

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

*Tereza Sabáčková*

DOPLNĚNÍ BAROKNÍ ARCHITEKTURY NOVÝM  
VÝTVARNÝM DÍLEM



Vedoucí diplomové práce: Doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.

České Budějovice 2006

Knihovna JU - PF



Prohlašuji, že jsem předloženou diplomovou práci vypracovala zcela samostatně a uvádím v ní veškeré prameny a literaturu, které jsem použila.

26.dubna 2006

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized first letter followed by a horizontal line.

Ráda bych poděkovala doc. PaedDr. Radko Chodurovi, Csc za odborné vedení a podněty k zamyšlení při hledání cesty k výtvarnému řešení. Děkuji rovněž mé rodině za trpělivost a podporu .

Anotace:

Tereza Sabáčková

### **Doplnění barokní architektury novým výtvarným dílem.**

Diplomová práce zachycuje proces a výsledek tvorby moderního abstraktního výtvarného díla a především jeho umístění v konkrétní sakrální barokní architektuře poutního charakteru.

Teoretická část charakterizuje hlavní rysy barokní kultury se zřetelem na dobové pozadí, vymezuje pojmy týkající se náboženského putování a poutních míst v rámci světového i regionálního měřítká. Zároveň se zabývá stavebně-historickým průzkumem poutního kostela Nejsvětější Trojice u Trhových Svinů, od jehož architektonického řešení se odvíjí vlastní praktická část.

Praktická část popisuje postup vlastní tvorby, definitivní řešení architektury výtvarným dílem a realizaci samotného výtvarného názoru. Text je pro názornost doplněn obrazovými přílohami, které mapují průběh výtvarného hledání i konečnou realizaci v daném prostoru.

Vedoucí diplomové práce: Doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.



Annotation:

Tereza Sabáčková

### A New Modern Art Object in Baroque Architecture

This graduation thesis is describing the process and products of the creation of the modern abstract art and put the accent on positioning this object in the baroque pilgrim church of the Holy Trinity located near Trhové Sviny.

The Theoretical part of the thesis defines main features of the baroque culture, conception of pilgrimages and pilgrim places and elaborates historical and architectural studies of the Church of the Holy Trinity.

The Practical part describes the creation process, the definitive architectural design by art object and intrinsic realization of art rendering. The text is complemented by hooked illustration.

Thesis leader: Doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.

## Obsah

<b>I.</b>	<b>Úvod.....</b>	<b>8 - 9</b>
<b>II.</b>	<b>Baroko .....</b>	<b>10 -14</b>
	II.1. Evropské baroko.....	10
	II.2. České baroko.....	12
	II.3. Barokní zbožnost.....	13
<b>III.</b>	<b>Náboženské poutě.....</b>	<b>15-23</b>
	III.1. Vymezení pojmu pout'.....	15
	III.2. Historie světových náboženských poutí a důvody jejich vzniku.....	16
	III.3. Dějiny poutních míst u nás.....	17
	III.4. Důvody vzniku poutních míst u nás.....	19
	III.5.1.Barokní poutě.....	20
	III.5.2. Architektura barokních poutních míst.....	21
	III.5.3. Mariánská poutní místa v jižních Čechách.....	22
<b>IV.</b>	<b>Poutní kostel Nejsvětější Trojice.....</b>	<b>24-35</b>
	IV.1. Spor o autorství návrhu.....	24
	IV.2. Historie, pověsti, zázraky.....	27
	IV.3. Procesí k poutnímu kostelu Nejsvětější Trojice.....	31

IV.4. Kaplička, pramen , lázně.....	31
IV.5. Interiér kostela.....	32
IV.6. Údržba a současný stav kostela.....	34
<b>V. Vlastní tvorba.....</b>	<b>36- 58</b>
V.1. Koncept.....	36
V.2. Svatá Trojice.....	37
V.3.1. Bůh .....	39
V.3.2. Kristus.....	44
V.3.3. Duch Svatý.....	48
V.4. Umístění v architektuře, technický popis.....	52
<b>VI. Závěr.....</b>	<b>57</b>
<b>VII. Seznam pramenů a literatury použitých citací.....</b>	<b>58-59</b>
<b>VIII. Abecední seznam pramenů a literatury.....</b>	<b>60- 61</b>

## I. Úvod

Tématem předkládané práce se stala tvorba nového výtvarného díla, doplňující barokní prostory poutního kostela Nejsvětější Trojice. Hlavním motivem pro výběr tohoto typu práce, je má záliba v překonávání hranic časem prověřených témat a hledání nových možností a objevování moderních a alternativních přístupů k předem daným koncepcím. Je to možnost, a zároveň výzva, ukázat něco dávno známého v novém světle. Hranice jsou pro mne v tomto případě velice inspirativní.

Předem danou koncepcí se v tomto případě stala barokní architektura, poutní charakter místa i typické rysy barokního malířství. Přestože jsem zaměnila realistické, místy až naturalistické, barokní malířství za abstraktní formu výtvarného vyjádření, zachovala jsem barokní cíle i některé výtvarné prostředky barokního umění. Dalo by se říci, že jsem pozměnila formu, ale zachovala obsah. Již od prvních momentů jsem si uvědomovala, že barokní malířství a moderní, případně současné malířství, mají něco společného, a tyto společné vlastnosti, jsem chtěla využít.

Mezi tyto společné vlastnosti patří cíle výtvarného počínu vyvolat v divákovi určité pocity (napětí, strach, ohromení, v dnešní době třeba i pobavení), a nepodávat mu jen povrchní, vizuálně zaměřenou informaci o dokonalosti, chladné a vykalkulované kráse tak, jak to dělala renesance. Životní postoj



barokního člověka se totiž mění. Nedůvěřuje lidskému rozumu, odklání se od přírody. Zaměřuje se na své nitro a nechává převládat stránku citovou nad rozumovou. A jsou tu také společné výrazové prostředky, kterými barokní a moderní umění chtělo těchto cílů dosáhnout. Mezi tyto prostředky patří využití barevných kontrastů, monumentality, patosu, nadsázky a dramatičnosti.

Barokní umění uznává svobodu umělce a ustupuje od normativního renesančního pojetí. I proto je příznačné, že hodnota barokních děl byla obecně přijata až v době, kdy se prosazovalo moderní umění svou formální svobodou a pluralitou variant ve výtvarných řešeních a názorech. Moderní umělci se cítili s barokem spřízněni, a díky tomu mohlo být baroko pochopeno jako jedna z prvních etap moderny. F.X. Šalda napsal: "Barok je pro mě první věk moderní, lépe počátek moderního věku, v němž ještě žijeme, věku, kdy se tvoří, řekl bych, pod vysokým tlakem, věk velikého dramatického napětí, věk dvojpolární a dvojznačný proti jednoznačnému středověku a jednoznačné renesanci, barok dualistický: stojí na velkém otřesu, na sopečné půdě životní krize, je v něm vnitřní pojmový svár: na jedné straně přitakání životu a přírodě, žízeň poznání i požitků z něho, na druhé straně askéze... je to stav napětí stále stupňovaného mezi životním výbojem a popíráním života, mezi světskou smyslovostí a útekem od ní." <sup>1</sup>

## II. Baroko

### II.1. Evropské baroko

Období baroka bývá označováno jako doba velkých kontrastů. Zatímco řádila bída, morové epidemie, války, rebelie, revoluce, prožívalo v 17. století umění porozuhodný rozvoj, který byl důsledkem nového nástupu katolicismu a touhy absolutistických panovníků a aristokratické elity dát najevo svou moc.<sup>2</sup> Barokní umění této epochy, jež vzešlo z italské renesance a manýrismu a zaujímá časový úsek vymezený přibližně lety 1600 a 1770, sloužilo jako nástroj inscenování velkého divadla, jehož cílem bylo ohromit. Papežům, jakožto hlavním zadavatelům děl barokních, nešlo jen o velebení Boha, ale také o vlastní slávu a protireformační propagandu.<sup>3</sup>

Slovo baroko se objevuje v pojednáních estetiků a historiků umění až v 18. století jako slovo nové, a ani dobře nevíme, odkud se vzalo. S největší pravděpodobností přešlo do teorií o umění a kultuře z odborného slovníku starých portugalských a katalánských šperkařů, kde termín barroco, respektive barrueco, označoval nepravidelnou perlu či drahokam hrbolatého povrchu. Jako u každého jiného slova, přetrvalo i u slova baroko něco z jeho původního významu: nepravidelná perla sice není bezcenná, ale je nezvyklá a působí bizarně. Ještě Riegrův slovník naučný překládal slovo "baroční" ekvivalentem bizarní. V 17. století však umělci přestali kánony klasického umění



respektovat, a tak na klasiky působila jejich díla bizarně - barokně (v pejorativním smyslu). Ještě Jakob Burckhardt, zakladatel moderní historie kultury, pokládal baroko za "zdivočelou renesanci". Teprve když bylo překonáno normativní a nadčasové pojetí umělecké dokonalosti a krásy, když byla svoboda umělce uznána za legitimní a kreativní princip evropského umění a když historismus pochopil, že každá epocha má stejně blízko k Bohu, byli barokní umělci přijati na milost.<sup>4</sup>

Základem tendencí baroka je jeho dualistický charakter, odrážející konflikty vyvolané reformací a protireformací; napětím mezi vědou a náboženstvím; nádherou, okázalostí a duchovním vzepjetím na straně jedné a lidským utrpením, které přinášely neustávající válečné události na straně druhé. Projevuje se spojováním protikladných výrazových prostředků do působivého celku a úsilím o zvýšený výraz, velkolepost a iluzionistickou náznakovost. V architektuře se dynamika baroka projevila v utváření prostoru, stavebních článků, kleneb a stěn. Tato nová dynamika architektury splývá s malířstvím v dokonalou syntézu, otevírá prostor do vedlejších iluzivních prostor pomocí perspektivní malby rozvinuté do nejvyšší virtuozity.<sup>5</sup> V sochařství a malířství baroko zobrazovalo niterné až extatické stavy, využívalo realistické motivy a těžilo z protikladů světla a stínů. Cílem enormního použití často protichůdných malířských prostředků a převládající patos bylo pozorovatele vzrušit, přemluvit a strhnout sebou. Podstatnou částí myšlení byla symboličnost, která našla svou uměleckou formu v alegorii.

Opakem je klasicistická tendence, přinášející zklidnění. Významně se rozvíjí urbanismus, zahradní architektura a stavba pevnostních systémů. Hlavními představiteli baroka v architektuře jsou G.L.Bernini, F.Borromini, C.Fontana, G.Guarini a v malířství Caravaggio, Tiepolo, Rubens, Velázquez, Rembrandt. Mezi sochaři pak vynikli zejména A.Algardi a G.L.Bernini.

## II. 2. České baroko

Barokní období také u nás, zejména na venkově, provázela lavina tragických okolností vycházejících z neustálých válečných konfliktů. Ať už to byly krutosti procházejících vojsk, verbování, břemena výpalného, válečné daně, tuhé poddanství, dávky a poplatky podporující bídu a hlad nebo morové epidemie, vylidňující celé oblasti. I počasí jako by se spiklo. Toto století, jak zjistili historikové klimatu, bylo chladnější než jiné doby. Je to doba stálé přítomnosti smrti a z pocitu člověka otřeseného touto těžkou dobou se rodí barokní umění.<sup>6</sup>

Člověk přestává věřit v lidský rozum (který měl nadvládu v renesanci), odvrací se od přírody a vnějšího světa a obrací se k vlastnímu nitru, k Bohu. Zatímco renesanční člověk chtěl proniknout k pravdě rozumem, barokní člověk chce, aby mu byla pravda zjevena, aby ji mohl vášnivě prožívat. Proto i u nás barokní umění klade důraz na citovost, vnitřní napětí a patos, a charakterizuje ho dvojznačnost, svár, a snaha o monumentalitu a ohromení člověka.

V architektuře a ve výtvarném umění se české země stávají v první polovině 18. století opět jednou z nejpozoruhodnějších uměleckých dílen Evropy. Skupina architektů vytvořila v Čechách v této době vrcholná díla architektonického baroka. Kreativita, svoboda, experimentování s prostorovými efekty uvádějí do pohybu a nečekaných vzájemných vztahů části staveb, organické zakomponování plastických prvků do chrámové struktury a její završení otevřenými freskami a iluzivními a světelnými efekty vyrazí dech (např. chrám sv. Mikuláše na Malé Straně).<sup>7</sup> Iniciativy se v Čechách a na Moravě ujímají domácí nebo zdomácnělí umělci, Dientzenhoferové a Santini, jež jsou uznanými "genii" a expandují i do okolních zemí. Svým způsobem je české pozdní baroko nejoriginálnější domácí škola v dějinách českého umění.

### **II. 3. Barokní zbožnost**

Rekatolizace českých zemí, ačkoliv byly při ní používány i násilné a totalitní metody, proběhla do té míry úspěšně, že katolické vyznání se hluboce zakořenilo do prožívání našich předků. Nejen v dobách před tereziánskými a josefínskými reformami, ale až do 20. století hrála víra a vztah k Bohu jednu z rozhodujících rolí v životě každého člověka.

Během několika generací se Čechy proměnily z



většinově protestantské země na zem s hluboce věřícími katolíky. Nové náboženství - na rozdíl od někdy strohého a přísného protestantství - bylo prostým lidem blízké svojí okázalostí, barvitostí, řadou slavností a svátků. Působení misionářů i řadových duchovních přineslo katolické církvi úspěch - upřímná a hluboká víra se zcela prolula s každodenním životem.<sup>8</sup>

Barokní zbožnost se projevovala také výrazným kultem svatých. Věřícím byli světci připomínáni jako vzory chování a života. Lidé se dovolávali přímluvy svatých jak v osobních krizových situacích, tak i při nejrůznějších příležitostech běžného života. Řada světců se těšila mimořádné úctě - mimo tradičních domácích to byli třeba sv. Antonín nebo patron Páně sv. Josef. Hluboká zbožnost obyčejných lidí se odrazila i na předmětech denní potřeby, v prostředí jejich domovů a na tváři krajiny, kde žili. V každé domácnosti byly na čestném místě Ukřižovaný a obrázky se svatými, boží muka a plastiky světců zdobily jak města a vesnice, tak i krajinu. Lidé při sobě nosili nejrůznější drobné předměty s duchovním významem - křížky, svátostky, růžence či různé talismany.<sup>9</sup> Charakteristickým projevem zbožnosti barokní doby byly poutě.

## III. Pout'

### III.1. Vymezení pojmu

Pod pojmem pout' rozumíme putování se zbožným úmyslem na památné a posvátné místo jako zvláštnímu zdroji milosti. Od tohoto významu slova pout' (význam, který nás v následujícím textu bude dále zajímat) je třeba oddělit běžnou církevní slavnost (například každoroční oslavu, konající se téměř při každém kostele či kapli, k výročí posvěcení nebo památce svěťce, jemuž je svatyně zasvěcena) a zejména pout' zábavnou (kolotočové či jiné atrakce), která se ovšem v některých případech koná právě jako součást poutí církevních.<sup>9</sup> Dle Jiřího Černého může sloužit jako kritérium pro označení poutního místa či konání pouti posouzení skutečnosti, zda určité místo v určité farnosti je navštěvováno větším počtem věřících z jiné farnosti.

Putování odpovídá lidské přirozenosti ve spojení s touhou přiblížit se Bohu. Proto k pouti náleží molitba, půst, pokání, svatá zpověď a přijetí Nejsvětější svátosti, čímž pout' vrcholí. Zjednodušeně se mohou přirovnat poutní místa k místům lázeňským. Bůh sice poskytuje možnost výživy člověku všude, nicméně existují místa, s léčivými prameny, které uzdraví nemocné, tudíž i duchovní milosti mohou být na těchto místech udělovány ve vyšší míře.<sup>11</sup>

Z etnografického hlediska, se poutí rozumí podniknutí cesty na posvátné místo, s důležitým faktorem překonání

vzdálenosti. O oblibě putování svědčí také fakt, že zemědělci, pro které byla úroda otázkou života a smrti, dokázali opustit svá pole třeba i na 14 dní, jen aby podnikli ne vždy bezpečnou cestu. S rozvojem dopravy však došlo k zpovrchnění a stírání rozdílů mezi poutí a turistikou.

### **III.2. Historie světových náboženských poutí a důvody jejich vzniku**

Dějiny putování sahají do nejstarších dob a váží se ke všem velkým světovým náboženstvím. Pro Židy se stal hlavním poutním místem Jeruzalém. S Ježíšem Kristem a jeho učedníky byla posvátnost přenesena na celou zemi a společně s šířením křesťanství se šířila a vžívala představa, že existují místa, která jsou zvláště vyznamenána Božím zásahem, ať už životem světce nebo nadpřirozeným znamením či zjevením ( například anděla - klášter Mont-St- Michel).

Pro vývoj křesťanských poutí měla zásadní význam úcta k místům spjatých s pozemským životem Ježíše Krista (Betlém, Jeruzalém - Golgota, Boží hrob aj.), Panny Marie (Efez), apoštolů, mučedníků, poustevníků a ostatních světců.<sup>12</sup> Dle katolické tradice byla projevována také úcta k jejich relikviím či obrazům, kterou v pozdním středověku zatlačila do pozadí úcta k milostným obrazům a sochám (tato úcta ovšem odporuje druhému přikázání bible Kralické, které zakazuje, ctít či klanět se, jakémukoliv podobenství těch věcí, které jsou na nebi, zemi, ve vodě nebo pod zemí).



Zvláště od 19. století se pak významně uplatňuje vznik poutních míst na základě víry ve zjevení Panny Marie (Lurdy). Katolické pouti měli své kritiky, které vyvrcholily v období reformace a osvícenství (protestanti se od nich distancovali úplně), přesto se jejich tradice, i když v oslabené formě, zachovala do dnešních dnů.

### **III.3. Dějiny poutních míst u nás**

V nejstarších dobách směřovali čeští poutníci zejména do Svaté země. K nejvýznamnějším poutníkům, kteří putovali ke svatým místům v Jeruzalémě, patřil před polovinou 12. století biskup Jindřich Zdík, který ze svých cest-poutí přivážel vzácné relikvie (např. část pravého kříže Kristova), a na paměť své cesty pak založil na Strahově premonstrátský kostel (Mons-Sion). Z románského období to pak byl například český král Vladislav, který ze své cesty přivezl zázračný obraz byzantského původu, který pak věnoval doksanskému klášteru.<sup>13</sup>

Mariánská úcta měla v naší zemi velkou tradici také ve středověku. Velkým mariánským ctitelem tohoto období byl pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic, s nímž byl v období baroka spojován vznik několika zázračných obrazů a soch (drobná soška Panny Marie na Svaté Hoře u Příbrami, krucifix na hoře Tábor nad Lomnicí nebo některé gotické plastiky v Kladsku). Velké poutě směřovaly v době Karla IV. a jeho syna Václava ke kapli Božího těla na Karlově náměstí, kde byly v určité dny ukazovány reliquiae

imperiales- nejsvětější ostatky říše i království. Na památku si poutníci odnášeli, stejně jako poutníci z francouzských katedrál, drobné poutní odznaky.<sup>14</sup>

Ne každý si však mohl dovolit vydat se na duchovní pouť do tak vzdálených míst, a proto vznikala snadněji dostupná poutní místa regionální. Ta byla spjata se zázračným zjevením (Panny Marie, Svaté trojice, anděla) či uzdravením (zejména v souvislosti s léčivými prameny a studánkami či milostným obrazem), s působením svatých nebo vznikala při hrobech mučedníků.

Na konci 14. století začali někteří čeští reformátoři ostře vystupovat proti úctě k zázračným obrazům a v letech 1415 až 1436 za husitských válek bylo mnoho kultovních staveb a památek zničeno. Téměř do konce 16. století poutní provoz v převážně reformačně orientovaných Čechách stagnoval. Až příchodem jezuitů do Prahy (r. 1556) nastává v 2. polovině 16. století renesance poutí. Ti putují do Staré Boleslavi nejprve k hrobu sv. Václava a později křísí kult staroboleslavského palladia - milostného obrazu, pozdně gotického reliéfu madony s dítětem, zhotoveného kolem roku 1500 a uctívaného v raně barokním kostele Panny Marie ve Staré Boleslavi. Toto palladium se v 17. a v 18. století stalo nejuctívanějším mariánským zobrazením.<sup>15</sup>

Zvláštní, Bohem omilostněná místa se těšila pozornosti poutníků již od počátků křesťanství, ale v 17. a 18. století se zbožné poutě staly jedním z typických projevů barokní zbožnosti, díky níž se v očích barokního člověka obyčejná krajina proměnila v „zahradu Mariinu“, krajinu protkanou sítí poutních kostelů, kaplí, kapliček i

pečlivě chráněných studánek a stromů s milostnými obrázky. Vedle zázračných soch a obrazů, které tvořily spojnicí se slavnou dobou katolického náboženství v Čechách, se k nám přičiněním církevních řádů, cestujících "kavalírů" a duchovních, dostávají z celé Evropy uctívané obrazy a sochy.<sup>16</sup> Hlavními centry prokazování úcty Panně Marii v Čechách byla kromě výše zmíněné Staré Boleslavi, také Svatá Hora u Příbrami, na Moravě to pak jsou Tuřany, Svatý Kopeček a Svatý Hostýn.

### **III.4 Důvody vzniku poutních míst**

Poutní místo je obvykle spojováno s nějakými zvláštními jevy, které nelze vysvětlit jako přirozené události, například uzdravení těžce nemocných (poutní místa s léčivými prameny; vyslyšení prosb při motlitbě k Panně Marii, uctívané v konkrétních obrazech) Při posuzování těchto případů je třeba rozlišovat prosté vyslyšení prosby, zázračné vyslyšení, zázrak nebo milost. Za zázrak jsou považovány mimořádné jevy, které odporují běžným přírodním zákonům. Pocházejí jediné od samotného Boha a musí ho potvrdit církevní autorita.

Pro ilustraci uvádím konkrétní příklad zázračné události přímluvou Panny Marie, uctívané v milostném obrazu v Českých Budějovicích. Nejstarší nalezneme v knize dominikána Michaela Schichellia z r. 1655 s listinou potvrzující pravdivost zázračných případů, notářsky ověřenou císařským notářem Adamem Hofmannem. „*Jan Kirchner, měšťan a radní, 59 let, svědčil, že jeho*



*manželka před 20 lety těžce onemocněla, že mohla o berlích popojít jen několik kroků. Za pomoci dvou osob se dovezla do milostné kaple mariánského chrámu, tam byla přítomna mši svaté a když vykonala obvyklou pobožnost, vrátila se domů bez berlí i bez cizí pomoci .“<sup>17</sup>*

### **III. 5. 1. Barokní poutě**

Cesty na posvátná místa - ke hrobům světců, na místa mariánského kultu - se konaly jak jako pouti kající, tak i jako prosebné, kdy věřící pouť vykonávali jako prosbu, například o zdraví. Konala se také procesí mimořádná, například za odvrácení moru nebo války, za vyprošení deště. Putování, spojené s odříkáním a sebezapíráním, bylo chápáno jako projev hluboké zbožnosti.<sup>18</sup> Duchovní organizovali poutě společné, pod vedením kněží, kterých se účastnily až stovky lidí z jednoho místa.

Barokní pouť měla svůj řád, který se řídil podle ročního období, jak o tom svědčí poutní a modlitební knihy, často opisované a bohatě zdobené. mimořádných církevních svátcích - na Květnou neděli (poslední neděle před Velikonocemi ), na Boží tělo (letní svátek, datum se odvozuje od Velikonoc ) nebo o Velikonocích - se konaly průvody se společnými předepsanými modlitbami a písněmi, které museli poutníci v určitých úsecích poutě vykonávat. Lidé z farnosti se účastnili seřazení podle cechů nebo škol. Zástup poutníků, směřující k poutnímu místu, nesl v čele poutní prapor s

vyobrazením patrona jejich kostela, bratrstva nebo cechu a jiné všemožné insignie. Procesí byla barvitým projevem dobové zbožnosti a okázalou slavností.<sup>19</sup>

Nelze opomenout vliv třicetileté války, jež vedla k otřesení základních životních jistot. Zdrojem útěchy se stal proto v neklidné době Bůh, k němuž bylo možné se s důvěrou obrátit prostřednictvím Panny Marie a celé plejády světců. Pořádání poutí a velkolepých církevních slavností také představovalo nenásilnou a velmi přitažlivou formu působení na široké vrstvy obyvatelstva při prosazování katolické víry, jako jediného povoleného vyznání po bitvě na Bílé hoře (1620).<sup>20</sup>

### **III. 5. 2. Architektura poutních míst**

Poutní kostely a kaple jsou specifickou skupinou, odlišující se od farních kostelů zpravidla ambity, křížovými cestami, prameny a studánkami. Velmi často jsou působivě zakomponovány v krajině, takže již zdaleka upoutávají pozornost. Tyto památky barokní zbožnosti jsou často situovány tak, aby připomínaly v krajinné konfiguraci určité místo (např. Kalvárie). Přístupové cesty k významnějším poutním místům jsou lemovány otevřenými kapličkami a stromořadím. Jedinečnou ukázkou sepětí architektury a krajiny je poutní areál v Římově, budovaný jezuity. Komplex lorety, ambitů, kostela a pašijové cesty, která protíná několik kilometrů pole, louky, lesy i potůčky, je ideálním příkladem „pokřtěné“ krajiny.<sup>21</sup>

Proslulá poutní místa byla budována s velkým

úsilím a díky podpoře donátorů, většinou šlechtických patronů. Vynikající projevy barokní architektury je možno spatřit v poutních kostelech, jejichž stavbu do značné míry financoval rod Buquoyů (mariánský kostel v Dobré Vodě u Nových Hradů, poutní kostel Nejsvětější Trojice u Trhových Svinů).<sup>22</sup>

### III. 5. 3. Mariánská poutní místa v jižních Čechách

O jižních Čechách můžeme právem říci, že je to "kraj mariánský". Téměř sto kostelů a kaplí, nepočítáme-li kapličky u cest a polí, je zasvěceno k úctě Panny Marie. K nejkrásnějším poutním chrámům v jižních Čechách patří Klokoty u Tábora. Zdejší kopulový chrám s ambitem zde vytvořil na počátku 18. století výraznou dominantu nad údolím Lužnice. Na jeho hlavním oltáři je uctíván obraz typu Panny Marie Klasové- mater gravida.<sup>23</sup>

Neméně půvabným místem je Lomec u Netolic. Poutní kostelík zde nechal postavit hrabě Filip Emanuel Buquoy v letech 1698-1704. V kostelíku je uctívána mariánská socha španělského původu, kterou sem věnovala rodina stavebníka.<sup>24</sup> Panně Marii a Utrpení Kristovu je zasvěceno poutní místo v již zmíněném Římově, dodnes hojně navštěvované poutníky.<sup>25</sup> Podobně jako Římov, byl a stále ještě je, hojně vyhledáván poutníky Kájov s pozdně gotickou mariánskou plastikou na hlavním oltáři. Obraz středověkého původu je ctěn v poutním místě Sepekov u Milevska, kde se nachází kostel obklopený ambity.<sup>26</sup> Na dalším poutním místě v Bechyni byly ve františkánském klášteře uctívány



hned tři gotické sochy (krucifix a dvakrát Mater Dolorosa).

Hodně poutních míst na jihu Čech je spojeno se zázračnými prameny, které jim daly své jméno. K nejvýznamnějším patří Dienzenhoferův kostel Panny Marie Bolestné na Dobré Vodě u Českých Budějovic, postavený v letech 1733- 1735. Do této skupiny poutních míst patří také barokní kostel **Nejsvětější Trojice** u Trhových Svinů. Na Šumavě patří k nejznámějším poutním místům kostel Narození Panny Marie ve Strašíně<sup>27</sup>, u něhož na konci 16. století žil zbožný poustevník Martin Strakonický. Za kostelem je kámen, do něhož podle legendy Panna Marie vložila svůj prst a z takto vzniklého otvoru vytryskl pramen. Původně, před krádeží, byla v kostele na hlavním oltáři pozdně gotická Madona, kterou sem údajně věnoval Půta Švihovský v roce 1454. V nedalekých Kašperských horách jako poutní místo slouží kostelík Panny Marie Sněžné, vystavěný v polovině minulého století. Vedle něj stojí malá kaplička s obrazem Panny Marie Klatovské.

Také na Českokrumlovsku existuje (nebo existovala) celá řada menších poutních míst s lokálním významem. Jedná se o poutní kaple, zasvěcené většinou Panně Marii Bolestné, jejíž kult se v tomto kraji také velmi rozšířil.<sup>28</sup> Kaple s tímto patrocinem, obklopená ambitem, byla roku 1709 založena i na Křížové hoře neboli vrchu kalvárii nad Českým Krumlovem.

Věřící však nenavštěvovali jen poutní kostely a kaple. Přicházeli i do obyčejných farních kostelů, pokud se o některé tamní soše nebo obrazu proslýchalo, že působí zázraky. Když se však zázračná vyslyšení neopakovala, poutě zanikly.

## IV. Poutní kostel Nejsvětější Trojice

### IV. 1. Spor o autorství návrhu

Necelé dva kilometry jižně od Trhových Svinů stojí barokní kostel Nejsvětější Trojice, který ve volné krajině působí impozantním dojmem. Byl vybudován v letech 1708– 1710 z dobrovolných sbírek věřících a částečně nákladem hraběte Karla Alberta Buquoye. Kostel pochází s největší pravděpodobností z dílny místního stavitele, známá jsou však pouze jména políra – M.Pils a jména zedníků - H.Zehethofer, G.Stipl. Podle některých názorů (N. Vaňková) se jedná o dílo Josefa Walcha z posledního desetiletí 17. století.<sup>29</sup> Autor návrhu zde obměnil poměrně časté schéma poutního chrámu, jaké známé ze severní Itálie i sousedního Bavorska - například poutní kostel Kappel u Waldsassenu, jehož *autorem byl Jiří Dientzenhofer. „Půdorys tohoto kostela opisuje trojlístek – kolem trojúhelníku jsou uspořádány tři polokruhové kapele, jejichž průčelí jsou označeny třemi minarety podobnými věžičkami s cibulovitými háněmi. Kolem celé stavby se táhne galérie, šedající elegantně poutno kapli a lázeň věží.<sup>20</sup> Můžeme právě tato podobnost s kostely z dílny Dientzenhoferů zapříčinila, že za autora kostela Nejsvětější trojice byl často označován K. I. Dientzenhofer. Svého času byl kostel dokonce připisován, zřejmě pro pozoruhodné uplatnění symboliky nejsvětější Trojice, Janu Blažejí Santinimu , pro něhož je typická vynalézavost právě při*

## IV. Poutní kostel Nesvětější Trojice

### IV. 1. Spor o autorství návrhu

Necelé dva kilometry jižně od Trhových Svinů stojí barokní kostel Nejsvětější Trojice, který ve volné krajině působí impozantním dojmem. Byl vybudován v letech 1708– 1710 z dobrovolných sbírek věřících a částečně nákladem hraběte Karla Alberta Buquoye. Kostel pochází s největší pravděpodobností z dílny místního stavitele, známá jsou však pouze jména políra – M.Pils a jména zedníků - H.Zehethofer, G.Stipl. Podle některých názorů (N. Vaňková) se jedná o dílo Josefa Walcha z posledního desetiletí 17. století.<sup>29</sup> Autor návrhu zde obměnil poměrně časté schéma poutního chrámu, jaké známé ze severní Itálie i sousedního Bavorska - například poutní kostel Kappel u Waldsassenu, jehož autorem byl Jiří Dientzenhofer. „Půdorys tohoto kostela opisuje trojlístek – kolem trojúhelníku jsou uspořádány tři polokruhové kaple, jejíž průsečíky jsou označeny třemi, minaretu podobnými, věžičkami s cibulovitými báními. Kolem celé stavby se táhne galerie, sledující elegantně pohyb kaplí a zářezy věží.“<sup>30</sup> Možná právě tato podobnost s kostely z dílny Dientzenhoferů zapříčinila, že za autora kostela Nejsvětější trojice byl často označován K. I. Dientzenhofer. Svého času byl kostel dokonce připisován, zřejmě pro pozoruhodné uplatnění symboliky nejsvětější Trojice, Janu Blažejí Santinimu , pro něhož je typická vynalézavost právě při



řešení centrálních prostorů, často symbolického půdorysu. Navíc i Santini se nechal inspirovat ideou výše zmíněného poutního kostela u Waldsassenu a ve svém návrhu kostela svatého Jana Nepomuckého na Zelené hoře ji v bohatých variantách obměnil. Právě u tohoto kostelu vyniká Santiniho cit pro symboliku. „Půdorys je zde symbolem sakrálního dění - když byl Jan Nepomuk utopen na Vltavě, kroužilo prý kolem jeho hlavy pět hvězd, a cípy a polooválné zaoblení poukazuje na mučednickou korunu s pěti hvězdami.“<sup>31</sup> Rovněž kostel Nejsvětější Trojice je nádhernou úkážkou symbolicky pojaté architektury. Dispozice je založena na centrálním půdorysu a v souladu se svatotrojičním zasvěcením uplatňuje číslo tři - tři věžice ve stěnách šestibokého ambitu, trojice bran, tři věžičky, trojice štítů, trojice půlkruhových kaplí, dvě trojice kruhových a trojúhelníkových oken, tři oltáře uvnitř kostela, trojboká kaple nad pramenem. A přestože autorem tohoto kostela není ani J.B.Santini, ani K.I.Dietzenhofer, nepostrádá kostel Nejsvětější Trojice podmanivé kouzlo, tvořené především důrazem na působivou siluetu stavby a umístění v krajině.

Barokní centrální stavba je postavena na půdorysu šesticípé hvězdy, v jejichž vrcholech jsou střídavě umístěna tři půlkruhově a tři pravouhle ukončená ramena, v nichž jsou kaple zakončené štíty s volutovými křídly, s nikou a s věžičkami na střeše.<sup>32</sup> Střední loď kostela je sklenuta kupolí završenou bání s dvanáctibokou lucernou a kaple jsou uzavřeny poloplackami. Kostel je obklopen šestibokým ambitem se třemi jednopatrovými hranolovými věžovými branami uprostřed západního, severovýchodního a jihovýchodního křídla, postaveným v letech

1712 - 1719 (viz níže) z prostředků shromážděných dobrovolnými sbírkami. Ambit , zaklenutý plackami , se otvírá arkádami na nádvoří.



Celkový pohled připomíná členěním vížek a bání ruské kostelíky. V sousedství poutního kostela se dodnes nachází budova někdejších nevelkých lázní, které až do sklonku 19. století provozovala svinenská obec. Nedaleká trojboká kaple pocházející až z první poloviny 19. století, skrývá pramen vody, jíž bývala tradičně připisována léčivá moc, především proti očním neduhům.





#### **IV. 2. Historie, pověsti, zázraky**

Prokazatelně již v 16. století stála v těchto místech kaple, k níž směřovaly kroky desítek poutníků, ne –li ještě dříve (již v roce 1481 obdrželo městečko od Vladislava II. na pondělí po Nejsv. Trojici privilegia).<sup>33</sup> Svinenská farní kronika vypravuje, že v místě, kde kostel nyní stojí, byla za dávných dob spatřena tři procházející se pacholátka v bílém rouše a v noci zde bývala vidět tři hořící světla. Další tradice vážící se ke vzniku tajemství Nesvětější Trojice, vypráví, kterak se již při výstavbě kaple, nestalo nic dítěti, které spadlo pod vůz s cihlami. I tato událost byla



považována za Boží znamení. Jiná pověst o vzniku poutní tradice místa líčí, jak zde oral jakýsi soused Vaněk, kterému se zjevili tři mládenci v nádherných šatech, zpívající verš z proroka Izajáše: „Svatý, svatý, svatý Pán Bůh zástupů“ a ohromenému sedlákovi nakázali postavit v onom místě kapli, vše potřebné že už má připraveno. Vaněk skutečně našel doma na dvorku složené cihly a trámy. Pustli se tedy do stavby. Když ale čtyřbokou kapličku dokončil, jeden z jejích rohů se zřítíl. Sedlák pochopil, že kaple má být zasvěcena sv. Trojici, a bude proto třeba založit ji na trojúhelném půdorysu. Pro úplnost je nutné dodat, že zároveň se zjevením, vytryskl na louce ze země pramen vody, jejíž léčivá moc se po kraji rychle rozkřikla.<sup>34</sup>

Tato dřevěná kaple, kterou svineštití postavili, zde podle starých záznamů stála 150 let. Zmínka o této kapli existuje i v rožmberském urbáři z roku 1599, kde se zároveň zmiňuje přítomnost poustevníka a kostelníka v blízkosti kaple.<sup>35</sup> Časem však dřevěný kostelík natolik sešel, že musel být zbourán a vystavěn nový. Dne 20. září 1651 (téhož roku se zde podle legendy opět zjevila sv. Trojice) byl položen základní kámen ke stavbě nové kaple. Stavba byla dokončena 25. května o rok později, ze sbírek na gruntě Ondřeje Ficle, mlynáře a kostelníka u Svaté Trojice. Tehdy byl ve Svinech farářem Bartoloměj Zitzmann a purkmistrem Zachariáš Fixl. Kostel stavěl zedník a měšťan z Benešova Jan Jorme.<sup>36</sup> Při kostele byly dřevěné lázně, které však byly roku 1672 přestavěny na lázně zděné.<sup>37</sup> Jejich základem se stal výše vzpomenutý pramen vody, jemuž lidé přiřkli hojivé účinky, zejména proti očním neduhům. Lázně provozovala městská obec

## Trhové Sviny pro potřeby zámožnějších poutníků

Nedlouho po poslední přestavbě z roku 1651 se na novém kostele objevily trhliny, zřejmě vinou pozemku, neboť problémem místa, na němž kostel stojí, byla vždy nadměrná vlhkost půdy, a bylo opět nutné přemýšlet nad přestavbou. Na tu již v roce 1704 pomýšlel svinenský farář a místní rodák Kašpar Josef Maruna. Jak ukázal archivní průzkum, už v příštím roce (1705) se započalo s přípravou materiálu a s kopáním základů.<sup>38</sup> Ovšem k přestavbě samotné, a to do členité a malebné podoby kostela, kterou známe dnes, došlo až v roce 1708, když bylo na sbírkách vybráno již dostatečné množství financí, přesně 4000 zlatých rýnských. Pro staveniště byla úmyslně vybraná plošina poněkud vyvýšená a sušší.<sup>39</sup> A tak 28. října 1708 byl opět položen základní kámen, posvěcený krumlovským prelátem Janem Jakubem Bukovským, který rovněž vysvětil kostel po vystavění. Vlastní chrámová stavba se blížila k dokončení roku 1709, kdy dostal českobudějovický malíř Carl Bonnanela zapláceno za malířskou výzdobu kupole a klenby.





Roku 1711 dodal pak kameník hlavní dveře.<sup>40</sup> Kolem kostela u Svaté Trojice byly zřízeny ambity - kruhové, směrem ke kostelu otevřené loubí, navenek ohrazené silnou zdí. Když se pak i zde začaly ukazovat trhliny ve zdi, bylo nutné opatřit hradební zeď ambitů silnými, kamennými opěráky.

V lednu 1787, v souvislosti s dekretem císaře Josefa II. z roku 1782, který zakazoval pořádání jakýchkoliv průvodů na poutní místa ( v době osvícenství byly poutě považovány za škodlivé a neužitečné), byl i poutní kostel Nejsvětější Trojice úředně zavřen. Dne 6. Května 1787 byl obraz sv. Trojice z oltáře sňat a za velikého procesí přenesen do farního chrámu svinenského (kostel Nanebevzetí Panny Marie), kde byl vystaven na hlavním oltáři. Svinenští občané a všechny přífařené obce podali supliku k státním úřadům, aby byl kostel opět otevřen. Jejich argumentace stavěla na tom, že kostel byl vystavěn z milodarů, a dále, že při kostele stojí lázně, kde se přes léto zdržuje mnoho cizinců a ti bohoslužby potřebují. Krajský hejtman jim přesto nevyhověl z důvodu, že Trhové Sviny mají velký farní kostel a není tudíž třeba další, půl hodiny cesty vzdálený. Nakonec se však přeci jen podařilo, že kostel Nejsvětější Trojice byl již v červnu téhož roku opět otevřen a obraz sv. Trojice ze svinenského kostela slavnostně opět přenesen.<sup>41</sup> Přestože byly po smrti císaře Josefa II. některé poutě obnoveny, jejich význam poklesl, což souviselo s probíhající sekularizací společnosti. Ve 2. polovině 19. Století došlo k náboženskému oživení, o něž se v rámci Jižních Čech zasloužil zejména českobudějovický biskup J.V.Jirsík.

### **IV.3. Procesy k poutnímu kostelu Nejsvětější Trojice**

V Trhových Svinech v době barokní působilo bratrstvo Nejsvětější Trojice, které drželo devět slavností k Nejsvětější Trojici, vždy spojených s procesím. Na slavnost Nejsvětější Trojice sem přicházeli i poutníci ze vzdálených míst. Od jara do podzimu tu byla sloužena mše svatá, konala se sem procesí za úrodu, v říjnu se zde slavily mariánské pobožnosti. Procesí přicházelo také na výroční den požáru v Trhových Svinech dne 4. srpna 1828, dále na sv. Floriána nebo na úmysl věřících při svatbách.<sup>42</sup> Dnes se zde koná hlavní pouť na svátek Nejsvětější Trojice, ale jinak je kostel po rozsáhlém a opakovaném vloupání užíván jen příležitostně (např. ke konání koncertů)

### **IV.4. Kaplička, pramen, lázně**

Někdejší přízemní lázeňská budova (dnes opuštěné čp. 199) stojí v blízkosti poutního kostela. Poslední rozsáhlejší investice do svatotrojických lázní proběhla počátkem roku 1847, kdy došlo k rozšíření lázeňského domu a jeho hospodářského stavení.<sup>43</sup> Ještě v osmdesátých letech sloužily svému účelu a před koncem 19. století zcela zanikly.<sup>44</sup>

Rovněž léčivý pramen je v těsné blízkosti kostela. Vyvěrá přímo pod dlažbou malé kaple, která má, jak jinak, půdorys



trojúhelníka. Pochází, jak už jsem výše uvedla, až z první poloviny 19. století, nejspíš z její druhé čtvrtiny, neboť na katastrální mapě z roku 1827 není ještě zakreslena. Nad plechovou střechou se vypíná křížek, mající místo obvyklých dvou, tři ramena.<sup>45</sup> Tak daleko proniká trojiční symbolika místa. Do interiéru kapličky, jež má jednoduché zařízení, proniká světlo dvěma trojúhelníkovými okénky. Je zde umístěno několik obrázků a oltář se symbolickým nápisem „ SVATÝ SVATÝ SVATÝ .“ V kapličce býval obrázek Nejsv. Trojice na plechu s datací 13. 6.1651. Též tu byla berle, věnovaná sem na poděkování za zázračné uzdravení. Kříž před vchodem do kostela stojí mezi třemi modříný. Boží muka v aleji vedoucí od města ke kostelu jsou tvořena opět trojbokými sloupky, a navíc jsou označena Božím okem v trojúhelníku a bývala zakončena tříramenným křížkem.

#### IV. 5. Interiér

Po roce 1989 byl kostel Nejsvětější Trojice více než 10krát vykraden, a proto musely být zbylé části mobiliáře uschovány do bezpečí památkového ústavu. Tomu také odpovídá interiér kostela, který je dnes do značné míry degradován. V kostele se nachází pouze značně očesaná oltářní architektura hlavního oltáře Nejsv. Trojice a bočních oltářů Panny Marie Sněžné, sv. Floriána a kazatelny.

Hlavní oltář z roku 1718 pochází z dílny významného barokního sochaře M.V.Jäckla (sochářská výzdoba křížovnického kostela sv. Františka v Praze, sousoší sv. Bernarda na Karlově mostě, socha sv. Heleny). Na mense tumbového tvaru (dříve s rokají) stojí dnes již prázdný tabernákl zdobený boltcem a mušlí. Retabulum tvoří současný obraz ( roku 1914 opravován J.Markem), zobrazující Krista a Boha otce sedící na oblacích. Oblaka jsou doplněna hlavami andělů nad nimiž je otevřené nebe s holubicí. Ve spodní části obrazu je zakomponován průhled do skalnaté krajiny. Rám je vyplněn reliéfními oblaky, dříve s andělky nesoucí symboly nejen sv. Trojice. Tato skupina devíti větších andělů, po krádežích dnes již bohužel neúplná, je ikonograficky velice zajímavá. Adorující andělé totiž nesou symboly křesťanských ctností jako např. hořící srdce (láska), sloup (statčnost), zrcadlo (moudrost), váhy (spravedlnost), roh hojnosti (štědlost). (Černý 156) Rám ze 2/3. lemuje rokaj. Obvod retabula je opatřen paprskovou gloriolou. Oltář je ukončen mřížkou, kartuší a nástavcem, který je nesen anděly a nad kterým se „vznáší“ boží oko, rovněž zdobené svatozáří. Oltář má po stranách branky s rokají.

Boční oltář Panny Marie pochází z poloviny 18. století. Dříve ho zdobily sochy sv. Jana Nepomuckého, sv. Františka a obraz Panny Marie s Ježíškem. Druhý postranní oltář sv. Floriana je v půdorysu i v profilu zvlněný. Pochází rovněž z pol. 18.stol. Mensa tumbového tvaru je zdobena kartuší s rokají. Na ní tabernákl, po stranách zdobený torodovanými sloupky, s novou soškou Marie Lourdské. Dříve reliéfy svržení Jana Nepomuckého z mostu, umučení Jana Nepomuckého a zlacené sochy sv. Antonína

Padovského a sv. Kláry s monstrancí v ruce. Dnes se zde již nenachází ani novodobý oltářní obraz sv. Floriana. Na zalamované, profilované římsce nástavce, v ose vypnuté, se nachází rokajová kartuš s nápisem: Sv. Floriane oroduj za nás. Nad nástavcem se opět nachází boží oko.

Barokní kazatelně (první polovina 18. Století) nezůstalo téměř nic z její bohaté výzdoby. Zachovaly se pouze zbytky reliéfních oblaků, reliéf dvou knih na zvlněné římsce, baldachýn a čabraka se štrápci po obvodu stříšky. Dříve vyplňovaly tři pole ambony kartuše s reliéfy Krista – Dobrého pastýře, Krista na cestě do Emauz a Krista Rozséváče. Celek doplňovaly volné figury čtyř církevních otců, andělci, symboly evangelistů nebo postava Boha – Otce.

Cennou barokní nástropní fresku Nejsvětější Trojice vytvořil roku 1709 českobudějovický malíř Carl Bonanelli. V malbě v kopuli se objevuje podobný motiv jako na hlavním oltář – nebe s andílkou, svatozář, Kristus a Bůh otec sedící na nebesích, otevřené nebe, holubice.<sup>47</sup>

#### **IV. 6. Údržba a současný stav kostela**

Větší oprava areálu proběhla v letech 1933 – 36 (přeloženy střechy na ambitech, oprava fasád, mobiliáře i kapličky nad pramenem). Tehdy bylo pořízeno také celkem 18 nových kamenných kapliček s obrázky, tzv. mariánské modlení“ uvnitř obvodu ambitů. Od roku 1995 je kostel s ambity opět průběžně opravován. Zatím byly opraveny střecha s kopulí kostela, fasáda kostela a střechy ambitů. Současně od r. 1999 probíhá restaurování



soch z interiéru. Z hlavního oltáře se jedná o sochy sv. Václava a Vojtěcha, dále o sochy andělů, andílků a andílčích hlaviček.<sup>48</sup> Nejen vzhledem k opakovanému vykradení mobiliáře v minulosti, ale v budoucnu také pro odlehlost kostela, je jeho znovuzřízení velmi problematické.

## V. Vlastní tvorba

### V. 1. Koncept

Hlavním motivem praktické části mé práce, bylo pojetí daného úkolu novým, individuálním způsobem. Podívat se na uzavřené, již prožité období, kulturu, či dokonce životní styl z nového úhlu, z úhlu pohledu současného člověka. K tomu se samozřejmě váže i otázka víry, konkrétně víry katolické, která velice intenzivně prostupuje nejen tímto úkolem, ale hlavně životem barokního člověka, a tudíž i architekturou a výtvarným uměním této epochy. Může se zdát, že můj postoj, tedy postoj člověka nepatřícího k žádné křesťanské či jiné církvi, nemůže tento aspekt práce adekvátně naplnit, že můj náhled na otázku náboženství v barokní výtvarné kultuře není dostatečně hluboký a může mi v konečném důsledku bránit ve skutečném porozumění dané problematice, ale dovolím si nesouhlasit. Myslím, že právě tento „nadhled“, mi poskytuje nutnou dávku volnosti, možná i odvahy, k hledání různých způsobů výtvarného vyjádření skrze vnitřní nazírání, a dovoluje se povznést se nad klasické pojetí vycházejícího z křesťanské symboliky.

Víra pro mne osobně byla vždy spíše otázkou intuice, emocí a pocitů než nějaké liturgie či věrouky. Právě intuice nebo různé intenzivní pocity či hluboké prožitky, jsou pro mě pojátkem s něčím, co mě přesahuje, tedy s nějakým transcendentem.

Myšlenkami o charakteru vztahu Boha a člověka se v první polovině 19. století zabýval populární dánský myslitel Soren Kierkegaard, a právě jeho pojetí je mi velmi blízké. „K tomu, abychom nahlédli Boha, nepotřebujeme žádné zprostředkování, nepotřebujeme dogmata, kázání ani církev. Vztah k Bohu je důvěrným zážitkem, ke kterému se musíme umět dopracovat sami. Jedině existenciálně vypjaté okamžiky jsou cestou k němu.“<sup>49</sup>

A právě barokní umění takto existenciálně vypjatými okamžiky jen hýří. Vždyť tendence ohromit, působit na smyslovou stránku diváka, strhnout ho a vyvolat v něm vnitřní napětí, je pro něj typické.<sup>50</sup> Proto v mém pojetí moderního výtvarného díla v barokním kontextu, sázím právě na pocitovost, prožitky, individualitu a intimitu.

## V.2. Svatá Trojice

Učení o Nejsvětější Trojici patří k nejzákladnějším, a zároveň nejproblematictějším dogmatům katolické církve. Snaha vyjádřit trojjedinou povahu Boha rozštěpila církev a rozděluje ji do dnes. Zejména vzájemný vztah jednotlivých způsobů boží existence (Boha-Otce, Vykupitele a Ducha svatého). Základní charakteristika tohoto vztahu říká, že Kristus a Duch svatý jsou způsoby, kterými Bůh (zdroj) jedná ve světě. Ve 2.století shrnul lyonský biskup Irenaus křesťanské pojetí Boha své doby takto: „*Toto je pravidlo naší víry: Bůh Otec, nestvořený, nehmotný, neviditelný, jediný Bůh, stvořitel všeho: to je první článek naší víry.*



*Druhý článek je : Slovo boží, Syn boží, Kristus Ježíš, náš Pán...skrze něhož všechno bylo vytvořeno; který byl také na konci věků k dokončení a shromáždění všeho učiněn člověkem mezi lidskými bytostmi, viditelným a hmatatelným, aby zrušil smrt a ukázal život a vytvořil dokonalé smíření mezi Bohem a lidskými bytostmi. A třetím článkem je toto: Duch svatý, skrze něhož prorokovali proroci a staří se učili věci o Bohu a spravedliví byli vedeni po cestě spravedlnosti , který byl na konci věku vylit na lidi na celé zemi novým způsobem obnovujícím lidskost Boha.“<sup>51</sup>*

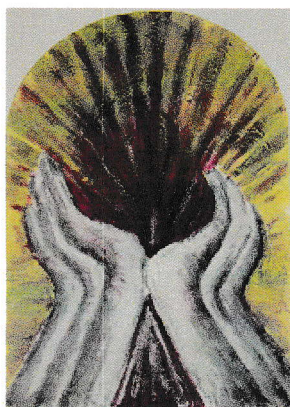
V kapitole, kde se věnuji trojjedinosti Boha není možné, nepozastavit se nad symbolikou samotné číslice. 3 je základní číslo mužského principu a hraje zjevnou určující roli ve všech náboženstvích, neboť i v nekřesťanských náboženstvích je známa trojice božských osob, jako ve starém Egyptě (Isis, Osiris, Horus) nebo v hinduismu (Brahma, Višna, Šiva) . Často stojí tyto tradice v úzké souvislosti s nebem, zemí a je spojujícím vzduchem. Tento princip, i když ve vzdálenější, abstrahované a více prolnuté podobě, můžeme zaznamenat i u křesťanské Nejsvětější trojice (nebe –Bůh , země – Kristus , spojující prvek – v „metafyzice vztahu důsledek“ milujícího a milovaného – Duch svatý) . Jako číslo naplnění v sobě uzavřeného celku se 3 často objevuje v pohádkách (počet úkolů) nebo také ve filosofii (tři stádia poznání, myšlení apod.)<sup>52</sup> Křesťanští umělci vyjadřovali nejrozličnější způsoby trojjediného Boha, jednotu tří osob v jedné božské přirozenosti (trojúhelník, trojlístek, lidská hlava se třemi tvářemi )

Přestože trojjedinost Boha neznamena rozštěpení Boha na tři oddělené individuality, ve svém výtvarném vyjádření

Nejsvětější trojice jsem využila architektonického řešení kostela ( tři niky – tři obrazy), a v každém obraze zdůraznila atributy jednoho ze tří způsobů, kterým Bůh jedná ve světě . Jakkoliv tento postup vypadá jako rozdělení Boha do tří osob, je to oddělení jen zdánlivé. Neboť jako celek, výtvarný názor, vnímám pouze všechny tři obrazy dohromady, nikoliv odděleně. Proto je nutné, nadále na tuto práci nahlížet tímto způsobem. Ať už z pohledu kontrastů, symboliky, umístění v architektuře apod. Spojujícím prvkem jednotlivých obrazů je abstraktní, symbolické pojetí a společný cíl, vyvolat v pozorovateli emoce, pocity, napětí, které ho přiblíží k symbolice výjevů podobným způsobem, jakým to dokázalo baroko.

### **V. 3.1. Bůh**

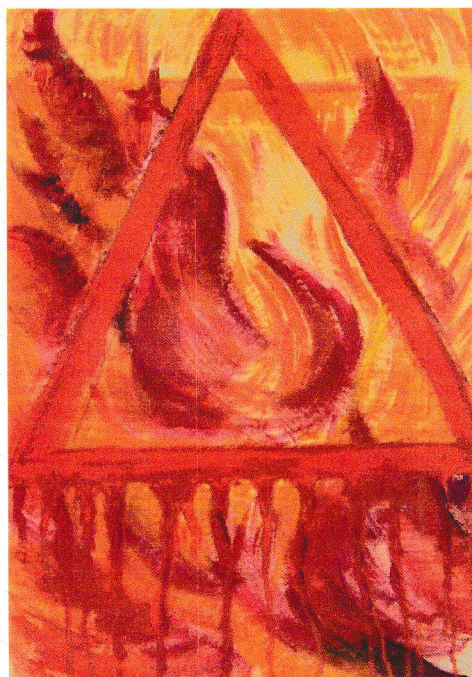
Nejranější křesťanské umění Boha neznázorňovalo vůbec. První pokusy nacházíme až tehdy, kdy se ráz umění měnil a křesťanští umělci zobrazovali scény historické. Přesto je však patrné, že křesťanská ikonografie zobrazovala Boha v lidské podobě s určitou zdráhavostí, jako by cítila, že všechno lidské a tělesné je neschopno srovnání s nekonečnou duchovní podstatou Boží. Proto se ještě ve 14.století vyjadřovala jeho přítomnost jednou nebo dvěma rukama, které se objevují na nebi a znamenají Boží přízeň nebo jeho požehnání.



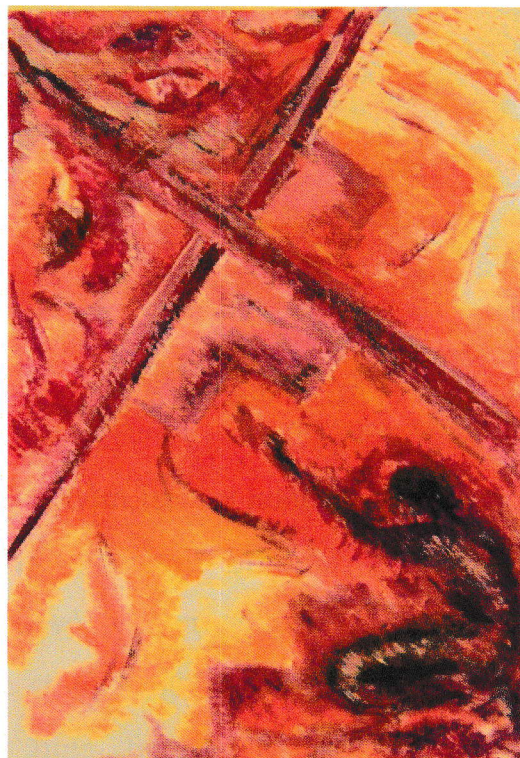
Symboly , které se pro Boha užívají, jsou hlavně koruna, žezlo, zeměkoule, trůn. Jeho moc nad světem je vyjadřována někdy duhou, sklenutou od jednoho konce země k druhému, na níž Bůh sedí.<sup>53</sup> Od 17. století byl Bůh, zejména jako Bůh Otec z Trojice, symbolizován otevřeným okem, které se nachází uprostřed rovnoramenného trojúhelníku, někdy obklopeném slunečnými paprsky či svatozáří, jako symbol vševědoucnosti a ochraňující všudypřítomnosti Boha.

Mému cítění nejbližší a intuitivně nejbližší symbol boha se stal oheň, v Písmě sv. oblíbený obraz Božího bytí a působení. V podobě hořícího keře se zjevil Hospodin Mojžíšovi ( 2 Mojž 3,2) a v podobě ohnivého sloupu šel v noci před Izraelity, když je vedl pouští do zaslíbené země (2 Mojž 13,21). Fascinující zjevení Boha v ohni zažili Izraelité u hory Sinaj: hora byla celá zahalena dýmem, „protože Hospodin sestoupil v ohni“ (2 Mojž 19,18).<sup>54</sup>





Oheň jakožto symbol proměny; očištění; zdroje životodárné a plodivé moci; síly; energie; změny, přechodu z jednoho stavu do druhého; prostředí, které zprostředkovává poselství nebo oběti směřující k nebi, představuje nejméně nedokonalé zpodobnění Boha. Oheň i plamen ztělesňují síly tvořivé i ničivé; jsou to prostředky pohlcující všechny stvořené věci, a navracející je tak k původní jednotě; oba představují pravdu a vědění jako hubitele lží, nevědomosti, iluze, smrti a nečistoty; vzbuzují bázeň ale přináší i útěchu,<sup>55</sup> stejně tak, jako Boží hněv nebo Boží láska. Myslím, že právě tyto charakteristiky se velmi podobají podstatě Boha.



Mé zobrazení tedy používá výše popsaného symbolu ohně. Barevná skladba využívá pouze barvy teplého charakteru. Chybějící teplotní kontrast umocňuje žár dynamických, energických plamenů živelného ohně. Původní kompozici tvořila také stylizovaná postava, vyjadřující ve svém gestu stěžejní momenty vztahu mezi věřícím a Bohem, nebo-li pokoru a bázeň na straně jedné a důvěru, lásku a víru v ochranu Boží na straně druhé. Ale cíle, které vyplynuly z mé pozdější, ryze abstraktní, nefigurativní cesty, zbavily kompozici jak lidské postavy, tak symbolu božího oka.



V kontrastu k plamenům jsem v konečné kompozici využila symbol trojúhelníku, který obklopuje bílá zář, a zahaluje tak plamen do mlhy, která dodává výjevu napětí a tajemství. Z obrazu tak vystupuje pouze střed trojúhelníku, kde se vpřed „derou“ různé tóny z červené a žluté „barevné rodiny“. Je zde využit světlostní a sytostní kontrast, který dodává výjevu střídmost a duchovní hloubku. Symbolicky tento „mlhou nezahalený“ střed trojúhelníku může připomínat otevřenou cestu pravdivému poznání skrze víru v Boha. Žlutá barva zde symbolizuje vědění, moudrost a osvícenost, zatímco energická červená žár, oheň, intenzivní životní pocit, moc a duchovní hodnost.<sup>56</sup>

horizontální průřez plátna:







### V. 3. 2. Kristus

Je pochopitelné, že Ježíši Kristu je propůjčováno mnoho symbolů, neboť křesťanští umělci se snažili vyjádřit různé aspekty jeho božské i lidské podstaty, jeho veřejného působení a jeho vztahu k lidstvu. Mezi nejpoužívanější patří kříž, trnová koruna, růže, loď, maják, pastýřská hůl, brána nebo cesta. Symbolem Krista z říše zvířat může být orel (nanebevstoupení), beránek (jeho vykupitelské dílo), ryba (jeho jméno), pelikán (jeho oběť) a z říše rostlin pak lilie, vinná réva, hrozen vína nebo olivovník.<sup>57</sup>

Já jsem pro své abstraktní zobrazení Krista zvolila jeho tradiční symboly: srdce, jakožto zdroj jeho lásky k lidstvu a ochoty obětovat se a trpět pro něj, kříž a trnovou korunu, jakožto

symboly, které zdůrazňují překážky, tělesné útrapy i duchovní ponížení, které Kristus musel podstoupit, aby naplnil své vykupitelské poslání.



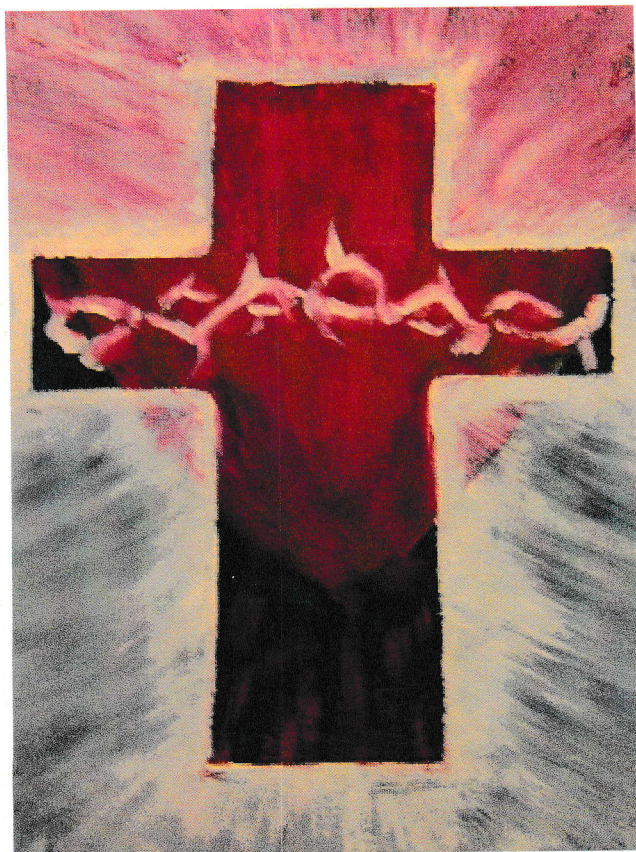
Komplementární kontrast červené a zelené toto utrpení Krista na kříži umocňuje díky svému expresivnímu „tvrdému“ charakteru. Formát, který má konvexní tvar (vystupuje směrem k divákovi) symbolizuje vnitřní láskyplný vztah Krista k lidstvu.

Horizontální průřez plátna:





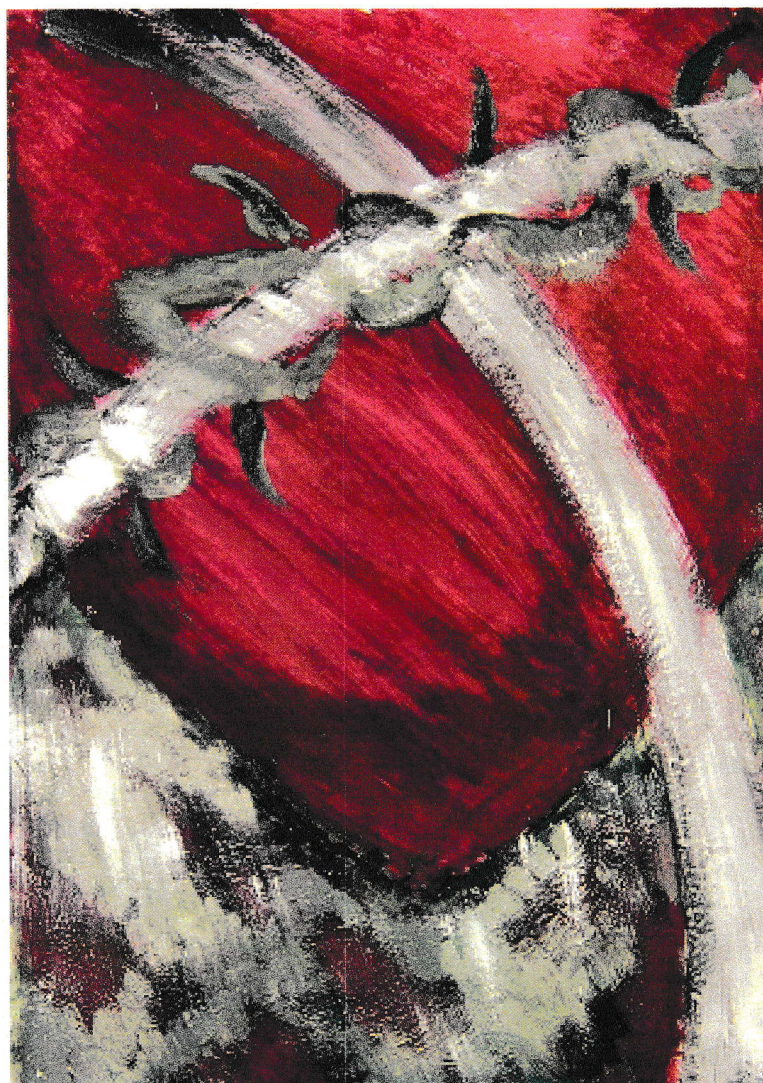
Toto přibližování k pozorovateli výrazově podporuje červená barva , která jakožto barva teplá, energická a dominantní, má tendenci vystupovat do popředí.



Použití barev má ale také významovou úroveň. Bílý kříž zde symbolizuje duchovní hloubku, čistotu, ctnost a nevinnost, tedy vlastnosti, které charakterizovaly také Ježíše. Na hoře proměnění zářil Kristův obličej jako slunce a „jeho šat byl oslnivě bílý“ (Mt, 17,2). Po jeho vzkříšení seděli v hrobě andělé „v bílém rouchu“ (Jan 20,12). Bílá barva bývá spojovaná se začátkem života, a také s jeho koncem – ovšem jen tam, kde tento konec není



pouhým zánikem, ale zároveň počátkem něčeho nového.<sup>58</sup> Ti, kteří vcházejí po velikém soudu do nebeského Jeruzaléma, mají „svá roucha do bíla vypraná v krvi Beránkově“ (Zjev 7,13 – 14) Tento proces zde významově prezentuje kombinace zelené a červené. Konec v tomto případě připomíná barva červená, která může symbolizovat krveprolití, utrpení a smrt v jejímž protikladu je zde umístěna barva zelená, která je symbolem života, znovuzrození a naděje na návrat lidstva do ráje.



### V. 3.3. Duch

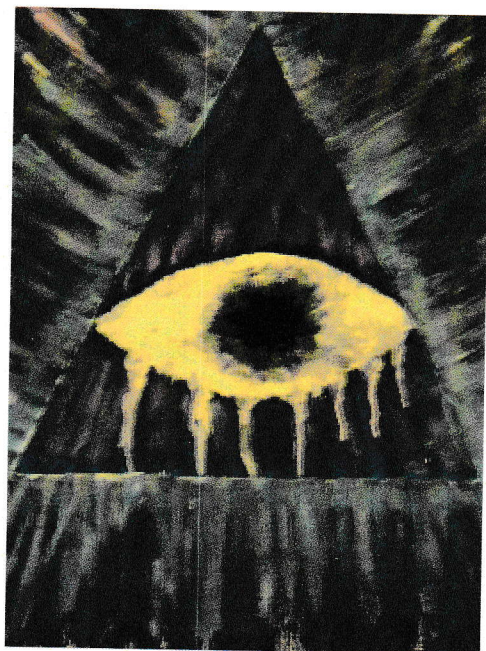
Přestože se v symbolice často setkáváme s jevem, že poslední symboly jsou výstižnější, neboť přejímají klady všech předcházejících, u symbolů Ducha Svatého vznikl problém. Oheň, ke kterému se výtvarné umění s oblibou vrací při zobrazení seslání Ducha svatého, není pro mé subjektivní nazírání, a hlavně prožívání, příliš vyhovujícím symbolem. Plamen ohně (dynamický, aktivní, mocný princip, symbolický zdroj i konec veškeré existence) je pro mé prožívání pojmu Boha plně vyhovující, ovšem při myšlence Ducha Svatého cítím spíše pasivnější, zklidňující momenty, které si zaslouží rovněž pasivnější a introvertnější symbol. Přestože ohnivý jazyk v symbolice Ducha svatého vyjadřuje lásku, myslím že v porovnání s dynamikou předchozích projevů Boží existence, zaslouží tento symbol méně extrovertnější charakter. A to zejména v barevnosti, neboť symbol ohně sebou přináší škálu teplých, těžkých, nestálých, vzrušivých a energických barev.





Boží Duch je pro mne spíše vánkem, dechem, živou vodou, vše obklopujícím a prostupujícím životním principem, který spojuje člověka s Bohem v momentech lásky, radosti, pokoje, trpělivosti, laskavosti, dobroty, věrnosti, tichosti a sebeovládání, a který v nás působí všude tam, kde se modlíme, doufáme, povzbuzujeme, utěšujeme. A protože Duch je pro mne spíše meditativním prvkem, díky němuž lidé prožívají okamžiky vnitřního náhledu a poznání, v nichž nacházejí nezpochybnitelnou vnitřní jistotu o smyslu svého života, kde zavládne mír i přes vnější nepokoj, zvolila jsem pro jeho znázornění barvy studeného charakteru, které jakoby ustupují do pozadí a působí klidně a vážně. Uklidňující barvy zejména modré a fialové rodiny, mající introvertní charakter s možností koncentrace a obrácení se k vlastnímu nitru.





Modrá barva asociuje představu vody, mořské hloubky a dalek. Vyjadřuje božství, pravdu a vše nadpozemské. Fialová barva symbolizuje tajemné a nevědomé, mystiku a pokání. Červenofialová symbolizuje duchovní moc a nitro. Toto pohroužení do vlastního nitra umocňuje konkávní tvar plátna, který diváka „láká“ do hlubin svého vlastního prožívání.

Horizontální průřez plátna:



Jelikož se v Božím Duchu dotýká tělesno s duševnem, v kompozici jsem využila prolínání duchovního a tělesného světa v podobě dvou protilehle obrácených trojúhelníků. Toto spojení protikladů symbolizuje vzájemné prostoupení, kdy každý je obrazem toho druhého, člověk nahlížející do své vlastní podstaty. Trojúhelník s vrcholem směřujícím nahoru představuje nebeskou přirozenost a obrácený trojúhelník přirozenost pozemskou. Celek pak znamená univerzálního člověka, v němž se prostřednictvím Ducha oboje sjednocuje.<sup>59</sup> Boží Duch spočívá na člověku, což znamená, že tento člověk je vnitřně zcela proniknut Bohem.

#### V.4. Umístění v architektuře, technický popis

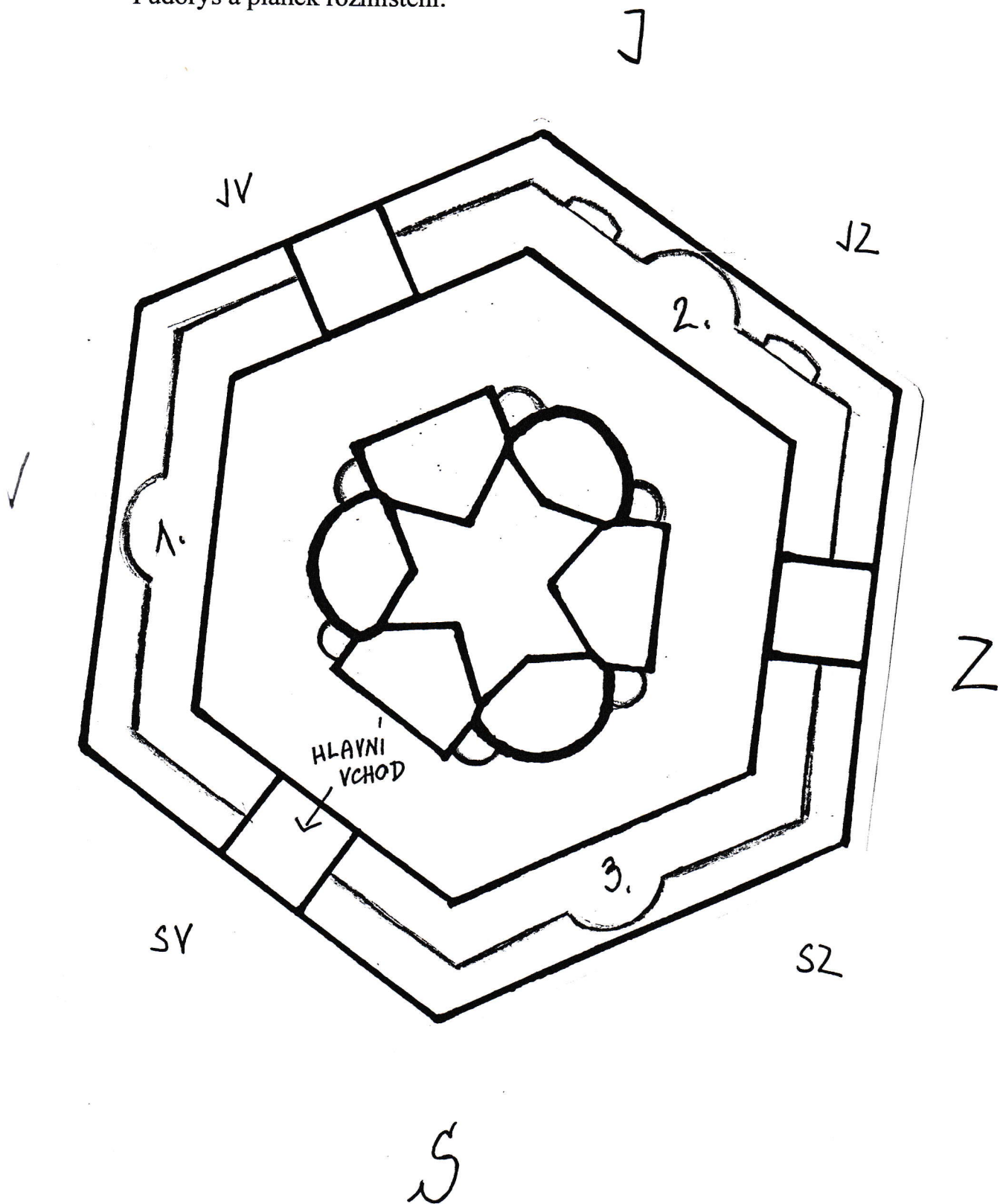
Výtvarnou technikou, kterou jsem použila pro tuto práci, je olej na plátno. Konkávní a konvexní tvary pláten mají nejen významovou funkci, ale také korespondují s konkávním a konvexním uspořádáním stěn v barokní architektuře a také s půlkruhovou základnou nik, které jsou cílem jejich umístění. Stejně tak i velikost formátu má vzbuzovat pocit monumentality, což je jeden ze základních výtvarných prostředků baroka.

Každý ze tří obrazů má svůj cílový prostor pro umístění v jednom ze tří výklenků, nacházejících se v šestibokém ambitu. Rozmístění jednotlivých obrazů plní symbolickou funkci, neboť respektuje místo výjevu Boha Otce v centrální nische, umístěné naproti hlavnímu vchodu do kostela. Bůh je jediný, centrální zdroj a původ všeho, který inicioval život Krista na zemi, a který udržuje Duch svatý.<sup>60</sup> Na obou stranách této niky se nacházejí také dvě zpovědnice (z každé strany jedna). Umístění obrazu Krista pak koresponduje se symbolikou výjevu, v kterém Ježíš sedí po pravici Otcově, což je nejčestnější, nejvýraznější a jedinečné místo.

- 1) Umístění výjevu zdůrazňující atributy Ježíše
- 2) Umístění výjevu zdůrazňující symboly Boha Otce
- 3) Umístění výjevu zdůrazňující symboly Ducha Svatého



Půdorys a plánek rozmístění:



Kristus:

Bůh Otec :



Duch Svatý:

## VI. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se pokusila přiblížit pojmům jako barokní umění, barokní zbožnost a s ní související náboženské poutě a architektura těchto specifických sakrálních prostorů. Přesto hlavním úkolem zůstalo transformovat do těchto historických souvislostí současný pohled a nové, moderní výtvarné dílo.

Já jsem tuto transformaci pojala spíše intuitivně a pocitově, což podle mého názoru, (jak už jsem zmínila v úvodu) koresponduje s vlastní povahou baroka, potažmo s pohledem barokního člověka na umění jeho doby. Právě tato svoboda ve výtvarném vyjádření spojuje současné a moderní umění s barokním (opět viz dříve). Pokusila jsem se prostřednictvím svých pocitů a emocí, volnou inspirací křesťanskými symboly a za pomoci výtvarných prostředků typických pro moderní umění (konstruktivní a výrazová funkce barvy, abstraktní, nefigurativní kompozice) výtvarným dílem dosáhnout stejných cílů jako barokní umění. Tedy vyvolat v divákovi vzrušení, napětí, které může vést až k zamyšlení se nad sebou samým, obracení se k vlastnímu nitru a snad i nalezení nějakého transcendentna, ať už ho zveme Bohem nebo ne.

Nakolik je ovšem tento pokus úspěšný a zda jsem dosáhla svých cílů, je pro vysokou míru subjektivity tohoto pojetí a pestrost v lidském prožívání jen těžko posoudit.

## VII. Seznam pramenů a literatury použitých citací

1. Revue Proglas, 3/2001, viz článek Baroko a moderní kultura, Josef Válka
2. C.Frontisi, Praha 2005, podrobnější studie zejména o politickoeconomickém pozadí baroka, s. 240.
3. Baroko- architektura.plastika.malířství - obal knihy, Slovart, Praha 1999.
4. viz kapitola I. Úvod
5. Malířské umění od A do Z , Praha 1995,  
více k charakteru barokního malířství, s.41.
6. Z.Kalista, Praha 1994 – podává podrobný popis barokní doby, zejména na jihu Čech
7. Revue Proglas, 3/2001.
8. J.Černý, České Budějovice 2004, s.37. nebo Z.Kalista, Století andělů a ďáblů
9. J.Černý, 2004, s.27.
10. Více tamtéž, s. 19.
11. Tamtéž, s. 20
12. Viz. Kapitola III.1
13. I. Dibelková, Praha 2004, s. 5; porovnej s J.Černý,
14. J.Černý, České Budějovice 2004, s. 21.
15. I. Dibelková, Poutní místa v Čechách, s.48 – 49.
16. J. Royt, Praha 1999 nebo J.Černý, České Budějovice 2004,
17. Blíže J.Černý, České Budějovice 2004, s.24 –25.
18. J.Černý, České Budějovice 2004, kapitola Putování a procesí v minulosti, s 21- 24.
19. Tamtéž
20. Blíže Z.Kalista
21. J. Royt, s. 112
22. J.Černý, České Budějovice 2004, s.36
23. I. Dibelková, Praha 2004, s.81.
24. Tamtéž, s.86.
25. J.Černý, České Budějovice 2004, s.125
26. I. Dibelková, Praha 2004, s. 96.
27. Kovář, D.: Jelmo 1996,
28. I. Dibelková, Praha 2004,
29. J.Černý, 2004, s.155
30. Toman, R.: Baroko –Architektura. Plastika.Malířství, Praha 1999, s.26
31. Tamtéž
32. J. Neumann, Praha 1974.
33. Černý, České Budějovice 2004, s.154
34. J.John, s.12-14, některé údaje dle vyprávění pamětníků
35. A.Teichl, s.356
36. K.Kůrka, s.34
37. Tamtéž
38. Tamtéž
39. Kovář, D.,Jelmo 1996, s.91.
40. Blíže K.Kůrka, Trhové Sviny, 1936



41. Tamtéž
42. J.Černý, České Budějovice 2004, s.156.
43. Tamtéž, s.165
44. Tamtéž, s.166
45. Kovář, D.,Jelmo 1996, s
46. J.Černý, České Budějovice 2004, s156.
47. archiv Památkový ústav v Č.B.
48. J.Černý, , České Budějovice 2004, s. 156.
49. I. Blecha, Olomouc 1998, s. 167.
50. kapitola II.1
51. J.Bowher, J.Praha 2004, s. 247.
52. J.Studený, Olomouc 1992, s. 304.
53. Tamtéž,s. 48.
54. Tamtéž, s.200
55. J.C. Cooperová, Praha 1999,s.126.
56. I.Brožíková, Praha 1983, s.192,193.
57. U.Becker, Praha 2002, s.266.
58. P. Pleskotová, Praha 1987, s.109.
59. J.C. Cooperová, Praha 1999,s.
60. J.Bowher, J.Praha 2004, s. 246.

## VIII. Abecední seznam pramenů a literatury

### Literatura:

- Becker, U. : Slovník Symbolů, Portál, Praha 2002
- Blecha, I.: Filosofie, Olomouc 1998
- Bowher, J.: Bůh a jeho proměny v dějinách náboženství, Knižní klub, Praha 2004
- Brožíková, I.: Dobrodružství barvy, SPN, Praha 1983
- Cooperová, J.C.: Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů, Mladá fronta, Praha 1999
- Černá A., Sedláková D., : Obrázkový slovníček - Slohové období, základní výt. prvky, vybavení interiéru kostela, IDEA SERVIS, Praha 2001
- Černý, J.: Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska, Veduta, České Budějovice 2004,
- Dibelková, I.: Poutní místa v Čechách, Olympia, Praha 2004
- Encyklopedie Českých Budějovic, vyd. Město České Budějovice, 1998
- Frontisi, C. : Obrazové dějiny umění, Knižní klub, Praha 2005
- Heinz – Mokr, G.: Lexikon Symbolů – obrazy a snahy křesťanského umění, Volvox Globator, Praha 1999
- Herout, J.: Století kolem nás, Panorama, Praha 1981
- Kalista, Z.: Století andělů a ďáblů, H&H, Praha 1994
- Kentová, S.: Kompozice, Umění zblízka, Bratislava 2000
- Kovář, D.: Lázeňství na českobudějovicku, Historicko-vlastivědný

- spolek v Č.B., Jelmo 1996, s.88 – 92
- Kůrka, K.: Trhové Sviny, historický nástin do poloviny století XIX,  
vyd. nákladem města T.S., květen 1936
- Malířské umění od A do Z, Rebo Productions, Praha 1995
- Neumann, Jaromír: Český barok, Odeon, Praha 1974
- Pleskotová, P.: Svět Barev, Albatros, Praha 1987
- Royt, J.: Obraz a kult v čechách, Karolinum, Praha 1999
- Studený, J.: Křesťanské symboly, Olomouc 1992
- Trajer, J. : Historisch- statistische Beschreibung der Diöcese  
Budweis, Budweis, 1862
- Toman, R.: Baroko –Architektura. Plastika.Malířství, Slovart,  
Praha 1999, s. 266 – 269.

#### Časopisy:

Revue Proglas, 3/2001, článek Baroko a moderní kultura, Josef Válka  
Drobné tiskoviny – T.Sviny a okolí,

#### Internetové zdroje:

[www.bcb.cz](http://www.bcb.cz) (internetové stránky českobudějovického biskupství)

[www.sdruzeni.ruze.cz](http://www.sdruzeni.ruze.cz)

#### Archivní zdroje:

Památkový ústav v Českých Budějovicích

SOKA České Budějovice