kapitoly, byl knihtisk revolučním vynálezem. Bez možnosti reprodukovat svá rytecká díla knihtiskem by barokní umělec Michael Jindřich Rentz nezískal takové slávy a významu v dějinách umění.

---

<sup>40</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. s. 50.

<sup>41</sup> [Srov.] LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. s. 68.

## 2 Michael Jindřich Rentz

Osobnost talentovaného barokního umělce Michaela Jindřicha Rentze<sup>42</sup> je v dějinách umění možná do jisté míry opomíjena, proto se tato práce pokusí jej představit jako nadaného tiskaře a rytce významného pro českou uměleckou krajinu. Proč je tomu tak, proč jméno právě Rentze není kulturní veřejností vyslovováno častěji, se ptá i Jiří Šerých v úvodu své knihy<sup>43</sup>. Dokonce jej označuje jako předního tvůrce české grafiky navazujícího na dílo Hollara<sup>44</sup>. Problém u této kapitoly souvisel právě s tím, že odborná veřejnost Rentze tolik neprezentuje a nevydává knihy s biografií tohoto talentovaného barokního umělce a rytce.

Pro Rentze se stalo rozhodujícím milníkem v jeho životě pozvání hraběte Šporka<sup>45</sup> do Čech. Bez záliby hraběte Šporka vydávat knihy a vzniklé potřeby mít na svém dvoře vlastního rytce by se Rentz v Čechách pravděpodobně neprosлавil.<sup>46</sup> Následující kapitoly se pokusí v rámci rozsahu diplomové práce pojednat o životopisných údajích, rozsahu a kvalitě jeho uměleckého díla.

### 2.1 Život M. J. Rentze

Datum narození je stanoveno podle záznamů z norimberského kostela na rok 1698. Rodinné zázemí přinášelo Rentzovi velmi dobré předpoklady pro svou pozdější uměleckou činnost. Jeho otec i děda zastávali povolání pasíře, které se zabývá zpracováním kovů zastudena. Pasířem rozumíme člověka, který je trochu uměleckým kovářem, ale i zlatníkem a stříbrníkem. Odtud by mohla pocházet Rentzova specializace pro rytí do kovových destiček<sup>47</sup>.

Určité nadání začali rodiče pozorovat již v dětství, dali proto svého syna studovat do kreslířské školy Johanna Daniela Preisslera. Jednalo se o instituci podobající se střednímu výtvarnému učilišti. Zde se Rentz naučil mnoho poznatků, které ve své pozdější tvorbě velice upotřebil. Preisslerova drezura byla

---

<sup>42</sup> V textu diplomové práce uvádíme českou podobu umělce jména (Michael Jindřich Rentz) podle vzoru Jiřího Šerých, autora rozsáhlé umělcovi monografie, a neuvádíme tedy německou podobu Michael Heinrich Rentz.

<sup>43</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 14.

<sup>44</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 14.

<sup>45</sup> Pro text diplomové práce je použita česká podoba jména hraběte Františka Antonína Šporka, jak jej uvádí autoři použitých informačních zdrojů Preiss, Bor nebo Šerých ve svých odborných publikacích.

<sup>46</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 15.

<sup>47</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 21.

neobvykle tvrdá. Kládł důraz na figurální tvorbu, vyvážené proporční vztahy a například i na precizní propracování anatomie svalstva. Celkově kládł důraz na správný postup při realizaci uměleckého díla, kdy má umělec postupovat od obrysu k detailu.<sup>48</sup>

Po dokončení studia Rentzovi rodiče očekávali, že se syn navrátí do rodinné pasířské dílny, ten však díky svému velkému talentu zamířil do Montalegreho rytecké oficíny. Šerých ale zvažuje i možnost, že vše se mohlo odehrát naopak. Nejprve mohl nastoupit do Montalegreho tiskařské dílny a pak až si v Preisslerově akademii získávat kreslířské dovednosti<sup>49</sup>.

Dílna Josefa de Montalegre zahájila svou činnost v Norimberku okolo roku 1710, předtím již nějakou dobu fungovala zdárně ve Frankfurtu. Přesun proběhl pravděpodobně proto, že Norimberk zůstal v 18. století stále centrem německé grafické produkce a knižní kultury, což bylo pro takovou dílnu přínosné. Svou uměleckou slávu neztratil Norimberk ani po třicetileté válce. Produkovány zde byly knihy především s vědeckou tematikou, například knihy lékařské, zoologické a zeměpisné<sup>50</sup>. Josef de Montalegre ryl portréty šlechty a duchovenstva, nebránil se ani dekorativním listům. Byl bezesporu výborným leptařem a rytcem, pracujícím v hladké, pravoúhlé křížené modelační šrafuře. Rentz mohl z jeho práce čerpat inspiraci a vědomosti o grafické technice, které využil ve své pozdější práci. Situace se výrazně proměnila roku 1718, kdy Rentzův učitel Montalegre onemocněl a téhož roku zemřel. Po smrti svého učitele přebírá Rentz celou dílnu a spolu se synem Josefa de Montalegre pokračuje v rytecké činnosti. O tom, že Rentz stál v čele rytecké a tiskařské dílny, svědčí první místo ve sdružených signaturách, které zaujímal před Johannem Danielem de Montalegre. Dílna stále dostávala zakázky, jen jejich významnost a prestiž nebyla na takové úrovni jako před smrtí Josefa de Montalegre<sup>51</sup>.

Do Čech přichází Rentz spolu s Johannem Danielem de Montalegre na pozvání hraběte Šporka, který pro své velké ediční záměry potřeboval kvalitní umělce. Dvojice rytců se v Čechách, konkrétně tedy v Kuksu, usadila pravděpodobně roku 1722 nebo 1723. Odhadujeme tak podle datace první rytiny

---

<sup>48</sup>[Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 23.

<sup>49</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 23.

<sup>50</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 24.

<sup>51</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 25–29.

Kuksu, která pochází z roku 1723<sup>52</sup>. Pozvání dílna obdržela na základě portrétu samotného hraběte vevázaného do titulu nakladatele Petera Konrada Monatha (Příloha I, Obr. 2). Šerých uvádí ve své knize, že pozvání nebylo jen kvůli nadšení z jednoho portrétů, ale souhrou mnoha faktorů: „Přijetí rytce do služeb ovšem nemohlo být u hraběte vyvoláno prchavým nadšením z jedné rytiny, ať by byla sebeskvělejší, ale potřebou grafika, jež byla v daném čase u něho skutečně veliká.“<sup>53</sup>

Příchod Rentze do Čech se stal mezníkem nejen v profesním životě, ale i osobní život doznal velikých změn. Uzavřel například sňatek s vdovou po Josefu de Montalegre, která byla o dvacet dva let starší než v té době čtyřiaadvacetiletý Rentz. Sňatkem získal jednoho nevlastního syna a tři nezletilé dcery. Manželství není fakticky nikde doloženo díky absenci matričních knih, jeho existenci Šerých předpokládá podle označení Zuzany Montalegre jako „Frau Rentzin“ v Seemannových denících<sup>54</sup>. Svědčí o tom i fakt, že po smrti Zuzany Montalegre měl Rentz právní povinnosti k Montalegreho dětem. Po smrti své první manželky Zuzany roku 1736 se oženil i podruhé. Znovu se oženil roku 1737 patrně s českou dívkou, se kterou měl údajně dvanáct dětí. Šerých uvádí, že s Annou Dorotou měl fakticky jen osm dětí vlastních a čtyři nevlastní po Zuzaně Montalegre. S druhou manželkou si zakoupil dokonce za 300 rýnských zlatých roubenou chalupu na břehu řeky Labe v blízké vzdálenosti od Kuksu. Chalupu následně vyobrazil i na velkém pohledu na Kuks. Dům s číslem popisným 60 nalezneme na labském břehu s menšími změnami dodnes<sup>55</sup>.

Nejprve přichází Rentz do Čech jako samostatný živnostník, který mimo zakázek od hraběte Šporka přijímá i jiné soukromé zakázky. Míra zakázek od hraběte neustále stoupala a umělce začala vytěžovat naplno. Díky tomu jej Šerých označuje jako „hraběcího dvorního rytce“. Tento titul udělil Rentzovi i samotný hrabě Špork, který jej takto oslovil v jednom z dokumentů o koupi domu v blízkosti Kuksu. V dopisu se přímo píše: „Tímto potvrzuji a přiznávám na všech místech, kde je zapotřebí, že poněvadž mne můj nynější dvorní rytec Michael Rentz ponížene a s prosbou požádal o zakoupení a obývání domu

---

<sup>52</sup> [Srov.] PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2003. s. 79.

<sup>53</sup> ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 33.

<sup>54</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 40.

<sup>55</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 82.

v Kuksu<sup>56</sup>.“ Označení dvorního umělce se například Matyáš Bernard Braun nikdy nedočkal, ačkoliv pro hraběte Šporka vytvořil velice početné a náročné zakázky pro jeho panství v Kuksu a Lysé nad Labem. Braun je autorem alegorických soch v lázních, žertovných trpaslíků na závodisti a zejména dvaceti čtyř alegorických soch Ctností a Neřestí. Soubor soch Ctností a Neřestí je považován v odborné literatuře k nejznámějším a nejhodnotnějším v barokní české plastice.<sup>57</sup> Být dvorním umělcem znamenalo v baroku mnoho. Umělec se svým mecenášem jednal jako rovný s rovným, projednával s ním realizaci a koncepci svých uměleckých děl, i když ve výsledku stejně musel být respektován pohled mecenáše.<sup>58</sup>

Vztah hraběte a samotného Rentze byl díky stále se zvyšující četnosti zakázek, tudíž i nutností častých konzultací, velice specifický a důvěrný<sup>59</sup>. Mnohdy s ním hrabě probíral své představy<sup>60</sup>. Často se Šporkův dvorní rytec účastnil vyjížděk s urozenou společností, poslouchal nářky nad nevděčným služebnictvem a samozřejmě docházel na pracovní schůzky s hrabětem ohledně rozpracovaných a projektovaných rytin. Blízký vztah si vybudoval umělec i s místním obyvatelstvem.

Významným milníkem byla pro Rentze smrt hraběte Šporka, který zemřel roku 1738. Ztratil tím obrovského mecenáše svého umění<sup>61</sup>. Šporkova smrt znamenala pro dvorního rytce razantní úbytek zakázek, tudíž i problém finanční. Ostatní umělci, kteří pro Šporka tvořili svá umělecká díla, zaznamenali také velikou ztrátu, ale ne takovou jako dvorní rytec Rentz. Sláva a prestiž Kuksu začala po smrti hraběte pomalu upadat, fungoval zde jen špitál milosrdných bratří s nemocnými starými lidmi a pro rytce zde již nebylo uplatnění. Pokoušel se tedy svou práci nabízet zákazníkům, které znal z dob, kdy ještě pracoval na hraběcích zakázkách<sup>62</sup>. Šporkova dcera Anna Kateřina se svým manželem Františkem

---

<sup>56</sup> ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 82.

<sup>57</sup> [Srov.] VLNAS, Vít. *Sláva barokní Čechie: stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha: Národní galerie, 2001. s. 160.

<sup>58</sup> [Srov.] BORNGÄSSER KLEIN, Barbara, TOMAN, Rolf, ed. *Baroko: theatrum mundi - svět jako umělecké dílo*. V Praze: Slovart, 2013. s. 275.

<sup>59</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 41.

<sup>60</sup> [Srov.] PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2003. s. 483.

<sup>61</sup> [Srov.] DVORSKÝ, Jiří, ed. *Dějiny českého výtvarného umění II.: Od počátků renesance do závěru baroka*. Praha: Academia, 1989. s. 604.

<sup>62</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 263-265.

Karlem Swéerts-Šporkem přesídlili do Lysé nad Labem a do Kuksu jezdili jen na občasné návštěvy. Mimo občasných návštěv udržovali i písemnou korespondenci s Rentzem, velkých zakázek se od Šporkovy dcery však již nedočkal. Drobné zakázky přišly od Řádu milosrdných bratří, pro které tvořil například svaté obrázky. Zájem o Rentzovu práci projevil ve čtyřicátých letech polský magnát a hejtman Jan Kliment Branický, práce ale nebyla nikdy úspěšně dokončena. Branický dokonce Rentze zažaloval za nedodržení smlouvy, jelikož Rentz nechtěl na práci pracovat v polském Bialystoku a vrátil se do Kuksu<sup>63</sup>.

V poslední fázi Rentzova života nebylo již uměleckých zakázek mnoho. Z historických dokumentů se dozvídáme, že část svého času začal věnovat provozování hostince v Horních Vlčkovcích. Do Vlčkovic se přesunul s celou svou rodinou a roubený domek v Kuksu sloužil jemu i jeho žákům jen jako rytecká a tiskařská dílna.

Rentzův život pravděpodobně ukončil tyfus, který propukl kolem konce roku 1757 v Kuksu. Za výskyt této choroby mohl údajně příchod prchajících, u Vratislavi poražených, rakouských vojáků. Utíkající rakouští vojáci, kde bylo nemalé množství Čechů, využili špitál v Kuksu ke své rekonvalescenci a léčbě válečných poranění. Jelikož jich ale bylo mnoho, kapacity špitálu nestačily a vojáci byli ošetřováni v okolních budovách v blízkosti zámku. Raněné vojáky museli ošetřovat i obyčejní obyvatelé kukského panství. Mimo válečná zranění se objevil zákeřný tyfus, který dle Šerýcha „propukl v takové síle, že se jeho oběťmi staly dvě třetiny raněných vojáků a s nimi téměř všichni obyvatelé Kuksu a mnoho dalších z okolí“<sup>64</sup>.

Původně se spekovalo nad tím, zda Rentze nepřipravil o život mor, zdá se to ale podle Šerýcha nepravděpodobné<sup>65</sup>. Ať už za jeho smrti stál mor či tyfus, zemřel tak velice nadaný grafik, kterému se ani po dvou stech šedesáti letech od jeho smrti nedostalo dostatečného uznání.

V následujícím textu bude ve velice zjednodušené formě nastíněn vývoj jeho tvorby, i zde bude patrné, jak obrovskou roli v jeho profesním životě rytce a grafika sehrála náhoda, že se stal dvorním rytcem hraběte Šporka. Jako každá věc má i toto setkání svůj rub a líc. Hrabě a jeho vášnivá vydavatelská činnost sice

---

<sup>63</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 265-271.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 276.

<sup>65</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 276.

dali Rentzovi mnoho zakázek a příležitostí, ale po Šporkově smrti se Rentzova sláva rozplynula.

## 2.2 Dílo Michaela Rentze

První umělecké a pracovní příležitosti se Michaelu Rentzovi dostalo v Montalegreho oficíně v Norimberku, kam přichází roku 1716<sup>66</sup>. Zapojoval se zde například jako učeň do výzdoby botanického „táflverku“<sup>67</sup>, jehož autorem byl Johann Christoph Volckammer. Pouhé dva roky se mohl Rentz učit po boku Josefa de Montalegre, jelikož již roku 1718 mistr umírá. Po jeho smrti se díky svým uměleckým kvalitám dostává do čela norimberské rytecké a tiskařské dílny, kde spolu se synem Josefa de Montalegre pokračuje v grafické práci. Mezi jejich společnou práci zde můžeme uvést například ryté tabule s architektonickou tematikou pro umělecké nakladatelství Christoha Weigela ke spisům teoretika barokní architektury Johanna Jakoba Schüblera<sup>68</sup>. Jednalo se však jen o převod Schüblerových technických návrhů, nemají tedy pro Rentze v jeho následné tvorbě velký význam. Tato zakázka oba jedince finančně zabezpečovala od roku 1718 do počátků let dvacátých. Signaturu obou rytců nalezneme také pod drobným portrétním medailonkem hraběte Šporka, který byl vevázán do knihy od nakladatele Petera Konrada Monatha. Preiss datuje vznik portrétního medailonku, na základě kterého byl údajně Rentz pozván hrabětem Šporkem do Čech, do roku 1721. Další zakázka přišla koncem roku 1721 nebo počátkem roku 1722 z Čech. Jednalo se o vyobrazení svatého Jana Nepomuckého, které bylo tvořeno ještě v Norimberku. Následující zakázky zpracovávala rytecká dvojice již pravděpodobně v Čechách v Kuksu<sup>69</sup>.

Hrabě Špork započal se svým rozsáhlým projektem Křesťanského roku již roku 1721. Rentz se k projektu Křesťanského roku připojuje o rok později a opatřuje jej v následujících letech téměř třemi stovkami ilustrací (Příloha I, Obr. 3). Pozoruhodné u této šporkovské zakázky je to, že po celou dobu práce neměl Rentz, mimo počáteční spolupráci s Johannem Danielem de

---

<sup>66</sup> [Srov.] DVORSKÝ, Jiří, ed. *Dějiny českého výtvarného umění II.: Od počátků renesance do závěru baroka*. Praha: Academia, 1989. s. 604.

<sup>67</sup> Z německého *das Tafelwerk*, volně přeloženo jako desková práce

<sup>68</sup>[Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 26-27.

<sup>69</sup> [Srov.] PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2003. s. 79.



Montalegre, žádného spolupracovníka ani žáky. Odráží se tedy zde celý rytcův vývoj od uměleckých počátků k vrcholné umělecké formě. Z počátku je u jeho prvních ilustrací patrná horizontální kompozice, až pozdější práce se vyznačují větší jistotou v kresbě figur a pohybu hmot. První díl opatřil 120 ilustracemi o zbytek ilustrací se postaral anonymní autor. Až druhý svazek byl pouze jeho dílem, kde si nechal speciálně záležet na rámech jednotlivých ilustrací. Rámy opticky propojují celý cyklus.<sup>70</sup>

Po příchodu do Čech pracuje rytec spolu se svým spolupracovníkem Johannem Danielem de Montalegre na dvou vedutách Kuksu (Příloha I, Obr. 4, 5). Práce na vedutách probíhá souběžně, velký pohled na Kuks opatřuje Rentz v dolní části loveckým výjevem. Velká veduta Kuksu obsahuje také v pravém dolním rohu popis jednotlivých budov a jejich očíslování.

V květnu roku 1723 doprovázel Rentz hraběte Šporka na cestě do Adršpachu. Krásu tamní přírody zachycuje umělec do svých rytin. V témže roce přišla umělci další zakázka, tentokrát se jednalo o titulní rytinu k dílu Jana Floriána Hammerschmieda s názvem *Prodromus gloriae Pragenae* (Příloha I, Obr. 6). Pro hraběte Šporka ve stejném roce ryje i lovecký výjev, který Šerých nazývá jako *Le Corne du Saint Hubert* (Příloha I, Obr. 7). Vyobrazuje v horní části loveckou družinu a v dolní polovině notovou partituru se svatohubertskou árií<sup>71</sup>.

Další zakázkou byla ilustrace rovněž rozsáhlého knižního cyklu-Knihy Eremitů (Příloha I, Obr. 8), která přichází někdy kolem konce roku 1725. Práce se zpočátku rozběhla s velkou rychlostí, v březnu 1726 bylo hotovo již třicet čtyři desek. Právě v tuto dobu přichází práce na druhém svazku Křesťanského roku a práce na Knize Eremitů se zpomaluje. Až o tři roky později se počet rytin zvýšil o třicet dalších desek. Celá kniha Eremitů je do finální podoby, s bezmála dvěma sty rytinami, dokončena až na jaře 1733.<sup>72</sup> Téma poustevníků se prolíná celou řadou dalších zakázek hraběte Šporka, záliba zobrazovat poustevníky pochází dost možná ze Šporkova vnitřního pocitu, že ani on není dobovou šlechtou uznáván jako šlechtic a je vyřazován z okruhu vysoké šlechty té doby. Svůj konflikt se šlechtou projektoval i do jiných uměleckých zakázek, kdy například jen velmi

<sup>70</sup> [Srov.] BENČOVÁ, Monika. *Michael Heinrich Rentz: [Národní galerie v Praze - Sbírka grafiky a kresby, Grafický kabinet, Schwarzenberský palác, 2011. V Praze: Národní galerie v Praze], 2010, s. 10-15.*

<sup>71</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka. V Praze: Karolinum, 2007. s. 48.*

<sup>72</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 224

zřídka nechával vyobrazovat Pannu Marii, jelikož právě mariánský kult byl pro barokní církve natolik charakteristický.<sup>73</sup> Téma poustevníků zobrazují například plastiky Matyáše Bernarda Brauna v Novém lese<sup>74</sup>. Cyklus knihy Eremitů je pro diváky pozoruhodný při porovnání s prvním dílem Křesťanského roku. Rentz zde vyobrazil postavy i některé reálie, které neodpovídají jeho dosavadnímu stylu. Postavy nemají takové kvality, hlavně co se týče proporcí, ani kostýmy poustevníků nedosahují úrovně umělcovy předešlé práce. Šerých má ve své knize pro tuto skutečnost vysvětlení. Jednou z možností se nabízí fakt, že Rentz byl v té době přehlcen prací na výzdobě Křesťanského roku a obrátil se na původní francouzské dílo jako na předlohu pro svou práci. Další možností se nabízí fakt, že byl Rentz tématem poustevníků nezaujat<sup>75</sup>. Stylovou nejednotu podporuje i spoluúčast Johanna Daniela de Montalegre na dvaceti výjevech poustevníků. Práce podle Šerých rozpoznáme pouhým okem, jelikož Montalegre nebyl tak zručným autorem<sup>76</sup>.

Hrabě Špork svého dvorního rytce finančně podle historických záznamů spíše podhodnocoval. Za výborně odvedenou práci nezískával dostatečné množství peněz, které by si podle úrovně své umělecké činnosti zasluhoval. Jeho spolupracovník Johann Daniel de Montalegre zdaleka nedosahoval Rentzových kvalit, stal se proto po určité době v Kuksu pouze tiskařem, nikoliv spoluautorem. Na rytinách se v té době již moc nepodílel, rozhodl se tedy odejít koncem roku 1726 do Žitavy a osamostatnit se. V Žitavě si šest let od svého příchodu založil kreslířskou školu při gymnáziu, kde připravoval žáky na svá budoucí povolání. Od doby Montalegreho odchodu do Žitavy pracoval Rentz téměř sám, výjimkou je ale spolupráce a vedení svých žáků. Jako zástupce jeho učňů uvedeme například Antonína Brože, Jeronýma Řebce, Jana Josefa Knirsche a Antonína Brandla. Kvalitu svých děl si Rentz patřičně střežil, proto neměli žáci na reprezentativní práci většinou žádnou spoluúčast<sup>77</sup>.

Posledním rozsáhlým cyklem byl Tanec smrti (Příloha I, Obr. 9). Rentz zhmotnil ve svých rytinách tradiční a velice typické barokní téma Memento mori, natolik typické i pro osobnost hraběte Šporka. Myšlenka na smrt se projevila již v samotné koncepci kukského panství, kde zbudoval hrabě na levém břehu

---

<sup>73</sup> [Srov.] LUKAS, Jan a Jaromír NEUMANN. *Šporkův Kукs*. Vyd. 1. Praha: Tvar, 1950. s. 17.

<sup>74</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 220.

<sup>75</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 228.

<sup>76</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 254.

<sup>77</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 266.

budovy určené pro světskou zábavu a na pravém břehu budovy církevní<sup>78</sup>. Při pořádání večerních zábav na zámku vodil hrabě své hosty na balkon, odkud bylo vidět jasné zářivé červené světlo z hrobky jako upomínka na pomíjivost pozemského života. Memento mori se v Kuksu prolíná architekturou, malířstvím, prózou, ale i v rámci sochařské a rytecké výzdoby. Cyklus Tanec smrti dal hrabě vymalovat na zdi severní chodby v přízemí špitálu, přesnou podobu ale neznáme. Na malby působilo nepříznivě jak prostředí, tak historické události a do dnešní doby se jeho podoba v celé své kráse nedochovala. Přesnou dataci vzniku grafického cyklu Tance smrti nejsme schopni udat přesně. Nabízí se zde několik variant, nad kterými samotný autor Rentzovy biografie váhá. Pozorný divák si u těchto rytin všimne autentického rukopisu při modelaci výrazu obličeje zobrazovaných postav. Postavy prosící o pomoc, či lítostivé disponují výrazným až nadprůměrně velikým okem ve tvaru mandle. Spolu s okem modeloval rytec i výrazný nos a nadočnicové oblouky (Příloha I, Obr. 10, 11). Charakteristiku postav doplňoval umělec vyobrazením celého prostoru místnosti i s nejmenšími detaily<sup>79</sup>.

Po smrti hraběte Šporka pracoval Rentz na různých menších zakázkách, například na třech hlavních vedutách ke korunovaci Marie Terezie roku 1743. První rytina je pojmenovaná jako Hold Marii Terezii ve Staré sněmovně, druhá Korunovace v katedrále sv. Víta (Příloha I, Obr. 12) a třetí nese název Slavnostní tabule ve Vladislavském sále. Rentz odvedl opět výbornou práci, kterou by nemohl takto dobře zpracovat, kdyby neměl kvalitní předlohu. O kresebnou předlohu se postaral pravděpodobně Dietzler<sup>80</sup>.

Po roce 1747 pracoval Rentz na rytinách pro korunního hejtmana Branického v Polsku. Z celé série rytin se dochovalo v krakovském muzeu pět rytin. Jak jsme se zmínili v předchozí kapitole, nepříznivé podmínky zapříčinily nedokončení zakázky pro polského hejtmana. Z nedokončené série můžeme uvést například Pohled do zahrady paláce v Bialystoku (Příloha I, Obr. 13), který zobrazuje, podobně jako ostatní čtyři, honosnost a krásu hejtmanova panství.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> [Srov.] ŠÍR, Jiří a Kamila ŠÍROVÁ-MOTYČKOVÁ. *Klenoty českého baroka*. Praha: Kartografie, 2008., str. 66.

<sup>79</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 278-333.

<sup>80</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 348.

<sup>81</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 348-349.

V závěru této kapitoly nesmíme zapomenout zmínit ještě cyklus pro pražské zlatníky a stříbrníky (Příloha I, Obr. 14), který zobrazuje výjevy ze života pěti zlatnických patronů (Eligia, Tylona, Anastasia, Andronika a Facia. Nejvíce se ve svých rytinách soustředil na osobnost svatého Eligia, jehož podoba je zachycena na osmi deskách<sup>82</sup>.

Výčtem významných, precizních, zajímavých a hodnotných rytin bychom mohli pokračovat ještě poměrně dlouhou dobu. Tato diplomová práce si ale neklade za svůj cíl zmapovat celé Rentzovo dílo do naprostého detailu. V zadaném tématu a rozsahu diplomové práce by to ani nebylo možné, jelikož tento poměrně málo známý barokní umělec vytvořil až neuvěřitelné množství rytin. I přes takto obrovskou produkci děl si udržel Rentz výbornou ryteckou techniku.

---

<sup>82</sup> [Srov.] ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 350.

### 3 Rentzovo muzeum barokního tisku Kuks

Rozšířit široké veřejnosti povědomí o významném barokním rytci se rozhodl profesor PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. právě v prostředí pro umělce tak charakteristickém, jakým je vesnice Kuks. Založil zde první a na světě jediné muzeum Rentzových rytin. V úvodu internetových stránek muzea dodává, že se jedná o expozici barokního grafika, který si zvolil Kuks jako svou uměleckou svobodu a klec zároveň<sup>83</sup>. O vzniku a podobě tohoto muzea bude pojednávat následující kapitola.

Vesnice Kuks se nalézá v královehradeckém kraji a rozkládá se na březích horního toku řeky Labe<sup>84</sup>. Návštěvníci vyhledávají Kuks jednoznačně pro krásu tamního barokního areálu bývalých lázní s kostelem Nejsvětější Trojice. Turisticky zajímavá je také barokní lékárna a bylinková zahrada rozkládající se za budovou hospitálu<sup>85</sup>.

S názvem vesnice Kuks je neodmyslitelně spjata osobnost hraběte Františka Antonína Šporka, bez kterého by možná vesničku nikdo nenavštěvoval, jelikož by nebylo ani proč. Zasloužil se o vybudování významných místních staveb, sochařské výzdoby a jeho vydavatelská vášeň zapříčinila právě pozvání německého rytce Michaela Rentze do Kuksu<sup>86</sup>. Své sny a plány ihned realizoval, na počátku 18. století započal hrabě Špork s realizací staveb a během dvaceti let v Kuksu vytvořil lázně, zámek, špitál, závodíště, řadu domků pro hosty, divadlo, hostinec, „dům filozofů“, hospodářské budovy, stavení pro služebnictvo a mnoho dalšího. Budovy na levém břehu řeky Labe začaly postupem času chátrat. Z celé této architektonické krásy dnes můžeme navštívit vlastně pouze špitál, který byl původně vytvořen pro vysloužilé vojáky, invalidy nebo zestárlé služebnictvo.<sup>87</sup>

Projekt na založení lázní a špitálu zadal hrabě Špork pražskému architektovi Giovannimu Battistovi Alliprandimu, který se nechal inspirovat vídeňským vrcholným barokem. Stavbu se rozhodl vystavět jako dvoukřídlou, zabírající velkou část horizontu s dominantou v podobě centrálně umístěného

---

<sup>83</sup> RENTZOVO MUZEUM BAROKNÍHO TISKU Kuks [online]. 2013 [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <https://www.rentzovomuzeum.cz/>

<sup>84</sup> Oficiální stránky obce Kuks. *Oficiální stránky obce Kuks* [online]. [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <http://www.kuks.cz/>

<sup>85</sup> *Hospitál Kuks: Bylinková oáza klidu i poučení* [online]. [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <https://www.hospital-kuks.cz/cs/o-hospitalu/bylinkova-zahrada/>

<sup>86</sup> [Srov.] PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2003. s. 77-81.

<sup>87</sup> [Srov.] PROŠEK, Josef. *Kuks*. 1. vyd. Praha: 1977, Pressfoto. s. 11-12.

kostela Nejsvětější Trojice. Celý kukský komplex je vystaven na centrální ose, což je pro baroko a Šporka typické.<sup>88</sup> Pozoruhodnost nejen barokní architektury je možné obdivovat téměř po celý rok a nabízí návštěvníkům mnoho k vidění a obdivování. Návštěva této oblasti je vhodná pro všechny věkové kategorie. Při návštěvě Kuksu je možné pro děti, rodiny s dětmi nebo školy využít pracovní list S pastelkami po barokním Kuksu<sup>89</sup> ze série ilustrovaných průvodců po českých a moravských pamětihodnostech. Děti tak zprostředkovanou cestou získají nejdůležitější informace o historii Kuksu, o slavných osobnostech a zajímavých místech v okolí památky.

Založením muzea zde přibyla v současné době další pro turisty zajímavá možnost, jak strávit svůj volný čas, vzdělat se a prohlédnout si výtvary talentovaného barokního rytce neodmyslitelně spjatého právě s touto oblastí.

### 3.1 Vznik a prostory muzea

Historie vzniku muzea započala již v roce 2007, kdy profesor PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. zakoupil bývalý lázeňský domek. Jak sám podotkl, v době koupě to byla naprostá ruina. Vznik lázeňského domku s číslem popisným 58 je datován rokem 1704, v průběhu času však sloužil jako hospoda nebo řeznictví. Lidé domek příliš neudržovali, odpovídal tomu tedy i nálezový stav v roce 2007. Zbyla prakticky pouze přední obvodová zeď, zbytek domu byla pouze hromada sutí.

Rekonstrukce domku byla spolufinancována Evropskou unií z Evropského fondu pro regionální rozvoj a započala v září roku 2012. Předmětem projektu byla revitalizace objektu lázeňského domku, zapsaného jako národní kulturní památka, v obci Kuks poblíž barokního hospitálu. Nejprve čekala stavební firmu práce na obnově původních kamenných sklepů, poté následovala rekonstrukce stávající originální zdi a doplnění ostatních vnějších i vnitřních zdí objektu (Příloha I, Obr. 15). Nejsložitější práce následovala při konstrukci dvojité

---

<sup>88</sup> [Srov.] BOR, D. Ž. *František Antonín hrabě Špork: významný mecenáš barokní kultury v Čechách : [katalog výstavy] : Národní muzeum v Praze, 1999.* Praha: Trigon, 1999. s. 15.

<sup>89</sup> [Srov.] CHUPÍKOVÁ, Eva a Filip KOŠŤÁL. *S pastelkami po barokním Kuksu.* Olomouc: Chupíková Eva - nakladatelství Hranostaj, 2016. První průvodce památkami pro děti.

barokní mansardové střechy (Příloha I, Obr. 16), která domku vdechla výslednou dobovou podobu.

Kolaudace objektu pro Rentzovo muzeum barokního tisku proběhla 3. března 2014. Během měsíce března a dubna téhož roku byla v prostorách muzea připravována stálá expozice a probíhala zde instalace potřebného nábytku. Slavnostní otevření se odehrálo v sobotu 3. května 2014 ve 14 hodin. Úvodní slovo pronesl v Montalegreho sále Jiří Šerých, autor knihy věnující se životu a dílu Michaela Rentze. Samozřejmostí byl doprovodný hudební program, o který se postaral například Michael Pospíšil, Jaroslav Tůma, Marta Töpferová a další<sup>90</sup>.

První část stálé expozice je umístěna v Montalegreho sále (Příloha I, Obr. 18), pojmenovaném po učiteli samotného Rentze. Jedním z největších exponátů tohoto sálu je například replika knihtisku z Karolina. Další zajímavostí je skříň, která vznikla předěláním bývalé zповědnice, ukrývající sazebníky z hruškového dřeva různých velikostí a stylů písma. Dominantou tohoto sálu je Rentzova Velká veduta Kuksu umístěná nad pódiem. Mezi další pozoruhodné rytiny v tomto sále můžeme zařadit zvětšeniny z korunovace Marie Terezie nebo část cyklu vyrobeného pro pražské zlatníky a stříbrníky. Součástí je mnoho dalších rytin, pomůcek pro rytce ale i děl, která nějakým způsobem s Rentzem nebo českou barokní grafikou a knižní ilustrací souvisí. Exempláře jsou umístěny většinou ve skleněných vitrínách, nebo slouží k jejich prezentaci právě již zmiňovaná bývalá zповědnice. Zvětšeniny rytin jsou umístěny na stěnách celého sálu. Součástí sálu je i malé podium, mohou tedy zde probíhat i hudební a jiná vystoupení.

Druhou část stálé expozice naleznou návštěvníci v takzvaném Rentzově sále (Příloha I, Obr. 17, 19). Zde jsou k vidění alespoň některá díla z rytcových slavných cyklů, mezi které řadíme Knihu Eremitů, Křesťanský rok a v neposlední řadě i Tanec smrti. K vidění jsou opět, podobně jako tomu bylo v prvním sále, i díla, pod kterými není Rentz podepsán jako autor, ale mají s jeho tvorbou určitou spojitost. Ať už to jsou rytiny, které předcházely jeho tvorbě nebo jen souvisí s prostředím Kuksu a grafickou prací té doby. Pozornost návštěvníka upoutá i prostorová tvorba vystavená v tomto sále. Trojrozměrné umělecké objekty reprezentuje zvon z roku 1723 nebo jeden z Braunových trpaslíků. Exempláře jsou

---

<sup>90</sup> RENTZOVO MUZEUM BAROKNÍHO TISKU Kuks [online]. 2013 [cit. 2018-11-05]. Dostupné z: <https://www.rentzovomuzeum.cz/>

prezentovány návštěvníkům podobně jako v prvním sále ve skleněných vitrínách a většinu Rentzových rytin nalezneme pověšených v klipových rámech na stěnách místnosti.

Součástí muzea je také modrotisková expozice a prostory pro krátkodobé výstavy současných umělců. Oku zvědavého návštěvníka neuniknou ani nádherná kachlová kamna, která vytápí celý objekt muzea a dodávají místu příjemnou atmosféru. Prostory muzea nabízí také podkrovní místnosti, které je možno využít například k pořádání různých výtvarných ateliérů nebo workshopů.

### 3.2 Zhodnocení expozice

V následujících řádkách se bude práce věnovat subjektivnímu zhodnocení stálé expozice Rentzova muzea barokního tisku. Nalezeny budou kladné i záporné aspekty muzea, vystavených exponátů a využití místa pro pořádání dalších výstav nebo jiných kulturních akcí.

Prostory muzea se nacházejí ve zrekonstruovaném domku na břehu řeky Labe. Rekonstrukci lze zhodnotit jednoznačně pozitivně, vytváří nádherné dobové prostředí vhodné pro vystavení barokních rytin. O barokní vzhled se postarala mimo jiné složitě stavěná dvouvrstvá mansardová střecha, která upoutá návštěvníka ihned po příjezdu k muzeu (Příloha I, Obr. 20). Po příchodu do muzea se návštěvník ocitne nejprve v prvním Montalegreho sále, kde je pro něj připraveno mnoho exponátů. Kladně lze v tomto sále zhodnotit především přítomnost repliky knihtiskařského lisu a nástrojů potřebných k tisku v době baroka. Podobné hodnocení lze přisoudit zvětšeninám Rentzových rytin, jelikož si díky nim může divák detailně prohlédnout Rentzovu techniku rytí.

Rentzův sál, v pořadí druhý, připravuje pro diváky možnost nahlédnout do Rentzových rozsáhlých cyklů rytin. Vhodně působí výběr rytin, který pozorovatele nezatěžuje velkým množstvím podobných výjevů, ale nabízí jen ty zajímavé a něčím pro umělce tvorbou specifické. Atraktivně působí zařazení plastiky Braunova trpaslíka.

Jako drobný nedostatek můžeme považovat absenci vysvětlivek a popisků u jednotlivých exponátů. Některá vystavená díla kvůli tomu divák přejde bez povšimnutí, protože neporozumí například německy psanému textu v knize,



nebo nebude vědět, proč je vystavený artikl pro barokní tisk významný. Popisky by mohly napomoci návštěvníkovi v lepší orientaci v tématu a ve vystavených předmětech. V prostoru výstavních sálů jsou umístěny přenosné tabule, které rok po roce popisují Rentzův život a dění kolem něj. Tyto tabule obsahují ale nadměrné množství textu. Diváka množství a malá velikost písma od čtení pravděpodobně odradí a tabule nesplní svůj edukační účel.

Muzeum nabízí rovněž prostory pro pořádání krátkodobých výstav současných umělců nebo k realizaci hudebních pořadů. Multifunkčnost prostorů muzea nese obrovský potenciál. Možnost pořádat zde různé workshopy, dílny, přednášky nebo hudební pořady je využívána v současné době jen v malé míře. Příznivě působí i výše vstupného do muzea, která návštěvníka rozhodně od návštěvy neodradí.

## 4 Teorie galerijní pedagogiky

Kapitola přináší soubor teoretických informací potřebných pro realizaci kvalitních a užitečných pracovních listů a poukazuje na možnosti, jak propojit galerijní pedagogiku a muzeopedagogiku s předmětem výtvarné výchovy. Kapitoly jsou členěny do tří na sebe navazujících podkapitol, kdy je nejprve nastíněna problematika galerijní animace jako takové. Následuje soubor informací, jak je možné propojit galerijní animaci s výukou výtvarné výchovy a třetí podkapitola se věnuje problematice pracovních listů.

### 4.1 Galerijní animace

Galerijní animace je způsob, jak divákům zprostředkovat umění. Jak srozumitelnou cestou předat návštěvníkovi nové informace. Člověk je od pradávna tvor zvědavý, potřebuje tedy uspokojovat své touhy po poznání. Znalosti získané při animaci si třídí a utváří si dojmy a názory na výtvarná díla. Tříbí se tím i jeho estetické cítění a vkus.

Pojem galerijní animace se pokusil definovat například Horáček ve své knize *Galerijní animace a zprostředkování umění: „Animace v galeriích jsou „oživující“ činnosti, při nichž návštěvníci pomocí různých materiálů či předmětů vytvářejí dílčí výtvarné etudy, které svým principem, technologií nebo obsahovým zaměřením navazují na sledované výtvarné dílo.“*<sup>91</sup> Šobáň zjednodušeně říká, že se při galerijní animaci „lektor snaží pomocí rozličných aktivit vytrhnout návštěvníka z netečnosti a vybídnout ho k spoluúčasti na interpretaci vystavovaného artefaktu“<sup>92</sup>. K této definici se připojuje také Hosman, který klade důraz na to, že se jedná o „aktivní zapojení příjemce do přímého kontaktu s výtvarným dílem“.<sup>93</sup> Za cíl si animace nesou nejenom přinést návštěvníkům zážitek, zprostředkují mu také poznání. Český jazyk nenachází pro slovo animace vhodný ekvivalent, musíme se tedy spokojit s definicí, o kterou se postaral například Horáček, Hosman nebo Šobáň.

---

<sup>91</sup>HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998. s. 71.

<sup>92</sup>FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 13.

<sup>93</sup>HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. Vyd. 8. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 81.

O utřídění různých typů galerijních programů se postaral Horáček a jako hledisko pro vymezení základních typů použil míru přednášených teoretických poznatků. Rozlišujeme podle Horáčka programy teoretické a praktické. Teoretický program je charakteristický důrazem na předávání teoretických poznatků a výklad. Mezi typy teoretických programů řadíme přednášky, besedy a prohlídky. Protikladem jsou programy praktické, při jejich realizaci jsou zařazovány především praktické činnosti. Jednotlivé tvůrčí úkoly slouží návštěvníkům k lepšímu poznání a pochopení vystavených exponátů. Základním typem praktického programu jsou například tvůrčí dílny, ateliéry, workshopy a podobně. Programy, které nesou znaky jak praktických, tak i teoretických programů, nazýváme smíšené, nalézáme u nich rovnováhu mezi výkladem a praktickými činnostmi. Typickým příkladem smíšených programů jsou animace.<sup>94</sup>

Edukační činnost galerijní animace nese stejná pravidla jako jakákoliv jiná pedagogická práce. Měla by obsahovat vstupní evokaci, hlavní pracovní část a závěrečné zhodnocení s reflexí. Každá část animace je důležitá a nelze ji vynechat.

Při vstupní evokaci hraje zásadní roli to, jak animaci zahájíme, jaký naváže animátor s divákem vztah a jak je dokáže zaujmout. Úkolem animátora je na začátku vytvořit příjemnou a tvůrčí atmosféru. Divák by měl sám dostat pocit, že se chce dozvědět něco nového. Metody vstupní evokace volíme na základě zprostředkovaného artefaktu, zvážíme i věk účastníků a schopnosti samotného animátora. Fantazii se meze nekladou, dovoleno je téměř vše.<sup>95</sup> Animátor volí různé aktivizační metody. Vybírá především výtvarné aktivity, zajímavé jsou i prvky dramatické nebo pohybové výchovy. Využít lze i zpěv, recitaci a jiné podobné aktivity.<sup>96</sup> Celkové vyznění vstupní evokace určuje úspěch či neúspěch celého animačního programu. Vyplatí se tedy této části věnovat při přípravě animace značnou pozornost a přípravu nepodcenit. Obdobné zásady platí při přípravě každé vyučovací jednotky, kdy hraje úvodní motivace také zásadní roli.

---

<sup>94</sup> [Srov.] HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998. s. 63.

<sup>95</sup>[Srov.] FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 14.

<sup>96</sup>[Srov.] ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Škola muzejní pedagogiky 1: Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 51.

Příprava hlavní pracovní části by měla reflektovat možnosti galerie, rozložení expozice a prostorů muzea. Využit může animátor podobně rozmanité techniky a druhy činností jako u vstupní evokace. Činnosti edukátor vybírá na základě věkové adresnosti celé animace. Různé techniky zvolí pro žáky prvního stupně, jiné vybere pro dospělé publikum. V průběhu hlavní části řeší účastníci zásadní problémy animace, animátor návštěvníkům nejen zprostředkuje předání znalostí a teoretických poznatků, ale měl by být určitou formou zprostředkován i estetický prožitek z vystavených exponátů. Nesmíme zapomenout dát divákům dostatek času si exponát, artefakt nebo celou výstavu prohlédnout. Získané teoretické poznatky většinou upevňuje při hlavní pracovní části vybraná praktická činnost. Praktická činnost může být realizována kolektivně, ve skupinách, ve dvojicích nebo i jednotlivě.

Závěr animace by měl být zakončen zhodnocením a reflexí. Animátor zrekapituluje veškeré dění, které během celé akce proběhlo a vyzdvihne teoretické poznatky získané během všech činností. Může zopakovat i v pár větách základní poznatky kvýstavě nebo konkrétnímu artefaktu. Reflexi mnoho lektorů a pedagogů podceňuje, neměla by však nikdy chybět.<sup>97</sup>

## 4.2 Využití galerijní animace ve výtvarné výchově

„Výtvarná výchova je obor s dynamicky se rozvíjející teorií, s různými výtvarně výchovnými koncepcemi, s úzkou vazbou na výtvarné umění, s rozsáhlou tematickou sférou, s odlišnými aktivitami a vyjadřovacími prostředky.“<sup>98</sup> Takto charakterizuje výtvarnou výchovu Roeselová a podotýká, že se tento obor dynamicky proměňuje a rozšiřuje se o stále nové metody. Zařazení galerijní animace do hodin výtvarné výchovy ji orientuje novým, neotřelým směrem. O pozitivním vlivu tohoto přístupu k předávání znalostí o umění na žáky pojednává tato podkapitola diplomové práce.

Muzea a galerie se k edukační činnosti začaly hlásit až v nedávné době, jak píše Šobáňová. Před příchodem vlivů ze zahraničí se k vzdělávacímu procesu muzea a galerie vůbec nepočítala. Dříve muzea zastávala pouze tři základní

---

<sup>97</sup>[Srov.] FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 15-18.

<sup>98</sup> ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2003. Texty pro distanční studium. s. 3.

funkce. Mezi tyto funkce se řadilo sbírání, udržování a vystavování uměleckých děl. Důraz na jednotlivé funkce se v průběhu času proměňoval. První myšlenky na to, že tyto funkce mohou mít nadřazený společný cíl, a to konkrétně cíl vzdělávat širokou společnost, se začaly objevovat již v 60. letech 20. století. Edukační a vzdělávací potenciál muzea preferovaly v počátku 70. let především severoamerické muzejní instituce. S podobnou myšlenkou se připojovaly muzea v Německu.

Trend chápat galerie a muzea jako místo vhodné pro učení do České republiky přišel na začátku 90. let 20. století. Začala se tím rozvíjet myšlenka moderního muzea, kterou ještě více podpořil rozvoj nových technologií. Internet nabídl možnost lepší prezentace muzea, ale i možnost nabídnout návštěvníkům jiné elektronické služby. K pojmu moderní muzeum rozvojem moderních elektronických technologií přibyl nový pojem virtuální muzeum. Služby muzea se rozšířily o možnost virtuální prohlídky a další služby.<sup>99</sup>

Šobáňová poukazuje na styčné plochy mezi galerijní animací a školním vzdělávacím oborem výtvarná výchova. Vidí je především v zájmu o umění a kulturu, ve zpřístupňování a popularizaci umění.<sup>100</sup> O rozvoj spolupráce vzdělávacích institucí a galerií se v našem prostředí zasloužil především projekt Brána muzea otevřená. Za svůj cíl si program kladl vytvoření systémových základů veřejné role muzea, rozvoj vzdělávací funkce a působení muzea v rámci společnosti.<sup>101</sup> Autorka projektu Brána muzea otevřená ve své knize naznačuje, že hlavním úkolem muzeí je začlenění do vzdělávací soustavy. Musí se vytvořit vyhovující vztah mezi vzdělávací institucí a muzeem. V českém prostředí se jako problém v době vzniku studie ukázal nedostatek kvalifikovaných pracovníků, kteří by vytvářeli expozice pro širokou veřejnost nevyžadující odborné předchozí znalosti. Brabcová viděla problém i v tom, že většina muzeí vůbec nezaměstnávala vzdělávacího pracovníka. Projekt probíhal od roku 1997 do roku 2002, od té doby se situace v prostředí českých muzeí změnila.

Pro příklad aktuálního stavu jsme zvolili zmapování situace v Muzeu středního Pootaví ve Strakoncích. Cílem zkoumání bylo zjištění, zda v muzeu

---

<sup>99</sup> [Srov.] JÚVA, Vladimír. *Dětské muzeum: edukační fenomén pro 21. století*. Brno: Paido, 2004. s. 19-20.

<sup>100</sup> [Srov.] ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Škola muzejní pedagogiky 1: Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 46.

<sup>101</sup> [Srov.] BRABCOVÁ, Alexandra, ed. *Brána muzea otevřená: [průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea]*. Náchod: Juko, 2003. s. 14-15.

pracují odborně zodpovědní jedinci a zda jsou vůbec zřízené pozice související s edukační činností muzea. Aktuálně je v muzeu profesně zastoupena pozice muzejní pedagožky, výtvarnice, grafičky, výstaváře, programové a marketingové pracovnice. Jsou zde podporovány programy a animace pro různé vzdělávací instituce. Určeny jsou téměř všem věkovým skupinám od předškolních dětí po střední školy. Realizován je zde například edukační program s názvem „Dobrodružné výpravy do hlubin strakonického hradu“ nebo „Se třídou na výlet do Hoslovic“.<sup>102</sup>

Situace se tedy od doby vzniku projektu Brabcové změnila, česká muzejní pedagogika se stala dynamickým, rychle se vyvíjejícím oborem. To, co bylo v té době překážkou, dnes již běžně funguje. Rovněž spolupráce se školami se posunula na jinou úroveň. Způsob jak vztah školy a muzea modernizovat můžeme hledat i v zahraničí.

Inspirací může být pedagogům a galerijním pracovníkům například program Guggenheimova muzea v Bilbau a New Yorku s názvem „Learning through Art“. Program tvoří spolupráce jak samotného umělce, tak galerie a školy. Na počátku byla snaha Natalie Liebermanové začlenit výuku dějin umění do vzdělávacího procesu žáků veřejné školy v New Yorku. Projekt byl zahájen v roce 1970 a za dobu jeho trvání obohatil již téměř 100 000 studentů. Umělec je delegován do role animátora, prostřednictvím kreativní tvorby a realizace různých aktivit a her předává žákům vybraný vzdělávací obsah. Učitel pomáhá tvořit obsah a podobu vzdělávacího projektu na základě vzdělávacích cílů, kterých potřebuje dosáhnout. Umění se tak stává prostředkem pro získávání nových vědomostí a dovedností.<sup>103</sup>

Odborné publikace nabízí možnosti, jak v českém prostředí vztah školy a muzea ještě více zlepšit. Tyto práce nám sdělují, že na počátku musí vzdělávací instituce přijmout edukační hodnotu návštěvy muzea a zahrnout ji do svého školního vzdělávacího programu.

Budování vzájemné spolupráce školy a muzea pozitivně ovlivní potencionální návštěvníky, a je tudíž velice prospěšné. Úkolem školy je nejprve své žáky připravit, jak se v prostorách muzea správně chovat. Vstřípit tím žákům

---

<sup>102</sup> Muzeum středního Pootaví Strakonice [online]. [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: <https://www.muzeum-st.cz/cs/pro-skoly/>

<sup>103</sup> Guggenheim museum Bilbao [online]. [cit. 2018-12-02]. Dostupné z: <https://lta.guggenheim-bilbao.eus/en/>

základy chování před uměleckým dílem, nesmí svým chováním a projevy obtěžovat ostatní návštěvníky. Výtvarný pedagog by je měl také připravit na to, jak se chovat tak, aby měli z výtvarného díla zážitek. Po absolvování návštěvy jim poskytnout ve škole zpětnou vazbu a vést s žáky debatu o tom, jak animační program probíhal, v čem byl pro ně přínosný, co nového jim přinesl a jaký to všechno mělo smysl.<sup>104</sup>

Vztah mezi školou a muzeem jako vzdělávací institucí je velice blízký. Liší se pouze nepatrnými rozdíly. Odborná literatura rozdíly charakterizuje do několika bodů. Uvádí rozdílnost zejména v orientaci na konkrétní dílo či výstavu, vázanost programu na prostory muzea nebo omezenost témat v souvislosti s daným muzeem. Nepravděpodobná je i kontinuální práce s návštěvníkem.<sup>105</sup>

Animaci můžeme ve výtvarné výchově využít několika způsoby. Typologie animací nám nabízí celou řadu možností, jak může animace výtvarného díla nebo celé expozice vypadat. Základní dělení rozděluje animace na ty, které se odehrávají ve stálých expozicích a na ty, které se odehrávají na krátkodobých výstavách. Další dělení se zaměřuje na četnost návštěv, kdy se dělí na animace konané pro jednorázovou nebo opakovanou návštěvu. Jiné dělení reflektuje způsob vedené činnosti, například materiálové, hudební, zvukové, pohybové nebo animace slovesné. Aspektem posledního dělení je věk návštěvníků, pro které je program připraven. Rozdělujeme animace na ty pro dospělé publikum a pro publikum dětské.<sup>106</sup>

Animace pro dětském publikum je možné využít i v hodinách výtvarné výchovy. Podoba animace výtvarného díla nese stejná specifika jako každá jiná pedagogické práce. Důraz je kladen na střídání činností, názornost, logické uspořádání úkolů a adekvátní výběr aktivit. Vhodné je upřednostnit především praktické aktivity před nudným a zdlouhavým výkladem. Žáci mladšího školního věku ocení i zapojení herních prvků.<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> [Srov.] ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Škola muzejní pedagogiky 1: Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 106.

<sup>105</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 57-59.

<sup>106</sup> [Srov.] FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 14. a HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998. s. 77.

<sup>107</sup> [Srov.] FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 22.

Samotný program pro dětské publikum se může odehrát v muzeu pod vedením animátora, nebo si ho může připravit výtvarný pedagog do hodiny výtvarné výchovy. Zapojení animace do hodin výtvarné výchovy vyžaduje od výtvarného pedagoga rozsáhlou přípravu a dobré organizační schopnosti. V úvodu přípravy by si měl pedagog položit pár základních otázek, na které by měl během tvorby animace nalézt odpovědi. Nejdůležitější je odpovědět si na otázku, co je záměrem a cílem celého programu. Nezbytné je zvolit vhodné rozložení praktických a teoretických aktivit nebo stanovit přiměřenou dobu trvání.<sup>108</sup> Nevýhodou využití animace výtvarným pedagogem ve výtvarné výchově je nemožnost vtáhnout žáky do programu díky jedinečnosti prostředí muzea či expozice. Taktéž roli animátora má pedagog těžší, jelikož jej žáci dobře znají a mají k němu jakýsi formální odstup. Školní prostředí omezuje většinou i časový rozvrh animační činnosti. Ve veřejných základních a středních školách je pedagog omezen čtyřiceti pěti minutovým vyučovacím blokem.

Galerie a muzea dětem nabízejí animační programy různých forem a druhů. Šobáňová rozlišuje edukační programy pro děti i širokou veřejnost na komentovanou prohlídku, přednášku, besedu o výstavě nebo umělci, kurzy, ateliéry, workshopy, prohlídka expozice s lektorem doplněná pracovními listy a samoobslužné pracovní listy<sup>109</sup>. Bližšímu zkoumání pracovních listů se věnuje následující kapitola.

#### 4.3 Pracovní listy v galerijní pedagogice

Pracovní listy v muzejní pedagogice zaujímají nenahraditelné místo. Jedná se většinou o tištěný materiál, který je na požádání k dispozici v muzeu a tvoří jakousi didaktickou oporu výstavy. Listy dokáží vhodně doplnit animaci uměleckého díla, donutit návštěvníka pozorně a citlivě pozorovat vystavený exponát a zamyslet se nad ním. V současné době je nejběžněji adresován pracovní list dětem, lze jej ale sestavit pro všechny věkové kategorie. Mrázová podotýká,

---

<sup>108</sup> [Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. Vyd. 8. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 81.

<sup>109</sup> [Srov.] ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Škola muzejní pedagogiky 1: Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 91-92.



že druhou často využívanou kategorií jsou rodinné pracovní listy. Tyto listy jsou určené pro rodiče, či prarodiče s dětmi nebo dětem v doprovodu dospělé osoby.<sup>110</sup>

Základní členění pracovních listů uvádí například Šobáň<sup>111</sup>, který je rozděluje na pracovní listy pro práci s lektorem a samoobslužné pracovní listy. První typ pracovních listů představuje doplňující element k výkladu lektora a jeho animačnímu programu. Bývá používán pouze jako doplňující část akce, nemusí tedy obsahovat ani zadání. Velmi často má podobu jen pouhého dvojlistu. Žádoucí je jednoduché zpracování, aby pracovní listy neodpoutávaly pozornost od animačního programu.

Samoobslužné pracovní listy jsou na zpracování daleko složitější. Animátor, galerijní pedagog nebo například výtvarný pedagog musí při tvorbě těchto pracovních listů klást důraz na didaktickou stránku. Jednotlivé úkoly musí být dobře a srozumitelně vysvětleny. Často jsou listy doplněny o vysvětlující komentáře a doprovodné slovo. Počet úkolů a stránek bývá obvykle vyšší než u listů určených pro práci s lektorem. Rozdílnost spočívá i v tom, že samoobslužné listy obsahují klíč k řešení. Možností, jak správné výsledky návštěvníkům předat, je mnoho. Moderní technologie umožňují například na pracovní list uvést jen internetovou stránku nebo QR kód, kde správné výsledky naleznou. Šobáň doporučuje k sestavování samoobslužných pracovních listů přizvat kvalitního grafika, který se postará o přitažlivou výtvarnou podobu. Takto graficky zdařilé listy si návštěvník může doma uchovat jako vkusnou upomínku na návštěvu muzea.<sup>112</sup>

Dělení doprovodných materiálů muzeí uvádí také Jůva a za hlavní kritérium rozdělení považuje rozsah a komplexnost. Připravené materiály dělí do sedmi skupin od nejjednodušších po nejrozsáhlejší. Konkrétně tedy uvádí samostatné informační listy, samostatné pracovní listy, informační sešity, pracovní sešity, dětské katalogy, aktivizující dětské katalogy a komplexní doprovodné materiály.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> [Srov.] MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. s. 6.

<sup>111</sup> [Srov.] FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 34.

<sup>112</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 34.

<sup>113</sup> [Srov.] JŮVA, Vladimír. *Dětské muzeum: edukační fenomén pro 21. století*. Brno: Paido, 2004. s. 138.

Sestavení kvalitních a didakticky funkčních pracovních listů je složitý proces. Mrázová nabízí deset bodů, jak krok za krokem pracovní listy vytvořit. Jako první je podle autorky důležité si výstavu či expozici pozorně prohlédnout. Zodpovědět si, čemu se výstava doopravdy věnuje, jaké máme dostupné informace o výstavě a autorovi a co považujeme za důležité. Pozornost věnujeme i reflexi prostředí, ve kterém se exponáty nachází. Prostor a světelné podmínky v galerii mohou následně ovlivnit výběr vhodných aktivit. Banální, přesto důležité je dopředu promyslet, zda mají návštěvníci prostor, kde se mohou posadit nebo opřít při vyplňování pracovních listů.

Následuje promyšlení pedagogického záměru. Animátor promyslí, jak danou výstavu pomocí pracovních listů představí a jak uchopí představení toho nejdůležitějšího, co expozice nabízí. Zda je možné zpracovanou látku v pracovních listech zařadit do Rámcového nebo Školního vzdělávacího programu. Najít optimální řešení, jak výstavu návštěvníkům přiblížit a zaujmout je pro tvorbu listů zásadní.

Třetím krokem k realizaci listů je výběr věkové skupiny, pro kterou bude pracovní list určen. Věková specifikace napomůže s výběrem vhodných aktivit a ovlivní i podobu a zadávací jazyk. Autorka udává pomůcku, která říká, že čím mladší je cílová skupina, tím jednodušší bude obsah, rozsah i grafická podoba.

Nesmíme opomenout ani čtvrtý krok. Pečlivé rozplánování animace tak, aby pracovní listy celou aktivitu podpořily a nenarušily její plynulý průběh. Tvůrce pracovních listů si musí uvědomit, proč vlastně pracovní listy do animace zařazuje, ve kterých momentech by měly listy program podpořit a kdy naopak jejich použití není vhodné. Nikdy by neměly pracovní listy odvádět pozornost od výstavy a návštěvníky příliš rozptylovat.

Dalším, pátým, krokem je volba vzdělávacích cílů. Vhodně zvolené cíle pracovních listů provedou návštěvníka výstavou a seznámí jej s tím nejdůležitějším, dokáží zaujmout jejich pozornost a předají plánovaný edukační obsah. Není nutností mít cílů mnoho, postačí dva až tři kvalitně vybrané cíle. Na škodu není ani stanovit si pouze jeden hlavní vzdělávací cíl. Za praktické uvádí autorka sepsání si vzdělávacích cílů do oznamovacích vět přítomného času (například: návštěvník umí....., zná....., porovná a podobně), abychom se k nim mohli v průběhu sestavování vracet. Pokud některá činnost neodpovídá

stanoveným cílům, je v pracovních listech zbytečná a neměla by se v nich ve finální verzi objevit.

Šestým krokem k realizaci funkčních listů je promyšlení časové náročnosti. Animační pracovník zhodnotí, jak dlouho trvá běžná prohlídka, jak dlouhý bude celý animační program a jak dlouho je tedy vhodné, aby strávil návštěvník nad vyplňováním pracovních listů. Pozor si zde musí dát na to, aby nebyla možnost, že se plnění nějakého úkolu protáhne a nepříjemně zasáhne do celého programu.

Na zvážení je i podoba a forma listů. Vzhled a formu ovlivňují předchozí hlediska, na které si animační pracovník musí nalézt odpovědi. Na zvážení je i to, kdy budou listy použity, zda na začátku programu nebo v průběhu či na závěr. Výběr formy musíme přizpůsobit i předpokládanému rozsahu.

Po vhodně zvolené podobě a formě následuje osmý krok, výběr obsahu celého pracovního listu a zaměření na konkrétní exponáty. Výběr jen některých exponátů je důležitý proto, aby nedošlo k povrchnímu seznámení se všemi vystavovanými předměty a na zajímavé detaily nezbyl pro kvantitu čas. Obsah listů upraví galerijní pedagog podle stanovených cílů a záměrů stanovených na počátku. Není úkolem návštěvníky přehltit informacemi, ale vrýt určité informace do paměti a odnést si z výstavy kladné zážitky, ke kterým se může díky pracovním listům vracet. Mrázová doporučuje volit raději méně exponátů a pracovat s nimi více do hloubky. V tomto kroku nesmíme zapomenout také na možnosti prostoru muzea, zda je na exponát dobře vidět, zda je možné daný úkol vlastně splnit.

Předposledním udávaným úkolem k realizaci listů je volba logické struktury. Přehlednost a logická návaznost jednotlivých úkolů předznamenává potencionální úspěch. Důraz klademe na rozvoj předpokládaných znalostí návštěvníků.

Posledním, desátým bodem je rovnoměrné rozvržení různých úkolů a aktivit, tak aby vhodně rozvíjely kognitivní, afektivní i psychomotorické dovednosti. Úkolem je nasměrovat aktivity tím směrem, který jsme si zvolili na úplném počátku. Nesmí se nikdy stát, že aktivity nevyužívají všechny

návštěvníkovi dovednosti. Pokud pracovní list obsahuje monotematické aktivity, není pro použití v galerijní animaci vhodný<sup>114</sup>

Autorka metodického materiálu k tvorbě pracovních listů prezentuje ve své knize i nejčastější chyby, kterých se animační pracovníci při vytváření didaktické pomůcky dopouštějí. Mezi časté neduhy pracovních listů řadí například nevhodné zvolení aktivit. Aktivity jsou buď příliš jednoduché a návštěvníka nestimulují k poznání něčeho nového, nebo jsou příliš složité a nemotivují ho k přemýšlení a vyplňování. Taktéž monotematické úkoly nebo cvičení se špatně srozumitelným zadáním způsobí většinou neúspěch pracovních listů. Návštěvníka odradí od vyplňování listů i příliš obsáhlý materiál nebo přehlcení písmem a textem všeobecně. Častou chybou bývá také nedostatek prostoru pro odpovědi, vlastní myšlenky nebo poznatky. Pracovní listy se nikdy nesmí stát spíše reprezentativním materiálem muzea než didaktickou pomůckou pro návštěvníky. Funkčnost může narušit i špatná volba exponátů, se kterými se při vyplňování pracuje. Exponát, který je příliš malý, nebo špatně dostupný, by v pracovních listech figurovat vůbec neměl. Překážkou se může stát i špatné nastavení technických parametrů. Nevhodná volba velikosti formátu, tvrdosti papíru nebo typu a velikosti písma může pracovním listů ublížit a je dobré je po takové negativní reflexi upravit.<sup>115</sup>

Kvalitu pracovních listů určených pro edukační činnost školní mládeže zkoumal v 90. letech 20. století francouzský muzeolog Michel Van Praët a sestavil podobně jako Mrázová základní požadavky, které by měl při sestavování pracovních listů muzejní pedagog dodržovat. Požadavků je celkem čtrnáct a zajímavý je především polední bod, který říká: „mají-li žáci problémy s vyplněním pracovního listu nebo najdou-li se v odpadkovém koši, pak je list pravděpodobně špatný a je třeba na něm dále pracovat“<sup>116</sup>. S Mrázovou se shoduje Praët například v nutnosti stanovit si dobrý pedagogický cíl a záměr pracovních listů, uzpůsobení náročnosti úkolů zvolené věkové kategorii i grafická stránka musí být věku respondentů přizpůsobena.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> [Srov.] MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. s. 11-17.

<sup>115</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 18.

<sup>116</sup> JŮVA, Vladimír. *Dětské muzeum: edukační fenomén pro 21. století*. Brno: Paido, 2004. s. 139.

<sup>117</sup> [Srov.] JŮVA, Vladimír. *Dětské muzeum: edukační fenomén pro 21. století*. Brno: Paido, 2004. s. 139. a MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. s. 11-17.

Podle respektovaných pravidel vznikne pracovní list, který orientuje návštěvníky na výstavě, upozorňuje na důležité a zajímavé exponáty, uvádí jednotlivé informace do souvislostí, vtáhne respondenta do tématu a nabízí místo pro zaznamenání nově nabytých informací.<sup>118</sup>

Po vytvoření pracovních listů by měla následovat evaluace a reflexe, aby byla zjištěna efektivita a kvalita nově vzniklých listů. Evaluace by měla probíhat především kvůli tomu, zda jsou listy pro návštěvníky přínosné, zda splňují zvolené cíle a respondent dosáhl na konci zamýšlených pocitů a názorů. Také to, zda je dokázaly náležitě zaujmout a jsou přiměřené věku návštěvníků. Evaluace muzejnímu pracovníkovi naznačí, které úkoly jsou příliš těžké a on provede reflexi důvodů, proč návštěvníci aktivitu přeskakují nebo ji vyplňují chybně. Mrázová zvolila za evaluační kritéria například téma, prostor, cílovou skupinu návštěvníků, technické parametry, čas, strukturu, cíle, obsah, záznamy návštěvníků nebo tiráž. V tiráži nesmíme opomenout zdůraznit věkovou skupinu, pro kterou jsou pracovní listy určeny.<sup>119</sup>

Metodický materiál pro tvorbu pracovních listů byl využit i při tvorbě pracovních listů pro Rentzovo muzeum barokního tisku. Postup přípravy a realizace pracovních listů popisuje praktická část této diplomové práce.

---

<sup>118</sup> [Srov.] MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. s. 25.

<sup>119</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 20-22.

## **II. Praktická část**

## 5 Tvorba pracovních listů

Následující podkapitoly zachycují proces vzniku pracovních listů pro Rentzovo muzeum barokního tisku. Každá část zachycuje práci na jednotlivých úkolech, které vedly ke vzniku výsledných listů. Každý z deseti úkolů obsahuje stručný popis práce na pracovních listech, bez kterého by nemohl být výsledný výtvar funkční a v muzeu užitečný. Žádný bod z popsaného postupu nemůže být opomenut. V závěru uvádíme i základní reflexi výsledných pracovních listů.

### 5.1 Zhodnocení výstavy po obsahové a prezentační stránce

Pracovní listy vznikly pro stálou expozici Rentzova muzea barokního tisku. Představeny jsou díla nejen samotného barokního rytce Rentze, ale i dalších dobových rytců, kteří mají určitou souvislost s místem, či dobou. Úkolem muzea je představit tohoto málo známého barokního umělce, který si zaslouží díky svému bohatému ryteckému portfoliu uvést ve známost široké veřejnosti.

Expozice se nachází v poměrně nedávné době zrekonstruovaném objektu bývalého lázeňského domku na břehu řeky Labe. Členěna je do dvou hlavních sálů a přilehlých menších místností, které slouží pro krátkodobé výstavy současných umělců. Výstava je instalována především do skleněných, osvětlených vitrín. Výjimku tvoří exponáty vystavené ve skříni, vytvořené z bývalé zpovědnice, nebo volně stojící stroj knihtisku. Většina rytin je prezentována v klipových rámech na stěnách.

Práci s pracovními listy v muzeu nic nebrání. Disponuje dostatkem prostoru pro vyplňování listů, v prvním sále mohou žáci dokonce využít na sezení židle, které jsou zde připraveny pro hudební pořady. Všechny exponáty jsou poměrně dobře dostupné, jen některé rytiny jsou jen umístěny ve větší výšce a menší žáci mohou mít problém s detailním pozorováním. Světelné podmínky muzea splňují požadavky pro práci s pracovními listy a nebrání návštěvníků v jejich vyplňování a zapisování odpovědí.

## 5.2 Vlastní pedagogický záměr

Záměrem tvorby pracovních listů bylo přiblížení výstavy dětským návštěvníkům. Nabídnout dětským návštěvníkům didaktickou pomůcku, která bude mít edukační a popularizační charakter. Vyplněním by měli žáci získat nejen teoretické vědomosti o životě Michaela Rentze, o jeho nejslavnějších dílech, ale i době, ve které tvořil. Měl by je pracovní list nasměrovat k pečlivému pozorování vystavených děl. Důraz je kladen i na to, aby využili vědomosti získané během vyučovacích hodin ve škole. Záměrem je možnost propojení návštěvy této expozice s výukou například baroka v hodinách výtvarné výchovy nebo dějepisu. Skladba jednotlivých úkolů je přizpůsobena tomu, aby představila všechny tři důležité Rentzovy cykly a upozornila na zajímavosti vystavených exponátů.

## 5.3 Volba cílové skupiny

Zvolená cílová skupina určuje přímou podobu pracovních listů a skladbu připravovaných aktivit. V případě tvorby pracovních listů pro Rentzovo muzeum byla zvolena věková kategorie dětí středního a staršího školního věku, čemuž byla přizpůsobena podoba, náplň i obtížnost celých listů. Přizpůsoben byl i zadávací jazyk a grafická podoba.

Vymezením této věkové kategorie jsme se dostali ke skupině dětí ve věku přibližně od 8 do 16 let. Jedná se o nesourodou skupinu, kdy každý věk, potřebuje úplně jiný přístup a podobu zadávaných úkolů. Sestavit proto pracovní listy pro tuto nekompatibilní skupinu nebylo lehké. Museli jsme volit jakýsi kompromis a umístit jak lehčí, tak složitější úkoly.

Takto široké věkové rozpětí působilo při sestavování problému s výběrem aktivit, ale i s výběrem exponátů, které budou dětem představovány. Tuto nelehkou cestu jsme zvolili pro jednodušší následnou manipulaci v muzeu. Personál muzea nebude muset pracně rozlišovat, který list je který. Zda dané dítě má dostat pracovní list pro děti středního školního věku nebo je již zařazen do kategorie staršího školního věku. Ještě více tomu nahrával i fakt, že odborné zdroje vývojové psychologie se neshodují v přesné věkové hranici a každý udává jiné věkové rozpětí. Proto jsme zvolili kompromis jednoho pracovního listu pro obě věkové skupiny.



## 5.4 Průběh plánovaného vzdělávacího programu

Za svůj cíl si tato diplomová práce kladla vytvořit reprezentativní a funkční pracovní listy, které nebudou součástí žádného jiného animačního programu. Konkrétně se jedná o samoobslužné pracovní listy. Nepotřebuje tudíž návštěvník k úkolům žádné další vysvětlující dodatky. Zadání a potřebné instrukce jsou součástí sešitu. Po absolvování prohlídky celé expozice a zaznamenání odpovědí získá návštěvník klíč k řešení na vyžádání na pokladně. Zaznamenat správné odpovědi do pracovních listů jsme zvažili jako nevhodné. Svádělo by to k drobnému nahlížení, a tím by byla narušena idea a smysl zadaných úkolů. Některé totiž vyžadují od řešitelů trochu přemýšlení a předchozí vědomosti.

## 5.5 Volba vzdělávacích cílů

Hlavní úlohou pracovních listů je seznámení žáků středního a staršího školního věku se životem a dílem Michaela Rentze. Pracovní listy by měly žákům pomoci s poznáním doby baroka a techniky rytiny té doby. Reflektují i přítomnost exponátu od Matyáše Bernarda Brauna. Záměrem bylo, aby si návštěvníci po vyplnění pracovních listů uvědomili, kdo to Michael Rentz vlastně byl, jaký byl jeho příběh, co v uměleckém světě dokázal, a zamysleli se nad tím, proč je právě on tak málo známý a prezentovaný. Po absolvování výstavy a vyplnění pracovních listů by měl být žák schopný rovněž pochopit důležitost hraběte Františka Antonína Šporka pro Rentzovu tvorbu a život. Měli by být schopni rozpoznat znaky baroka a dobu jednoduše charakterizovat.

## 5.6 Časové rozvrhnutí

Připravované listy obsahují osm úkolů. Jednotlivé úkoly nejsou ve větší míře na čas náročné. Časová prodleva se může objevit patrně pouze u úkolu na poslední stránce, který dává návštěvníkovi volnost v tom, k čemu danou stránku vlastně využije. Pokud se například rozhodne prostor využít pro tvorbu vlastního návrhu písma, nebo se pokusí z připravených raznic vytvořit text, zabere mu plnění větší množství času. Plnění ostatních úkolů nezabere

v horizontu času více než 60 minut. Množství doprovodného textu bylo zredukováno na nejnutnější minimum, aby žáky nenudilo a neodrazovalo.

Časová dotace pracovních listů byla plánována i s ohledem na možnost využití listů během školních exkurzí. Návštěva muzea je tedy vhodná v rámci hodin výtvarné výchovy na základní a střední škole. Pracovní list není tak obsáhlý, slouží jen jako doprovodná pomůcka. Vyplnění listů není smyslem celé exkurze, je jen pouhým pomocníkem výtvarných pedagogů nebo jiného doprovodu mladých návštěvníků.

## **5.7 Podoba pracovních listů**

Samoobslužné pracovní listy, které jsme měli za úkol vytvořit, získaly barevně jednoduchou podobu. Velikost formátu byla zvolena A4, standardní velikosti. Desky sešitu tvoří černobílý detail Rentzovy rytiny, jediným akcentem je zde bílý rámeček a bílé patkové písmo. V podobném duchu se nese i vzhled jednotlivých stránek celého pracovního sešitu. Podkladem každé stránky je zvětšený detail autorovy rytiny v lehce šedém tónu. Obsaženým barevným prvkem jsou šedá políčka a oranžovožluté zadávací rámečky. V těchto rámečcích je vždy umístěno zadání ke každému dílčímu úkolu. Pro text uvnitř sešitu bylo zvoleno bezpatkové písmo větší velikosti, aby bylo dobře pro každého čitelné. Pracovní sešit vznikl o rozsahu 8 stránek, kdy první stránka je úvodní a přináší informace o vzniku muzea a uvádí návštěvníky do práce s pracovními listy.

## **5.8 Obsah pracovních listů a výběr exponátů**

Obsah přímo koresponduje s vytyčenými cíli. Snaží se představit základní a zajímavé exponáty. Představuje pomocí úkolů tři nejzásadnější rytecké cykly, základní mezníky Rentzova života a znaky baroka ve vystavovaných exponátech. Naznačuje blízký vztah Rentze a hraběte Šporka a význam tohoto vztahu na autorovu práci. Pozornost zaměřuje i na Braunovu sochu trpaslíka, kterou nalezneme v druhém sálu muzea. Množství zvolených exponátů bylo zvoleno tak, aby odpovídalo časovému rozvržení a nezaměstnávalo příliš návštěvníkovu pozornost.

## 5.9 Struktura pracovních listů

Strukturu a volbu jednotlivých aktivit jsme se pokusili sestavit na základě předchozích kritérií. Úkoly nejprve návštěvníky seznámí se životem rytce, poté pracují z vybranými rytinami a barokní kulturou. Na závěr seznamují i s dílem barokního sochaře Brauna. Rozvržení struktury pracovních listů se snaží navázat i na předchozí znalosti návštěvníků. Jednotlivé aktivity se pokouší v žácích vzbudit zájem o vystavené exponáty a podpořit v nich zvědavost.

## 5.10 Volba a střídání aktivit

Při vytváření obsahu jsme dbali na výběr různých druhů aktivit. V pracovním listu jsme využili aktivity, které seznámí se životem Rentze pomocí kvízových otázek s výběrem ze tří možností. Text, který k čerpání informací děti mají, byl napaden tiskařským šotkem a neobsahuje žádné mezery. Trénuje tedy tato aktivita i čtení s porozuměním.

Další aktivita pracuje pro změnu s pozorovací schopností svých respondentů. Nejprve musí rytinu v muzeu objevit, poté vyplnit čtyři položené otázky. První dvě otázky se zaměřují na to, aby přiměly respondenty si rytinu bedlivě prohlédnout. Druhé dvě odpovědi předpokládají předchozí znalosti. Znalosti lze dodatečně získat i z výkladu průvodce výstavou, nebo z tabulí umístěných v prostorách muzea.

Na čtvrté straně jsme připravili pro žáky tři rytiny, každá pochází z jiného Rentzova uměleckého cyklu. Úkol spočívá ve spojení správného názvu výtvarného cyklu s konkrétní rytinou pocházející z daného cyklu. Tato zvolená aktivita vybízí k pozornému zhlédnutí vystavených exponátů a úvaze o tom, co daná rytina zobrazuje a co je pro který cyklus charakteristické. Při řešení není potřeba předchozích znalostí a dovedností.

Následuje aktivita věnující se detailně rytině Opat z Rentzova cyklu Tanec smrti. V rytině jsme malým zásahem v grafickém programu umazali postavu kostlivce, která je pro Tanec smrti natolik charakteristická, že ji obsahuje téměř každý obraz z cyklu. K zodpovězení tří položených otázek je potřebné, aby návštěvník rytinu na výstavě vyhledal a aktivně pozoroval. Při pozorování rytin z cyklu Tanec smrti vyplní i drobný úkol přiložený ve spodní části stránky, který

se ptá na barokní latinské heslo „Memento mori“, vystihující barokní myšlení. Myšlenka smrtelnosti a pomíjivosti lidského života je i ústředním motivem Rentzova cyklu, pokud si to návštěvníci uvědomí, splnil tento úkol svou funkci.

Na odlehčení je připravena tajenka, která je sestavena z otázek týkajících se muzea, rytce nebo hraběte Šporka. Výsledkem tajenky je název umělecké epochy, ve které Rentz žil a tvořil. Správné vyřešení tajenky je potřebné i k realizaci následujícího druhého úkolu na šesté stránce. Na připravené řádky si návštěvník zaznamená prvky baroka v umělcově tvorbě. Může se zaměřit nejen na techniku rytiny, což by bylo pro věkovou kategorii dětí středního školního věku poměrně těžké, ale i například na sochařskou výzdobu v díle. Pozitivní je každé zamyšlení nad charakteristikou barokní umělecké tvorby.

Předposlední úkol se nevěnuje grafickému artefaktu, ale sochařskému počínu Matyáše Bernarda Brauna. Středem pozornosti je v tomto případě socha skřítky, vystavená v druhém sále stále expozice muzea. Formou komiksových bublin pokládá skřítek žákům otázky, na jejichž vyplnění je připravené místo pod obrázkem. Otázky vyžadují jak předchozí znalosti, tak schopnost orientace v prostorách muzea, tak i zapojení fantazie při vymýšlení jména pro vystaveného trpaslíka.

Poslední stránka pracovního listu nabízí prostor pro vlastní realizaci. Vymezený prostor na stránce je možné použít pro realizaci vlastního písma, inspirovaného vystavenými raznicemi, nebo pokud bude při prohlídce možnost si raznice vyzkoušet, bude tento prostor v pracovním listu možné pro to využít. Volnější stránku pro vlastní realizaci nebo zaznamenání poznámek jsme zvolili do pracovních listů na základě prostudování metodického materiálu Mrázové, která nedostatek prostoru pro vlastní realizaci, zaznamenávání návštěvníkových poznámek a myšlenek uvádí jako častou chybu vytvářených pracovních listů.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. s. 18.

## 5.11 Reflexe pracovních listů

Hotové pracovní listy byly předloženy několika žákům vybrané věkové kategorie. Žáci svědomitě pracovní listy vyplnili a následně byla provedena reflexe připravených úkolů.

První úkol pracovního sešitu vyplnili všichni respondenti zcela správně. Zadaná úroveň úkolu pravděpodobně odpovídá věkové úrovni žáků středního školního věku, pro respondenty staršího školního věku se jevil úkol jako příliš snadný.

U druhého úkolu již nastal problém. Otázky, které se neopíraly o předešlé znalosti z historie a dějin umění, zodpověděli žáci správně, ale zbylé dvě jim činily problém. Otázka pátrající po důvodu loveckého výjevu na Velké vedutě Kuksu nebyla zodpovězena správně ani u jednoho z žáků. Čtvrtý dotaz na název loveckého řádu založeného hrabětem Šporkem byl správně vyplněn jedenkrát. Důvodem může být špatně zvolená úroveň složitosti nebo jen neznalost vybrané skupiny žáků.

Následující úkol spojit vyobrazenou rytinu s názvem Rentzova cyklu, ze kterého pochází, se jevil jako bezproblémový. Žáci neměli u tohoto cvičení žádný problém a logickým úsudkem správně název a dílo propojili. Při plnění tohoto úkolu došlo u respondentů k prohlédnutí rytin ve druhém sále stálé expozice, což bylo i záměrem autorky.

K detailnímu prozkoumání jednoho z díla cyklu Tanec smrti vybízeli čtvrtý úkol. Poté, co si žáci danou rytinu v prostorách muzea našli, zodpověděli na zadané otázky. U vyplněných pracovních listů se někteří žáci do bílého místa snažili i postavu kostlivce domalovat, což můžeme brát jako inspiraci k vylepšení pracovních listů. Žáci projevíli zájem o výtvarné vyjádření, kterého se jim v pracovním listu mnoho nedostalo.

Zadaná tajenka v sobě neukrývala žádný větší zádrhel, usuzujeme tak podle skutečnosti, že ji všichni zvládli vyplnit. Jen v některých případech se objevila neznalost jména patrona lovců a myslivců, žáci si tedy chybějící písmenko v tajence domysleli. Největší problém přišel v podobě následujícího úkolu, zde byla asi přeceněna úroveň znalostí a dovedností žáků středního a staršího školního věku. Respondenti neuměli nalézt prvky baroka v Rentzově díle. Úkol zůstal u většiny dotazovaných nevyplněný. Důvodem byla

pravděpodobně, jak můžeme ze stavu usuzovat, nevhodně zvolená náročnost úkolu.

Otázky kladené Braunovým trpaslíkem měli u žáků poměrně úspěch, ocenili zde hlavně prostor pro vymyšlení jména pro sochu trpaslíka. Mezi nápady můžeme jmenovat například Kameňák, Ota nebo klasicky znějící Šmudla.

Poslední stránka pracovního listu je věnovaná pro vlastní realizaci ať už výtvarnou, nebo jen pro zaznamenání zajímavostí a poznámek z výstavy. Každý ji využije dle svého uvážení.

## Závěr práce

Cílem této diplomové práce bylo vytvořit funkční pracovní listy pro Rentzovo muzeum barokního tisku určené pro děti středního a staršího školního věku. Podkladem pro vytvoření pracovních listů byla teoretická práce, která obsahovala teoretické poznatky jak z oblasti historie knihtisku, života a díla Michaela Rentze nebo galerijní animace. Kapitola zaměřená na galerijní animaci vnesla do teoretické části diplomové práce informace potřebné k vytvoření pracovních listů. Věnovala se metodice vzniku pracovních listů a nejčastějším chybám, kterých je zapotřebí se při tvorbě vyvarovat.

Kapitoly věnující se historii knihtisku musely být v rámci rozsahu práce velice zjednodušeny a obsahují pouze základní informace k tématu. Složitost a rozsah tématu by mohl sloužit jako téma pro samotnou kvalifikační práci. Podobně tomu bylo i u sestavování obsahu kapitoly týkající se životopisných údajů barokního rytce Michaela Rentze a části reflektující jeho tvorbu. Konkrétně obsah kapitoly o uměleckých počinech tohoto barokního rytce je opravdu jen výběrem toho nejlepšího, nejpozoruhodnějšího nebo nějakým způsobem důležitého. Kvantita jeho produkce byla obrovská. Resumé získaných informací následně posloužilo v lepší orientaci v oboru.

Teoretická část obsahuje nejprve obecné informace o důvodech, proč vlastně knihtisk vznikl, jak celý proces vynálezu tiskařského stroje probíhal a kdo je považován za vynálezce knihtiskařského stroje. Po tomto obecném úvodu do problematiky „černého umění“ se práce věnuje zavedení knihtisku do českých zemí. Představuje první místa, kde byl v Čechách knihtisk využit pro rozmnožování knih a jiných uměleckých děl. Práce zachycuje i první české knihy vytištěné na tomto revolučním vynálezu.

Pro následné sestavování pracovních listů bylo nutné detailně zmapovat životní a umělecké etapy původem německého rytce Michaela Rentze, který se do Čech dostal na základě pozvání hraběte Františka Antonína Šporka. Při tvorbě pracovních listů jsme hojně využili data získaná pro kapitolu o uměleckých počinech tohoto nedoceneného grafika.

Prostorem, kde je práce a život Michaela Rentze představován široké veřejnosti, je Rentzovo muzeum barokního tisku na Kuksu. Prostory a historii vzniku muzea představuje třetí kapitola diplomové práce. Autorka se pokusila

v rámci této kapitoly o zhodnocení stálé expozice muzea. Hodnocení je ale pouze subjektivní, nelze jej tedy považovat za všeobecný názor.

Práce se dále věnuje tématu galerijní animace, kdy se pokouší nastínit obor zájmu tohoto dynamického oboru, nalézt vhodnou definici a popsat základní členění galerijních animací. Představujeme v této kapitole také základní pravidla edukační činnosti v galerijní pedagogice, která jsou obdobná jako v každé jiné pedagogické práci. Informační blok práce pokračuje ve zpracování tématu vzájemné spolupráce galerijní pedagogiky a vzdělávacích zařízení, konkrétně využití galerijní animace v hodinách výtvarné výchovy. Teoretickou část zakončuje soubor informací, jak správně metodicky vytvořit praktické a použitelné pracovní listy.

Přípravu pracovních listů popisuje praktická část této diplomové práce. Krok po kroku popisuje rozbor jednotlivých úkolů, které bylo nutné splnit, aby mohl vzniknout výsledný artefakt. Na základě zpětné vazby od žáků se jeví, že by se pracovní listy mohly stát užitečným pomocníkem v Rentzově muzeu barokního tisku na Kuksu. Pracovní sešity se osvědčily jako užitečné a praktické pomůcky pro seznámení dětí s obsahem stálé expozice.



## Seznam tištěných informačních zdrojů

BENČOVÁ, Monika. *Michael Heinrich Rentz: [Národní galerie v Praze - Sběrka grafiky a kresby, Grafický kabinet, Schwarzenberský palác, 2011. V Praze: Národní galerie v Praze, c2010. Grafické kabinet. ISBN 978-80-7035-462-9.*

BOR, D. Ž. *František Antonín hrabě Špork: významný mecenáš barokní kultury v Čechách: [katalog výstavy]: Národní muzeum v Praze, 1999. Praha: Trigon, 1999. ISBN 80-861-5917-5.*

BORNGÄSSER KLEIN, Barbara, TOMAN, Rolf, ed. *Baroko: theatrum mundi - svět jako umělecké dílo. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-710-4.*

BRABCOVÁ, Alexandra, ed. *Brána muzea otevřená: [průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea]. Náchod: Juko, [2003], 583 s. ISBN 80-862-1328-5.*

ČERNÁ, Marie Ludmila. *Stručné dějiny knihtisku. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. 224 s. ISBN nevedeno.*

DVORSKÝ, Jiří, ed. *Dějiny českého výtvarného umění II.: Od počátků renesance do závěru baroka. Praha: Academia, 1989, 905 s. ISBN 80-200-0069-0.*

FRIEDLOVÁ, Martina, ed. *Umění: prostor pro život a hru: Animátor umění. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, 124 s. ISBN 978-80-244-1995-4.*

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách. Brno: CERM, 1998, 139 s. ISBN 80-720-4084-7.*

HORÁK, František. *Česká kniha v minulosti a její výzdoba. 1. vyd. Praha: František Novák, 1948. 253, s. ISBN nevedeno.*

HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově. Vyd. 8. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0.*

CHUPÍKOVÁ, Eva a Filip KOŠTÁL. *S pastelkami po barokním Kuksu. Olomouc: Chupíková Eva - nakladatelství Hranostaj, 2016. První průvodce památkami pro děti. ISBN 978-80-87627-51-8.*

JŮVA, Vladimír. *Dětské muzeum: edukační fenomén pro 21. století*. Brno: Paido, 2004, 264 s. ISBN 80-731-5090-5.

JŮZOVÁ, Barbora. *Počátky knihtisku v Čechách a na Moravě*. Praha, 2007, 35 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Petra Večeřová ISBN neuvedeno.

KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1989. 143 s. Členská knihnice; prémie 1989. ISBN 80-205-0093-6.

LÁBEK, Ladislav a PETLAN, Emanuel. *Počátky českého knihtisku*. Plzeň: Grafika, 1948. 84, s ISBN neuvedeno.

LUKAS, Jan a Jaromír NEUMANN. *Šporkův Kuks*. Vyd.1. Praha: Tvar, 1950. ISBN neuvedeno.

MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013, 27 s. ISBN 978-80-7028-403-2.

PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2003, 608 s. Historická paměť. ISBN 80-718-5573-1.

PROŠEK, Josef. *Kuks*. 1. vyd. Praha: 1977, Pressfoto. 124 s., ISBN neuvedeno.

ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2003. Texty pro distanční studium. ISBN 80-729-0121-4.

ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007, 518 s. ISBN 978-80-246-1229-4.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Škola muzejní pedagogiky 1: Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, 131 s. ISBN 978-80-244-1866-7.

VLNAS, Vít. *Sláva barokní Čechie: stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha: Národní galerie, 2001, 354 s. ISBN 80-703-5258-2.

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární*

*typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2006. 1350 s., 605 s. obr. příl. ISBN 80-7277-312-7.

ZAHÁLKA, František. *Přehled knihtisku: Příručka pro praxi a pro studium "černého umění"*. Praha, 1952, 600 s. ISBN neuvedeno.

## **Seznam elektronických informačních zdrojů**

*Guggenheim museum Bilbao* [online]. [cit. 2018-12-02]. Dostupné z: <https://lta.guggenheim-bilbao.eus/en/>

*Hospitál Kuks: Bylinková oáza klidu i poučení* [online]. [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <https://www.hospital-kuks.cz/cs/o-hospitalu/bylinkova-zahrada/>

*Muzeum středního Pootaví Strakonice* [online]. [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: <https://www.muzeum-st.cz/cs/pro-skoly/>

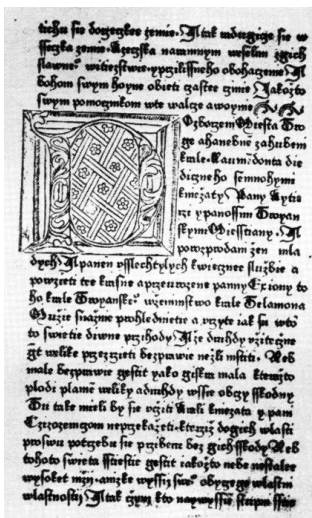
Oficiální stránky obce Kuks. *Oficiální stránky obce Kuks* [online]. [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <http://www.kuks.cz/>

*RENTZOVO MUZEUM BAROKNÍHO TISKU Kuks* [online]. 2013 [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <https://www.rentzovomuzeum.cz/>

## Seznam příloh

Příloha I.	Obrazová příloha k teoretické části.....	61
Příloha II.	Obrazová dokumentace praktické části.....	65

## Obrazová příloha k teoretické části



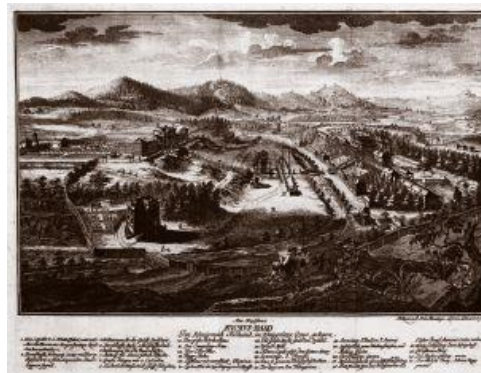
Obr. 1: Kronika Trojanská



Obr. 2: Portrét hraběte Šporka



Obr. 3: Kristus a učedníci ve večeradle I., Křesťanský rok



Obr. 4: Malý pohled na Kuks



Obr. 5: Velký pohled na Kuks



Obr. 6: Titulní rytina k Prodromus Gloriam Pragensem



Obr. 7: Le Corne du Saint Hubert



Obr. 8: Svatý Onufrius



Obr. 9: Opat z cyklu Tanec smrti



Obr. 10: Detail mandlového oka a výtazného nosu



Obr. 11: Detail mandlového oka a výtazného nosu



Obr. 12: Korunovace Marie Terezie na českou královnu v chrámu sv. Víta



Obr.13: Pohled do zahrady do paláce Branických v Białystoku



Obr.14: Cyklus pro pražské zlatníky



Obr. 15: Rekonstrukce lázeňského domku



Obr. 16: Stavba mansardové střechy



Obr.17: Rentzův sál



Obr.18: Montalegreho sál



Obr.19: Rentzův sál



Obr. 20: Zrekonstruovaná budova muzea




## Obrazová dokumentace praktické části

Vážení návštěvníci,

nyní se nacházíte v prostorách **Rentzova** muzea barokního tisku, které zahájilo svou činnost v květnu 2014. Otevření předcházelo mnoho práce. Objekt muzea se nachází v původním lázeňském domku postaveném roku 1704. Před rekonstrukcí byl domek v dezolátním stavu. Na začátku rekonstrukce byla téměř jen jedna zeď, na konci rekonstrukce vznikla tato ojedinělá expozice.

Pracovní list, který právě držíte v ruce, Vás seznámí s životem rytce **Michaela Rentze** a přiblíží Vám jeho tvorbu. Při plnění úkolů buďte pozorní a dobře si díla prohlédněte. Některé úkoly vyžadují předchozí znalosti, jiné prověří Vaši všímavost a schopnost pozorovat vystavená díla.

Při plnění připravených úkolů přejeme hodně štěstí a úspěchu.



Obr. 1: Úvodní list

Následující text napadl tiskárský šotek a vynechal všechny mezery v textu. Vaším úkolem je v textu mezery označit a přečíst ho celý správně. Pod textem naleznete otázky, odpovědi Vám napoví text.

Michael **Rentz** se narodil patrně roku 1698 v Norimberku. Rodiče jej poslali do kreslárské školy J. D. **Preisslera**, kde se jeho talent naplnoukázal. Po studiích nastoupil do **Montalegreho** dílny v Norimberku, kterou posmrtně omistral převzal. Zakázky ale přestaly být tak významné. V tu dobu přichází pozvání od hraběte **Šporka** do Cech. Vydavatel skáčíinnost hraběte **Šporka** abylataksilná. Žena svém dvoře potřeboval rytce. Nadlouhletasestla **Rentz** do vornimytce mhraběte **Šporka**.

Kdo se narodil roku 1698 v Norimberku?

- Michael **Rentz**
- Johann Daniel **Preissler**
- Hrabě **Špork**

Do jaké dílny nastoupil **Rentz** v Norimberku?



- Do **Preisslerovy**
- Do **Šporkovy**
- Do **Montalegreho**

Jak se dostal **Rentz** do Cech?

- Našel si zde manželku
- V Cechách nikdy nebyl
- Na základě pozvání hraběte **Šporka**

Čím byl Michael **Rentz**?

- Rytcem
- Sochařem
- Lékárníkem

Obr. 2: První list




V **Montalegreho** sále naleznete na zadní stěně, nad pódiem, Velký pohled na Kuks. Tato rytina pochází z roku 1724 a je jednou z prvních rytin **Rentze** v Cechách. Reprodukcí si dobře prohlédněte a zodpovězte následující otázky.

- Kdo je u díla podepsán? .....
- Která stavba se nachází pod číslem 26? .....
- Jakou spojitost má lovecký výjev, který zdobí spodní část této rytiny s hrabětem **Šporkem**? .....
- Jak se jmenuje lovecký řád, který hrabě **Špork** založil 3. listopadu 1695 v Lysé nad Labem? .....



Obr. 3: Druhý list

Na stránce naleznete vyobrazené tři rytiny, které bude Vaším úkolem přiřadit k názvu cyklu, ze kterého pochází. Tužkou spojte název cyklu a správně přiřazenou rytinu.

Křesťanský rok

Tanec smrti

Kniha Eremitů

Obr. 4: Třetí list

Nyní Vás čeká úkol, který se věnuje vybrané rytině z velmi rozsáhlého **Rentzova** cyklu *Tanec smrti*.



Vymazali jsme kus Rentzovy rytiny, co se na rytině místo bílého místa nachází?

Co vymazaná postava z rytiny drží v ruce?

Jak se německy tato rytina nazývá?

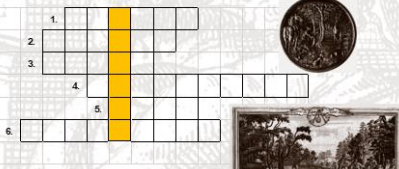
Znáš barokní latinské heslo, které lidem připomínalo pomíjivost a konečnost lidského života?

..... (tajenka) je doba, ve které **Rentz** působil a tvořil svá díla.

Nalezneš v tvorbě Michaela Rantze známky tohoto uměleckého slohu? Prohlédni si jeho rytiny v expozici a zapiš si alespoň 2 znaky

Obr. 5: Čtvrtý list

V následujícím úkolu Vás čeká zodpovědět správné otázky a odpovědi zapsat do tabulky. V podbarveném poličkách naleznete tajenku.



- Jméno patrona lovců a myslivců.
- Křestní jméno Rantze.
- Jméno Rantzova mecenáše.
- Město, kde se Rantz narodil.
- Název vesnice, ve které se nachází Rantzovo muzeum.
- Název techniky zdobení látek, kterou nalezneme v Rantzově muzeu.

..... (tajenka) je doba, ve které **Rentz** působil a tvořil svá díla.

Nalezneš v tvorbě Michaela Rantze známky tohoto uměleckého slohu? Prohlédni si jeho rytiny v expozici a zapiš si alespoň 2 znaky

Obr. 6: Pátý list

Zodpovězte trasálikovi jeho otázky.



Kde mě v muzeu najdete?

Kdo mě vytesal do kamene?

Co ještě můj autor v blízkosti tohoto muzea slavného vytesal?

Zkus pro mě vymyslet jméno.

Zde máte prostor pro své odpovědi:

Obr. 7: Šestý list

Tuto stránku můžeš použít pro zaznamenání poznámek, vyzkoušení raznic (tedy pokud budou připraveny) nebo načrtnutí například návrhu svého písma.

Obr. 8: Sedmý list

## Zdroje příloh

1. Kronika Trojanská. In: *Wikipedia* [online]. San Francisco [cit. 2018-12-12]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kronika\\_trojansk%C3%A1#/media/File:Str%C3%A1nka\\_z\\_Kroniky\\_trojansk%C3%A9\\_1468.gif](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kronika_trojansk%C3%A1#/media/File:Str%C3%A1nka_z_Kroniky_trojansk%C3%A9_1468.gif)
2. Portrét hraběte Šporka. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 12.
3. Kristus a učedníci ve večeřadle I. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 166.
4. Malý pohled na Kuks. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 37.
5. Velký pohled na Kuks. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 44-45.
6. Titulní rytina k Prodomus Gloriam Pragensem. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 100.
7. Le Corne du Saint Hubert. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 47.
8. Svatý Onufrius. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 222.
9. Opat z cyklu Tanec smrti. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 294.
10. Detail mandlového oka a vítazného nosu. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 310.
11. Detail mandlového oka a vítazného nosu. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 310.

12. Korunovace Marie Terezie na českou královnu v chrámu sv. Víta. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 346.
13. Pohled do zahrady u paláce Branických v Bialystoku. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 349.
14. Cyklus pro pražské zlatníky. In: ŠERÝCH, Jiří. *Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka*. V Praze: Karolinum, 2007. s. 351.
15. Rekonstrukce lázeňského domku. In. *RENTZOVO MUZEUM BAROKNÍHO TISKU Kuks* [online]. 2013 [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <https://www.rentzovomuzeum.cz/>
16. Stavba mansardové střechy. In. *RENTZOVO MUZEUM BAROKNÍHO TISKU Kuks* [online]. 2013 [cit. 2018-11-04]. Dostupné z: <https://www.rentzovomuzeum.cz/>
17. Rentzův sál. In. Soukromý fotoarchiv autorky.
18. Montalegreho sál. In. Soukromý fotoarchiv autorky.
19. Rentzův sál. In. Soukromý fotoarchiv autorky.
20. Zrekonstruovaná budova muzea. In. *Stavební firma ASJ s. r. o* [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://www.asj.cz/clanky-rentzovo-muzeum-barokniho-tisku-kuks.html>