

**SVĚT STŘEDOVĚKÝCH GEST
A NÁSTĚNNÁ MALBA POSLEDNÍHO SOUDU
V KOSTELE SV. PETRA A PAVLA
VE STARÝCH PRACHATICÍCH**

**Didaktický program pro skupiny mladších a starších žáků
s učitelem**

**V rámci vědeckovýzkumného projektu (č. 205)
Národního památkového ústavu
ÚOP v Českých Budějovicích
vypracoval
Mgr. Martin Gaži
2005**

Obsah:

Informativní text pro učitele

1. Krátce k historii kostela

2. Nástěnné malby

3. Ikonografie Posledního soudu zpracovaného v kompozici déesis

4. Svět středověkých gest

Didaktický program pro mladší žáky

Didaktický program pro starší žáky a studenty středního stupně

Pracovní listy A1, A2a, A2b, A3a, A3b, B1, B2a, B2b

Příloha: fotodokumentace prvků ve výzdobě kostela sv. Petra a Pavla vhodných pro didaktické uchopení

Autorem perokreseb užitých pro tvorbu pracovních listů je Mgr. Stanislava Kabíčková.

Pedagogické pojetí konzultováno s učitelkou základní školy, Mgr. Janou Gažiovou.

Informativní text pro učitele

Úvodní upozornění:

Není cílem informace obsažené v následujícím textu předávat žákům v úplnosti, text slouží pouze jako orientační podklad pro potřebu učitele, pro širší bázi jeho orientace v dané problematice.

Do rukou žáků a studentů jsou určeny pracovní listy.

Některé inspirace, jak předat vědomosti a především podchytit zájem žáků a studentů, a jak usměrňovat práci s pracovními listy jsou obsaženy v kapitolách Didaktický program pro mladší žáky (cca 3-6 třída ZŠ) resp. Didaktický program pro starší žáky (pro vyšší ročníky ZŠ a snad i střední školy).

1. Krátce k historii kostela

Počátky Starých Prachatic jako historického sídla sahají do raného středověku a starší etapa jejich vývoje úzce souvisí s existencí přechodů hraničních hvozdů mezi Čechami a Bavorskem prostřednictvím tzv. Zlaté stezky („Via aurea“) doložené od 11. století. Původně zde bylo něco jako „knižecí celnice“ (tj. místo výběru mýtních poplatků od putujících kupců) a trhovářská ves (tj. místo, kde se obchod realizoval). Románské podoba kostela sv. Petra a Pavla vznikla pravděpodobně již v 1. polovině 12. století (dnes na tuto stavební etapu odkazuje kvádríkové zdivo odkryté v čele levé strany kostelní lodi). Kostel a osada byly podřízeny vyšehradské kapitule. Na konci 13. století byl románský kostelík přestavěn v gotický kostel, v průběhu druhé poloviny 14. století však jeho důležitost poklesla v souvislosti se novým založením Prachatic na místě, které známe dodnes, a přenesením farní správy ke kostelu sv. Jakuba.

V roce 1420 bylo město dobyto husity. Obrazoborečtí radikálové vyplenili jak kostel sv. Jakuba, tak kostel sv. Petra a Pavla. Kostel ve Starých Prachaticích pak zůstal po mnoho desítek let ve zpustlém a zbledlém stavu. Ještě v roce 1468 byl interiér v písemných pramenech uváděn jako poničený, „obrazy oštěpy sšermované a poškozené“. Po odkrytí vrcholně gotických nástěnných maleb v presbyteriu na toto historické období upamatovávají (jednoznačně cíleně) vrypy ve tváři Krista v zahradě Getsemanské.

Od sedmdesátých let 15. století se kostel počal opravovat a vybavovat mobiliářem. Z této doby pochází částečná výmalba kostelního interiéru (dnes viditelná jen fragmentárně) i cenný zbytek nástěnných maleb na vnějším plášti budovy (trojdílná kompozice Ukřižování). V první třetině 16. století byly stěny obohaceny o kompozici Posledního soudu na levé stěně presbyteria a Smrt Panny Marie na vnějším plášti presbytáře.

V průběhu 17. a 18. století byl interiér kostela vybaven barokními oltáři, podhledem byl snižen strop a kostel byl kompletně barokně vymalován. V tomto stavu se nacházel ještě 70. letech 20. století. Na přelomu 70. a 80. let zde byla podniknuta nákladná akce restaurování středověkých fresek a celkové – nepříliš zdařilé – rekonstrukce gotického prostoru. Veškeré barokní zařízení bylo odstraněno, nově byl zhotoven kůr a strop lodi. V 90. letech se do prostoru část mobilií navrátila (pozdně gotické sochy sv. Petra a Pavla, dříve umístěné ve střední nische hlavního oltáře, nyní v čele levé strany lodi; protějškově vpravo vrcholně barokní sochy Ukřižování /zvláště korpus Krista je výjimečně kvalitní, uvažuje se dokonce o okruhu nejproslulejšího barokního sochaře našich zemí Matyáše Bernarda Brauna!/: barokní cechovní lavice pod kůrem).

Kostel sv. Petra a Pavla je ve svém dnešním stavu v podstatě gotickou stavbou s plochostropou obdélnou lodí a presbytářem, sklenutým dvěma poli křížové klenby. Severní a východní levá zeď obsahuje přitom i partie románského zdiva. Sanktuář v severní stěně presbytáře pochází z druhé poloviny 14. století. Mladšími přístavbami jsou zvonice, severní předsíň a sakristie.

2. Nástěnné malby

Nejstarší dochovaná vrstvou je – patrně několik desetiletí se táhnoucí - celková výmalba kostela z poloviny 14. století (dějově nesourodé evangelijní výjevy členěné do dvou hlavních pásů, na dolním okraji s malbou drapérie), ta byla husity poškozena. V sedmdesátých letech 15. století byly zhotoveny některé části nástěnné výzdoby (souvislé pásy v dolní části jižní, východní a severní stěny presbytáře). Třetí etapou nástěnné výzdoby (datována okolo r. 1510) je malba Posledního soudu.

Čelní stěna presbytáře: dvojice mariánských výjevů (Zvěstování a Narození Páně) a závěr Pašijí, stojící Bolestný Kristus s nástroji umučení a postavami Panny Marie a sv. Jana

Evangelisty; vpravo Kristus na hoře Olivetské, kterému žehná ruka Boha Otce

Jižní stěna presbytáře: Pašijové výjevy – bičování Krista, korunování trním

Severní stěna: neidentifikovaný výjev se žencem, zmrtvýchvstalý Kristus držící praporec, zbytek scény Noli me tangere (v překladu: nedotýkejte se mne; Kristus v podobě zahradníka se zjevuje sv. Máří Magdaleně) a Krista v předpekli

Východní průčelní stěna lodi: postava sv. Václava, umučení sv. Erasma (pacholek navíjí jeho střevo na rumpál), loď se světci (alegorie církve), figura sv. Petra; pravděpodobné vypočtení vyšehradského probošta Burgharta z Magdeburgu – donátora kostela
horní část: cyklus Neřestí – alegorické postavy jedoucí na symbolických zvířatech (okolo r. 1370) – českém prostředí ojedinělý námět – šest bylo na této stěně, sedmá na stěně boční, pravděpodobně před ní tlama pekelná, nejlépe dochováno Smilstvo jedoucí na praseti (nápisy porcus, luxuria)

Podvěží: nápisy a jednoduché kresby (obdoba současného graffiti!) vznikající spontánně především v druhé polovině 16. a částečně i v 17. století. Jejich autory byli humanisticky vzdělaní laici pohybující se okolo kostela. Nápisy jsou většinou latinské, zčásti i české, zahrnují „vzkazy“ několika typů, od jednoduchých záznamů vyjadřujících prostě „byl jsem tady“, přes biblické citace, citace antických klasiků, znázornění cechovní tematiky až po pořouchlé narážky na sousedy a známé.

3. Ikonografie Posledního soudu zpracovaného v kompozici déesis

Řecký termín **déesis** označuje usilovnou prosbu spojenou s hlubokým ponorem do modlitby; užívá se jako pojmenování výtvarné kompozice zahrnující *trůnícího Spasitele*, po jehož boku za hříšníky orodují (=přimlouvají se) jeho matka *Panna Maria* a sv. *Jan Křtitel*. Motiv vychází z východního, především byzantského umění. Již v době křížových výprav, tj. ve 12. - 13. století, se jakožto výsostný světecký motiv prosadil i na západě Evropy (někdy zde byla nahrazována postava sv. Jana Křtitele sv. Janem Evangelistou či sv. Petrem, v Rusku naopak sv. Mikulášem).

Výběr postav - na staroprachatickém vyobrazení spojených obloukem *duhy*, jakožto symbolu smíření a harmonie - není náhodný. Zatímco Boží Syn na jejím vrcholu je vševědoucím soudcem zahrnujícím ve své osobě veškerou svatost, dvojice orodovníků u pat duhy představuje dvě odlišné - a přeci v důsledku se harmonicky doplňující - formy světectví, jichž mohou dosáhnout lidé. Svatost Panny Marie, pokojné a tiché královny svatých, rozvíjí lidskou schopnost *pokory* a *smíření*. Svatost divokého světce Jana Křtitele, jenž se oblékal do velbloudí kůže, žil na poušti, pojídal sarančata, hlásal blízkost Soudu, nutnost pokání a naléhavě vyzíval zástupy, jež za ním putovaly, k obrácení, je spojena s *aktivním vstupováním do světa* a jeho přetvářením k obrazu Božímu.

Další významovou rovinou výjevu je *dvojí zrození* Ježíše Krista, Panna Maria je prostřednicí zrození fyzického a sv. Jan - skrze křest - zrození duchovního.

Déesis byla ve středoevropském umění od 13. století nejčastěji **kombinována s výjevem vstávání z mrtvých a Posledního soudu**. Nejstarší dosud známé zobrazení tohoto motivického spojení na teritoriu západní a střední Evropy nalezneme v kostele sv. Petra a Pavla v jihočeských Albrechticích u Písku (3. čtvrtina 12. století). Jeho obliba stoupá po roce 1348 v souvislosti celoevropskou pandemií moru. V německé oblasti se v 15. a 16. století - v rozporu s předchozí tradicí - začala Panna Maria chápat jako světice v čele zástupu spravedlivých po Boží pravici a sv. Jan Křtitel jako přímluvce za hříšné po levici. Tato druhotná diferenciací do jisté míry mechanizovala a trivializovala ideu dvojího typu světectví sklenutého Boží duhou.

Rozdělení na pravou a levou stranu má dlouhou starozákonní tradici a je zasazeno i do ústředního křesťanského příběhu (ukřižovaný lotr po pravici a po levici Ježíše Krista). V kompozicích Posledního soudu jsou oddělováni spravedliví po pravé a hříšní po levé ruce Boží. Symboly lilie a meče u Ježíšových úst znázorňují Boží milosrdenství a spravedlnost. Rozšíření jejich užívání je spojeno s dřevoryty v modlitebních knihách zvaných na přelomu 15. - 16. století „zahrádkami“ (Hortulus animae). Tomuto dělení odpovídá i spodní plán malby, kde – z pohledu vnímatele – vlevo vidíme vstup do Ráje (ve formě jakési „maringotky“!) s anděly a vítajícím sv. Petrem a vpravo klubko Pekla s ďábly, příšerami a hříšníky (nejzřetelnější výjev s lidmi: šenkýřka s korbelem, chlípák, jenž je k ní přitisknut (na zádech mu visí bájně zvíře typu kočkovité šelmy s podivně parohatou hlavou), a pijan, jenž připíjí).

Výjev vstávání z hrobů je doprovázen v horním plánu anděly s trubkami (posunutí od biblické „polnice“). Z hrobů vstávají mrtví v rubáších, na několika místech pohledy a gesty komunikují s anděly, jež vedou zástupy spravedlivých. Na některých místech probíhá zápas mezi andělem a ďáblem o zmrtvýchvstalého, jinde je zmrtvýchvstalý trestán ďáblem. Na cestě mezi hrobem a „rozhodnutím“, jestli se dotyčný bude ubírat vpravo či vlevo, jsou

všechny postavy zmrtevýchvstalých nahé (nic nelze skrýt), bez druhotných pohlavních znaků (důvod několikery: dobová pruderie, ale i hlubší smysl – v rozhodné době Božího rozhodnutí nezáleží na tom, jestli je daná osobnost mužem či ženou). Oblečené jsou ty, u nichž je už rozhodnuto (ať již postavy v pekle, v „okénku“ ráje, či postavy světců – orodovníků). Oblečeny jsou i postavy andělů (do rouch) a d'áblů (do zvířecí srsti). Kristus je v tomto směru postavou výjimečnou, neboť ač oblečen, ukazuje své rány, tj. dobrovolně se připodobňuje člověku v jeho zápase mezi nebem a peklem.

4. Svět středověkých gest

Ve středověké společnosti se velmi mnoha gestech myslelo, že proměňují látky nebo bytosti ne působením nějaké techniky, nýbrž svou vnitřní silou, která obsahuje, zprostředkovává a vyvolává **působení neviditelných sil**. Gesto bylo závazným aktem, realitou skutečnější než zápis. Dnes potřebujeme notářsky ověřené stohy papíru a stejně jeden druhému nevěří. Tehdy stačilo učinit gesto a všichni zainteresovaní věděli, že pokud bude např. přísaha porušena, nevyhnutelně musí následovat trest.

Středověké pojetí gestikulace vycházelo ze základního předpokladu, že **člověk se svými gesty není nikdy sám**, ani v pustině, ani mnišské cele, ani při práci, ani při odpočinku. Člověk se neustále nachází pod dohledem Boha, respektive andělů a ďáblů. Gesto vždy s někým komunikuje, s druhým člověkem či duchovní silou. Gesta jsou základními nástroji jak k vytváření společenských vztahů, tak vztahu k Bohu.

Nejvýznamnější úlohu ve světě plném gest hrály lidské **ruce**. Již v nejranějším středověku (francouzské 8. - 9. století, např. Remigius z Auxerre) tehdejší učenci rozlišovali mezi dobrým a uměřeným gestem, jež je záležitostí rukou, a gestikulací, která porušuje řád, souvisí s ďábelským pokušením a vykonává ji celé tělo. Všimněme si jakou pozornost rukám svých postav věnovali středověcí malíři. Je-li někde znázorněna celá postava v prudkém pohybu, jedná se o posedlého, zlosyna, blázna či samotného ďábla. Ba i pohanské modly, které v ilustracích středověkých rukopisů kácejí světci (např. sv. Vojtěch v Liber depictus) jsou znázorněny jako rozpohybované postavičky.

Raně středověké **gesto modliby** bylo spojeno se vzpřímenou postavou a zvednutýma, popřípadě rozpaženýmá rukama. Vzpřímený postoj při modlitbě bývá interpretován „válečnický“: ten, kdo se modlí, je ve stavu války se silami zla a bojovník musí vždy stát pevně na nohou. V 11. a 12. století se v západním křesťanství prosadilo gesto odlišné: pokleknutí s rukama sepjatýma ve výši prsou. Modlitba se tak stále více identifikovala s aktem pokorné prosby, kajícínosti (uvědomění si vlastní nedokonalosti), vědomého sebepodřizování Boží vůli a Božímu vedení. Nově se prosazující gesto vedlo člověka - oproti raně středověkým zvyklostem - k niternější, osobnější zbožnosti. Vztah k bohu nabývá výraznější intimity (vztah Ty - Já). Je zajímavé, že vzpřímený postoj při modlitbě začal být vnímán jako výraz náboženské vlažnosti, nedůvěry k Bohu. V průběhu 13. století se důraz na modlitbu vkleče zvyšuje i ze strany církevních autorit, toto gesto se stává znamením jednoty a příslušnosti k církevnímu společenství. Jeho odmítáním se v dané době vyznačovali „kacíři“, tedy ti, kteří se ve svém smýšlení odlišují od kánonu křesťanského pravověří.

Mezi **gesty zmrtvýchvstalých** nacházíme gesto sebepoddání (sepjaté natažené ruce), meditace – pohroužení se do svého nitra (ruce zkřížené na prsou). Pohyby celým tělem značí rozervanost mezi silami dobra a zla, uměřené gesto rukama pevnost postoje směřující k Bohu. **Sv. Petr** přichozího hladí (elementární lidské gesto: mám tě rád, neboj se), zvýraznění jeho ruky se dá ale interpretovat i jako typus „vkládání rukou“ – způsob, jímž apoštolové a další pomazání Páně – předávají Boží moc ostatním a uzdravují je. **Gesta andělů** vyjadřují gesta pomoci (podaná ruka v zápase s ďáblem), případně pevností postoje (držení procesního kříže v čele „legionu spravedlivých“). **Gesta ďáblů** vyjadřují snahu uchopit, ovládnout, zmocnit se, strhnout do své moci.

Vše korunuje vladařské **gesto Krista**, rozevření jeho „náruče“ navíc s sebou nese vstřícnost a otevřenost.

Didaktický program pro mladší žáky

Náměty pro učitele:

1. Před návštěvou kostela by bylo dobré si s dětmi promluvit o duze, jejích zákonitostech (barevný efekt vznikající spojením protikladných přírodních jevů /slunce x déšť/) a jejím mytologickým spojováním se smírem mezi Bohem (bohy) a lidmi. Vhodné je vyprávění o Noemově arše, které obrazem duhy vrcholí.
2. První orientace ve výjevu – děti samy popisují, co vidí. Vůbec není potřeba po nich vyžadovat pojmy, pod nimiž si jen málo představí. Učitel vede žáky k popisu „jejich slovy“: kdo je nahoře, kdo dole, kdo vládne, kdo je podřízený, kdo prosí, kdo se pere, kdo zachraňuje, kdo uchvacuje, kdo je oblečený a kdo nahý, kdo je velký a kdo malý, koho je jim líto, kdo v nich vzbuzuje sympatie a kdo naopak.
3. Práce s pracovním listem A1. Děti vyhledají postavy Krista, Panny Marie a sv. Jana Křtitele. Učitel je vede k tomu, aby si uvědomili jejich velikostní převahu nad ostatními postavami, ptá se proč (jsou důležitější než ostatní). Děti vymalovávají postavy a doplňují duhu, případně i meče a lilie směřující k ústům Krista; jsou vedeny k tomu, aby si všimly barev duhy, snaží se vyslovit vše, co se jim s duhou asociuje. V případě, že si všimnou i mečů a lilií, učitel je vede k formulaci rozdílu mezi symbolickými předměty (nevinnost x vina, odpuštění x trest).
4. Práce s pracovním dvojlistem A2a-b. Aby se děti naučily vnímat detaily malby, vyhledávají detaily, které na postavách chybějí. Pomůckou je jim druhá strana dvojlistu, kde jsou chybějící detaily znázorněny. Děti je zakreslí k postavám. Učitel s nimi může komunikovat na témata s detaily spojená: Proč si myslí, že andělé potřebují křídla? Mají je ještě jiné bytosti ve výjevu (čert, jenž se pere o jednoho z nebožtíků)? K čemu jsou klíče sv. Petrovi (nebeský klíčník)? Proč je na praporci a na špičce procesní hole v rukou andělů znázorněn kříž (znamení, které v křesťanské kultuře brání před zlem)? Liší se nějak ostnatý palcát v rukou d'ábla a meč u hlavy Krista? (meč je zbraň „přímočará“, „čestná“, dává šanci protivníkovi, aniž by jej chtěla deklasovat x ostnatý palcát je sestrojen, aby soupeři co nejvíce ublížil, je zbraní zákeřnou, jíž nelze konat čestný souboj).
5. Učitel si s dětmi povídá o všednodenních gestech. Děti ve dvojicích zkusí gesty rukou vyjádřit různé pocity a ostatní ve skupině hádají, o co se jedná: např. mám tě rád; ochraňuji tě; jdi pryč, jsi zlý; chci tě uchvátit; prosím Tě o něco; vládnou; vlídně tě přijímám, je mi tě líto, soucím s tebou, gesta pokory a gesta vzdoru aj. Učitel s dětmi hovoří o tom, že i ony samy denně různá gesta užívají, třeba i nevědomě a vyjadřují tím „něco“ i „sebe samé“. Různá gesta předvádí i učitel a snaží se je alespoň zčásti připodobnit gestům, které zná z malby. V ideálním případě lze z gestikulujících skupinek sestavit „živý obraz“.
6. Práce s pracovním dvojlistem A3 a-b. Děti nacházejí zobrazené postavy na malbě a přiřazují gesta rukou z druhého dvojlistu. Společně se snaží s učitelem přijít na to, proč postavy gestikulují zrovna daným způsobem. Ke které z dalších postav se ta gesta vztahují? Gesta dokreslují do celků postav. Jednotlivé postavy na listu je možno rozstříhat a sestavit plán jejich poloh v rámci malby. Variantní řešení: práce dětí ve skupinách s jednotlivými listy, na nichž je po jedné postavě. Výhoda tohoto řešení je v tom, že v závěru práce, je možno společně na podlaze před malbou sestavit plán rozmístění daných postav v rámci výjevu (která je výš, která níže, která vlevo, která vpravo).
7. Závěr: poznání stranového rozdělení malby (peklo po levé, ráj po pravé ruce Krista) a návrat k motivu duhy. Levá a pravá strana je prostřednictvím svatých přímluvců sklenuta duhou smíření.

Didaktický program pro starší žáky a studenty středního stupně

Náměty pro učitele:

1. Prvotní orientace v malbě - učitel nechá studenty formulovat vlastní názory a pocity, motivuje je k vyjádření, aniž by požadoval nazývat postavy jejich pravými jmény a definovat pojmy.
2. Společné uvědomění si výrazného postavení tří největších postav (Kristus, Panna Maria, sv. Jan Křtitel). Studenti se snaží vystihnout, v čem jsou jejich postavy odlišné od všech ostatních (velikost, gesta, oděv, výraz tváří, spojení duhou do jednoho celku). Obdobně jako u mladších žáků osvětlení významu duhy v přírodním a symbolickém kontextu (možnost práce s pracovním listem A1).
3. Práce s pracovním dvojlistem A3 a-b. Studenti nacházejí zobrazené postavy na malbě a přiřazují gesta rukou z druhého dvojlistu. Společně se snaží s učitelem přijít na to, proč postavy gestikulují zrovna daným způsobem. Ke které z dalších postav se ta gesta vztahují? Gesta dokreslují do celků postav. Jednotlivé postavy na listu je možno rozstříhat a sestavit plán jejich poloh v rámci malby. Variantní řešení: práce studentů ve skupinách s jednotlivými listy, na nichž je po jedné postavě. Výhoda tohoto řešení je v tom, že v závěru práce, je možno na podlaze před malbou sestavit plán rozmístění daných postav v rámci výjevu (která je výš, která níže, která vlevo, která vpravo). Identifikace stranového rozdělení malby (po pravé ruce Krista ráj - dobro, po levé ruce Krista peklo - zlo).
4. Práce s pracovním listem B1 (znázornění motivu deesis raně středověkým způsobem - zde kresba z 10. století). Studenti sami charakterizují rozdíly v ikonografii shodných postav (vzpřímený postoj x pokleknutí, ruce dlaněmi obrácené vzhůru x sepnuté, statická x děj, kde jsou si postavy blíže? kde jsou si jedna druhé otevřenější?)
V nástěnné malbě je Kristus polonahý a ukazuje své rány, kdežto na raně křesťanském zobrazení je vypodobněn v majestátní pozici. V raně křesťanském pojetí je tělesnost Boha i světců potlačena. Učitel studenty vede k interpretaci rozdílu raně křesťanského (popřípadě východního) a pozdně středověkého (západního) pojetí námětu. V prvním případě je Kristus statickým vládcem (Pantokrator), v druhém mužem bolesti a soudcem.
5. Práce s pracovním listem B2a (vyhledají motiv daného zápasu přímo na nástěnné malbě) a B2b (raně barokní, o 150 let mladší zobrazení boje anděla s ďábly). Učitel směřuje diskusi k vystižení rozdílů. Pozdně středověký ďábel je podobnější zvířeti než člověku, s anděly se neutkává přímo, ale maximálně prostřednictvím „přetahování se“ o hříšníka. Barokní ďábel je ve svých rysech lidsky mnohem „tělesnější“. Zápas probíhá přímo mezi mocnostmi světla, dobra, nebe, Boha na straně jedné a hříchu, temnot, pekla, ďábla na straně druhé. Učitel se snaží navést studenty k vystižení prostředí, v němž se tento zápas koná. Ve středověkém pojetí se tak děje na zemi, v reálném (i když goticky, tj. znakově znázorněném) světě, v barokním pojetí se tak děje v oblačné sféře ducha, což je možno interpretovat jako metafyzickou sféru, ale i nitro člověka. Středověké pojetí vidí ďábla i anděla od člověka oddělené, barokní pojetí vše antropomorfizuje (mezi člověkem, ďáblem a andělem je hranice provokativně nezřetelná).
6. Učitel vede studenty k vystižení důvodu, proč jsou některé postavy oblečené (hlavní svatí orodovníci, zmrtvýchvstalí v nebi, hříšníci v pekle), jiné jsou nahé (ti, kteří jsou na cestě mezi hrobem a posmrtným životem, možná diskuse na téma nezobrazených pohlavních rozdílů) a Kristus je oblečen a odhalen zpola (je tu pro všechny, pro ty, o nichž už je rozhodnuto, i pro ty, jejichž „zařazování“ probíhá).
7. Závěr: Srovnáním raně středověkého, pozdně středověkého a barokního díla lze vystihnout tendenci k stále většímu pohybu. Dá se tato myšlenka spojit s ostatními kulturně-spoolečenskými jevy daných období? Učitel studenty vede k vystižení základních rysů křesťanské eschatologie (nauky o posledních věcech světa i lidí). Dá se z nástěnné malby vystihnout rozdíl mezi středověkým a současným pojetím smrti?

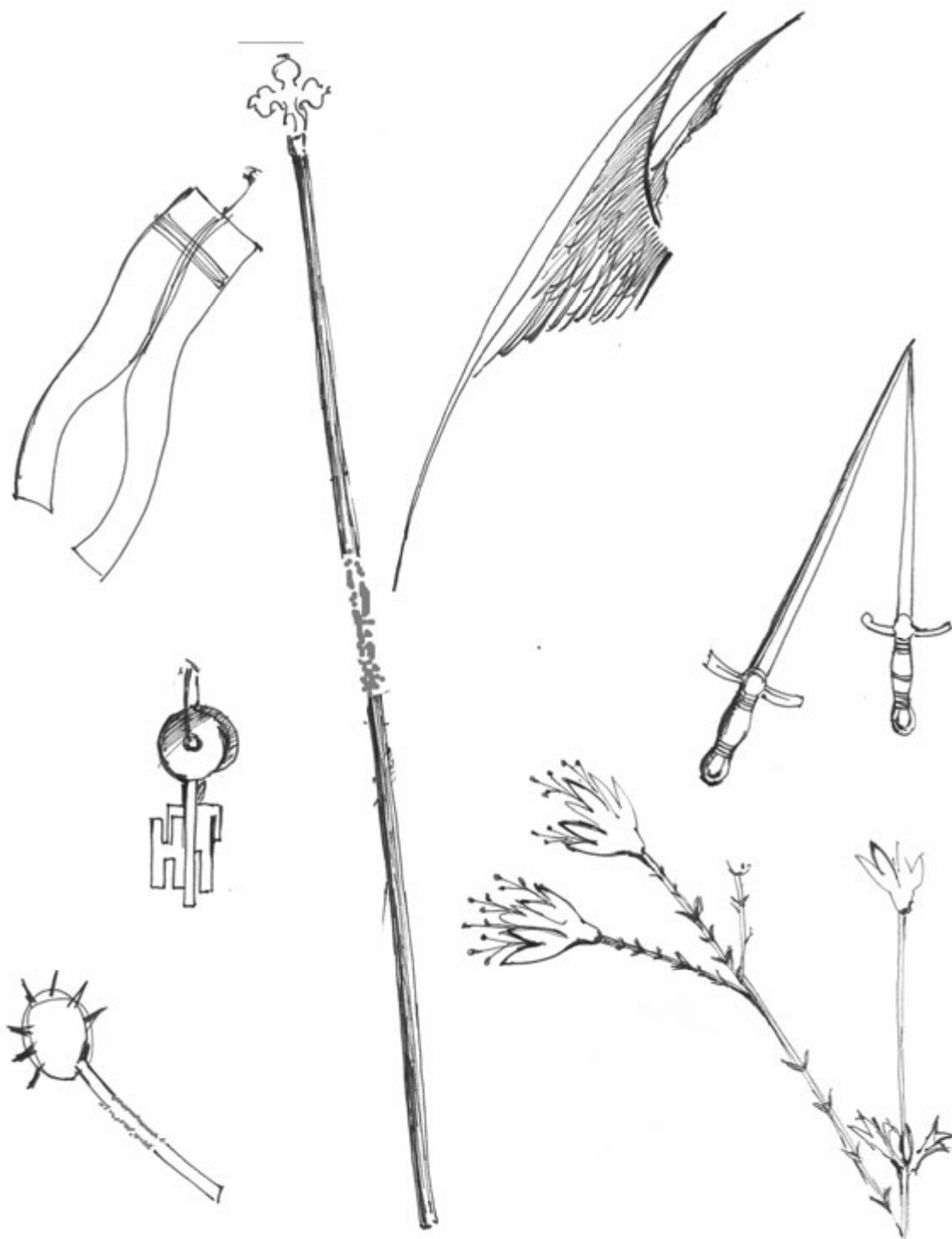
A1



Co mají společného tyto tři postavy? Najděte je na stěně a vybarvěte pastelkami. Chybí na obrázku něco v okolí postav, co je spojuje? Dokreslete chybějící.



A2a Najděte předměty, které k postavám patří. Co charakterizují?
Dají se spojovat s nějakými vlastnostmi?



A2b Přiřaďte předměty k jejich postavám.

A3a





A3b Přiřaďte ruce k jejich postavám na straně A3a.

B1 Najděte rozdíly ve stylu a smyslu ztvárnění ústřední trojice postav zobrazených na nástěnné malbě a na této kresbě z 10. století.





B2a Najděte motiv zápasu mezi andělem a d'áblem na nástěnné malbě, charakterizuj pojetí tohoto zápasu, gesto zmrtevýchvstalého, gesta obou zászvětních bytostí, jejich podoby.



B2b Zkuste vystihnout rozdíl mezi viděním boje dobra a zla u pozdně gotického umělce nástěnné malby a barokního malíře, jehož obraz pochází z roku 1660 (tj. byl namalován o 150 let později).

