

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

**VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ RENESANČNÍCH NIK
V JINDŘICHOVĚ HRADCI**

diplomová práce

Autor: Jana Širhalová 5.ročník Čj-Vv / ZŠ

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Radko Chodura, Csc.

Datum odevzdání: 30.dubna 2007

**ART SOLUTION OF RENAISSANCE NICHES
IN JINDRICHUV HRADEC**

The diploma thesis

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá studiem renesančních kamenných kaplí křížové cesty v Jindřichově Hradci v kontextu s dějinami města. Sleduje jejich vznik a vývoj a porovnává jejich význam s obdobnou drobnou sakrální architekturou na našem území.

Na základě těchto informací je vypracována závěrečná část této práce, která má za úkol nalézt a vytvořit nejvhodnější výtvarné řešení pro niky těchto kaplí. Výjevy v nikách by měly respektovat ráz a ducha této architektonické památky.

The abstract

This diploma thesis deals with research of renaissance Calvary stony chapels in Jindřichuv Hradec in context with history of the town. It monitors their formation and evolution and compares their meaning with similar small religious architecture in our country.

On grounds of these information is worked up the final part of this diploma thesis, which should find and create the best artistic solution for niches of these chapels. The scenes in niches should respect character and spirit of this architectonal landmark.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Výtvarné řešení renesančních nik v Jindřichově Hradci* vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v příložené bibliografii.

V Č.Budějovicích dne 30.dubna 2007.

Jana Širhalová

Obsah

Úvod.....	6
I. Vývoj a umělecko-historický význam drobné sakrální architektury v Čechách	
1.1 Drobná sakrální architektura.....	7
1.1.1 Křížové cesty, křížové kameny, boží muka.....	7-8
1.2 Historie města Jindřichova Hradce..	9
1.2.1 Stručný přehled vývoje města.....	9-13
1.2.2 Církevní řády.....	13-14
1.2.3 Drobná sakrální architektura v Jindřichově Hradci.....	14-18
II. Stavebně-historické a umělecko-historické vyhodnocení kamenných kaplí křížové cesty kostela sv.Jakuba v Jindřichově Hradci	
2.1 Kostel svatého Jakuba.....	19-20
2.2 Kamenné kaple křížové cesty.....	21-22
2.2.1 Architektonické vyhodnocení.....	23-26
2.2.2 Původní výtvarné pojetí nik.....	26-27
III. Výtvarné pojetí a materiál pro doplnění nik kamenných kaplí v J.Hradci	
3.1 Zobrazovaná témata křížových cest.....	28-29
3.1.1 Nový zákon	29-30
3.1.2 Symboly a ikony.....	30
3.2 Výtvarné řešení.....	30-31
3.3 Návrhy jednotlivých zastavení.....	32-49
3.4 Srovnání s díly stejného námětu.....	50
Závěr.....	51
Literatura.....	52

Úvod

Už od dětství mě kaple v našem městě zvláštním způsobem okouzlovaly a přitahovaly. Mnohokrát jsem se však zabývala otázkou proč zejí prázdnotou a proč jiné kapličky v okolí jsou zdobeny barevnými obrazy a malými soškami.

Kaple křížové cesty stojí v dnešním městském parku, kde denně chodí mnoho lidí. Většina z nich prochází kolem nich bez zájmu, protože třeba ani neví, co to v tom parku vlastně je za „kamenné pomníky“. Nebo si kladou stejnou otázku jako já, proč výklenky kapliček jsou prázdné. Nedávno jsem viděla, že někomu kaple přišly stejně smutné jako mě a ozdobil výklenek květinami.

A když jsem tedy přemýšlela o tématu své diplomové práce, napadly mě právě tyto kaple a to, že alespoň dva lidé by měli zájem na tom, aby kaple znovu ožily svým životem.

Strávila jsem mnoho hodin v archivu, muzeu a knihovně, abych se o kaplích dozvěděla co nejvíce informací z jejich historie. Musela jsem fakta sbírat téměř po střípcích a skládat je dohromady, protože dochovaných záznamů a materiálů není příliš mnoho. I přesto se mi tak naskytla jedinečná příležitost, abych si vyzkoušela, jak takovou architektonickou památku nejlépe výtvarně doplnit.

Bylo třeba mít na paměti dvě důležité věci, a to, že musím najít takové řešení, které by respektovalo řád architektury a ničím tak nenarušovalo její harmonii a v druhé řadě pak, že se musím držet klasicky zobrazovaných témat v křížových cestách. Také bylo třeba vzít si do rukou bibli a pokusit se hlouběji proniknout a porozumět Novému zákonu. Nezvyklému počtu zdejších kaplí jsem musela uzpůsobit i výjevy na obrazech v nikách.

V budoucnu bych chtěla bojovat za realizaci doplnění nik křížové cesty v Jindřichově Hradci a svoji práci tak zařadit jako podklad pro výběrové řízení.

I. Vývoj a umělecko-historický význam drobné sakrální architektury v Čechách

1.1 Drobná sakrální architektura

Obecně se drobnou sakrální architekturou chápou všechny malé objekty sloužící k náboženským účelům, které jsou svou velikostí menší než jednolodní kostel. Zařazují se sem všechny objekty, které se především nacházejí v exteriéru např. křížové cesty, boží muka, kapličky, sochy a sousoší a okrajově mezníky, milníky, křížové kameny aj. Jejich hlavní funkcí bylo hlásání víry a její utvrzování mezi lidmi.

1.1.1 Křížové cesty, křížové kameny, boží muka

Křížová cesta se vyvinula z poutí do Jeruzaléma, kdy se poutníci zastavovali na Kalvárii u míst Kristova Utrpení.

„Kořeny sahají do středověku zobrazováním scén z Utrpení Ježíše Krista, od jeho odsouzení až po jeho pohřbení. V 15. století byly scény zobrazovány v sedmi výjevech jako pašijový cyklus a od baroku rozmnoženy na čtrnáct zastavení.

Ne všichni však mohli podnikat cestu do Jeruzaléma, aby si připomněli Utrpení Pána, a tak z popudu františkánů, byly křížové cesty napodobovány na různých jiných příhodných místech, kde byly na pahorcích stavěny dřevěné kříže s obrazy připomínající poslední cestu Ježíše Krista. Dřevěné kříže byly zasazovány do kapliček nebo byly zástupně chovány na stěnách uvnitř kostela. Věřící tak mohly v duchu provázet svého Spasitele.

Křížové cesty patří do správy římskokatolické církve. Při pobožnosti jde kněz společně s věřícími od jednoho výjevu v k druhému, u každého se pomodlí a popřípadě vyloží smysl zastavení. Pobožnosti se konají obvykle v postní době odpoledne a jsou součástí přípravy na Velikonoce.

Samotná zastavení křížové cesty nevycházejí přímo z evangelií, ale jsou součástí širší katolické tradice.“ (*internet- Bartošová Michaela a Gejdoš Pavel- informační projekt Aptis Media*)

Kamenné kříže a křížové kameny – primárně nejsou řazeny do drobné sakrální architektury a o jejich původu existuje „několik teorií, např. potřeba stavět památníky zemřelým včetně křížů smírčích, funkce hraničních znamení nebo doklad o misijních

působení. A z mnoha dalších funkcí těchto kamenů bylo, především v době katolické reformace, v obcích symbolicky zviditelnit vítězství katolicismu, v tomto případě jsou kameny většinou soustředěné do trojice. Na kamenech se vyskytují zobrazení symbolů, zbraní či jiných předmětů vztahujících se k mrtvým, na jejichž paměť byl kříž zřízen. V případě zbraní to mohou být vražedné nástroje.“

(*Bělohradský a kol., Kamenné kříže Čech a Moravy, o.c., s.15-19*)

Boží muka – „jejich kořeny můžeme hledat ve středověku, kdy kamenná sloupková boží muka lemovala cestu k popravišti. Odsouzenec tak měl poslední možnost se cestou ještě kát.

Později se vyskytovala sloupková boží muka, nejtypičtější s reliéfem Krista na kříži na jedné straně v plné horní „kapličkové“ části (v městech se jim podobaly pranýře), dále mezníky panství a hraniční kameny zemí s erby a letopočty a smírčí kříže (mylně nazývané cyrilometodějské a objevující se již v období gotiky), stavěné provinilcem jako součást trestu většinou za přepadení, a proto někdy doplněné zobrazením vražedného nástroje, mečem, kopím, sekyrou apod. Právě v období baroka s přestavbou venkova a české krajiny neodmyslitelně souvisí obliba křížových cest, kapliček a božích muk (kamenných, sloupkových i zděných) a *soch* ve skupinách starých stromů. Buď šlo o díla předních sochařů a kameníků nebo alespoň o práci jejich dílen, většinou věnovaná vrchnostem a v tom případě na podstavcích doplněná erbem donátora nebo šlechtických manželů (aliančním znakem) a dedikačním (darovacím) nápisem, a na druhé straně práce domácích kameníků, poznamenané lidovými prvky a rovněž doplněné nápisy – ne již latinskými, ale buď českými, nebo v tehdy poněmčených oblastech německými.

Všechny tyto drobné stavbičky a sochy, k nimž se řadí další doplňky krajiny, jako pamětní kameny, mezníky a milníky, si podržely jakožto kulturní památky hodnotu uměleckou a dokladovou, která opravňuje jejich existenci i potom, kdy svoji původní funkci víceméně ztratily. Jsou zároveň jedinečnou ukázkou, jak se umění stalo majetkem a vyjadřovacím prostředkem všech vrstev národa – včetně nejnižších – jako snad nikde jinde v soudobé Evropě.“ (*Herout, J., Staletí kolem nás, o.c., s. 61, 119, 168*)

1.2 Historie města Jindřichův Hradec

Tato kapitola poukazuje na historii města tak, aby si čtenář mohl utvořit představu o jeho vzniku a vývoji. Výčet by měl posloužit k dokreslení dobové atmosféry a kulturnímu, politickému a ekonomickému rozvoji tohoto jihočeského města. Historické události jsou řazeny po staletích, aby byl rozvoj města patrnější a pomohl k lepší orientaci v souvislostech. Výčet historických fakt předkládám z knihy, která vyšla k sedmistému výročí města a tento „kalendář“ sestavil *PhDr. Luděk Jirásko*.

1.2.1 Stručný přehled vývoje města

(*Jirásko, L.: Jindřichův Hradec 1293/1993. Inpress 1993, o.c., s.9-24*)

8.-12.století

Výsledky archeologických průzkumů potvrzují od 10.století výskyt slovanského knížecího hradiště, vyrostlého na skalnatém ostrohu nad soutokem řeky Nežárky a Hamerského potoka a existenci staršího rozptýleného slovanského osídlení.

1185 Po bitvě u Loděnic dostal *Vítek z Prčic* od panovníka jihovýchodní část Čech, kterou kolonizoval.

13.-14.století

1220 - 1237 Z tohoto roku pochází nejstarší písemná zpráva o existenci „*Nového hradu*“ (*Novum castrum*), jehož držitelem byl představitel nejvyšší české nobility *Jindřich Vítkovec*, nejstarší syn *Vítka z Prčice* a zakladatel rodu pánů z *Hradce*, nesoucího ve svém erbu zlatou růži v modrém poli. Roku 1223 se poprvé objevuje název *Nova domus*, který v pojmenování místa postupně zcela převládl.

1255 Duchovní správa panství je svěřena *řádu německých rytířů*, který po roce 1320 střídá *řád minoritů*. (viz. kap. 1.2.2)

1293 Podle listiny zemského komtura *Jindřicha z Pieru*, se Jindřichův Hradec již označuje jako město – „*civitas*“.

1312 – 1349 V období vlády *Oldřicha III. z Hradce* (1312 – 1349) se dotvářela podoba města v urbanistickém smyslu postupným formováním velkého náměstí s navazujícími domovními frontami podél hlavních komunikací mřícíích k tržišti a farnímu kostelu. Odborníci se domnívají, že v tomto období již mohlo dojít k výstavbě kamenné

fortifikace - opevnění. (*průkazné zprávy z roku 1389*). Za Oldřichovy vlády bylo shromážděno poměrně značné množství zemského majetku, což se příznivě odráželo na rozvoji města.

Kolem roku **1320** je datován příchod *minoritů* (viz.kap.1.2.2)do Hradce. Působení druhé církevní instituce v poddanském městě, což pro tuto dobu nebylo obvyklé ani u většiny soudobých měst královských, demonstruje trvalý hospodářský, sociální a kulturní růst města. Přispěli tak k hlásání věrouky a potřebě vymýcení lidového kacířství, které právě na Hradecku dosáhlo během poloviny 14.století největšího rozšíření v rámci českého státu.

1389 *Jindřich III. z Hradce* svým privilegiem uděluje měšťanům právo disponovat majetkem, volně se pohybovat a jiné výhody.

14. – 15.století

Čtrnácté století položilo základy všech městských čtvrtí a určilo rozsah budoucí půdorysné zástavby. Těžiště osídlení se přesouvá z rozptýlených dvorců v podhradí blíže městskému středu a koncentruje se při hlavních komunikacích a kolem tržiště. Současně se město rozbíhá i daleko za hradby. Městu dominuje honosná architektura církevních staveb

(kostel sv.Jana Křtitele s přilehlým klášterem minoritů, přestavěný hlavní farní chrám Nanebevzetí P.Marie ve správě německých rytířů, špitály s kaplemi, kostelík sv.Václava - viz. obraz.příloha č.1).

1410 Město se poprvé připomíná v pramenech v plném znění dnešního názvu – *Jindřichův Hradec*.

1415 – 1434 V době husitské stálo město většinou stranou dobových sociálních a mocenských konfliktů.

1434 – 1448 se město stává vedle Prahy nejdůležitějším centrem diplomatických jednání a politických střetů mezi zneprátenými stranami a zejména pak v době rozhodného katolictví *Jindřicha IV.*, kdy *utrakvisté* byli z města vypuzeni. Povolává se *řád františkánů*. (viz. kap.1.2.2)

1463 - 1483 *Jindřich IV.* se dostává na stolec roku 1463. Díky jeho vysokému postavení vděčí J.Hradec za vydání královského majestátu a roku 1483 *Vladislav II. Jagellonský* uděluje městu právo výročního jarmarku a současně povyšuje erb města. Ke zlaté růži připojil ještě královské lvy a svou iniciálu W s korunkou.

15. – 16.století

Výhodná geografická poloha na křižovatce dálkových cest podmiňovala celkový rozvoj města a určovala především hlavní směry jeho výrobně obchodní stránky. Rozvíjí se hradecká cechovní soustava s ochrannými privilegii podporující domácí výrobní síly města. Největším a nejvíce prosperujícím cechem se stal cech soukenický. S rostoucím bohatstvím měšťanů a potřebou své reprezentace se proměňuje i tvář města. Městské jádro obepnul mohutný věnec hradeb s příkopy a třemi hlavními branami, vytvářející spolu s nově opevněným panským sídlem jednu z nejmohutnějších pevností na jihu českého státu. Hradec se tak na přelomu století řadil mezi nejvyspělejší šlechtické velkostatky. K ekonomickému rozvoji přinesl velký užitek rozvoj rybníkářství, pivovarnictví a chov ovcí v panských ovčínech pro potřeby soukeníků.

1511 Na hradecký stolec nastupuje *Adam I. z Hradce*, který zastupoval diplomaticky svou politickou funkci a přispěl tak k výraznému rozvoji města.

1568 Nástup *Adama II. z Hradce*

1594 Rozvoj řemesel a poloha města mezi Prahou a Vídní a prosperující velkostatek *Adama II. z Hradce* umožňují tomuto pánu založit *jezuitské gymnázium s kolejí a seminářem*.

16. – 17.století

Průběh druhé poloviny 16. a počátek 17.století nejvýrazněji poznamenal stavební podobu panského sídla přebudovaného po roce 1560 za *Jáchyma a Adama II. z Hradce* podle projektů významných vlašských architektů *Antonína Ericera, Baltazara Maggiho* a dalších v reprezentativní renesanční zámek. Evropsky unikátním skvostem zámku se stal rondel dokončený roku 1596.

Ve městě vyrůstají patrové renesanční domy i předměstské dvorce se složitými vnitřními dispozicemi a arkádovými dvory, navenek se honosící bohatě tvarovanými štíty a malovanými průčelími, které vtiskly městu trvalou pečeť renesanční podoby, přetrvávající i přes četné požáry a úpravy až do současnosti.

1604 *Vymírají po meči páni z Hradce*. Dědička *Lucie Otýlie z Hradce* si se souhlasem císaře *Rudolfa II.* bere za manžela obratného diplomata a přítele z dětství *Viléma Slavatu*.

1654 Z dobového soupisu obyvatelstva plyne, že Jindřichův Hradec je v té době druhým největším městem po Praze.

1661 *Adam Michna z Otradovic*, jindřichohradecký měšťan, básník, skladatel a varhaník završuje vydání svého díla.

1691 *Vymírá po meči rod Slavatů*. Sňatkem *Marie Josefy Slavatové s Heřmanem Jakubem Černínem* přichází do J. Hradce *rod Černínů*.

17. – 18. století

Manýrismus, baroko i rokoko zůstávají pro město okrajovým slohem z hlediska jeho stavebních proměn. Vlastní renesanční jádro ponechávají téměř v nedotknutelné podobě, snad jenom s výjimkou nepříliš četných doplňků plastické výzdoby štítů, atik či štukové úpravy fasád domů. Nejvýznamnější barokní památka města se vztyčila v samotném středu starého rynku v letech 1764 – 1766. Jde o dvacet metrů vysoké sousoší Nanebevzetí P.Marie, dílo sochaře *M.Strachovského*.

Bohatství *Černínů z Chudenic*, jejich vztah k panovnickému rodu i výkon důležitých státních funkcí přivádí do města významné návštěvy císařského dvora.

1773 vyhořel jindřichohradecký zámek.

1797 *Jan Landfras* zakoupil *Hilgardnerovu* tiskárnu, navázal na její lidovou produkci. Oba tiskařské rody významně přispěly k rodícímu se národnímu obrození.

19. – 20.století

Během první poloviny 19. století se v Jindřichově Hradci objevují první průmyslové závody. Pro národní obrození sehrála nemalou funkci tiskárna, kterou po svém otci převzal *Alois Landfras* (1797 – 1875). Tiskárna se tak, se svou produkcí, zařadila mezi přední tiskárny své doby. Reprodukovali modlitební knížky, nebelíče, jarmareční písňe, divadelní hry a učebnice.(viz.kap.3.4) Vycházelo zde i významné místní periodikum – „*Ohlas od Nežárky*“.

Velký požár z roku 1801 urychlil přeměny vnější tváře renesančního města. Do poloviny 19.století byla zastavena všechna loubí domů na náměstí pro obchodní účely. Probíhající stavební úpravy jsou spojeny především se jménem městského architekta *Josefa Schaffera*. Bylo nutné zbourat dvě městské brány v souvislosti s otevřením nové císařské silnice ve 20.letech. Postupně se rušily části hradeb a zasypaly se hradní příkopy.

1887 V roce zahájení provozu *železnice* zažilo město i první zkoušku *Křížkových elektrických lamp*. Jindřichův Hradec se tak zařadil mezi první česká města s veřejným osvětlením. Nastává tak éra industriálního rozvoje města.

1914 Podle projektu architekta *H. Watchera* je dokončena rekonstrukce zámku a jeho úpravy.

1950 Jindřichův Hradec se stává městskou památkovou rezervací.

1.2.2 Církevní řády

(*V. Filip, Jindřichův Hradec 1293/1993, o.c., s. 117-119*)

„Církev je dílo Kristovo založené k hlásání mravně-náboženských pravd, k šíření křesťanské víry. Kristova slova k dvanácti apoštolům „ jděte do celého světa a hlásejte evangelium všemu stvoření“

„Christianizace se uskutečnila zřejmě již s nejstarším zjištěným osídlením někdy koncem 10. století. Vlivy křesťanství sem mohly proniknout z okolních církevních středisek, z nejstaršího biskupství pasovského od jihu, z Prahy nebo Moravy.

Ve 13. století současně s kolonizací na Jindřichohradecku bylo patronátní právo k farnímu kostelu svěřeno *řeholi Německých rytířů*. Komenda jindřichohradecká byla vykazována jako jedna z nejlepších v Čechách. Hradeckou komendu vedl v letech 1269-1270 *komtur Konrad*. Řádoví kněží byli správci až do husitství.

Husitskými válkami rozvrácené poměry v církevní správě až do roku 1468, kdy se stal farářem v Hradci *Eliáš Čech*, premonstrát z Litomyšle. Patronátní právo, připadlé po odchodu *Německých rytířů* papežskému stolci, udělil papež bulou z roku 1487 *Jindřichovi IV. z Hradce*. Pro pěstování zpěvu ve farním kostele bylo založeno roku 1489 *Literátské bratrstvo*.

Od konce 15. století pronikala do Hradce *Jednota bratrská*. Rostly zde řady *jinověrců, podobojích-utrakvistů, Českých bratří, luteránů-protestantů*, ubývalo *pravověrných katolíků* i duchovních. Náboženským zmatkům napomáhala i sama vrchnost, protože víra jí byla spíše rodovým odkazem či mocenským prostředkem, než vnitřním přesvědčením a potřebou.

Po *minoritech* a *františkánech*, kteří v Hradci spíše jen vypomáhali duchovní správě, přišli v roce 1594 *jezuité*. Ti se s pomocí vrchnosti stali významnými činiteli v církevní správě. Do města je povolal *Adam II. z Hradce*. Obdařil je patronátním právem ke všem

hradeckým kostelům, hmotně je zajistil a svěřil jim i školství.

Docházelo ke sporům v duchovní i městské správě, vzrostlo napětí mezi různými věrovyznáními. V době předbělohorské vrcholilo náboženské nepřátelství. *Jezuité* vypovězeni vládou direktorů roku 1618 ze země, museli i Jindřichův Hradec přechodně opustit. *Františkáni* byli z města vyhnáni roku 1619 a jejich klášter s kostelem vypálen.

Porážka na Bílé hoře, rychlý návrat *Slavatů*, jezuitů a jiných vyhnanců zvrátily všechny revoluční změny v Hradci. Následovaly tresty viníkům, konfiskace majetku, přísné vrchnostenské instrukce a protireformační opatření. Papežskou bulou byla roku 1625 hradecká fara povýšena na infulované probošství. Příchod významných, zasloužilých kněží, jednotlivců i z ciziny, na probošství do Hradce byl velkým přínosem pro duchovní život ve farnosti i pro kulturní rozvoj ve městě. Jmenujme dva nejznámější – P. *Jeronym Altan de Pozzi* (1671-95) a P. *Vojtěch Juhn* (1826-43). Posledním proboštem byl P. *František Friedl* (1935-59).

Zrušením *jezuitského řádu* roku 1773 končilo velmi významné období působení *Tovaryšstva Ježíšova* v duchovní správě i školské výchově, poněvadž po obnovení řádu se jezuité do Hradce nevrátili. Významným způsobem zde působil jezuita *Bohuslav Balbín* (1655-61). V nové organizaci církevní správy roku 1785 se stal Jindřichův Hradec *vikariátem*. Farnost tvoří obce Jindřichův Hradec, Buk, Dolní Skrýchov, Dolní Žďár, Horní Lhota, Horní Žďár, Jindřiš, Matná, Otín, a Radouňka.“ (V. *Filip, Jindřichův Hradec 1293/1993, o.c., s.117-119*)

1.2.3 Drobná sakrální architektura v Jindřichově Hradci

Pro názornou ukázkou drobné sakrální architektury v Jindřichově Hradci jsem vybrala ukázkou sloupkových božích muk a křížových kamenů. Uvádím ukázkou kamenů, které pocházejí z J. Hradce a v dnešní době jsou uloženy ve zdejším muzeu či archivu na zámku.

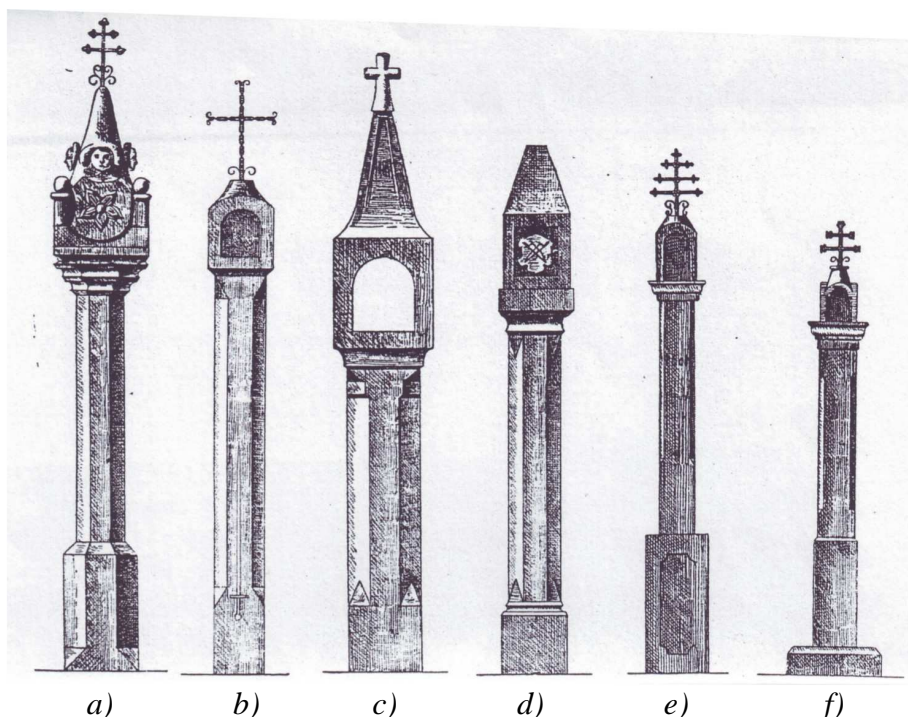
Obrázky božích muk (viz. níže) ukazují jejich proměnu od nejstarších po nejmladší.

a) boží muka (*dále jen BM*) ve slohu pozdně gotickém, osmiboký tvar a hlavice zdobena pětistou růží a hlavičkou. Tento prvek připomíná svorníky v nejmladší části chodby kostela sv. Jana Křtitele. Lokalita : na cestě mezi kostelem sv. Jakuba a Děbolínem. Výška bez železného kříže 3.76m. (*dále výška udávána bez železného kříže – zkratkou b.ž.k.*)

Řazeno do konce 15. století.

b) čtyřboká *BM* s otupenými hranami, nacházela se na bývalém popravišti za sv.Jakubem, označená vtesaným mečem, výška 3.44 m b.ž.k. Řazeno již k renesančním *BM*, přelom 15./16.století.

c) zakončena štíhlým čtyřbokým jehlancem, lokalita : v obci Hospříz, výška 4 m i s kamenným křížkem. Též řazena na přelom 15./16.století.

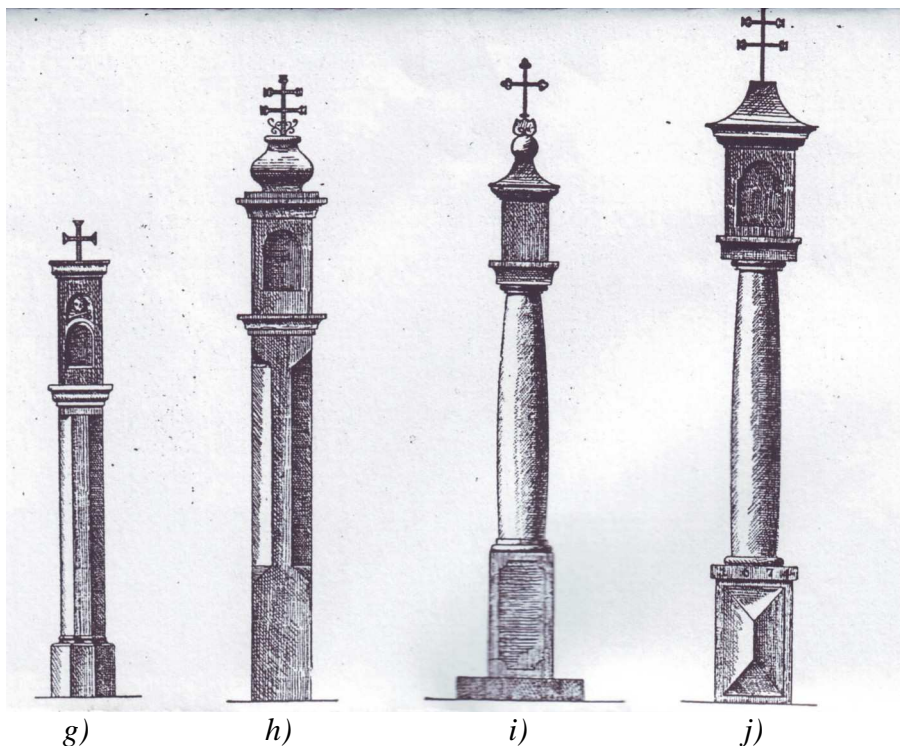


Obr.1.:Žulová boží muka v okolí J.Hradce

d) lokalita : u Vídeňské ulice v J.Hradci, čtyřboká *BM* s otupenými hranami. Stojí na čtyřboké patce a nese na rovněž čtyřboké krycí desce hranol, jehož dvě strany obsahovaly obrázky a na třetí straně je vytesaný znak soukenický v kartuši, na čtvrté je vytesán letopočet 1595, zakončena komolým jehlancem. Výška 3.68m.

e) tato *BM* se nacházela u obce Radouňka, označená letopočtem 1601 a vtesaným nápisem MARCVS RAVS. Jsou velmi podobná *BM* s označením *f)*, liší se rozměry.

f) hrany čtyřbokého pilíře jsou lehce otupeny, označené vtesaným S, lokalita : poblíž lesíku Kunifer.



Obr.2.: Žulová boží muka v okolí J.Hradce

g) osmiboká *BM*, zakončení barokní, označená písmeny I R , nesoucí čtyřbokou krycí desku a schránku na obrázky. Lokalita : u obce Radouňka, výška 2.85 m.

h) čtyřboká barokní *BM*, s otupenými hranami, cibulovitě zakončena. S nápisem: IAN. NYKODYM . MARZAN . BOHDANECZK Z HODKOWA . A . ANNA . MAXMILIANA ROZENA POXPERKV OBIETOWALI . A .1666. Výška 3.68 m b.ž.k.

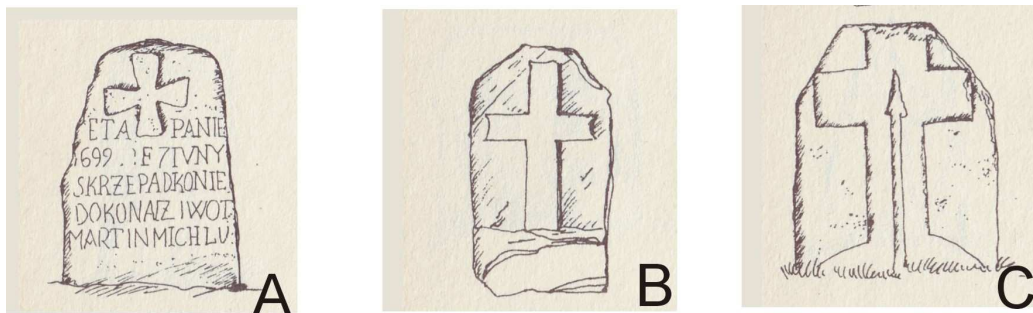
i) barokní *BM*, bosírovaný podstavec, lokalita: směr z J.Hradce do Radouňky, výška 3.8 m b.ž.k., datace 1674.

j) barokní *BM*, bosírovaný podstavec lokalita : při silnici na Prahu z J.Hradce, výška 4.2 m b.ž.k., datace 1674.

(obrázky i text použity z knihy Dr.Nováka: *Soupis památek historických a uměleckých, o.c.,s.270-2*)

Křížová cesta ke kostelu sv.Jakuba (viz.kap.2.2)

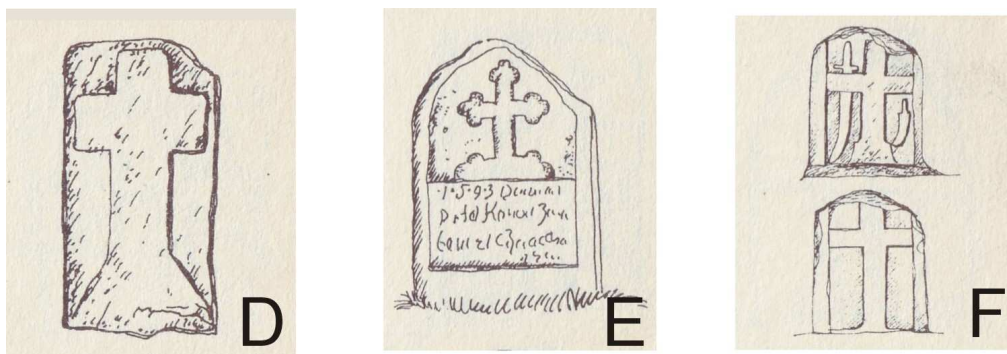
Kamenné kříže v Jindřichově Hradci



A) Poškozená deska s klínovým křížem. Český text vydává svědectví o smrti Martina Michala: LETA PANIE 1699.F.IVNY SKRZE PAD KONIE DOKONAL ZIWOT MARTIN MICHLU. Písmo humanistická majuskule. Rozměry: 82x52 cm. Původní stanoviště není známo. Dnes je křížový kámen umístěn v jindřichohradeckém muzeu.

B) Oboustranně opracovaná žulová deska s německým nápisem v humanistické majuskule, který je čitelný jen ve zlomcích: DER..RISTA..MIER DUZ..SALDATEN ERSOS WORDEN GEORGIUS DES MICHELS WIDER..SCHON..a na druhé straně latinský kříž v reliéfu. Rozměry: 114x56 cm. Je odborně opraven a uložen na nádvoří muzea v J.Hradci.

C) Oboustranně opracovaná deska. Na rubu i líci latinský kříž doplněn vyrytým obrysem kopí. Rozměry: 100x80 cm. Považován za templářský mezník. Uložen ve zdejším muzeu.



D) Oboustranně opracovaná deska. Na líci i na rubu shodný reliéf latinského kříže na rozšířené podnoži. Rozměry: 92x50cm. Traduje se, že kámen byl mezníkem majetku církevního řádu. Dnes uložen v muzeu.

E) Kamenná deska zakončená nahoře lomeným obloukem, pod ním reliéf jetelového kříže a nečitelný třířádkový nápis začínající letopočtem 1593. Rozměry: 70x46x10cm. Dnes v muzeu.

F) Opracovaná deska, na obou stranách reliéf latinského kříže, doplněn na čele tesákem a mečem nebo šavlí. Uváděn jako hraniční mezník. Rozměry. 88x69x24 cm. Dnes v archivu na jindřichohradeckém zámku.

(obrázky i text použity z knihy Bělohradský,R..a kol.: Kamenné kříže Čech a Moravy,o.c.,s.155-160)

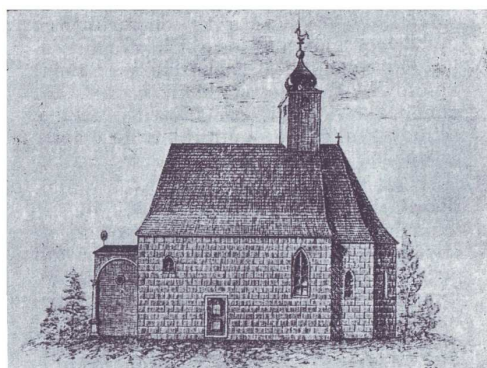
II. Stavebně-historické a umělecko-historické vyhodnocení kamenných kaplí křížové cesty kostela sv.Jakuba v Jindřichově Hradci

2.1 Kostel svatého Jakuba

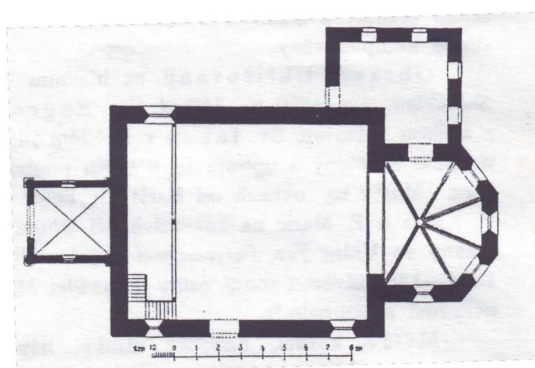
„Na návrší, kde tento kostel stojí, původně stávala pozorovací tvrz či srub snad i hornický kostelík.

Prameny poukazují k roku 1467, kdy Jindřichův Hradec byl obléhán, že syn Jiříka Poděbradského, Jindřich dobyl srub u Jakuba. Ještě roku 1858 bylo možno vidět poblíž věže, od rohu kostela k východní straně, několik sáhů dlouhou základní zeď, která poukazovala na rozšířenější stavení. Báje vyprávějí o tajné podzemní chodbě, která měla vést až do hradu. Archeologické výzkumy potvrdily výskyt chodby jen pod kostelem, která spíše sloužila jako sklep. Jakmile nebylo tvrze zapotřebí a zpusťla, na tom samém místě byl vystaven od poutníků kostelík a křížová cesta.“

(Rull,Fr.:*Monografie města Hradce Jindřichova, o.c.,s.19-20*)



Obr.3.: kostel sv. Jakuba, nejstarší podoba



Obr.4.: Půdorys kostela sv.Jakuba před restaurací

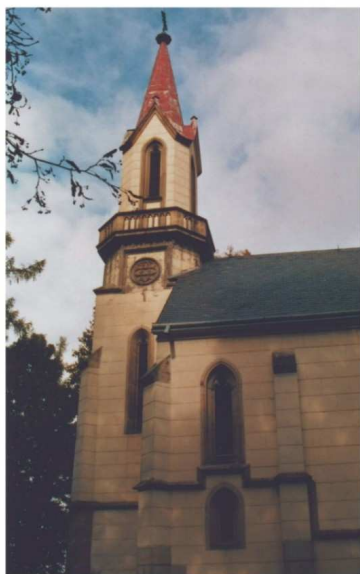
„Roku 1518 byla ke kostelu zřízena křížová cesta, papež Lev X. ji obdařil odpustky.¹ Byla zřízena zbožnými hradeckými měšťany.(viz. kap.2.2)

Nejen kostel, ale i křížovou cestu (viz.níže) nechala znovu postavit roku 1605 vdova po posledním pánu z Hradce Jáchymu Oldřichovi Marie Maximiliana z Hohenzollern.

Kostel měl pětibokou oltářnici, žebrovou klenbu a byl osvětlen čtyřmi jednoduchými hrotitými okny. Síně byla o něco širší, měla jedno okno hrotité v severní zdi a dvě okna v jižní zdi. Vchod s jednoduchým čtyřhranným gotickým obložením. Nad rozhraním oltářnice a síně seděla čtyřhranná dřevěná vížka s cibulovitou střechou. Ta byla roku 1685 opravena jezuita a obnovena za hraběte Františka Josefa Černína². Roku 1683 se kostelíka sv.Jakuba ujímají jezuité.

K průčelní zdi přiléhala otevřená kaplička, osvětlena z bočních stran kruhovým oknem, jejíž křížová klenba spočívala na čtyřech žulových sloupech toskánských. Od základu byla znova zřízena roku 1728. V ní visel veliký obraz *Ukřižovaný* od malíře *Karla Schelleina*, který r.1859 ve slavném průvodu od starých měšťanů byl přenesen do kostela proboštského a pověšen byl pod kruchtou. Pod ním bývala deska s obrazem *Krista odpočívajícího v hrobě*. Mimo hlavní oltář s deskou z červeného mramoru, na němž byl teprve asi od roku 1696 obraz *sv. Jakuba*, kostel měl ještě dva boční oltáře. Oltářní kámen na epištolní straně byl prý ze 14.století. (poznámenáno v žádosti o povolení nové stavby z r.1856)³ Zvon ulitý r.1605 pro kostelní vížku, se nyní nachází v chrámové věži v Horní Pěně.

Ve čtyřicátých letech 19.století kostel sloužil hradecké posádce jako místo pro uskladnění střelného prachu. Roku 1859 byl kostel stržen a sklep pod ním byl upraven v hrobku pro hraběcí rodinu Černínů a nad ní nákladem hraběte *Eugena Černína* dle plánu *B.Stacha*, stavitelem hradeckým *J.Kocábem* vystavěn nový kostel pseudogotický a biskupem *J.V.Jirsíkem* r.1860 konsekrován.“(*Novák: Soupis památek historických a uměleckých, o.c.,s.147-149*)



Obr.5.: Kostel svatého Jakuba dnes

Obr.6.: Kostel svatého Jakuba dnes

¹ Bulla papežská-archív

² listina nalezena v bání, nyní archiv + kohout-muzeum

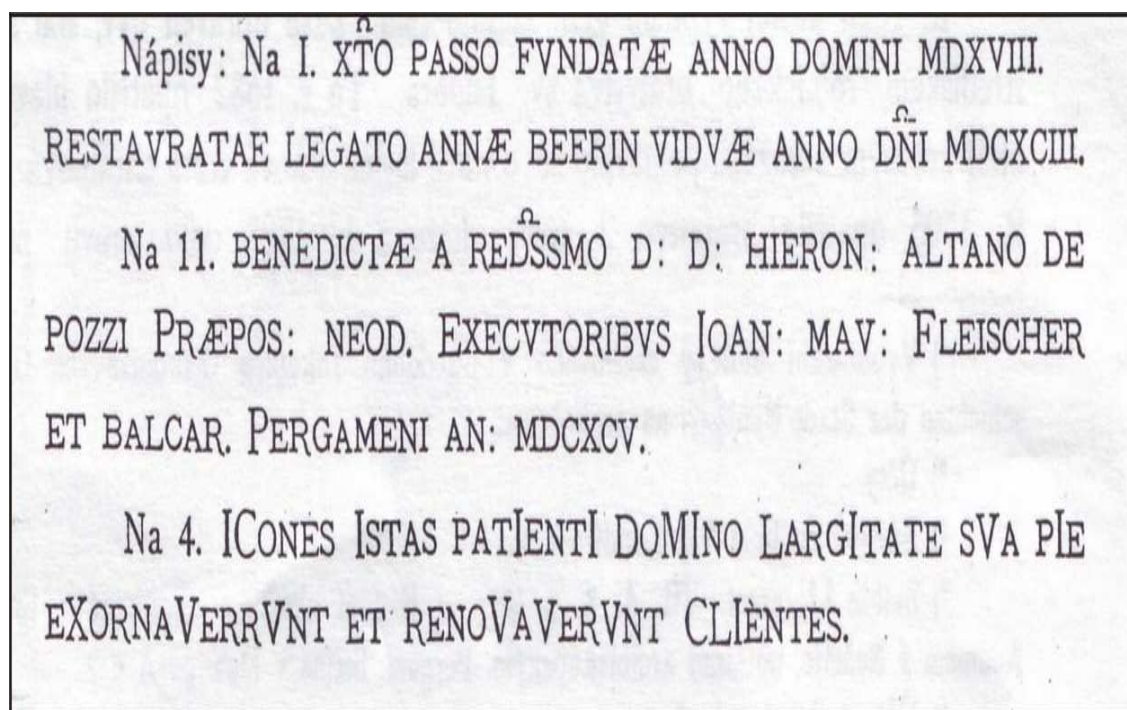
³ záznamy v archivu

2.2 Kamenné kaple křížové cesty

V předešlé kapitole jsem se již zabývala dobou vzniku křížové cesty ke kostelu sv. Jakuba, která je tedy datována rokem 1518. „Zřídili ji zbožní měšťané jindřichohradečtí, *Matouš Marchal, Kašpar Slavonický, Ondřej Počátecký, Kašpar Hinold* a jiní zdejší obyvatelé města. Tohoto roku ji papež *Lev X.* obdařil odpustky.

Původně bylo kapliček deset. Jedenácté zastavení mělo být vymalováno v kapli nebo přímo v kostelíku sv. Jakuba.

Roku 1605 prodělala křížová cesta, ale i kostel, opravu díky již jmenované vdově *Marii Maximilianě z Hohenzollern.* Další oprava je zaznamenána z roku 1693 z pozůstalosti *Anny, ovdovělé Beerové,* což dokládají i latinské nápisy z kaplí. (viz obr.7) *Jan Mau, Fleisher* a *Baltazar* jsou jména vykonavatelů závěti, kteří obohatili křížovou cestu o jedenácté zastavení. Roku 1695 probošt *Jeronym Althan de Pozzi* kaple posvětil.¹ (viz. obr.7)



Obr.7.: latinské nápisy z kaplí křížové cesty

¹ nápis na posledním zastavení svědčí o zazdění benedikční listiny

K poslední zásadní opravě došlo v druhé polovině 19.století, kdy byly restaurovány kamenné prvky kaplí a malby v nikách. Majitel hradeckého panství, hrabě *Jaromír Černín* se svou ženou *Karolínou* dali kostel přestavět na rodinnou hrobku a r.1869 nechali postavit dvanácté zastavení - ozdobené jejich znaky a zakončené kamenným křížem, nika byla vymalována od *Jana See- Pohřeb Páně.*“(*Novák:Soupis památek historických a uměleckých,o.c.,s.147-49*)

Křížová cesta se nachází v dnešním městském parku (*viz.obrazová příloha č.1*) a pozvolna se vine do kopce až ke kostelu. Původně sloužila k utužování víry a společně s kostelem byla považována za poutní místo. Za dob hraběcí rodiny Černínů, kteří si zde vystavěli rodinnou hrobku, šlo spíše o zviditelnění jejich moci a majetku a zajištění si tak „dokonalého“ místa pro poslední odpočinek.



Obr.8.: Kamenná kaple Křížové cesty



Obr.9.: kaple od rodiny Černínů



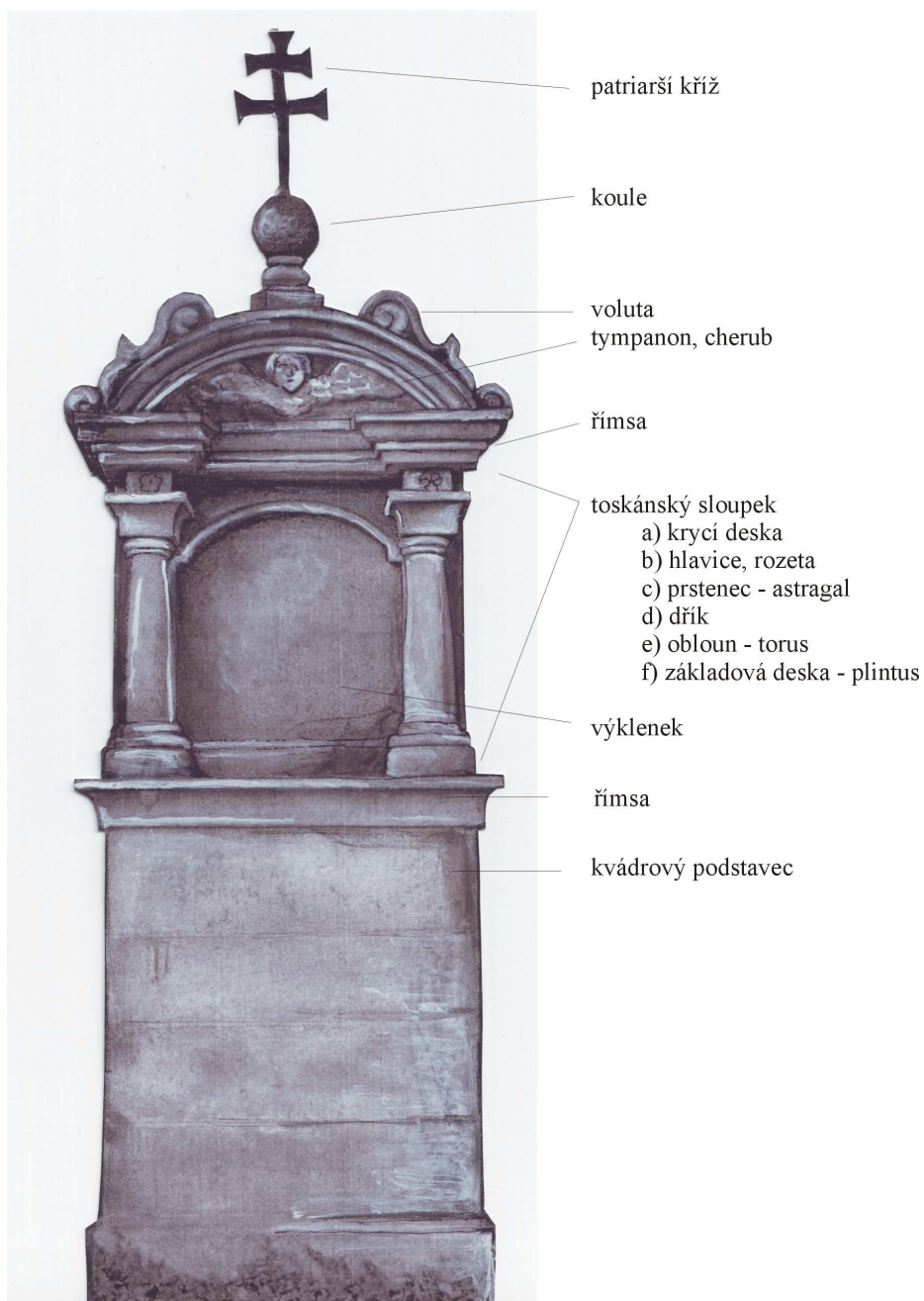
Obr.10.: kaple od rodiny Černínů dnes



Obr.11.: detail rodových znaků

2.2.1 Architektonické zařazení

Již jsem se několikrát zmiňovala o době vzniku kamenných kaplí křížové cesty. Není ale přesně známo, které architektonické prvky vznikly již v období renesance, a které vznikly později, nebo jde-li o zcela původní podobu. V této části mé práce se pokusím rozebrat jednotlivé prvky kaple a vytvořit tak hypotézu, která by mi mohla pomoci při zařazení kaplí do určitého slohu. Zdůrazňuji, že jde však pouze o domněnku, kterou nelze potvrdit bez vědecké analýzy kamene.



Obr.12.: Kresba kamenné niky s popisky architektonických prvků

Prameny poukazují ke vzniku křížové cesty do roku 1518. Pokud se budeme držet časové datace, nacházíme se v období rané renesance (1492 - 1538) v Čechách. Renaissance, která se do české země dostávala v první fázi především do Prahy a do okolí směrem převážně přes moravské území. Na Moravě tedy můžeme nalézat podoby čisté renesanční architektury mnohem dříve než např. v jižních Čechách. Renaissance, která hlásá znovuzrození či obrození antické kultury. Přiklání se k životu pozemskému a klíčem pro architekturu je nové měřítko - člověk. Renesanční architektonické prvky působí klidným až statickým dojmem.

Druhý letopočet 1693, kdy došlo k celkové renovaci kaplí (*viz výše*), je považován za rok, kdy kaple získaly „dnešní podobu“. To nás v zařazení dovádí do období raného baroka (1650 - 1700) v Čechách. Baroko, které vychází z renesance a štěpí se do dvou směrů: dynamizující - charakteristickými prvky je pohyb a deformace, neklid, porušení klasické řádovosti, iluze a osovost. Druhým směrem je klasicizující – strohost a vznik rozsáhlých komplexů. V baroku je kladen velký důraz na symboliku promítající se do půdorysů staveb v souvislosti s jejich zasvěcením, a především v hojné míře vznikají poutní kostely, křížové cesty, kapličky a boží muka.

Ačkoliv ještě v 15. století byly scény v křížových cestách zobrazovány v sedmi výjevech jako pašijový cyklus a teprve od baroka byly rozmnoženy na čtrnáct zastavení, můžeme se, s naším počtem kaplí vzniklých v této době (11), přiklánět ke vzniku v období renesance. (*blíže viz kap.3.1*)

Podíváme se blíže na jednotlivé architektonické prvky a pokusíme se je zařadit. (*viz.výše obr.12*)

*Toskánské sloupky*¹ evokují inspiraci z antické kultury, která je typická pro renesanci.

Zde mají podobu představených sloupků s mírnou entazí dříku. Sloupky jsou složeny ze základové desky, oblounů, dříku, prstenců a hlavice s krycí deskou. Součástí hlavice je *rozeta*, neboli růže. Tento drobný prvek můžeme nalézt v renesančním ornamentu. V našem případě jde spíše ale o symbol pětilisté růže rodu *Vítkovců*. Toskánských sloupků se užívalo v architektuře i v následujících slohových obdobích.

¹ *toskánský řád- římská architektura, vyšlý ze stavitelství etruskořeckého. Dřík sloupu byl hladký a stál na oblounové patce a plintu. Nízká hlavice vycházela z krčku, echinu a profilového abaku. Bez výzdobných motivů.*

Výklenek-nika má tvar segmentového oblouku. Segmentového tvaru se užívalo v renesanci avšak mnohem častěji v baroku.

Tympanon- okrouhlý oblouk, který je ústupkově členěný. Uvnitř je *cherub*¹- okřídlená hlava anděla. V renesanci používaný v této podobě, v baroku spíše jako celá postava anděla nebo jeho hlava bez křídel.

Voluty – prvek převzatý z antiky. Voluty se v architektuře objevují v obou zmiňovaných slozích. V baroku spíše ve stlačené formě.

Koule- tento zdobný prvek byl užíván opět v obou slozích, hojněji však v baroku jako ozdobného zakončujícího prvku architektury.

Železný kříž- v podobě patriarchálního = patriaršího kříže (kardinálního). V případě dvanácté kaple od rodiny Černínů byl původní kříž kamenný jetelový.(viz.obr.9)

V jindřichohradecké správě muzea a archivu nejsou dochovány dobové prameny související s přesnějším zařazením kaplí, proto jsem se pokusila rozebrat jednotlivé architektonické prvky a držet se dvou základních časových údajů.

Pokud tedy tuto kapitolu shrnu, na kaplích se vyskytují prvky renesanční a dalo by se uvažovat i o barokních. Nelze je však s přesností rozčlenit a zařadit.

Budeme-li uvažovat o tom, zda by mohlo jít o zcela renesanční podobu kaplí, a zda by bylo vůbec možné, aby se na začátku 16.století v jižních Čechách kaple vyskytovaly ve značně čisté formě renesanční podoby, musíme vzít v úvahu, že Jindřichův Hradec byl městem v období renesance velice vyspělým jak kulturně, tak i ekonomicky. Měl velice výhodnou geografickou polohu pro obchody s Rakouskem (především Vídní a Lincem), tak i Německem. Za 136 let od doloženého vzniku kaplí byl J.Hradec druhým největším městem po Praze. Z těchto důvodů, se tedy můžeme domnívat, že se k nám renesanční architektura dostala poměrně časně a mohla se vyvinout do této podoby.

Dalo by se tedy opravdu uvažovat o možnosti zcela původní renesanční podoby

¹ *cherub, cherubín-* z hebrejštiny, *okřídlený andělský průvodce izraelského boha, předchůdce křesťanských andělů. Vyskytoval se v židovských chrámech při svatostánku, na desce archy úmluvy.*

kamenných kaplí jako celku. I přes to se spíše přikláním k tomu, že se kaple v průběhu své existence proměňovaly a vyvíjely a domnívám se tedy, že se utvářely přibližně od rané renesance do raného baroka a mohou tak mít architektonické prvky obou slohů. Nelze však tuto moji hypotézu potvrdit bez vědecké analýzy kamene.

2.2.2 Původní výtvarné pojetí nik

Původní výmalba nik z období renesance se nedochovala. Prameny uvádí, že pozdější výjevy byly vymalovány na plechových deskách v 50. letech 19. století, avšak ani tato podoba se nikde v archivu nedochovala. Víme jen, že *Jan Scheffel*, hradecký malíř, vymaloval niky podle obrazů z proboštského kostela. (*Pro tento kostel obrazy křížové cesty ztvárnili Jan Steinhäuser a Jan Baumruck.*) Kvůli malému počtu kamenných kaplí bylo nutné, do prvních dvou nik, malovat obrazy po dvou výjevech. Výjev „*Složení z kříže*“ lze matně vidět na poslední kapli u kostela z dobové fotografie. (*viz. obr.8*)

(*Novák :Soupis památek historických a uměleckých, o.c., s.149*)

O výjevech, které byly v nikách vymalovány, se můžeme dozvědět z místního periodika „*Ohlas od Nežárky*“, které v bylo v Jindřichově Hradci vydáváno, nebo z knihy doktora Nováka – „*Soupis památek historických a uměleckých*“.

Uvádí se zde tyto výjevy:

- 1.zastavení – Rozjímání na hoře Olivetské
2. zastavení – Bičování a korunování Ježíše Krista
- 3.zastavení – Ortel Pilátův
4. zastavení – První pád Ježíše Krista pod tíhou kříže
- 5.zastavení – Ježíš potkává Veroniku
- 6.zastavení – Setkání s jeruzalémskými ženami
7. zastavení – Druhý pád
- 8.zastavení – Vrtání a úprava kříže
- 9.zastavení – Kristus na kříži
- 10.zastavení – Složení z kříže
- 11.zastavení – Pohřeb Páně

Původně jedenácté zastavení mělo být vymalováno v kapli nebo kostele sv.Jakuba. (viz.výše kap.2.2) , později bylo vymalováno do niky vzniklé samostatné kaple.

Jakmile hraběcí rodina Černínů nechala postavit dvanáctou kapli, byl tento výjev vymalován zde. (viz. výše kap. 2.2) a jedenáctá kaple tak musela být nahrazena jiným výjevem, o kterém není nikde doložená zmínka.

III. Výtvarné pojetí a materiál pro doplnění nik kamenných kaplí v J.Hradci

3.1 Zobrazovaná témata křížových cest

Na začátku této práce jsem se již zabývala vznikem a původem křížových cest v obecném měřítku (*kap.1.1.1*), v této kapitole bych ráda historii zobrazování křížových cest ještě doplnila.

Zmiňovala jsem se, že u nás je tato poutní tradice spojována s poutí v Jeruzalémě. „Nejstarší zprávy o putování věřících v Jeruzalémě po místech posvěcených utrpením božského Spasitele a Jeho Bolestné Matky, máme od *poutnice Etherie* z jižní Francie, která pobyla delší dobu ve svatém městě, asi v letech 380 – 390, a popisuje tamější liturgické zvyky. *V noci ze Zeleného Čtvrtku na Velký Pátek ubíral se lid v průvodu z Olivetské hory na Kalvárii do chrámu Božího hrobu a to cestou nejkratší a přímou. Na zpáteční cestě se zastavili u sloupu bičování a tam se pomodlili.*

Teprve v **8.století** se průvod zastavoval v pretoriu Pilátově (chrámu Boží Moudrosti) a v paláci Kaifášově (chrámu sv.Petra).

Od **12.století** se vyskytují zmínky o zastaveních, kde se Pán setkal s Matkou Bolestnou a kde Šimon převzal jeho břímě. Křížová cesta podle našeho způsobu nebyla známa.

První stopy jakýchsi „zastavení“ se vyskytují teprve ve **13.století**. Tehdy poutníci označovali různá místa ve městě jako dějiště, kde umístili epizody z *Utrpení Páně: jeho pád, setkání s Veronikou a Bolestnou Matkou, jinde se Šimonem nebo plačícími ženami*. Uspořádání jednotlivých zastavení určovala pouze legenda a zbožnost poutníků.

Teprve od roku **1350** obcházel poutníci (obyčejně v noci), za vedení františkánských misionářů, svatá místa.

Jméno „zastavení“ se objevuje poprvé v **15.století**, protože teprve tehdy se u nich poutníci zastavovali a konali pobožnost. V Evropě napodobovali věřící od pradávna posvátná místa jeruzalémská – zřizovali si „*Olivetskou horu*“, „*Boží hrob*“, „*Kalvárii*“ apod.

Norimberský poutník *Martin Ketzl* zřídil r.**1472** ve svém rodném městě první křížovou cestu podle jeruzalémského způsobu, která ale měla jen *sedm zastavení*. Poté byla zřízena v Lovani, asi r.**1505**, a již měla *devět zastavení* (*pretorium Pilátovo, první*

pád, Šimon, Veronika, druhý pád, plačící ženy, třetí pád, Pán zbaven roucha, Kalvárie).
Tato cesta je podkladem naší křížové pobožnosti.

V **16.století** byla některá zastavení rozčleněna, některá ještě vložena, a v 17.století máme křížovou cestu v dnešní podobě.“ (*Zpravodaj římskokatolické farnosti v J.Hradci, č.6/2007, o.c., s.1*)

Dnešní podoba zobrazování scén:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| I. Ježíš je odsouzen k smrti | VIII. Jeruzalémské ženy pláčou nad Ježíšem |
| II. Ježíš přijímá kříž | IX. Potřetí padá pod křížem |
| III. Ježíš padá pod křížem poprvé | X. Ježíš je svlečen ze šatů |
| IV. Ježíš se setkává se svou matkou | XI. Ježíše přibíjejí na kříž- ukřižování |
| V. Šimon pomáhá nést kříž Ježíšovi | XII. Ježíš na kříži umírá |
| VI. Veronika osušuje Ježíšovi tvář | XIII. Ježíš je sňat z kříže a odevzdán
do náručí matky |
| VII. Ježíš padá pod křížem podruhé | XIV. Ježíš je položen do hrobu |

3.1.1 Nový zákon

„Nový zákon tvoří čtyři evangelia : *EVANGELIUM SV.MARKA* - líčí jak Ježíš jednal, *EVANGELIUM SV.MATOUŠE* – věnoval se slovům, která Ježíš pronášel , *EVANGELIUM SV. LUKÁŠE* – nejdelší ze všech evangelií, píše o Ježíšově lidskosti, jak cítil a soucítil s lidmi, *EVANGELIUM SV.JANA* – chtěl odpovědět na nejsložitější otázku, *Kdo vlastně Ježíš byl? Co chtěl?*. Svým způsobem jde o popisy Ježíšova působení na této zemi.

Dále je tvořen *SKUTKY APOŠTOLSKÝMI*, které se zabývají dějinami první církve po smrti Krista. *21 DOPISŮ*, z nichž většinu církevním obcím napsal sv.Pavel a *ZJEVENÍ SVATÉHO JANA*, kde jde o obraz apokalyptické zkázy, která čeká nejprve Jeruzalém, nakonec celý svět.“ (*Ravik, Sl.:Biblické příběhy,o.c.,s.272-277*)

„Nový zákon představuje kompaktnější celek než Starý zákon. Zatímco Starý zákon byl dějinami, Nový zákon popisuje nepatrný časový úsek. Evangelia nesmíme chápat jako detailní životopisná líčení, která vydávají svědectví o každém dni v roce. Z evangelií se také nedozvíme ani nic o Ježíšově podobě, o jeho vlasech nebo barvě očí.

Starý zákon byl plný postav a historických událostí, tady jde často o Ježíšův

monolog, někdy i dialog. Od velkých scén přechází bible najednou k drobnopisu. Místo historických epoch vystupuje **detail**. I když měl každý z evangelistů poněkud jiný rukopis, stěžejní události, spojené především s vraždou Ježíše, líčí shodně.“
(Ravik, Sl.: *Biblické příběhy*, o.c., s.272-277)

3.1.2 Symboly a ikony

Bible je plna symbolů a dnešní člověk v této „skryté řeči“ už ani neumí číst. Dříve, to bylo pro člověka samozřejmostí. Obrázky v knihách i v bibli, v kostelech atd. sloužily především pro nevzdělanou populaci v dovednosti čtení a psaní, kdy nahrazovaly právě její text.

Na tuto část práce jsem si vybrala jako vodítko k této problematice knihy od *Jamese Halla – Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* a od *Manfreda Lurkera – Slovník biblických obrazů a symbolů*.

V bibli se vyskytují tzv. symbolická čísla např. číslo 3. – Tři králové, Petr třikrát zapře Krista, tři kříže na Golgatě, Kristus umírá o třetí hodině atd. Číslo tři je zde ve smyslu trojjednosti – Otec, Syn i Duch svatý. Takovýchto symbolů je zde mnoho a já jsem některé využila ve svém výtvarném pojednání. (*Blíže u jednotlivých obrazů viz. kap.3.2.1*)

3.2 Výtvarné řešení

Tato část práce se bude týkat výtvarného řešení nik kaplí křížové cesty v J.Hradci. Než jsem vůbec začala přemýšlet o samotné výtvarné podobě, musela jsem si pozorně přečíst bibli, velmi mi pomohla kniha historika, kunsthistorika a znalce Blízkého a Středního východu, *Slavomíra Ravika – Biblické příběhy*. Jeho kniha vysvětluje pasáže z bible, doplňuje je o vědecké a historické podklady, a je velmi srozumitelně psána i pro ateisty či laiky.

V první řadě jsem musela brát v úvahu *architektonicky slohovou podobu* kaplí a najít takové řešení, které by do renesančního objektu „zapadlo“ a nijak harmonii a řád slohu nenarušovalo. Vycházela jsem z původní datace, která je řazena do období rané renesance. *Barevnost a rukopis* jsem chtěla uzpůsobit danému slohu. V renesanci se používalo v architektuře techniky sgrafita, které bylo tvořeno pomocí dvou vrstev

omítky, kdy ze světlé horní vrstvy se za mokra proškrabávaly motivy do tmavé dolní vrstvy. Tuto techniku jsem se pokusila „svým způsobem vložit“ i do svých obrazů, které jsem vytvářela pomocí několika vrstev barev s plastickou a vyškrabávanou texturou, aby se podtrhl *grafický způsob malby*. Této grafické podoby jsem využila i pro navození *dojmu neklidu a napětí*.

„Další specifickou technikou renesanční malby je tzv. *chiaroscuro*, kde se používá *omezený počet barev*, např. bílé, pískové, šedé, okrově žluté a sieny.“ (*Herout, J.: Staletí kolem nás, o.c., s.107*) Zde jsem se opět inspirovala renesancí a použila jsem omezený repertoár barev v odstínech okrové, hnědé, bílé a červené. Tyto barvy jsem také zvolila z toho důvodu, aby respektovaly materiál kaplí – kámen – pískovec.

Oprostila jsem se od klasického způsobu malby, kde ve výjevech na obrazech z 15. a 16. století s biblickou tematikou malíři často používají popisných, velkolepých až divadelních scén s velkým narativním charakterem. Tento *vyprávěcí charakter* jsem však chtěla zachovat a ukryla jsem ho do detailů a symbolů ve výjevech křížové cesty. Jak jsem se již zmínila, Nový zákon se zaměřuje spíše na *detail*. (viz. *kap.3.1.1*) Rozhodla jsem se tohoto detailu využít. Výjevy křížové cesty jsem tak pomocí *symbolů* přetransformovala do detailu. Dalo by se namítat, že renesanční umění příliš detailu nepoužívalo, ale když se podíváme například do oblasti sochařství, můžeme zde najít i několik autorů, kteří právě s oněmi detaily mnohdy pracovaly např. bratři *della Robbiové*.

Všechny obrazy jsem chtěla nějakým způsobem vzájemně propojit. Dlouho jsem nad *společným prvkem* přemýšlela a nakonec jsem zvolila motiv *lidské ruky*. Lidská ruka dokáže svými pohyby a gesty říci tolik „slov“ a člověk nemusí ani promluvit. Právě podstatou Ježíše Krista je jeho promlouvání k lidem, vyjádření lásky a soucitu, požehnání, modlitby a prosby...

Klasické scény z Utrpení Pána jsem musela uzpůsobit zdejšímu neobvyklému počtu kaplí.

Materiál: Původní obrazy byly malovány na plechové tabule, které byly umístěny v nikách. Osobně bych asi dala přednost malbě na tvrdé dřevo, které by muselo být kvalitně naimpregnováno, aby odolávalo povětrnostním vlivům, nebo na jiný podklad trvanlivějšího charakteru. Další možnou variantou by mohly být keramické vysoké reliéfy, které by ovšem musely mít barvu světlé keramické hlíny či porcelánu, tak aby kopírovaly barvu kamene kaplí.

3.3 Návrhy jednotlivých zastavení

Z toho důvodu, že kaplí křížové cesty v Jindřichově Hradci není klasický počet čtrnácti, musela jsem výjevy do ník upravit. V úpravě jsem počítala i s tím, že původně bylo zamýšleno v zastaveních i s obrazy v kostele, který dnes bohužel není přístupný, a tento fakt respektuji. Klasické scény z *Utrpení Pána* také nejsou vždy a všude uváděny úplně totožně. Drobně se liší i výjevy, které byli v kaplích původně a které jsou rozšířeny v širší katolické tradici. Z toho tedy plyne, že není nikde definitivně stanovena přesná podoba obrazů scén z křížových cest.

V následující části používám těchto zkratk evangelíí:

EVANGELIUM SV.MATOUŠE – (Mt)

EVANGELIUM SV.MARKA – (Mk)

EVANGELIUM SV.LUKÁŠE –(Lk)

EVANGELIUM SV.JANA – (J)

První uváděné číslo v závorce je číslo kapitoly, druhé číslo verše.

1.Zastavení

KRISTUS NA HOŘE OLIVETSKÉ – GETSEMANY

...nastával okamžik, kdy se Ježíš přiblížil prahu úzkostné bolesti, zatímco jeho věrní spali.

...pak poodešel, padl tváří k zemi a modlil se: „Otče můj, jestliže je to možné, ať mě mine tento kalich. Ale ne, jak já chci, nýbrž jak ty chceš!“ (Mt 26,38.39)

...pak znovu klesl na kolena a modlil se: „Otče můj, nemůže-li mě tento kalich minout a musím ho vypít, ať se stane tvá vůle.“(Mt 26,42)

Ježíš vše věděl předem. Prožíval s předstihem všechno utrpení a také si byl jist, že již nazití bude mrtev. Nenarodil se proto, aby byl silný a statečný, ale proto, aby vedl lidi k poznání a aby dokázal zemřít pro hříchy světa. Třikrát vyslovuje prosbu k Otci.

Ukazuje nám, jak by člověk měl přijímat své životní zkoušky. Kalich utrpení je nápojem silných. Když tato chvíle nastane, podávaný pohár by měl být uchopen pevnou, nikoli třesoucí se rukou. (*Ravik: Biblické příběhy, o.c., s.433-6*)

Symbol kalichu, později užívaný jako nádoba, obsahující víno při slavení eucharistie. Kalich, zejména společně s hostií (*konsekrovaným chlebem v podobě oplatky*), je symbolem křesťanské víry, méně častěji symbolem spásy. (*Hall: Slovník..., o.c., s.210*)



Obr.13.: Návrh 1.zastavení

Tuto scénu jsem vybrala z celé epizody, která se odehrála v Olivové zahradě. Myslím si, že je to její značně důležitá část, která nám ukazuje, jak se člověk má vypořádat se svým údělem.

Po výtvarné stránce jsem to pojala tak, že jsem ruce umístila do polohy přijímání nějakého předmětu, zde kalichu hořkosti. Kompozice je umístěna na středovou vertikální osu, kde v horní části je světlejší místo, které postupně tmavne, pro naznačení Božského přítomnosti.

2.Zastavení

ORTEL PILÁTŮV

...Pilát Pontský vzal nádobu s vodou, umyl své ruce před lidem a řekl: „Umývám si ruce nad tímto člověkem. Nenesu žádnou vinu za jeho smrt.“ Lidé křičeli: „ Krev at’ padne na nás a naše děti!“ ... (Mt 27,24.25)

Pilátovo symbolické gesto se často uvádí jako samostatný výjev. Obvykle na obrazech sluha lije vodu na ruce nebo drží umyvadlo. Hned poté je Kristus odváděn ke zbičování a korunování trnám.

„Umývání je od pradávna nejdůležitějším způsobem očisty jak tělesné, tak i duchovní.“ Pilát zde symbolicky omývá ze sebe největší hřích – justiční vraždu. (Lurker:Slovník...,o.c.,s.286-8)

Tento výjev jsem zvolila záměrně, protože krásně ukazuje strach jednoho člověka z davu lidí. Pilát, který neviděl vinu na Ježíši, se nechal dohnat davem k tomu, aby odsoudil nevinného člověka. Umývání rukou se stalo symbolem nevinnosti.



Obr.14.: Návrh 2.zastavení

Do své výtvarné koncepce jsem umístila dvě ruce, které se omývají. Jsou umístěny na diagonále celého obrazu. V dolní části obrazu je umístěna nádoba s vodou.

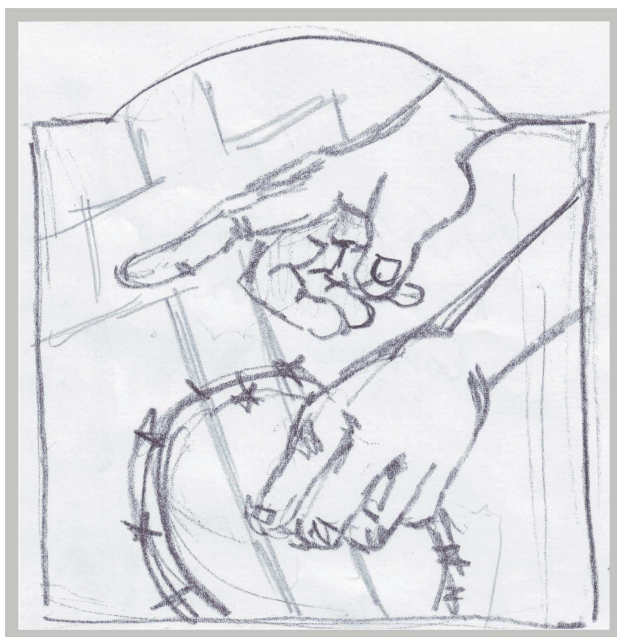
3.Zastavení

JEŽÍŠ PŘIJÍMÁ KŘÍŽ A TRNOVOU KORUNU

Ježíš byl zbičován, korunován trnům a oblečen v purpurový šat a následně odsouzen. Poté přijal kříž a vydal se na místo popravky zvané Golgota¹...

Kříž je zde symbolem vlastního Ježíšova sebeobětování za všechny věřící. Někdy se tento výjev člení na dva samostatné.

V této scéně je asi nejdůležitějším prvkem potupa člověka, který svůj osud přijímá s pokorou. Člověka, který byl zubožen tak, že s ranami po bičování musel dojít s křížem na místo, kde měl být ukřižován a zemřít. Ukřižován na těžké břemeno, které si musel dopravit na toto místo sám.



Obr.15.: Návrh 3.zastavení

Tuto scénu jsem komponovala na diagonály. Na pravé diagonále jsou umístěny ruce, z nichž jedna ukazuje „vezmi si to a běž“ a druhá podává trnovou korunu. Na druhé diagonále je symbol kříže. Na bodu protnutí diagonál je záměrně světlejší místo, které by mělo vyjadřovat naději a všudypřítomnost Boha. *Finální verze obrazu viz. níže obr.26,27.*

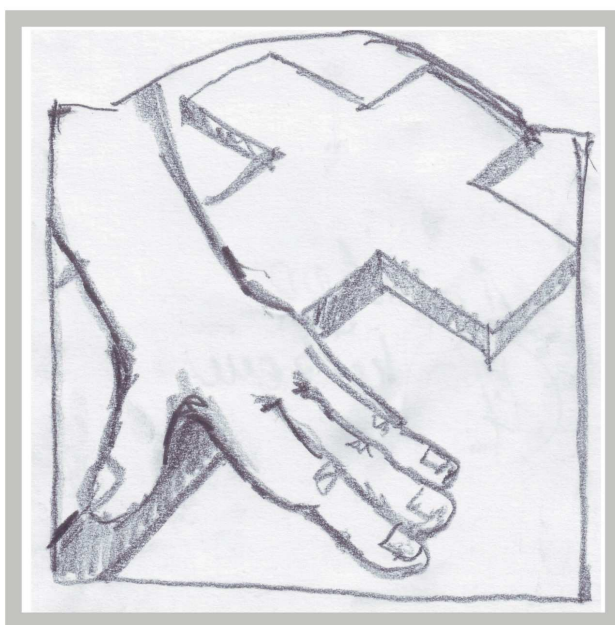
¹ *Golgota bylo jméno skalnatého výstupku, na němž se nacházelo popraviště. V češtině toto jméno znamená „lebka“. Latinsky se nazývá Calvaria, tedy naše kalvárie, symbol bolesti a utrpení.(Hall:Slovník...,o.c.,s.91)*

4.Zastavení

PRVNÍ PÁD POD KŘÍŽEM

„Ve 14. a 15.století se Ježíš Kristus při cestě na Kalvárii zobrazoval jako vzpřímený a kráčející bez obtíží, ale v pozdějším umění se kříž zvětšuje a těžkne a z triumfálního námětu se stává námět plný jímavosti, s důrazem položeným na Spasitelovo utrpení. Bývá při této cestě na Golgotu zpodobňován, jak potkává Šimona z Kyrény, který mu pomáhá nést kříž. Setkává se s Veronikou a s Matkou.(viz.níže) Za tuto cestu Kristus padá pod tíhou kříže třikrát. Kříž je zde symbolem břemene, které křesťan nese životem.“(Hall: Slovník námětů...,o.c.,s.91-92)

„K uměleckému zpodobení v umění mohlo dojít teprve poté, kdy za císaře Theodosia Velkého byl trest ukřižováním s konečnou platností zrušen, aby tak nedocházelo k negativním asociacím.“(Lurker: Slovník biblických obrazů...o.c.,s.121-3)



Obr.16.: Návrh 4.zastavení

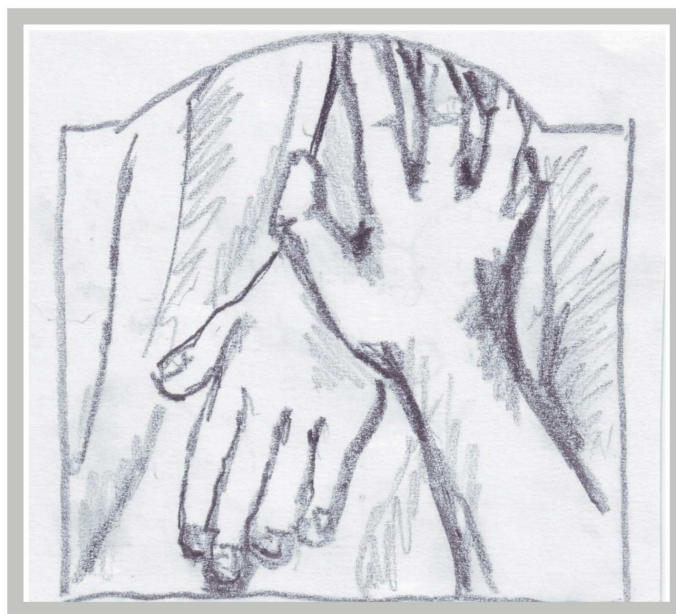
Kompozici jsem opět tvořila na diagonálách obrazu.Na levé horní diagonále je lidská ruka, která dopadá při pádu. V druhé diagonále je symbol kříže, který ubíhá do perspektivy. Když jsem u tohoto výjevu přemýšlela, jak zapojit společný prvek – ruce, napadl mě motiv rukou zachytávajících země, protože každý člověk při pádu se dotkne prvně dlaněmi země, aby zbrzdil pád a neodřel si obličej.

5.Zastavení

SETKÁNÍ S MATKOU

Mezi těžké chvíle této poutě pod břemenem kříže patří i setkání Ježíše se svou Matkou.

Obraz trpící matky, které odvádějí syna na popravu a která prožívá každou vteřinu utrpení svého syna společně s ním.



Obr.17.: Návrh 5. zastavení

Scénu, setkání Syna s Matkou, jsem řešila na vertikální ose obrazu. Pozadím obrazu je naznačení Kristova roucha, které se při pohybu těla vlní. Společný prvek je tvořen rukou ženy – Matky, která chytá paži Ježíše.

Gesto ženské ruky je mírně z podhledu, pro vyjádření toho, že Marie žalostně klečí u nohou svého Syna.

6.Zastavení

SETKÁNÍ S VERONIKOU

...Veronika podala Ježíši roušku, aby si otřel pot z tváře. Kristus v ní zanechal zkrvavený otisk svého obličeje...

„Tato domnělá rouška „sudarium“ je uchovávaná jako posvátná relikvie ve svatopetrském chrámě v Římě.

Veronika, jejíž jméno znamená – pravou podobu – „vera icon“, je známa z mnoha uměleckých děl.“ (Hall: Slovník...,o.c.,s.91-2)

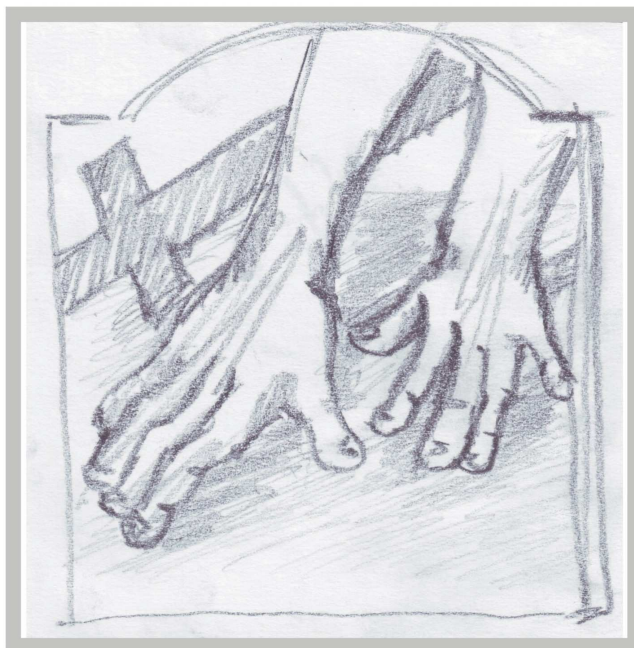


Obr.18.: Návrh 6. zastavení

Kompozici jsem vytvořila s dvěma lidskýma rukama. Jedna menší a drobnější – ruka ženy, Veroniky. Druhá mužská – Krista. Veroničina ruka podává draperii, roušku. Kompozice je tvořena na diagonále obrazu.

7.Zastavení

DRUHÝ PÁD POD KŘÍŽEM



Obr.19.: Návrh 7. zastavení

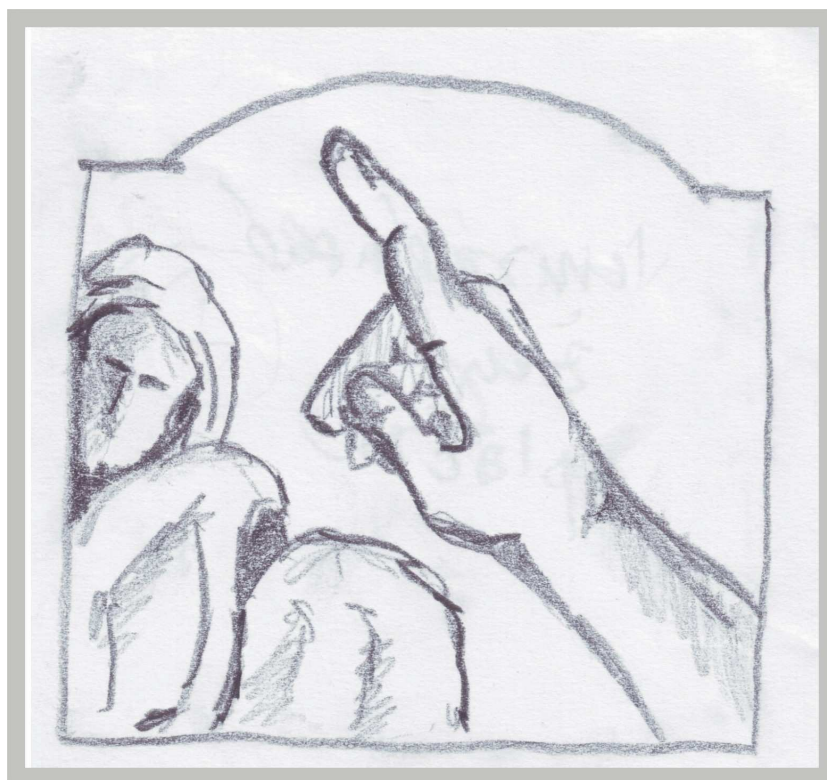
Druhý pád Ježíše jsem komponovala v podobě dvou rukou, které se opět dotýkají země.

Zemský povrch by měl být tvořen hrubou strukturou na hodně tmavém podkladě a kříž v pozadí světlejším odstínem hnědé.

8.Zastavení

JERUZALÉMSKÉ ŽENY PLÁČOU NAD JEŽÍŠEM

Při cestě na Golgotu, doprovázen byl velkým množstvím lidí. Ženy, které plakaly a litovaly ho. Obrátil se k nim a řekl: „Neplačte nade mnou, ale raději nad sebou a svými dětmi.“ (J 23,27.28)



Obr.20.: Návrh 8. zastavení

Obraz je členěn po diagonální ose na dvě poloviny. Dělicí linku tvoří ruka Krista, která napomíná ženy. V levém dolním rohu, je sestava žen, které jsou zahaleny do šátků. Levý roh obrazu by byl utvořen v tmavších barvách a druhý roh, nad rukou, světlejšími, aby se dosáhlo vyvážené kompozice.

9.Zastavení

UKŘÍŽOVÁNÍ¹

„ ...vedle Ježíše ukřižovali na kříže také dva zločince. Nad hlavu mu připevnili hanlivý nápis: *Toto jest Ježíš Nazaretský, král Židovský. Když umíral, pronesl ještě sedm vět.*

První slova platila vojákům a katům, kteří si podle tamějšího práva dělily šaty odsouzenců. **„Otče, odpusť jim, neboť nevědí, co činí.“** (Lk 23,24) Zlí lidé se Ježíši posmívali a nabádali ho k tomu, je-li Boží Syn, aby se zachránil a sestoupil z kříže.

Druhá věta patřila kající mu se zločinci, který prosil Krista, aby se za něho přimluvil v ráji. Ježíš odpověděl: **„říkám ti, dnes budeš se mnou v ráji.“** (Lk 23,42.43) Třetí věta patřila Matce a Janovi, kteří stály pod křížem: **„Toto je tvá matka a toto je tvůj syn.“** (J 19,26.27) Ostatní věty pronáší kolem třetí hodiny, kdy se blížil okamžik Kristovi smrti. **„Bože můj, proč jsi mě opustil?“** (Mt 27,26) pátou větou bylo sténání: **„Žízním.“** (J 19,28) nakonec pronesl větu, kterou, jak se dnes zdá, dával všem najevo, že toto drama měl od první do poslední chvíle ve svých rukou. **„Je dokonáno,“** vzdechl. (J 19,30) A potom odhodlaně pronesl větu poslední: **„Otče, do tvých rukou poroučím svého ducha.“** (Lk 23,46) Země se zachvěla, zatmělo se, obloha se roztrhla a Ježíš skonal.“ (Ravik,Sl.:Biblické příběhy,o.c.,s.460-1)

¹ Ukřižování- V dobách římské říše bylo ukřižování široce užívaným způsobem potupné popravky, vyhrazeným pro sprosté zločince a otroky. Bylo prováděno patrně dost odlišným způsobem od toho, na něž nás výtvarné umění přivyklo. Na místě popravky byl již vsazen do země sloup(stipes), jenž se mohl použít vícekrát. Odsouzenec donesl na popraviště pouze vodorovné břevno(patibulum), k němuž měl přivázané ruce, aby nemohl klást odpor. Po příchodu mu byly ruce (spíše zápěstí) ke konci příčného břevna přibity a břevno potom bylo vytaženo na sloup, kde se buď zapřelo o vrchol a vytvořilo tak „T“, nazývané tau –křížem (od řeckého písmene t) neboli „crux commissa“ (spojený) nebo bylo upevněno o trochu níže a vytvořilo důvěrně známý „crux immissa“ (protínající se). Nakonec se odsouzenec přibily i jeho nohy. Sloup v antice ještě musel obsahovat nápis(titulus), který oznamoval povahu odsouzenčova zločinu, a byl mu cestou na popravu pověšen kolem krku, pak přibit na rovněž na sloup.

Pilát dal napsat tabulku se slovy: Ježíš Nazaretský, král židovský“, který byl napsán hebrejsky, latinsky a řecky. V renesančním umění je dáván pouze latinský nápis. „ Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum“, zkrácený na INRI.

Kristus na kříži byl v nejranějších dílech zobrazován oblečený, později v bederní roušce. Původně odsouzenec byli ukřižovaní nazí, ale z důvodů církevních , na vyobrazeních museli mít alespoň bederní roušky.

(Hall:Slovník námětů...,o.c.,s.457-8)



Obr.21.: Návrh 9. zastavení

U tohoto obrazu jsem opustila od klasického zobrazení celé postavy Ježíše Krista na kříži. Zvolila jsem výřez, který se skládá ze společného prvku- ruky, která je přibita na kříži. Ruka by měla být v perspektivní zkratce, kdy dochází k předimenzování proporce, tak aby se podtrhla dynamika tohoto výjevu. Ruka Krista by také měla být v křečovém napětí, pro ztvárnění hrůzy tohoto okamžiku. Pozadí temnými barvami s příměsí červené.

10.Zastavení

SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE

(Mt 27,57.58, Mk 15,42-46, Lk 23,50-54, J 19,38-40)

Josef z Arimatrie žádá Piláta o povolení sejmutí těla Krista z kříže.

Na mnohých obrazech se znázorňuje, jak Josef a Nikodém s pomocníky snímají tělo pomocí žebříků a vytahují hřeby Kristovi z ran. Následuje scéna pohřbení těla uložení do hrobu.



Obr.:22.: Návrh 10. zastavení

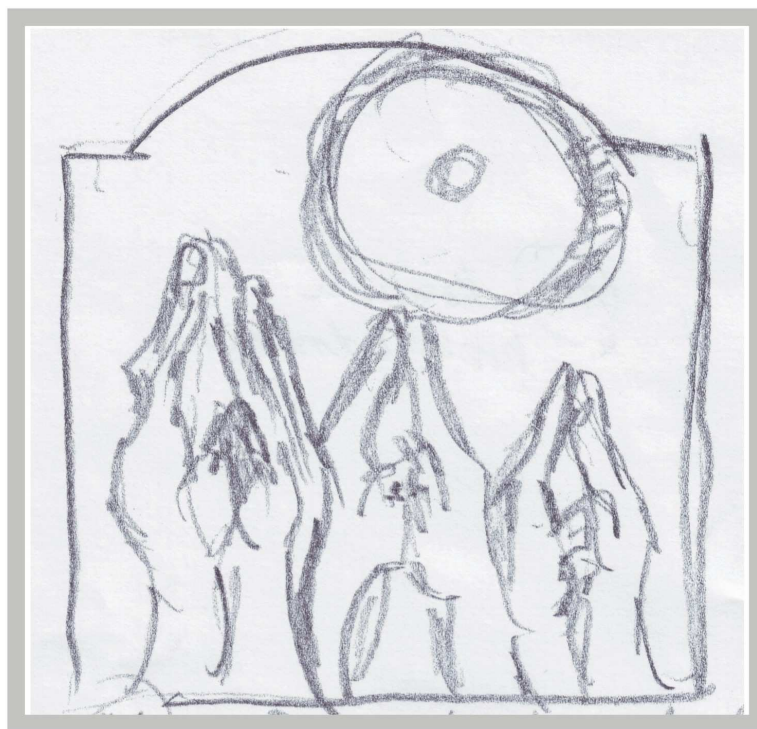
Tento výjev jsem ztvárnila pomocí ležícího, mrtvého těla Krista. V přední části obrazu je jeho ruka, která je zvětšená v proporci díky perspektivní zkratce a je na ní vidět krvavá rána po hřebu. Tělo má propadnutý hrudník, abych naznačila tělo mrtvého, které nedýchá. Pigment pokožky by na tomto obraze měl být světlejší než u předchozích. V boku má Kristus ránu, kterou způsobil voják kopím, aby se přesvědčil, že je Ježíš mrtev a má ztuhlou krev. V pozadí je vidět kříž nebo varianta třech křížů. Obličej by měl být nevýrazný, aby se zdůraznila „podoba nás všech“, protože Kristus zemřel právě za nás za všechny. *Finální verze obrazu viz. níže obr.25,27.*

11.Zastavení

POHŘEB PÁNĚ - KÁMEN U HROBU ODVALEN – ZMRTVÝCH VSTÁNÍ

(Mt 27,58-61, Mk 15,42-47,Lk 23,50-55,J 19,38-42)

Tato epizoda z Kristova umučení je zaznamenána ve všech evangeliích. Podle Matouše Josef z Arimatrie „přijal tělo, zavinul je do čistého plátna¹ a položil je do svého nového hrobu, který měl vytesán ve skále. Ke vchodu do hrobu přivalil veliký kámen a odešel. Byla tam Marie z Magdaly a jiné dvě Marie, které seděly naproti hrobu.“ ...po třech dnech ježíš vstává z hrobu, jak bylo předpovězeno a zjevuje se svým, učedníkům, aby šířili víru do celého světa...



Obr.23.: Návrh 11. zastavení

Kompozice volená na diagonálu, která rozděluje obraz na polovinu. V dolní části je trojice ženských rukou, které se modlí u hrobu. V horní části pak kulatý kámen, který je odvalen od otvoru do skalního hrobu.

¹ Zabalení Krista do plátna, později známého jako „turínské plátno“, kde jsou otištěny jeho krvavé rány.

12.Zastavení

NANEBEVZETÍ

„Nanebevzetí je výraz pro poslední „zjevení se“ Krista apoštolům po svém zmrtvýchvstání, kde byl vyzdvižen v oblaku do nebe. Nanebevstoupení se událo čtyřicet dní po jeho zmrtvýchvstání, když byl s apoštolý na hoře Olivetské.“

(Hall: Slovník...,o.c.,s.291)

„Byla to událost spíše symbolická. Ve skutcích apoštolů se dále pojednává o tom, že lidé již Krista neuvidí ve své viditelné podobě, ale že na zem sesílá Ducha svatého. Každý věřící je jím tak doprovázen ve svém životě. Pomocí dobra a lásky a prostřednictvím nesmírného utrpení a oběti, kterou za lidské chyby učinil, jim nabízí věčný život.“ (Ravik: Biblické...,o.c.,s.473)



Obr.24.: Návrh 12. zastavení

Tento výjev jsem do „své“ křížové cesty přiřadila navíc. U klasických výjevů mi vždy chyběla naděje a víra „dobrého konce.“ Tyto epizody se zobrazovaly i v pozdější době např. v ilustracích knih.(viz kap. níže) Do svého návrhu jsem tak koncipovala *božské oko*¹, které je právě typické pro renesanci, a nataženou ruku Boha, který bere Syna do svého království.

¹ *boží oko je symbolem křesťanského Boha. Ztvárňuje se jako otevřené lidské oko uprostřed trojúhelníka. Trojúhelník je chápán ve smyslu trojjedinosti – Otce, Syna a Ducha svatého. Často je zobrazován se svatozáří okolo.*



Obr.25.:Finální verze výtvarného řešení s námětem „Snímání z kříže“



Obr.26.:Finální verze výtvarného řešení s námětem „Ježíš přijímá kříž a trnovou korunu“



Obr.27.:Detaily finální verze výtvarného řešení

3.4 Porovnání s díly stejného námětu

Původní podoba výjevů z období renesance se nikde nedochovala, proto jsem pátrala po dílech stejného námětu v Jindřichově Hradci. Dostaly se mi do rukou ilustrace, které by mohly spíše zastupovat ukázkou vývoje této tematiky. Měla jsem možnost nahlédnout do barokních ilustrací (17./18.stol.) (*obr.příloha č.2*) a do grafických štočků z Landfrasovy tiskárny (1/2 19.stol. a 2/2 19.stol.) (*obr.přílohy č.3-5*), které se tiskly do tzv.“nebeklíčů“. Vybrala jsem ty ukázky, které tvoří kompaktní celek (*14.zastavení*) nebo jeho rozšířenou verzi například o téma *Nanebevzetí, Getsemanskou zahradu, Sestání Ducha svatého* aj.

Všechny ukázky mají společný námět, Ježíš Kristus je znázorňován se svatozáří a trnovou korunou. Kříž má podobu latinského kříže a Ukřižovaný je oděn v bederní roušku. Všechny ukázky rovněž pracují se symboly např. kalich hořkosti, dýka či kopí v Matčině srdci v obraze *Piety*, Pilátova nádoba na omývání rukou, nástroje Kristova umučení, Veroničina rouška s otiskem obličeje Krista, Kristovo nanebevzetí na obláčku...Na ukázkách je velice dobře patrné to, jak s postupem času docházelo ke stylizaci a rozvolnění a dynamičnosti linie – rukopisu.

Pokud tedy tyto vybrané ukázky srovnám se svým výtvarným řešením, shodují se do značné míry s výběrem zvolených námětů a výjevů v zastaveních. Používám křesťanských symbolů, které pouze stylizuji do výřezů a detailů svých kompozic obrazů. Odlišuji se především osobním rukopisem a hlavní myšlenkou spojovacího prvku u všech svých děl.

Závěr

Ohlídnu-li se na začátek, když jsem trávila mnoho času bádáním a hledáním a pídila se po veškerých dostupných materiálech, abych vůbec tuto práci měla z čeho napsat, musím konstatovat, že mé vynaložené úsilí přineslo „ovoce“. Dozvěděla jsem se mnoho informací, které jsem se snažila co nejlepším způsobem zužitkovat. Neustále přibývaly nové a nové poznatky, které náhle dávaly smysl a zapadaly do sebe jako skládačka.

Asi poprvé v životě jsem si do rukou vzala „opravdovou“ bibli a neustále dokola si četla evangelia, přemýšlela nad životem a skutky Krista a v jeho slovech a činech hledala lidskou podstatu toho všeho. Hledala takové myšlenky, které by si každý člověk mohl aplikovat do svého každodenního života, ať už je věřící, či nevěřící. Zodpověděla jsem si tak některé otázky, které mě dlouhou dobu trápily a dříve jsem na ně neznala odpověď. Z tohoto důvodu tedy musím říct, že mě práce na tomto projektu velice obohatila a naplnila.

Pokud bych měla práci zhodnotit po výtvarné stránce, byla velmi příjemná a odpočinková. Jak jsem se již zmiňovala v úvodu, v budoucnu bych se ráda se svou prací podílela na realizaci výtvarného řešení těchto kaplí.

Seznam použité literatury:

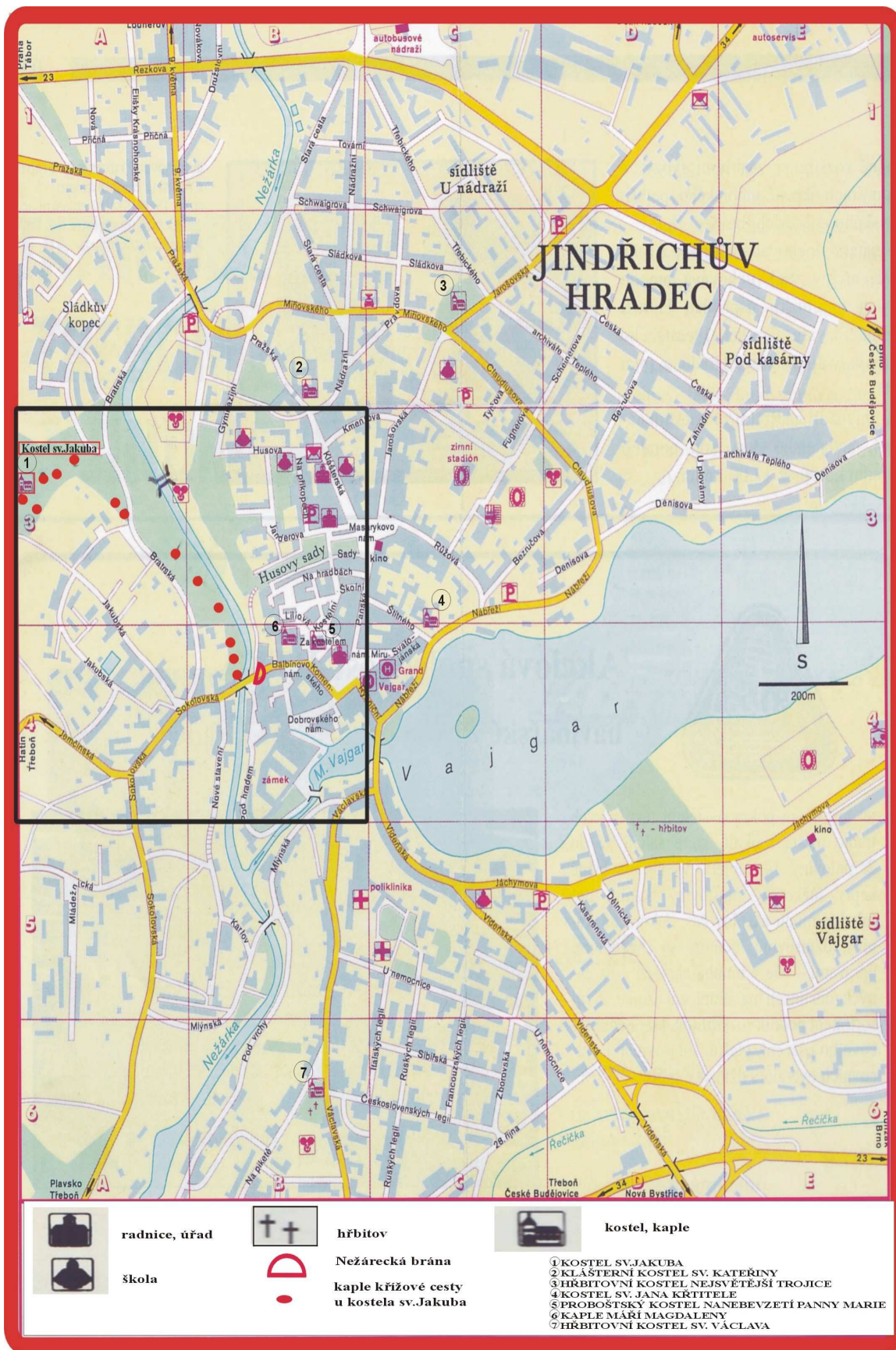
- Běhalová, Š. a kol.: *Jindřichův Hradec 2002*
Bělohradský, R. a kol.: *Kamenné kříže Čech a Moravy. Argo 1997, s.15-19, 155-160*
Černý, J.: *Poutní místa jižních Čech. České Budějovice, Veduta 2006*
Emmerichová, A.K.: *Hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista. Arca JiMfa 1993*
Frankielová, S.S.: *Křesťanství, cesta spásy. Prostor 1996*
Hall, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. MF 1991, s.91-2,210,291,457-8*
Hájek, V.: *Architektura- klíč k architektonickým slohům. Grada 2000*
Herout, J.: *Staletí kolem nás. Praha, Paseka 2002, s.61,107,119,168*
Jirásko, L. a kol.: *Jindřichův Hradec 1293/1993. Inpress 1993, s. 9-24, 117-119*
Kadlec, J.: *Přehled českých církevních dějin 1,2. Praha, Zvon 1991*
Lurker, M.: *Slovník biblických obrazů a symbolů. Vyšehrad 1999, s. 121-3,286-8*
Minařík, K.: *Vnitřní smysl nového zákona. Praha, canopus 1992*
Muk, J.: *Jak kdysi vypadal Jindřichův Hradec.*
Dr. Novák: *Soupis památek historických a uměleckých. Praha 1901, s.147-149,270-2*
Ohler, N.: *Náboženské poutě ve středověku a novověku. Vyšehrad 2000*
Pala, Fr.: *Kniha života. Vida 1991*
Poche, E.: *Umělecké památky Čech A-J. Praha, Academia 1977*
Ravik, Sl.: *O světcích a patronech. Levné knihy 2006*
: *Biblické příběhy. Levné knihy 2006, s.272-7,433-6,460-1,473*
Royt, J.: *Obraz a kult v Čechách 17.a 18.století. UK, Praha, Karolinum 1999*
Rull, F.: *Monografie města Hradce Jindřichova. J.Hradec, tisk A.Landfras, s.19-20*
Schierse, F.J.: *Biblická teologie, christologie. Zvon 1992*
Srový, B. a kol.: *Architektura- svědectví dob. Praha, SNTL 1977*
Šamánková, E.: *Architektura české renesance. Praha 1961*
Teplý, Fr.: *Dějiny města Jindřichova Hradce. J.Hradec, tisk Landfras 1932*
Volák, J.: *Život Pána Ježíše Krista. Dialog 1990*

Periodika:

- Ohlas od Nežárky – jindřichohradecký archiv, č.1642, p.č.399-421, k.368*
Zpravodaj římskokatolické farnosti v J.Hradci - ACTA PRAEPOSITURAE
NOVODOMENSIS, č.6/2007, s.1

Internet: *Bartošová Michaela a Gejdoš Pavel- informační projekt Aptis Media*

Obrazové přílohy



Obrazová příloha č.1.: Mapa Jindřichova Hradce

Ostatní obrazové přílohy obsahují utajované skutečnosti a jsou uloženy pouze v archivovaném originále diplomové práce na pedagogické fakultě JČU.