

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



Křížová cesta

aneb poslední cesta Ježíše Krista

Diplomová práce

Autor: Veronika Pacalová

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

Datum odevzdání: 30. 4. 2007

Station of the Cross
or
the final journey of Jesus Christ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Křížová cesta aneb poslední cesta Ježíše Krista vypracovala samostatně a použila jsem pramenů, které cituji a uvádím v literatuře. Zároveň souhlasím s uveřejněním svojí diplomové práce v nezkrácené podobě fakultou prostřednictvím elektronické cesty ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 28. 4. 2007

Podpis:

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu diplomové práce panu doc. PaedDr. Radko Chodurovi, CSc. za metodické vedení a poskytnuté materiály. Díky jeho cenným radám a podnětům jsem se mohla po celou dobu tvoření diplomové práce posouvat tím správným směrem k tíženému cíli.

Anotace

Ve své diplomové práci jsem se pokusila uchopit problematiku křížových cest nejen po stránce výtvarné, ale trochy i po té duchovní. Obě strany mě fascinovaly. V úvodu se stručně zabývám obecně vývojem postavení náboženství ve společnosti a trochu se dotknu i lidové zbožnosti a s ní souvisejících poutí, na kterých se okolo svátků velikonočních často uplatňovala pobožnost křížové cesty. Stěžejní je však samotné chápání křížové cesty v rovině duchovní a výtvarné, její vývoj, podoba a kodifikace. Následuje moje pojetí poslední cesty Ježíše Krista a její výtvarná podoba. Tato podoba však není nijak nahodilá, ale koresponduje s prostorem kaple sv. Antonína. Autorem tohoto architektonického skvostu je architekt Ladislav Kuba a odráží se v něm pojetí současné architektury.

Annotation

In my diploma work I tried to deal with the problem of the Stations of the Cross not only from the artistic point of view but also from its spiritual side. For me, both aspects were fascinating. In the introduction I briefly go into a problem of the development of religion in the society in general and slightly touch the theme of folk piety and with it connected pilgrimages, on which, around the Easter holyday, often the piety of the Stations of the Cross had its importance. But essential is the understanding of the Stations of the Cross in its spiritual and artistic layers of meaning, its development, form and codification. Then my creative conception of the final journey of Jesus follows. But this conception is not accidental. It corresponds with the space of the Chapel of St. Anthony. The author of this architectural jewel is the architect Ladislav Kuba and it reflects the conception of the present-day architecture.

Obsah

1. Obecná charakteristika doby baroka až do konce 20 st. z hlediska náboženského.....	8
2. Poutě a lidová pobožnost.....	10
2.1 Lidová zbožnost.....	10
2.2 Křesťanské poutě.....	11
3. Křížová cesta.....	13
3.1 Pašijový cyklus.....	14
3.2 Podoba křížové cesty v obraze.....	15
3.2.1 Výtvarné zpracování jednotlivých zastavení.....	16
3.2.2 Symboly a alegorické postavy ukřižování.....	26
4 Výtvarné dílo a jeho umístění v prostoru- současná architektura.....	28
5. Poslední cesta Ježíše Krista.....	33
5.1 Obec Černá.....	33
5.2 Kaple sv. Antonína.....	34
5.3 Architekt Ladislav Kuba.....	35
5.4 Moje pojetí poslední cesty Ježíše Krista.....	35
6 Shrnutí.....	41
7 Přílohy.....	42
8 Literatura.....	64

1. Obecná charakteristika doby baroka až do konce 20 st. z hlediska náboženského

V období baroka bylo jediné povolené náboženství katolické. Po bitvě na Bílé hoře přešla významná panská sídla jako konfiskáty do rukou šlechty, která stála na císařské straně. V 17. a 18. století dochází k obnově katolické církve za podpory císařského dvora, měšť a šlechty. Staré kláštery byly obnoveny a nové zakládány. Pobělohorské katolické obnově napomáhali i jezuité. Během třicetileté války byl lid těžce zkoušený různými útrapami a nemocemi, z nichž nejobávanější byly morové epidemie. Častěji se tím pádem obracel k Bohu se svými přímluvami. Život víry v každodenní všednosti a lopotě podporovala také zakládaná zbožná bratrstva, konání slavností a procesí. V době barokní nebylo neobvyklé, že na osamělých místech v krajině sídlil nějaký poustevník při kapli či kostelu a byl zároveň chápán i jako ochránce tohoto objektu.

Josefinismus tento vývoj změnil. Josef II v českých zemích značně omezil vliv církve. Omezil náboženské projevy všeho druhu. Rušil kláštery i některá poutní místa, zakázal náboženské poutě, pobožnosti, rušil náboženská bratrstva, literární sbory, poustevnictví, a dokonce i samotné kláštery a „přebytečné“ kostely a kaple. Svobody katolické církve byly vlivem osvícenectví velmi hrubě omezeny. Pozitivní stránkou pragmatismu císaře Josefa II bylo, že založil několik kostelů v místech, kam měli lidé příliš daleko na nedělní bohoslužby. Důležitým mezníkem náboženského vývoje byl Toleranční patent, který povoloval i jiné náboženství než jen katolické. Řada věřících se pak hlásila i k evangelické církvi. Ve stejné politice vůči katolické církvi pokračovali i Leopold II. a František I. Ne však se stejnou intenzitou. Druhý zmíněný, císař František I., zmírnil roce 1792 některé předchozí zákazy. K nejvýraznějším patřilo znovuzavedení poutí, které zakázal Josef II.

Začátek 19. století byl ještě ve znamení josefínského „chladu.“ Do praxe se totiž dostávala osvícenecká filozofie. Zvláště u vzdělavců převládal skeptický postoj k zázrakům a k Božím zásahům do lidského života vůbec. Tímto duchem byli ovlivněni i mnozí duchovní. Hrubým zásahem státu do vnitřních věcí církve bylo i zabírání precios, což byly pobožné nádoby ze zlata a stříbra, votivních darů a jejich odvádění do státní mincovny roku 1811. V menší míře se také realizovaly i stavební úpravy nebo samotné stavby. Konkordát rakouského císařství s papežskou kurií roku 1855 zrušil josefínskou soustavu dohledu státu nad katolickou církví. V 19. století se významnou měrou podíleli kněží na národním

obrození, které úspěšně překonalo následky josefínské germanizace. Literárně činní kněží byli například P. Puchmajer nebo P. Vinařický.

Zatímco na sklonku existence rakousko-uherského mocnářství se naprostá většina obyvatel hlásila ke katolické církvi, po vzniku Československé republiky roku 1918 došlo k procentuálnímu snížení jejich členů. K rozdělení přispěla silná protikatolická propaganda a agitace pro nově vzniklou Československou církev. Protikatolicky orientovaná tzv. první republika přes mnohé útoky proti katolické církvi a vytlačování katolické nauky ze škol ponechávala jinak církvi prostor působení. V meziválečném období se svobodně putovalo na všechna tradiční poutní místa. Pořádaly se i velké české poutě na místa dříve převážně německá. To se však brzy změnilo s nástupem nacismu a s 2. světovou válkou.

K dalšímu ataku namířeného proti věřícím a samotné církvi došlo během okupace za druhé světové války. Katolíci byli německými nacisty pronásledováni a mnozí kněží a laici zemřeli v koncentračních táborech.

Situace se nijak zvlášť nezměnila ani po skončení války v roce 1945. Náboženskou strukturu v naší zemi velmi významně ovlivnil odsun obyvatel německé národnosti z pohraničních oblastí. Tito obyvatelé byli vesměs katolíci. S civilním obyvatelstvem museli odejít i duchovní, kněží i řeholníci. Komunisté zlikvidovali velký počet klášterů, převážně mužských. Věřící byli zavražďováni a zesměšňováni a ve školách byla zavedena povinná výuka ateismu. Roku 1949 komunistická vláda zestátnila majetek katolické církve. Komunismus, který v Československu vládl až do roku 1989, prosazoval ateismus. Vlivem čtyřicetiletého komunistického protináboženského působení je dnes procento lidí, kteří se hlásí k jakékoliv církvi velmi malé. Po roce 1989 dochází k částečné obnově církevní struktury v zemi, avšak vedle toho lze zaznamenat silné působení myšlenkového relativismu a působení dalších náboženských proudů a sekt. Ateistickou komunistickou ideologii po roce 1989 vystřídal myšlenkový a morální relativismus. V nebyvalé míře dochází k znesvěcování posvátných míst svatokrádežemi a loupením. Některé kostely byly takto napadeny i vícekrát a musely být zcela vyklizeny. Nedošlo k vyřešení restituce církevního majetku a tak církev zůstává do značné míry závislá na státu. Dodnes není vyřešená otázka vztahu státu a Vatikánu. Přesto však lze mluvit o vnitřní svobodě katolické církve i o svobodě náboženských projevů. Z hlediska teritoriálního je více věřících hlásících se ke katolické církvi na Moravě a v protikladu město a vesnice větší počet katolických věřících vykazuje venkov.

2. Poutě a lidová zbožnost

2.1 Lidová zbožnost

Od přelomu 18. a 19. století začíná být „lidová“ kultura ztotožňována s venkovskou kulturou. Dalším významným pojmem je „tradiční“ kultura. Oba termíny jak lidová tak tradiční kultura se běžně užívají a často v synonymickém vztahu. Tradiční kultura je tvořená rituálovými cykly, které se přenášejí z generace na generaci a odráží se v chování.

¹Lidová zbožnost nebo také můžeme říci tradiční laická zbožnost prolíná každodenní, ale hlavně veškerý život člověka. A tato mentalita člověka se stala vlastní osou tradiční kultury. Ve středověké christianizaci byla lidová zbožnost postavena na prosazování se pomocí vnějších rituálů zbožnosti, pomocí příkazů a zákazů, které vycházely z církevní morálky. Církev naučila laiky několika jednoduchým zbožným gestům, například křížování, patří sem i modlitby. Začalo se měnit členění času člověka. Do pozadí ustupovalo členění doby-roku, dne... podle přírodního koloběhu a stále více na významu rostlo organizování podle církevního řádu, až se oba řády spojily. Docházelo k symbióze u spousty rituálů u obou systému, jako třeba spojením církevních svátků Vánoc se zimním slunovratem, Velikonoc a vzkříšení života v přírodě atd. Do kategorie lidová zbožnost či lidové náboženství se obvykle zahrnují rituály, jež vykazují zbožnost, jsou často založené na primitivní náboženské věrouce odpovídající všeobecně nízké úrovni gramotnosti a s převažujícími subalterními systémy „tradiční“ kultury. „Lidovou“ zbožnost či náboženství charakterizuje na jedné straně převážně vnější dodržování církevního rituálu a na druhé straně určitá pověřčivost. Církev sice sváděla boj proti veškeré prosperitní a ochranné magii, kazatelé horlili proti pověrám, ale na druhé straně poskytla látku k rozhojnění apotropajních předmětů (včetně hostií, svěcené vody, relikvií nebo třeba kočiček).

Ve 12. století v Evropě, a u nás až ve 13. století, dochází ke změně společnosti a tato změna má vliv na strukturu „tradiční“ kultury. S vlivem sílícího racionalismu jsou vytlačovány magické prvky z řady rituálů a celkově z celé lidové kultury.

¹ Petrář J. a kol., Dějiny hmotné kultury II, Ministerstvo kultury ČR, Karolinum, Praha 1995, str. 51-52

²*Vliv reformace*

Reformní hnutí v církvi na jehož začátku stálo husitství kladlo vysoké nároky na kvalitu projevů zbožnosti. Husitství se nespokojovalo s formální povrchní vírou, která se pěstovala v „tradiční“ kultuře laiků během staletí. Husitství brojilo proti uctívání světců a relikvií a jejich odpor vzbuzovaly věci na hranicích víry a pověry. Hus a jeho následovníci zbavovali předměty jejich „magického“ významu během rituálů laické zbožnosti. Nazývali to svatokupectví.

³*Protireformační varianta*

Po bitvě na Bílé hoře bylo v českých zemích povoleno pouze katolické náboženství. Tento monopol nijak výrazně nezasáhl podstatu „tradiční“ kultury, ale usměrnil některé její vnější projevy. Systému tradiční kultury dávala protireformace plný průchod, pokud nepřekročila relativní mez kacířství nebo čarodějnictví, k nimž měla menší shovívavost než dřívější reformace. Během této doby vyniká tato rovina tradiční kultury mnohem více než dříve.

Od renesance se značně rozcházela podoba kultury, která patřila k vyšším kruhům a která charakterizovala „obecný lid“. Pro dvorské kruhy a jejich nejbližší vrstvy byla vlastní povaha kultury módní a kosmopolitní, která byla ovšem vždy podmíněna dobou i místem.

⁴Na druhé straně kultura lidu zůstávala značně stabilní a bránila se novotám. Na přelomu 15. a 16. století se evropská tradiční kultura setkávala s jinými tradičními kulturami. Tento zájem směřoval k exotickým civilizacím, hlavně k americké (indiánské) kultuře. Evropané se setkávali s bytostmi jiných kulturních zvyků a rituálů, jejichž systém se jim zdál nepochopitelný.

2.2 Křesťanské poutě

Do lidové kultury a současně do lidové zbožnosti nasmazatelně patří rituální poutní slavnosti, která měla přesná pravidla. Pro venkovany měla pouť důležitý význam, nejenom jako duchovní zastavení, ale také to byla jejich jediná „dovolená“. Slavnosti byly

² Petráň J. a kol., Dějiny hmotné kultury II, Ministerstvo kultury ČR, Karolinum, Praha 1995, str. 52-53

³ Petráň J. a kol., Dějiny hmotné kultury II, Ministerstvo kultury ČR, Karolinum, Praha 1995, str. 53

⁴ Petráň J. a kol., Dějiny hmotné kultury II, Ministerstvo kultury ČR, Karolinum, Praha 1995, str. 113

významným prostředkem prosazování rekatolizace. A pokud se jedná o barokní slavnosti, tak jejich nejvýraznějším rysem byla jejich estetizace, využívání současně prvků výtvarných, hudebních i scénických. A k tomuto jim mělo pomáhat i chápání prostoru a krajiny, která se jim stala kulisou. Na počátku 18. století jejich frekvence vrcholila. Také je v tomto patrná větší potřeba těchto slavností ve všech společenských vrstvách a stávají se tak nedílnou součástí církevního a náboženského života. K útlumu přispěla až doba osvícenectví, která v polední čtvrtině 18. století slavnosti omezila.

Tyto festivaly církevního roku se stávaly čím dál tím víc významnější a vrcholily právě v čase velikonočním, během Svatého týdne a v den Božího těla. Od nepaměti k těmto slavnostem patřil průvod (procesí). Procesí křížové cesty v přírodě často směřovalo bez svátosti oltární ke kalvárii a mívalo zastavení u jednotlivých kapliček lemující cestu s obrazy Kristova utrpení. Cílem kostel či kaple, kde se konala bohoslužba s hudebním doprovodem a zpěvem. Vedle toho se konaly pašijové inscenace. Začali s nimi františkáni, pokračovali kapucíni a jezuité do nich přinesli španělské rigorózní teatrální postní a kajícícké útvary. Je zde však i starší tradice procesí, v níž bývají na Velký pátek nošeny symboly Kristova umučení. V barokní době bývala ve městech běžná pašijová procesí, jež měla zpřítomnit starozákonní a novozákonní postavy. Jednotlivé sekvence pašijových dějů se předváděly buď v „zastaveních“, někdy pantomimicky, či pomocí rekvizit na nosítkách, či na kolečkách během průvodu, nebo se výjevy inscenovaly na vozech, jež během průvodu sloužily jako jeviště s malovanými kulisami a rekvizitami.

Takováto představení měly za úkol každoročně na Velký pátek pořádat Pražské mariánské bratrstvo. Účastníci se během procesí měli bičovat nebo nést na ramenou kříž, což připomínalo prvky známé z jiných procesních průvodů: flagelánského a dramatického, který na jednotlivých zastaveních odehrával část křížové cesty. Flagelánská procesí k nám uvedli jezuité už v 16. století.

Dnes se již takováto podoba pobožnosti křížové cesty neudrhuje. Křesťan, který navštíví pouť, si často může projít cestu umučení Ježíše Krista zároveň s ostatními pod vedením kněze dané farnosti nebo si ji může projít sám s větší dávkou soukromí a podle svého si ji časově rozvrhnout. Pokud je křížová cesta součástí exteriéru, máme často možnost si ji

projít kdykoliv, ale pokud se nachází v prostorách kostela je už návštěvník vázaný na otevírací dobu sakrálního prostoru⁵.

3. Křížová cesta

⁶Křížová cesta, neboli via dolorosa, bolestná cesta, je pobožnost v upomínku na Ježíšovu cestu z Pilátova paláce na Kalvárii. Jednotlivá zastavení symbolizují místa Kristovy cesty jeruzalémskými ulicemi, kde se údajně zastavil, když nesl kříž na Golgotu. Hlavním smyslem utrpení bylo, že měl Ježíš Kristus skrz smrt na kříži vykoupit hříšníky a otevřít jim cestu do věčného života. Šířili ji františkáni⁷ ve 14. a 15. století s myšlenkou na věřící, kteří se namohli vydat do Svaté země (*Svatou zemí se rozumí místo, kde podle evangelia žil Ježíš Kristus. A je jím Jeruzalém*). Pod vlivem františkánů byla pobožnost křížové cesty prosazována na západě v podobě řady zastavení v chrámové lodi nebo venku u okraje cesty. Každé z nich bylo obrazem určité události z původní cesty Krista a před těmito zastaveními se účastníci modlili. Nejdříve jich bylo sedm, později čtrnáct a tento počet se udržel dodnes.

Křesťané mohou procházet křížovou cestu v kostele nebo pod širým nebem. Tvoří ji jednotlivá zastavení, vyznačená obrazy, basreliéfy nebo kříži. Je to liturgický⁸ obřad se

⁵ Petrář J. a kol., Dějiny hmotné kultury II, Ministerstvo kultury ČR, Karolinum, Praha 1995, str. 317-341

⁶ Lemaitrová N., Quinsonová M., Sotová V., Slovník křesťanské kultury, Praha, Gramond 2002, str. 196

⁷ *Nazývali se také „menší bratři“ neboli minorité. Jsou to řeholníci řádu založeného roku 1209 Františkem z Assisi. Františkáni odmítají soukromý nebo společný majetek a vyzývají k pokání. Žijí ze své práce a podle potřeby i žebrají. Tento řád, ačkoli to nebylo původně jeho hlavní určení, dal křesťanství, počínaje 13. stoletím, univerzitní učitele (Bonaventura, Roger Bacon), kazatele (Antonín Paduánský), biskupy a misionáře. Františkáni nosí šat z hrubé hnědé vlny, přepásaný bílou kroucenou šňůrou (cingulum) s třemi uzly připomínajícími tři sliby.* Lemaitrová N., Quinsonová M., Sotová V., Slovník křesťanské kultury, Praha, Gramond 2002, str.110

⁸ *Liturgie z řeckého slova leitúrgia, služba veřejná, služba obřadu; Je to veřejné uctívání projevované Bohu. V užším slova smyslu postup tohoto uctívání. Liturgie se může lišit podle krajů a doby: mluvíme o liturgiích východní a západní. K východní liturgii patří liturgie řecká, která vychází z liturgie sv. Chrysostoma a sv. Basila, dále např. arménská, byzantská, koptská. Západní liturgie je dnes reprezentovaná především liturgií římskou. Římská katolíci dnes často označují tímto výrazem slavení svátosti oltářní, eucharistii. Pravoslavní nazývají svůj základní obřad eucharistickou nebo božskou liturgií.* Lemaitrová N., Quinsonová M., Sotová V., Slovník křesťanské kultury, Praha, Gramond 2002, str.212

rozvinul hlavně od 18. století a konává se zejména na Velký pátek odpoledne, o poutích a při misiích.

Kalvárie / Golgota je jedno a též místo. Obě slova znamenají v překladu lebka. Rozdíl je v tom, že slova kalvárie je původu latinského. Přesně znělo calvariae locus - místo lebky. Golgota znamená to stejné, jen s tím rozdílem, že tento překlad je z aramejštiny. Golgota je pahorek v Jeruzalémě, kde se konaly popravy, a kde byl i Ježíš Kristus ukřižován. Jako kalvárie se dnes označuje i výtvarné zobrazení samotného ukřižování a také místa s těmito zobrazeními, kalvárie a křížové cesty v interiérech kostelů, na vnějších prostranstvích městských a zejména v krajině. Obvykle na návrších a často u poutních kostelů. Nesmíme to však splést s kříži a sloupy či s kapličkami s obrazy umučení Krista Ježíše u rozcestí nebo jiných významných místech v krajině. Tomu se obvykle říká boží muka.

Každý ze čtrnácti zastavení (statio) křížové cesty představuje jeden výjev utrpení Páně:

1. Ježíš před Pilátem
2. Ježíš na sebe bere svůj kříž
3. Ježíš klesá pod křížem poprvé
4. Ježíš potkává svou matku
5. Šimon z Kyrény pomáhá Ježíšovi nést kříž
6. Veronika otírá Ježíšovi obličej
7. Ježíš klesá pod křížem podruhé
8. Ježíš potkává jeruzalémské ženy
9. Ježíš klesá pod křížem potřetí
10. Vojáci si rozdělují Ježíšův oděv
11. Ježíš je ukřižován
12. Ježíš umírá na kříži
13. Ježíš je snímán z kříže
14. Ježíš je ukládán do hrobu

3.1 Pašijový cyklus

Zastavení křížové cesty se v několika bodech shodují s pašijovým cyklem. Pašijový cyklus je však mnohem rozsáhlejší, obsahuje až 25 zastavení, a začíná již loučením Krista s Pannou Marií a končí jako křížová cesta kladením Kristova těla do hrobu. Pašije obsahují i řadu

událostí, které se dělí ještě před soudem u Piláta. Je to obraz celého utrpení Ježíše Krista od utrpení v zahradě Getsemanské až po ukřižování.

Pašijová cesta - její zastavení

Kristus Pán se loučí s Pannou Marií, 2. Poslední večeře Páně, 3. Stádní brána u dvora getsemanského, 4. Dvůr Getsemanský, 5. Kristus praví třem apoštolům: „Duše má jest smutná až k smrti, 6. Modlitba v zahradě, 7. Jidášova zrada, 8. Kristus pán svázan a ze zahrady veden, 9. Kristus pod Horou Olivetskou, 10. Kristus jde přes potok Cedron, 11. Kristus nedaleko Vodní brány haněn a tupen, 12. Vodní brána, kteroužto Pan Ježíš svázaný do města veden byl, 13. Kristus k Annášovi veden, 14. Kristus veden ke Kaifášovi, 15. Kristus k Pilátovi přiveden a obžalován 16. Kristus u Heroda vysmíván 17. Kristus od Heroda zpět k Pilátovi veden 18. Kristu Pánu na ramena kříž vložen 19. Pán Ježíš se setkává s Pannou Marií 20. Pán Ježíš se setkává se sv. Veronikou 21. Dcery jeruzalémské pláčí 22. Kristus padá pod křížem 23. Ukřižování 24. Snímání z kříže 25. Pohřeb do hrobu

3.2 Podoba křížové cesty v obraze

V této kapitole mi dovoluji nastínit výtvarné ztvárnění křížové cesty, jak se měnilo a postupně kodifikovalo, kdo se na jednotlivých obrazech zpodoboval a jaké měli jednotlivé prvky význam. U jednotlivých zastavení budu podávat popis jejich výtvarné podoby. Zároveň si však myslím, že jenom výtvarný popis, i když velmi podrobný, nestačí k pochopení křížové cesty. Není to jenom cyklus obrazů, ale hlavně pobožnost, která se skládá z několika modliteb a každá náleží k odpovídajícímu zastavení. Tato pobožnost je zapsána ve své ustálené normě v kancionálu katolické církve. Najdeme tam čtyři verze a první z nich je určena pro soukromé potřeby. Já jsem vybrala druhou podobu, která je označena římskou dvojkou. Můj výběr verze odpovídal té, která se realizuje v naší farnosti. Proto odkazuji čtenáře svojí diplomové práce na kapitolu Přílohy, kde je na straně 42 tato pobožnost přesně zapsána.⁹

⁹ Kancionál, Praha, Zvon- Česká katolická Charita 1990, str. 105-132

Poslední dny Ježíše Krista jsou zaznamenány v Bibli a odpovídají těmto textům- Matouš 27 kapitola 32 verš, Marek 15 kapitola 21 verš, Lukáš 23 kapitola 26 až 32 verš a Jan 19 kapitola a 17 verš¹⁰.

Cestou na Kalvárii nebo poslední cestou Ježíše Krista či Křížovou cestou se rozumí Kristova poslední cesta z domu Pilátova¹¹- kde byl bičován a kde se mu posmívali vojáci, kteří mu na hlavu posadili trnovou korunu –až na pahorek Golgotu, kde byl ukřižován.

3.2.1 Výtvarné zpracování jednotlivých zastavení

Bičování

Přestože je bičování Krista Ježíše pouze stručně konstatováno ve všech evangeliích, byla mu ze strany umělců věnována značná pozornost. Nejvíce od pozdějších křesťanských autorů. Mezi jiným uvažovali o počtu ran, jež předpisoval židovský zákon, který dosahoval až přes počet pět tisíc ran. Obvykle byl Kristus zobrazován přivázaný ke sloupu, snad ve sloupoví, jež tvořilo součást Pilátova praetoria neboli vládní budovy, kde se konaly i soudy. Ve středověku byla tato Pilátova budova, stejně jako boží hrob, uctívána jako jedno z posvátných jeruzalémských míst, i když byly pochybnosti o jejím přesném umístění. Architektonický styl, o němž se věřilo, že je odtud čerpán, vyznačující se sloupořadím

¹⁰ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 91

¹¹ Pilát Pontský – pátý prokurátor judský v době Ježíšově (asi v letech 26 – 36 po Kristu), který nastoupil po Valeriovi Gratovi. Násilnými způsoby vyvolával časté nepokoje v Jeruzalémě. Prvním jeho činem bylo, že dovolil proti všem dosavadním zvykům římské posádce, aby do Jeruzaléma vpochoďovaly s korouhvemi, stříbrnými orlicemi a malými obrazy císařovými, ač doposud bylo zvykem nechávat tyto korouhve před branami města, aby nebyl uražen náboženský cit obyvatelstva, jež v obrazech císařových vidělo modloslužbu. Židé ihned vyslali deputaci do sídla Piláta v Cesareji se žádostí o odstranění tohoto zneuctění svatého města. Po pětidenním vyjednávání Pilát dal deputaci obklíčit žoldněři s hrozbou, že dá pobít všechny, nedají-li mu v té věci pokoj. Židé prohlásili, že raději podstoupí smrt. Tu teprve Pilát povolil, ale vzápětí dal vsadit na palác Herodův v Jeruzalémě tabulky, označené jménem císařovým, ale bez jeho obrazu. Židé si stěžovali do Říma. Císař Tiberius nařídil, aby tabulky byly odstraněny. Pilát dal také zřídít v Jeruzalémě vodovod za chrámové peníze, zasvěcené Bohu. I to vyvolalo vzpouru, při níž padlo za obět řada lidí rukou přestrojených vojáků, kteří se vmísili mezi demonstranty. Evangelista Lukáš se ve svém evangeliu (13 kapitola 1 verš) zmiňuje o krveprolití způsobeném na Galilejských přímo u oltáře. Pilát měl na svědomí ještě řadu násilností, než došla trpělivost římského legáta nad Syrií Vitellia a byl předvolán před Tiberia, aby se zodpovídal. K tomu však nedošlo, jelikož císař brzy zemřel. Ale Pilát přesto za to zaplatil vypovězením do Vinny na Rhoně v jižní Francii, kde prý spáchal sebevraždu. Legenda opředla jeho smrt pověstmi. Jeho tělo bylo prý vhozeno do Tiberu. Výsledkem toho bylo neustálé rozvodnění této řeky

štíhlých korintských sloupů, se ustálil jako tradice v raném italském renesančním malířství. Kristus, kromě některých středověkých děl, kde je zobrazen úplně oblečený, je obvykle nahý až na bederní zástěrku.

Umělci byli postaveni před problém zobrazit, jak na jeho záda, což je obvyklé místo, dopadají rány, zatímco současně bylo potřeba, aby jeho obličej byl pro diváky viditelný. Raně renesanční malířství se s tím vyrovnalo tak, že jej postavilo en face, připoutaného za zápěstí k velmi štíhlému sloupu, aby jeho postava nebyla příliš zakrytá. Jinak stojí před sloupem, ruce má svázané za zády a zdá se, že rány dopadají na přední část těla. Vojáci, kteří vykonávají tento trest, jsou obvykle dva nebo tři. Užívají březové metly nebo důtky. Jeden sedí vedle a splétá z řemínků nový svazek. Pilát bývá přítomen, usazený na soudcovském stolci, a někdy má na hlavě vavřínový věnec, římský symbol jeho úřední moci. Řidčeji přihlíží zástup vojáků a židovských starších.¹²

Kristu po bičování

V souvislosti s tímto námětem se patrně na počátku 16. století v italském malířství vyvinul námět – Kristus po bičování. Později, tak v 17. století, měl námět zvláštní přitažlivost pro španělské malíře. Krista je vidět v okamžiku, kdy je odvázován od sloupu, nebo je osamocen, stále ještě spoutaný, a leží skleslý a vyčerpaný u jeho patky. Nebo se vleče po zemi a sbírá svůj šat. Bývají často přítomni i další postavy: Panna Marie, evangelista Jan či jiní světci.¹³

Líčení synoptických evangelií¹⁴ se v jednom významném ohledu neshodují s líčením evangelisty Jana, i když je komentátoři nepovažují za neslučitelné. Jan říká, že Kristus nesl svůj kříž a vyšel ven z města. Synoptici však popisují, jak Šimon z Kyrény byl přinucen nést kříž – Lukáš ještě dodává, že za ním šel velký zástup lidí, mezi nimi mnoho žen, které nad ním naříkali a zmiňují se taky o dvou zločincích. Umělci znázorňovali obě verze. Východní církve obvykle zobrazovala Šimona: v byzantské příručce doslova stálo, že vyčerpaný Kristus padá k zemi a že je vidět Šimona z Kyrény, šedovlasého a s voussem zastřiženým do kulata, v krátkém oděvu a bere si kříž na ramena. Tato verze byla někdy používána i ranou italskou renesancí, ale časem na západě vymizela a Šimon byl pouze

¹² Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 78-79

¹³ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str.79

¹⁴ tři první evangelia, která se obsahem a uspořádáním dají srovnávat

spodobněn, jak pomáhá Kristovi pouze nést kříž. Západní tradice dávala převážně přednost druhému zobrazení, kde si Kristus nese kříž sám- což odráží křesťanský symbol břemene, který si neseme životem. Ve 14. a 15. století je vzpřímený a kráčí 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. Padá pod tíhou kříže a římský voják ho popohání. Tento běžný typ Krista klesajícího pod křížem, i když bez biblického podkladu, byl vyvozován z úlohy, již tu hrál Šimon. Je historicky doloženo, že za římské nadvlády si odsouzcenci nosili své kříže sami, nosili však pouze vodorovné břemeno a na místě popravu už byl v zemi vsazen sloup- o tom však umělci nevěděli.¹⁵

Při cestě na Kalvárii už Kristus na sobě neměl oděv, do kterého jej oblékli při posmívání. Vrátili mu jeho oděv vlastní, obvykle modrý plášť a červený spodní oděv. Stále však měl - na hlavě trnovou korunu. Někdy jej voják táhne za provaz. Někdy jsou do zobrazení průvodu zahrnuti vojáci, kteří nesou standartu s nápisem – S.P.Q.R. – Senatus populusque Romanu. Někdy nejvýznamnější učedníci, jako byl například Petr, Jakub Větší či evangelista Jan. Ženy zmíněné v evangeliu Lukášově, jež tradice ztotožňuje s Pannou Marií a třemi Mariemi¹⁶. Podle apokryfního evangelia Nikodémova ve značně rozšířeném provedení pocházejícím z 15. století. Jan pověděl o tom, co se bude dít, Marii, jež potom přišla s Marií Magdalenou, Martou a Salome (matkou Jakuba a Jana) na místo poprav, kde po spatření Krista Panna Marie omdlela. Tato příhoda se často přenáší scény Cesty na Kalvárii a lze obvykle vidět, jak k ní dochází v okamžiku Kristova pádu pod křížem Pannu Marii je vidět, jak se hroutí do náručí ostatních žen nebo Jana. Italsky se nazývá: „Lo spasimo“, Omdlévající.¹⁷

Další postavou, jež se objevuje na počátku 15. století, patrně pod vlivem soudobého náboženského dramatu, je Veronika. V legendě se vypráví, že vyšla ze svého domu, když Spasitel šel kolem, a dala mu šátek, aby si setřel pot z tváře. Zázračně se do něj obtiskla

¹⁵ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, 91-92

¹⁶ Všechna evangelia se zmiňují o zbožných ženách, jež jako první objevily prázdný hrob po Kristově vzkříšení, ale neexistuje přílišná shoda v tom, které to byly. Ze společníků Panny Marie, jež byly přítomny ukřižování a jež doprovázely mrtvé tělo ke hrobu, je jich jmenováno pět nebo šest, ale v tomto námětu je obvyklé zobrazovat pouze tři, známé jako tři Marie či „myrrhophores“, nosičky myrhy.

¹⁷ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 92

podoba jeho obličeje. Je ji vidět, jak klečí na okraji cesty a drží „sudarium“ (potní šátek) či roušku, na které jsou zpodobeny rysy Kristovy tváře. Někdy ji lze také vidět, jak sama otírá jeho obličej. Jméno dívky – Veronika – není náhodný, toto jméno znamená pravou podobu.¹⁸

Kristova smrt na kříži patří k ústředním námětům křesťanského umění. Charakter zpodobení procházel v různých dobách proměnami a odrážel příslušné ovzduší náboženského života té dané doby. Vyjadřoval nauku prostřednictvím symbolů a alegorií, jak tomu bylo ve středověkém malířství. V protireformním malířství sloužilo jako jednoduchá pomůcka pro pobožnost tím, že zobrazoval pouze osamocenou postavu na kříži. Nebo naopak vyprávěl evangelický příběh na obraze přeplněném lidmi, jak tomu bylo v dílech italské renesance. Prvotní církev se tomuto tématu vyhýbala. V době, kdy křesťanství bylo Římany pronásledováno, bylo ukřižování znázorňováno symbolicky beránkem Kristem umístěným vedle kříže. Dokonce i v době Konstantina Velikého, kdy křesťané už nebyli pronásledováni, byl stále ještě kříž malován bez postavy. Zpodobení krucifixu, jak je známe, se poprvé vyskytuje v 6. století., ale až do karolínské doby, kdy se rozmnožilo v dílech ze slonoviny, z kovu a v iluminovaných rukopisech, je zjevem poměrně řídkým. V tomto období se pravidelně vyskytují ty postavy z evangelií, jež se měly stát trvalým rysem Ukřižování: Panna Marie a svatý Jan Evangelista, setník a postava s houbou na tyči, dva zločinci, vojáci losující o šat. Také lze v této době vidět po obou stranách kříže symboly slunce a měsíc a alegorické postavy zobrazující církev a synagógu. V rané renesanci však již tyto postavy vymizely. Po mnohá staletí západ, pod byzantským vlivem, zobrazoval Krista živého a s otevřenými očima, vítězného Spasitele s královskou korunou na hlavě. V 11. století se objevuje nový typ – ochablá postava s hlavou pokleslou na jedno rameno a později s trnovou korunou. Tato varianta potom v západním umění převládla.

Některé rysy Ukřižování navazují těsně na určité stránky křesťanské nauky. Svou obětí na kříži Kristus otevřel člověku možnost spásy, tj. vykoupení z prvotního hříchu Adamova, který podědilo celé lidstvo. Středověcí autoři proto usilovali prokázat „historické“ spojení mezi prvním hříchem a ukřižováním a tvrdili například, že dřevo kříže pochází právě ze stromu poznání v zahradě Eden, a že Adam byl pohřben na místě ukřižování. Lebka, kterou lze obvykle vidět u paty kříže, poukazuje tedy nepřímou nejen na Golgotu, ale představuje Adamovu vlastní lebku. Kromě toho krvi Kristově prolité na kříži byly brzy přisuzovány

¹⁸ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 92

spásné účinky – pojetí, jež našlo své vyjádření v přijímání svátosti oltářní. Stalo se proto obvyklým zobrazovat pramínek krve, jež vytékala z rány v Kristově boku a byla zachycována do kalicha, eucharistické nádoby. Takovými i dalšími způsoby sloužilo zobrazení ukřižování jako připomínka křesťanského učení.

Tento námět je vhodný k symetrickému pojednání a prosazuje se výrazná tendence k užití postav ve dvojicích, jež jsou vyváženě umístěny po obou stranách kříže. Je třeba si všimnout i morálního rozdílu mezi pravou a levou stranou: dobré na pravici Spasitele, špatné na jeho levici, jak je tomu v případě kajícího a zatvrzelého zločince, nebo dvou žen, jež symbolizují církev a synagógu.¹⁹

Kříž a postava Krista:²⁰

Kříž. V dobách římské říše bylo ukřižování široce používaným způsobem poprav, vyhrazeným pro sprosté zločince a otroky. Bylo prováděno patrně dost odlišným způsobem od toho, na něž nás výtvarné umění přivyklo. Na místě poprav byl již vsazen do země sloup, jenž se mohl použít vícekrát. Odsouzenec donesl na popraviště pouze vodorovné břevno, k němuž měl přivázané ruce, aby nemohl klást odpor. Po příchodu mu byly ruce ke koncům příčného břevna přibity a břevno potom bylo vytaženo na sloup, kde se buď zapřelo o vrchol a vytvořilo tak T, nazývané tau-kříž nebo *crux commissa*, nebo bylo upevněno o trochu níže a vytvořilo důvěrně známý *crux immissa*. V obou případech byly obě části k sobě připevněny nějakým způsobem na čep a dlab. Nakonec byly přibity na sloup nohy. Opora pro nohy neboli „*suppedaneum*“ spadá na vrub vynalézavosti středověkých umělců. I když je obvyklé zobrazovat dva zločince přivázané ke kříži, přibití bylo patrně všeobecné. V umění do 13. století byl obvyklý počet hřebů 4. Jedinou narážku na Kristovy hřeby v evangeliu činí pochybující Tomáš. Počet hřebů jako posvátných relikvií činí víc než dvacet.

V antice byl nápis oznamující povahu odsouzence pověšen kolem jeho krku, když byl veden na popravu a poté byl upevněn nahoru na kříž. Jan vypráví, že Pilát dal napsat nápis a připevnit jej na kříž. A stálo tam: „Ježíš Nazaretský, král židovský“. Byl napsán hebrejsky,

¹⁹ Hall J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 456-457

²⁰ Hall J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, Mladá Fronta 1991, 457-458

latinsky a řecky. V renesančním umění je dávám pouze latinský nápis: „Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum“, zkráceně je to INRI. V plném trojjazyčném znění jej lze spatřit v protireformním období.

Ve 13. století kříž někdy nabývá tvaru stromu života. Byl to strom poznání, opět oživlý – podle Bonaventury, z jehož spisu tento motiv vychází – mocí vykupitelovy krve, jiný způsob vyjádření souvislosti mezi prvním hříchem a ukřižováním.

Postava Krista- Renesanční a pozdější umělci zobrazovali Krista mrtvého. Hlavu má skloněnou k rameni, obvykle k pravému. Trnová koruna začala být hodně zobrazovaná od poloviny 13. století, kdy ji Ludvík IX., francouzský král, přinesl jako posvátnou relikvii z křížové výpravy z Blízkého východu. Až do protireformace je zřídka vynechána. Středověká církev diskutovala o tom, zda byl Kristus na kříži nahý, ačkoliv odsouzení v římské říši většinou nazi byli. V nejranějších dílech je oblečen, na východě v dlouhý oděv bez rukávů, jinde má na sobě tenký pruh látky přetažený kolem pasu a přes rozkrok. Ani jedno neodpovídá historické skutečnosti. Rovněž není žádné opory pro důvěrně známou bederní roušku, zdá se, že je to výmysl umělců raného středověku.

Osoby kolem kříže²¹

2.Dva zločinci: Ve všech čtyřech evangeliích se vypráví, že s Kristem byli ukřižováni dva zločinci, z každé strany jeden. Lukáš k tomu připojuje, že jeden z nich okřikl druhého, když se rouhal, že oni si svůj trest zaslouží, kdežto Kristus je nevinný. A Spasitel mu na tato slova řekl, že s ním bude dneska v ráji. Výtvarné umění, řídicí se podle Lukáše, rozlišovalo mezi kajícím a zatvrzelým zločincem. Ten dobrý je po Kristově pravici, jeho výraz je klidný a mírný, výraz druhého je zmučený. Duše dobrého zločince je odnášena anděly, duše špatného demony. Příručka pro byzantské malíře uvádí, že zločinec na pravici je šedovlasý muž s okrouhlým vousem, ten na levici je mladý a bez vousů. Raná italská renesance měla tendenci zobrazovat zločince po byzantském způsobu, stejně jak Krista, často jsou však menší než Spasitel. Aby ale jasně odlišili mezi nimi a Kristem, stalo se na západě obvyklým znázorňovat tyto zločince přivázané, nikoli přibité. Kromě toho byly jejich kříže, na rozdíl od Kristova, ve tvaru T, z jehož příčného břevna viseli za podpaždí. Občas mají zavázané oči. Jan líčí, jak vojáci zlomili zločincům nohy, aby uspíšili jejich smrt. Lze je vidět, jak to právě provádějí. Tyto motivy se vyskytují zejména v německém malířství 15. století.

²¹ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 458-461

Jména, pod kterými jsou nejobvykleji známi, Dismas a Gesmas, jsou vzata z apokryfního Nikodémova evangelia.

3. voják s kopím a voják s houbou. Podle Jana, když vojáci přišli ke Kristovi, byl již mrtev. Nelámali mu kosti, ale jeden z vojáků mu kopím probodl meč a ihned vyšla krev a voda. Tohoto vojáka obklopily mnohé legendy a dohady. Byl nazýván Longinem (od řeckého slova kopí) a byl ztotožněn se setníkem v synoptických evangeliích, jenž zvolal, že tento člověk byl opravdu Syn Boží. Zlatá legenda vypráví, že Longinus byl vyléčen z téměř úplné slepoty krví z Kristovy rány a byl později pokřtěn a umřel mučednickou smrtí. Umělci často zobrazují tyto postavy odděleně, tedy jak vojáka probodávajícího Kristův bok, tak setníka v brnění, někdy i na koni, s výrazem údivu ve tváři. Slepotu vojáka s kopím byla naznačena postavou, jež mu vedla ruku.

Všechna evangelia se zmiňují o tom, že před smrtí byla Kristovi nabídnuta houba namočená v octě a nabodnutá na tyči. Legenda dala postavě s houbou jméno Stefaton a středověké umění jej obvykle přidružovalo do dvojice s Longinem. Tyto dvě postavy stojící symetricky po každé straně kříže a pozvedávající své tenké tyče symbolizující církev a synagógu. Longinus na pravé straně značí církev. Postava s houbou se v renesančním umění již tolik nevyskytuje, ale houbu zvednutou mezi zbraně vojáků lze vidět často.

4. Vojáci metající los. Tento námět se vyskytuje dost často ve všech obdobích křesťanského umění. Janovo líčení je nejpodrobnější a umělci se ho obvykle přidrží. Když vojáci Ježíše ukřižovali, rozdělili si jeho šaty na čtyři díly. O spodní šat, který byl beze švů, a tudíž jim bylo líto ho trhat, losovali. Lze je vidět u paty kříže, nebo v rohu obrazu. Jeden z nich právě vrhá kostkami, ostatní přihlížejí. Nebo se spolu přou, jeden s vytaženým nožem, jímž se chystá rozříznout šat, zatímco druhý se pokouší spor urovnat. Počet vojáků se různí a někdy jsou pouze tři.

5. Panna Marie a svatý Jan stojící u kříže. Tento velice běžný výjev z ukřižování byl původně zamýšlen, aby vizuálně vyjádřil ten úryvek z Janova evangelia v němž Kristus, ještě naživu, svěčuje Pannu Marii do péče apoštola Jana. Mluvil o Janovi jako o jejím synu, a o ní jako o jeho matce. Vzor zobrazování se ustálil v 9. století v umění karolínské renesance. Panna Maria stojí po Kristově pravici a Jan nalevo. Oba mají skloněné hlavy. Panna Maria má někdy levou ruku zvednutou a dotýká se jí svojí tváře, druhou rukou si při tom podpírá loket, což je tradiční gesto vyjadřující zármutek, jež pochází z helénských dob.

Kristus je naživu, ve shodě s líčením evangelia a převládající uměleckou konvencí. Později, když živoucí, vítězí postava na kříži ustoupila mrtvému Kristu s ranou v boku, projevují ony dvě postavy pod křížem zármutek naturalističtější způsobem a přesný smysl evangelijní zprávy se ztrácí. V 15. století má tento námět tendenci ustupovat námětu Panny Marie omdlévající.

6. *Panna Marie omdlévající.* Pro tuto událost, oblíbenou renesančními umělci, není žádné biblické opory. Jde o výtvar pozdně středověkých kazatelů a mystických spisovatelů. Když se obírali zármutkem Panny Marie, považovali za samozřejmé, že byla přemožena mukami způsobenými událostmi umučení. Omdlela prý třikrát: cestou na Kalvárii, při ukřižování a při snímání z kříže. Proměna vzpřímené, stoicky truchlící postavy středověkého umění nastala postupně. V ranějších dílech je ještě na nohou, ale je podpírána zbožnými ženami nebo svatým Janem, kteří ji zachytili do náručí. V 15. století s již zhroutila na zem. Tento motiv byl výslovně zavržen tridentským koncilem. Lze jej proto zřídka vidět po polovině 16. století.

O zbožných ženách, společnicích Panny Marie, se zmiňují všichni evangelisté, ale liší se jejich popisem. Marie, kterou Jan nazývá ženou Kleofášovou, byla prý tatáž jako Marie, kterou Matouš a Marek jmenují matkou Jakubovou a Josefovou. Podobně Salome, o které se zmiňuje Marek, byla považována za tutéž osobu jako „matka synů Zebedeových“ u Matouše. Tyto dvě, společně s Marií Magdalenou, jsou obvykle známy jako tři Marie. V umění jejich počet kolísá, ale většinou jsou tři nebo čtyři. Zevnějškem se zřetelně neodlišují, kromě Marie Magdaleny, jež je v raně renesančním umění oblečena do červeného šatu.

7. *Marie Magdalena.* Před nástupem renesance nebyla Marie Magdalena odlišována od ostatních zbožných žen. Jak jsem se již zmínila. V celém renesančním a protireformním umění je zobrazována jako samostatná postava, dokonce i bohatě oděná a s bohatými vlasy, klečící u paty kříže nebo jej objímající ve vášnivém zármutku. Někdy líbá krvácející nohy nebo je utírá svými vlasy, a tak proměňuje dřívější událost v domě farizeje Šimona v předobrazený čin, Dokonce ji lze vidět, jak ústy zachytává kapky krve. To souvisí opět s eucharistií.

8. *Světcí a donátoři.* Asi od poloviny 15. století se někdy vyskytuje spodobnění ukřižování, v němž jsou světcí, bez ohledu na dobu, ve které žili, shromážděni pohromadě před křížem.

Jde o devocionální pojednání tématu a vyskytuje se zejména v italském umění. Světci, které lze poznat podle jejich obvyklých atributů, bývají patrony města či kostela nebo zakladateli řádu, pro který bylo dílo objednáno. Často lze však vidět Františka z Assisi, Dominika, Augustina. Jeroným a Kateřina Alexandrijská, někdy jako patroni učenosti, jsou rovněž běžní. Šebestián a Roch, ochránci proti moru, často doprovázejí klečícího donátora. Naznačuje se tím, že dílo je darem věnovaným kostelu na základě slibu a jako poděkování za to, že donátor unikl této nemoci. Jan Křtitel bývá přítomen buď jako jeden z patronů, nebo z důvodu svého postavení v soustavě křesťanské víry jako prorok Kristova božství a výkupné oběti.

*Snímání z kříže*²² následuje hned po ukřižování a zmiňují ji všichni evangelisté. Josef z Arimatie, bohatý a vážený člen velerady, židovského samosprávného a soudního orgánu v Jeruzalémě, a tajně učedník, získal povolení od Piláta ke snětí Kristova těla z kříže. Přinesl lněná plátna a společně s Nikodémem, jenž donesl myrhu a aloe k napuštění rubáše, tělo sňali a zabalili je s vonnými látkami do pruhů plátna. Je vidět, jak jsou z těla odstraňovány hřeby, nebo ten okamžik, kdy je snášeno z kříže. Někdy je činěn rozdíl mezi tímto spouštěním z kříže a vlastním položením těla na zem, ale zřídka to lze zaznamenat v pojmenování obrazů. Nejranější díla západního umění se opírají o byzantské originály z 10. a 11. století a lze na nich spatřit čtyři hlavní účastníky: Nikodéma s kleštěmi vytahujícího hřeb z levé ruky, Josefa, na němž spočívá veškerá tíha těla, Pannu Marii držící pravou ruku, jež je již uvolněna a apoštola Jana stojícího zarmouceně trochu stranou. Panna Maria a Jan, kteří byli přítomni ukřižování jsou rovněž pravidelně zobrazovány s Josefem a Nikodémem v následující řadě scén předcházejících uložení do hrobu (Pieta, Přenášení těla Kristova, Pohřeb Kristův). Rozvíjení tohoto námětu renesančním a barokním malířstvím se vždy dělo ve směru větší složitosti a přítomnosti více postav. Ve 14. a 15. století lze většinou zahlédnout dva žebříky, každý se opírá o jeden konec příčného břevna, a na nich dva muže, Josefa a Nikodéma, podpírající tělo. Pod křížem jsou Panna Marie se svými společníky a svatý Jan. Adamovu lebku lze vidět u paty kříže. Od 16. století a zejména v pozdějších malířských dílech španělského Nizozemí je pojednání tohoto námětu volnější a bohatší. Kříž není zobrazován z čelního pohledu, jsou zde často čtyři žebříky a dva neidentifikovaní muži se naklánějí přes příčné břevno a pomáhají spustit tělo k Josefovi a Nikodémovi. Marie Magdalena klečí, někdy líbá Kristovy nohy. Třetí žena je patrně Marie Kleofášova, o které se zmiňuje Jan, že byla přítomna ukřižování. Nástroje umučení leží na

²² Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 417-418

zemi: trnová koruna, hřeby a někdy nápis a houba. Na jiné verzi lze vidět, jak je tělo spouštěno dolů klouzáním po dlouhém rubáši, napnutém odshora dolů.

Josef a Nikodém bývají často rozlišeni svými oděvy. Josef je často bohatě a elegantně oděný, někdy s kloboukem na hlavě. Nikodém naproti tomu je obvykle skromnějšího zevnějšku. Při snášení těla Josef nese vrchní část, Nikodém spodní. V rané renesanci lze vidět Nikodéma, jak odstraňuje hřeby z Kristových nohou. Svatý Jan je, jako vždy, mladistvého vzhledu, často s dlouhými vlasy. Někdy také zastává aktivní úlohu, zvláště v pozdějším období, kde pomáhá zachytit spouštěné tělo. Před protireformačním obdobím lze Pannu Marii někdy vidět, jak padá v mdlobách do náručí svých společnic. V pozdějších dílech však stojí, někdy spíná ruce v mlčenlivé sklíčenosti. Magdaléna, jež byla obzvláště uctívána za protireformace jako ztělesnění křesťanské kajícínosti, je v 17. století často ústřední postavou ve zpodobení tohoto námětu. Je bohatě oděna a svými dlouhými vlasy obvykle utírá Kristovy nohy, stejně jako v námětu ukřižování. Je to narážka na její původní kající gesto v domě farizea Šimona.

*Kristův pohřeb.*²³

Podle Matouše Josef z Arimatie položil Kristovo tělo do svého hrobu, který měl vytesaný ve skále. Ke vchodu do hrobu přivalil velký kámen a odešel. Byla tam i Marie z Magdaly a jiné Marie, které seděli naproti hrobu. Jan dodává, že hrob byl poblíž místa ukřižování. Umístit tento výjev tak, aby odpovídal evangeliím, představovalo problém, s nímž se umělci museli různě vyrovnávat. Děj se většinou odehrával před dutinou skály, někdy s čistě provedeným obdélníkovým vchodem a plochou kamennou deskou místo dveří. Nebo je výjev zachycen uvnitř hrobu. Ale italské renesanční malíře, jež všeobecně nevěnovali pozornost psanému slovu a zakládali svoji kompozici na antických kontrastech, zachycovali jednoduchý obdélníkový sarkofág na otevřeném prostranství. Kristovo tělo, ležící na rubáši, je přichystáno k uložení do hrobu. Josef z Arimatie, jenž má tradičně přednost před Nikodémem pro své postavení a věk, drží plátno u hlavy. Jeho společník, z hledem skromnější, ho drží u nohou. Panna Marie a Jan jsou i zde v tomto námětu a stojí vedle mrtvého těla. Marie se někdy předklání a líbá Kristovu tvář a Jan ji někdy podpírá. Marie Magdalena objímá opět Kristovy nohy, jako v předešlých scénách, nebo stojí se vztyčenými pažemi a emocionálním gestu. Někdy bývají přítomny i další zbožné ženy. Je-li tento námět zpracován spíše devocionálně než jako ilustrace evangelijního příběhu, nahrazují lidské

²³ Hall J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 358-359

postavy někdy andělé. Lze je vidět často v protireformním umění, kde nesou tělo ke hrobu nebo je tam ukládají. Někdy bývá tento námět spojen se Vzkříšením. Hall 358-359

*Vzkříšení.*²⁴

V moderním umění se často setkáme s 15. zastavením, které zobrazuje Kristovo vzkříšení. Kristus vstal třetího dne po své smrti z mrtvých, vrátil se na zem, kde zůstal 40 dní až pak Proběhlo podle křesťanské nauky nanebevstoupení. Po staletí se církev vyhýbal zobrazování tohoto námětu, pro nějž neexistoval žádný biblický podklad. A kromě několika výjimek byl neznámý až do Giotta. Je třeba zdůraznit, že vzkříšení bylo návratem na zem, protože existuje jedno pojednání tohoto námětu, spíš devocionální než narativní, vyskytující se v Itálii 14. a 15. století a méně často později v severní Evropě, v němž se postava Krista vznáší na nebi. Tato scéna někdy zahrnuje nejen obvyklé postavy vojáků střežících hrob, ale i následný příchod zbožných žen a anděla sedícího na hrobu a oslovujícího je. Ale v převládajícím typu, jenž se objevuje v pozdním středověku a přejímá jej renesance, je vidět Spasitele stojícího pevně na zemi a držícího korouhev vzkříšení s jejím červeným křížem. A to buď stojí vzpřímený v otevřeném sarkofágu nebo z něj právě vystupuje. Tridentický koncil, požadující návrat k biblické přesnosti, zamítl jak otevřený hrob, tak vznášející postavu. Od 2. poloviny 16. století je proto obvyklé vidět Krista, jak stojí před zavřeným hrobem.

3.1.2 Symboly a alegorické postavy u ukřižování.²⁵

Lebka a had. Adamovo významné postavení vzhledem k ukřižování, jak je formulováno v nauce o vykoupení, a tedy i objevení se jeho lebky u paty kříže, bylo již popisováno výše. Lebku lze poprvé vidět v 9. století a křesťanské umění se k ní znovu vracelo. Je často potřísněna krví kapající ze Spasitelova těla. Toto symbolické smytí Adamova hříchu je charakteristických rysem zejména protireformačního umění. V témže období bývá lebka zobrazována obráceně, jako jakýsi kalich, do něž je zachytávána krev. Had s jablkem v tlamě, blízko lebky, je další narážkou na prvotní hřích.

²⁴ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 493-494

²⁵ Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991, str. 461-463

Rána a kalich. Zvláštní význam připínající se k ráně v Kristově boku a mnohé ze symboliky ji obklopující pochází od sv. Augustina²⁶. Krev a voda, které podle Jana vytekly z rány, představují podle Augustina eucharistii a křest. Právě jako Eva byla vytvořena ze žebra vyňatého z boku Adamova, tak dvě hlavní křesťanské svátosti vplynuly z boku Krista, „nového Adama“. V pozdním středověku lze vidět postavu Adama, někdy se vynořující z hrobu pod křížem, jak drží kalich, do něhož chytá Spasitelovu krev. Od 14. století jsou jeden nebo více andělů, každý s kalichem, stejně zaměstnáni. Vznášejí se u kříže, každý u jedné rány. Kalich někdy stojí u paty kříže jako připomínka tohoto tématu. Rána je obvykle na pravé straně těla, na straně „dobré“, a rovněž podle Augustina, na straně „věčného života“. Počátkem 17. století se tato symbolika zapomenuta a rána se vyskytuje buď na jedné, nebo na druhé straně.

Slunce a měsíc. Jsou obvyklé, každý na jedné straně kříže, ve středověkém zobrazení ukřižování. Přetrvávají do rané renesance, ale zřídka je lze vidět po 15. století. Jejich původ je velmi starobylý. Zobrazovat slunce a měsíc bylo běžné na zpodobených perských a řeckých pohanských slunečních bohů. Tato zvyklost byla přenesena do římských dob na mince zobrazující císaře. Zdá se, že si našla cestu do umění prvního křesťanství prostřednictvím oslavy vánoc, jež převzala pohanský svátek oslavující zrození slunce. Dávno před prvním zobrazením ukřižování se slunce a měsíc objevily v jiných křesťanských tématech: křtu, dobrého pastýře, trůnícího Krista. Když umění započalo zobrazovat Krista na kříži, bylo považováno za samozřejmé, že jejich příslušnost tématu je zakotvena již v bibli a že je prokázána teologicky. Synoptická evangelia vyprávějí, že v poledne nastala tma a trvala do tří hodin. To bylo znamení, že nebesa drží smutek za smrt Spasitele. Augustin mluví o tom, že slunce a měsíc symbolizují předobrazovanou souvislost obou Zákonů. Starý zákon- měsíc, lze chápat jedině ve světle vrženém na něj Novým zákonem- slunce. Ve středověkých dílech jsou někdy slunce a měsíc zobrazovány v podobě převzaté z antiky. Slunce jako mužská postava řídící kvadrigu, měsíc jako ženská postava řídící spřežení volů. Slunce se objevuje po Kristově pravici, měsíc po levici.

Církev a synagoga. Tyto dvě instituce jsou symbolizovány postavami po stranách kříže. Jsou však výhradně záležitostmi středověku. Matouš vypráví, jak v okamžiku Ježíšovy smrti „chrámová opona se roztrhla vpůli odshora až dolů“. Což se vykládalo, jako konec starého zákona a začátek Nového, neboli jako výhra církve nad synagógou. Jsou zpodobeny jako

²⁶ Křesťanský světec a snad nejproslulejší a nevlivnější církevní teolog. Byl biskupem v Hippo v severní Africe a jeden ze čtyř nejvýznamnějších latinských Otců.

zahalené ženské postavy. Církev, na pravé straně kříže, má na hlavě korunu a drží kalich, do kterého chytá Spasitelovu krev. Synagoga, nalevo, má zavázané oči a koruna jí padá ze skloněné hlavy. Poprvé se objevují v karolínské renesanci, později se vyskytují v sochařské výzdobě a barevném skle v katedrálách 12. a 13. století.

Pelikán. Podle legendy krmí pelikán svá mláďata krví, a to tak, že si prorazí hrud' zobákem. V nejranějších bestiářích se uvádí, že samička zadusí svá mláďata přemírou lásky, ale sameček je po návratu oživí tím, že si prorazí bok a vypustí na ně svou krev. Tato představa sloužila jako symbol křesťanské lásky v renesanci, neboť byla podobná představě o prolití Kristovy krve za spásu lidí. Pelikána lze někdy vidět, jak sedí či hnízdí se svými mláďaty na vrcholu kříže.

4 Výtvarné dílo a jeho umístění v prostoru- současná architektura

Mezi architekturou a výtvarným dílem se během staletí vytvořilo pevné pouto. Sakrální stavby pod hlavičkou katolické církve bychom si asi těžko představili bez obrazů, fresek, vitrají, plastik nebo bez uměleckořemeslných produktů. Tato dlouhodobá spolupráce měla během doby různou tradici zobrazování.

Pokud se jedná křížovou cestu v interiéru, tak se nejčastěji setkáváme s řešením, které umístí cestu po obou stranách obvodového zdiva. Jen výjimečně se setkáme, že křížová cesta je umístěna na jedné straně, ale to je dost často konkrétní záměr výtvarníka či architekta, který podtrhuje celkovou myšlenku sakrální stavby. S interiérovým uplatněním poslední cesty Ježíše Krista se setkáváme nejčastěji.

Můžeme však absolvovat křížovou cestu i jako součást exteriéru. V tomto případě se najednou krajina stává součástí posvátného děje. Kostel je mnohokrát umístěn na vyvýšeném místě k němuž vede křížová cesta. Samotná cesta je často strmá. První zastavení je umístěno na úpatí, další pokračují v pravidelných intervalech až ke kostelíku, kde se také nachází kalvárie nebo Boží hrob. Jednotlivá zastavení v podobě reliéfů či obrazů jsou instalovány do kamenných kapliček. Vzácněji má křížová cesta v krajině podobu ozdobně

tesaných kamenných desek s reliéfními výjevy.²⁷ Další možností je projít si křížovou cestu, která je součástí ambitů spojujících několik kaplí kolem kostela.

Až do konce 19. století zůstala vzorem pro nově vzniklé kostely středověká katedrála a taktéž tomu bylo u vybavení interiérů. Zobrazení příběhů souvisejících s křesťanskou tematikou má značně pevný řád a většinou se na jeho kodifikaci podíleli teologové, nikoli architekti či výtvarníci. Řada dokumentů vypráví o tom, že vypracování ikonografického programu bývalo tradiční součástí stavebního projektu.

Ikonografickým východiskem výtvarného řešení interiéru bylo zasvěcení kostela. Řada soch a obrazů souvisela tématicky s osobou, které byl kostel zasvěcen. Ve všech sakrálních prostorech najdeme ukřižování Krista. Na tradici obrazových pašijových cyklů navazuje křížová cesta s ustáleným počtem 14 obrazů. Právě výše zmíněné umístěním křížové cesty po obou stranách kostela či kaple, umožňuje dějovou posloupnost. Obvykle sled zastavení směřuje k hlavnímu oltáři.

Moderní architektura si vyžadovala i nové pojetí výzdoby a doplnění církevních prostor. Tady se setkávali architekti s problémem. Změna výtvarného projevu zde nedocházela tak rychlého obratu, jak by si to moderní architektura zasloužila. Řada zobrazení podléhala sentimentu a většinou se až manufakturně opakovala forma. Ta odpovídala narativnímu zobrazení biblických scén. Církevním investorům se moderní směry umění zdáli značně odvážně subjektivní a expresivní. To však mělo za důsledek, že se náboženské umění odtrhlo od výtvarného vývoje a odsunulo se na okraj soudobé kultury.

Snaha o spojení architektury nových kostelů a jejich výtvarné výzdoby se ukázalo, že je nezbytné omezit výtvarné prvky a dekorativní výzdobu. Iluzivní mramorování, polychromování a zlacené štukové vzory byly postupně nahrazovány řemeslnými výrobky z přírodních materiálů a bílá barva stěn zvítězila nad ornamentální a pestrou výzdobou. Prosazování těchto zásad vypuklo v podobě funkcionalistických kostelů ve 20. a 30. letech.

Až do začátku 60. let zůstávají obrazy nebo plastiky, zapadající plně do kontextu soudobých výtvarných tendencí, v kostelních interiérech spíše výjimkou. Teprve doba uskutečnění liturgické reformy znamená pro moderní umělecké směry určité otevření dveří do

²⁷ Herout J., Slabikář návštěvníků památek, Pardubice, Helena Rejtarová- Tvorba, str. 185

sakrálních prostorů. Velkou zásluhu v prosazení těchto snah měl uměnímilovný papež a sběratel Pavel VI: V těchto létech se plně rozvinula spolupráce mezi architekturou a výtvarnou výzdobou. A tato spolupráce se ukázala, že je schopna vytvořit celistvé výtvarné dílo od základního kamene až po poslední detail. Některé tendence, představované sakrálními interiéry 60. a 70. let neztratily ani pro dnešek svoji aktuálnost. Důležitý je i příklon k znakovému a náznakovému způsobu výtvarného vyjádření, který vytlačuje předešlou nezbytnou doslovnost.

Musíme se však vyvarovat názoru, že jde pouze o prosazování netradičních forem moderního umění. Nýbrž jde o proces vznikání moderního kostela s celou jeho komplexností.

Tyto výtvarné tendence se mohli plně rozvinout mimo komunisticky orientované země. Komunismus a jeho ateismus odtrhl českou kulturu od evropských proudů výtvarného umění. Pouze díky uvolnění v druhé polovině 60. let dochází k prosakování moderních světových směrů do českého prostředí.

Výtvarné zpracování liturgického prostoru v novostavbách umožňuje mnohem větší volnost a odvážnost, než nové utvoření interiéru starších staveb. Často jsou možnosti výtvarníka zúženy díky slohovému zařazení stavby a památkové ochraně. Způsob zpracování interiéru kostelů a kaplí je limitován provozními požadavky a někdy značně vyhraněným názorem architekta na celkové pojetí. Nejčastějším objektem zájmu výtvarníka je oltářní stěna, která je nejdůležitější jak z pohledového hlediska, tak z významového. Současně potřebují výtvarníkovu ruku křížové cesty, svatostánky, křtitelnice, oltář a další řada liturgického mobiliáře.

Musíme si také uvědomit, že interiér sakrálních staveb není výstavní síň, a že výtvarník se musí podřídit myšlence architektury, aby to bylo stejnorodé. Pokud výtvarník nedodrží koncepci architekta může rychle dojít ke „katastrofě“. Aby došlo k harmonii mezi „pláštěm a náplní“ musí mít umělec přímou zkušenost, prožitek i vědomí



kostela v slavnostní i „všední“ atmosféře.²⁸

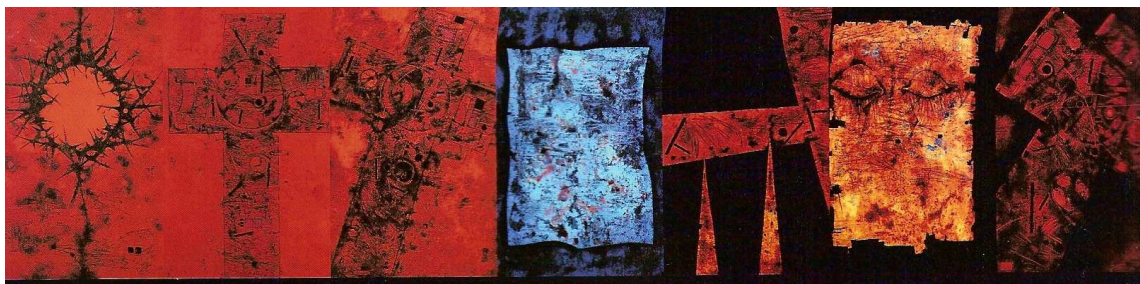
V posledních letech se stále častěji daří této harmonii dosáhnout. Důkazem tomu je například Křížová cesta Karla Stádníka, která je instalovaná v kostele v Praze – Lhotce. Stádník zde používá interpretační nadsázky k vyjádření pašijového dramatu. (viz. obr. vpravo- Křížová cesta, Karel Stádník)

Určitou tematickou paralelu nebo variantu křížové cesty představuje dosud ojedinělý obrazový cyklus „via lucis“, výtvarně představující události po ukřížování Krista, od Milivoje Husáka salesiánském kostele v Brně- Žabovřeskách z roku 1998.



Via lucia, Milivoj Husák

Pro mě nejkrásnější, výtvarně nejzdařilejší a nejpoutavější křížovou cestu představuje Křížová cesta od Mikuláše Medka, která je umístěna v kostele svatého Josefa v Senetářově. Celá křížová cesta je vyjádřena v pouhých znacích. Tento minimalistický přístup, však nebrání dobré čitelnosti. Obrazy mají typický Medkův strukturální povrch a hlubokou metafyzickou zářivou barvu.



²⁸ Vaverka J. a kol., Noví kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Praha, Karmelitánské nakladatelství 2001, str. 119-145



Křížová cesta, Mikuláš Medek

Poslední cesta Ježíše Krista
Kaple sv. Antonína
Černá

5 Poslední cesta Ježíše Krista

5.1 Černá

Obec se nachází na Českomoravské vrchovině, v jihozápadní části okresu Žďár nad Sázavou. Obec byla založena asi v 15. stol. na pozemcích třebíčského kláštera a byla nazvána podle blízkého lesa "Černá". Osudy obce byly spojeny s blízkým Měřínem. Jako ves se zákupní rychtou a manem je známá již



v roce 1556, kdy ji získal Vratislav z Pernštejna. Jan Stránecký ze Stránecka prodal roku 1557 statek Chroustenským z Malovar. Jan Rafael Chroustenský vystavěl v Černé koncem 16. stol. zámek v renesančním slohu. Roku 1624 je zámek nazýván tvrzí. Po Bílé hoře byl zámek společně s panstvím rodu Chroustenských konfiskován, protože se účastnili stavovského povstání. Černá připadla spolu s celým panstvím italskému rodu Collaltů a její vývoj byl spojen až do roku 1918 s vývojem brtnického panství stejných majitelů. Za Collaltů byla zámecká kaple zasvěcena sv. Antonínovi, jehož kult přinesli Collaltové z Itálie. Collaltové rovněž změnili název panství rudoleckého na panství Černá, neboť správa panství byla vykonávána z černického zámku. Zámek byl v 18. stol. zbarokizován především v interiéru (jednoduché fresky a štuky). Jde o jednopatrovou budovu s mansardovou střechou, dominantou je třípatrová hranolová věž. V jejím prvním patře, kde byla původně kaple, se dochovaly fragmenty fresek. Mezi zámkem a panským rybníkem stávaly vrchnostenské reality: bednárna, kovárna a mlýn. V roce 1585 zde býval též pivovar, sladovna, výpalna a druhý mlýn. Později se připomíná i myslivna, panská cihelna a pazderna. Po roce 1918 bylo panství včetně zámku rodu Collaltů konfiskováno a zámek se stal součástí zbytkového statku. V té době došlo ke značné devastaci interiéru zámku a ke zničení fresek. Poslednímu majiteli byl statek po 2. světové válce konfiskován. Hospodářské budovy užívalo JZD, objekt zámku využívala obec ke kulturním a společenským účelům. Během těchto let prošel areál několika opravami. Po roce 1989 byl zámek restituován a vzápětí prodán novému majiteli. Uskutečnila se poslední velmi rozsáhlá rekonstrukce, při níž byla zrušena kaple sv. Antonína. Nyní je zámek pro veřejnost uzavřen a slouží jako soukromé rekreační zařízení. Kromě zámeckého komplexu se v obci jiné historické budovy nenacházejí. Mnohé zemědělské usedlosti zřejmě sice mají staré jádro, byly však v poslední době přestavovány. Pokud jde o historické artefakty, nejstarší je socha svatého Jana Nepomuckého před bývalou fořtovnou (č.p. 8). Bývá datována do 18. stol., stojí však na podstavci s letopočtem 1622. V roce 1994 byla renovována. Vedle budovy OÚ a hasičské zbrojnice stojí pomník padlým obou světových válek a opodál

kamenný kříž (1907). Mimo zámek byla nejdůležitější institucí v obci škola. Ta byla založena v roce 1787, ve 20. letech 20. stol. byla postavena nová budova. V současnosti v obci škola není. Bohužel, ani budova školy nyní není v majetku obce, ačkoliv by se mohla stát náhradou za prostory, jež obec ztratila v zámku.

5.2 Kaple



V roce 2001 začala příprava na výstavbu nové kaple na návsi obce. Výběrové řízení na projektanta, které se konalo 19. 8. 2002. Obec požadovala použití materiálů s dlouhodobou životností, minimální náklady na údržbu a provoz, respektování záplavového pásma, zeleně a kapacitu kolem padesáti sedících míst. Rozhodující byl i požadavek finančních nákladů do 3 000 000 Kč. Ze čtyř přihlášených ateliérů byl vybrán návrh od akademického architekta Ladislava Kuby, se kterým byla uzavřena smlouva o dílo na projektovou dokumentaci. Výsledek jeho práce posuzoval poradní sbor Biskupství brněnského, který 3. 4. 2003 návrh schválil jako velmi kultivované řešení splňující požadavky na soudobou sakrální architekturu. V kapli sv. Antonína budou v rámci kontinuity se zrušenou kaplí v zámku použity některé prvky interiéru ze staré kaple. Stavba je tvořena železobetonovou základní skořepinou, na jejíž ploše byla vztyčena dřevěná konstrukce ve tvaru lodě. Železobetonová skořepina zajišťuje stabilitu objektu, izolace brání spodní vodě, zvýšená základová deska chrání objekt před záplavovou vlnou a uvnitř je umístěna vzduchotechnika na větrání a vytápění objektu kaple. Dřevěná konstrukce je pokryta vnitřním a vnějším obložení z palubek ze severského smrku, mezi nimiž se nachází izolace, průduchy na větrání a topení horkým vzduchem, okapové svody a elektroinstalace. Střecha kaple je pokryta plastem s vypádováním pro odtok vody, svody jsou vyhřívané, sníh tedy bude při ventilaci horkým vzduchem tát a voda odtékat. Kaple byla dokončena do konce května a 10. 6. 2006 byla vysvěcena. (fotografická dokumentace je uvedena v Přílohách, str. 49-51)

5.3 Architekt Ladislav Kuba

Narozen: 26.7.1964 v Brně

Studium: FA VUT v Brně (1986-90); 1990-96 AVU v Praze.

2001 Externí pedagog na FA VUT v Brně

Realizace (výběr): Kaple p.Marie - Královny, Jestřebí u Brtnice; Obytný soubor Tichá Šárka; Knihovna Filozofické fakulty v Brně; Vilové domy, Masarykova čtvrť v Brně; Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích; Pavilon F, areál BVV v Brně.

Ocenění za knihovnu Filozofické fakulty MU v Brně:

2001 Realizace roku

2002 Grand Prix OA 2002 - hlavní cena

2002 Grand Prix OA 2002 - cena v kategorii novostavba

2002 Grand Prix OA 2002 - cena v kategorii interiér

2002 Grand Prix OA 2002 - čestné uznání pro investora

2002 Interiér roku 2002

2002 Cena Unie výtvarných umělců

Žije a pracuje v Brně.

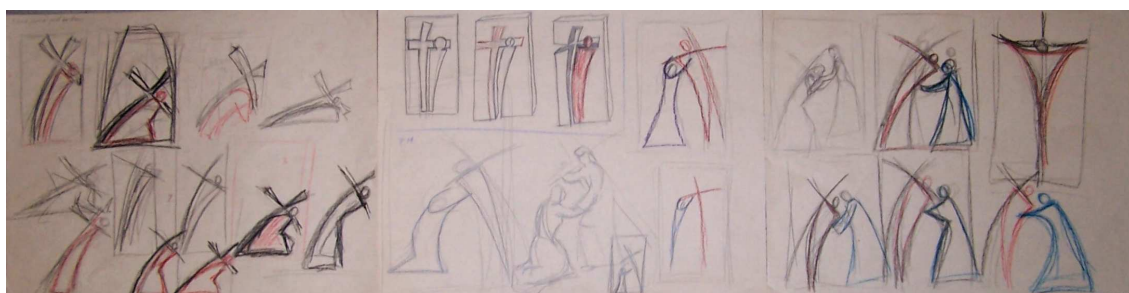
(Přílohy, str. 52-53)

5.4 Moje pojetí poslední cesty Ježíše Krista

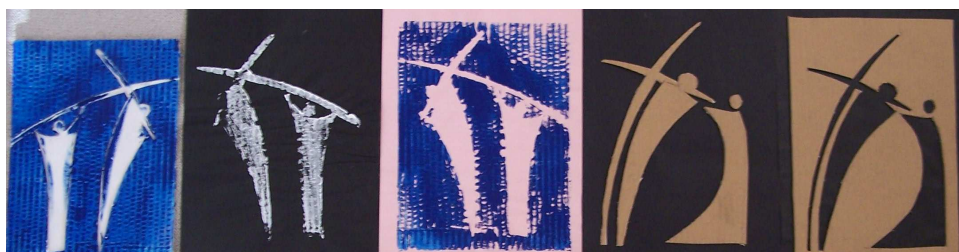
Křížová cesta pro mě znamenala velkou výzvu. Poprvé, když se mi zrodila v hlavě myšlenka dělat křížovou práci jako diplomovou cestu, jsem se tomu spíš smála. Odvaha se na to vrhnout přicházela postupně. Teď té odvahy nelituji. Během té doby, co jsem strávila nad křížovou cestou Ježíše Krista, jsem si sama tuto cestu i odžila. A to jak jeho, tak možná i trochu svoji. Ne však z toho hlediska, že bych trpěla, ale spíše pro mě jako pro křesťana se to stalo silně subjektivním tématem. Přemýšlet nad tím proč a jaký smysl mělo všechno to utrpení, co je podstatou jednotlivých zastavení a co je tam nejdůležitější. Právě pochopení Kristova posledního příběhu, nám dává návod jak to udělat, jak to namalovat. Teď na konci svojí práce mohu s jistotou říci, že je to opravdu tvrdý oříšek, a že málo komu se vskutku dobrá křížová cesta povede. Nevím zda se to podařilo i mně, ale proces tvoření se v mé práci, tedy aspoň pro mě, se stal důležitějším než samotný výsledek. Myslím si, že geniální křížové cesty patří pouze velkým umělcům a já se k nim asi zatím nepřihádám. Ale přesto této zkušenosti nikdy nebudu litovat. Křížová cesta mi toho spoustu, doufám, že já jí to

stejnou měrou jednou vrátím, nebo jsem vrátila?, to už nechám na posouzení někomu jinému. Přes tyto všechny pochybnosti si myslím, že jsem vytvořila dobrou křížovou cestu, která zapadá do určené architektury.

Moje startovní čára byla jemně stylizovaná figura a příběhy v jednotlivých zastaveních, kdy jsem se snažila přijít na to, kdo je tam důležitý nebo koho mohu vynechat. Zda je tam nějaké důležité gesto, či detail. Znova opakuji, že to byla startovní čára, jelikož toto pojetí se mi zdálo značně povrchní a nicneříkající. Přínosem bylo pouze si příběhy ohmatat.

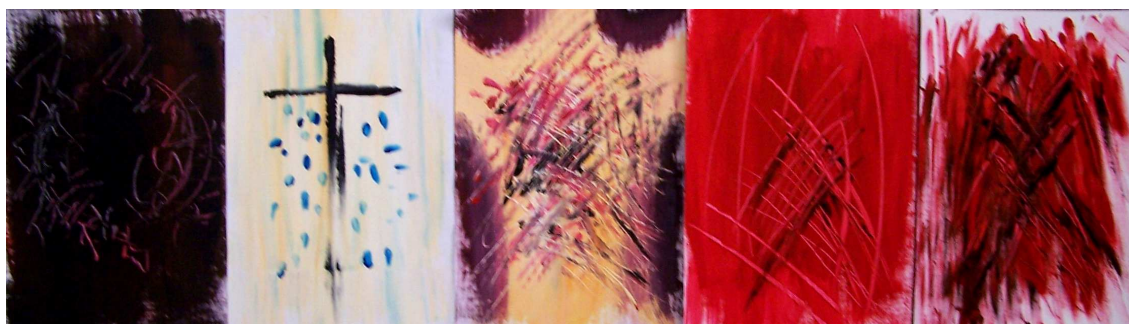


S takto stylizovanými figurami jsem si hrála, abych našla materiál. Původní myšlenka bylo dřevo řezba. Ale to se ukázalo jako nevhodné. Hlavně ve vztahu s architekturou by tam toho dřeva bylo už moc. Dalším materiálem bylo sklo. Ani to, jak zjistíte podle konečné verze, nezvítězilo. Další materiál, s kterým jsem ještě experimentovala byl papír a papírová krabice. Různě jsem vyřezávala a kombinovala s barevnými papíry nebo jsem pomocí barvy vytvářela obtisky. Zde byl velký prostor dán i náhodě, která často vytvořila zajímavé efekty, ale ani toto se pro mě nestalo konečnou stanicí. Tento výsledek se mi pro danou kapli zdál moc „uťáplý“, cítila jsem a zároveň jsem poznala, že kaple si vyžaduje trochu silnější gesto. Toto bylo moc „kultivované“.



Z tohoto pojetí křížové cesty jsem skočila až v abstrakci. Kde jsem po vzoru Mikuláše Medka se pokoušela o zobrazení stěžejních bodů v jednotlivých zastaveních. S tím korespondovala i barevná intenzita barev, která měla účinek zesílit. Mělo to na diváka

působit nejenom barevností, ale právě i tím minimalistickým pojetím, v němž mělo být odbouráno vše, co by prožitku překáželo nebo odpoutávalo divákovu pozornost, a abychom se vyhnuli tzv. „ukecanosti“ v obraze. Intenzita spočívala v síle výrazu toho daného gesta, detailu, či zástupného symbolu. Však vyrovnat se Mikuláši Medkovi nelze. Proto jsem od toho musela odejít a najít svoje gesto, které vložím do křížové cesty, a kterým bude moje práce odlišná.



Opět se mi do obrazu vrátila figura. I když značně stylizovaná a pouze v náznaku. Ale byla tam. Měla jsem pocit, že tam, tedy aspoň pro mě, neodmyslitelně patří. Jelikož ukřižování je o lidech, kterým to změnilo životy v té dané konkrétní situaci, ale i potom, po celá léta se tento příběh udržel, stal se základem náboženství, které je mezi námi již přes 2 tisíce let. A zároveň se toto náboženství odrazilo do americko-evropské kultury a stalo se základem její morální a etické podstaty. Zároveň jsem chtěla oddělit lidi, kteří žili před ukřižováním, během něho i po něm, od toho jediného člověka, který to za nás podstoupil. Proto jsem ho vtělesnila do kříže, který je nejenom základním symbolem křesťanství, ale současně jsem chtěla poukázat i na jeho poslední cestu plnou utrpení. Na to, že jeho ukřižování není stejné jako spousta jiných v té době, ale že je to něco výjimečného. To jak „obyčejný člověk“ může udělat velkou věc. I když se neztotožňuji se sloganem: „Vezměte svůj kříž a pojďte za mnou“, svůj život nepociťuji jako kříž, ale jako dar.

Ale zpět k obrazu. Stále častěji se mi začal objevovat Ježíš Kristus v podobě kříže. Dále jsem významově začala pracovat s barvou. Nepoužila jsem barevnou náboženskou symboliku, ale arteterapeutickou, která mě nabízela větší škálu barev. A hlavně konkrétní barevný význam. Zároveň jsem nepoužívala štětce, ale prsty, které mi umožnily zvláštní výraz a často mi pomohli vytvořit gesto, které jsem zamýšlela. I zde jsou figury značně stylizované, pouze náznak, a Ježíš Kristus vyjádřen křížem. Také jsem se snažila právě díky barevné symbolice, oddělit významově postavy. Důležité pro mě bylo oddělit Krista od

ostatních. I ty, kteří přihlíželi, rozdělit na ty, kteří chtěli Ježíšovu smrt a ty, kteří s ním trpěli. Barva mi pomohla i v pozadí, u kterého jsem se také snažila vyjádřit určité napětí mezi ním a aktéry příběhu nebo odrazit do něj pnutí sálající z příběhu.



Od této podoby jsem se posunula k větší abstrakci a nechala jsem význam jednotlivých zastaveních pouze na barevné symbolice, což dokumentuje následující obrázek. Od základní barevnosti, kterou dokáže pojmenovat každý divák, jsem použila barevnou symboliku, která počítá s poučenějším divákem. Fialová je barva matky. Oranžová zastupuje sourozence nebo v širším slova smyslu někoho blízkého. Zelená v sobě skrývá ambivalenci. Modrou barvu introvertní a žlutou barvu extrovertní. Tak jak je zelená barva ambivaletní, tak byl i Šimon váhavý. Ani s tímto pojetím jsem se neztotožnila. Pouze barevná symbolika neposkytovala tak širokou škálu výrazů, které si křížová cesta žádá. Mě osobně v ní chybělo právě to gesto, které dávalo obrazů život.



Také je patrné z fotografické dokumentace v Příloze, že tato světlá barevnost nevyhovovala danému prostoru. Jednotlivá zastavení ztrácela na dřevěném podkladu na intenzitě v barvě i v napětí vyjádření. (viz. příloha, str.55-57)

Po této zkušenosti jsem se vrhla na tmavší barevný podklad. Využila jsem černý a červený podklad, na který jsem používala bílou, někde vzhledem k vyjádření odlišnosti i modrou, a pak jsem kombinovala černou na červený podklad a červenou na černý podklad. Tyto barvy i více korespondovali s interiérem kaple, kde jsou lavice v černém barevném provedení a svatostánek, který je na téže straně jako moje křížová cesta, je sytě červený. (viz. příloha,

str. 57) V tomto okamžiku jsem si byla jistá již první věci, a to barevností. Hodně tmavé barvy a kombinace černá a červenou se mi zdá jako nevhodnější, už jsem proto, že se tyto barvy již v prostoru objevují. A také proto, že jsem se pokusila do škály barev mnou zvolených vsunout ještě modrou a ukázalo se to jako nevhodné. Myslím si, že hlavní důvod byl v tom, že interiér kaple sv. Antonína nesnese uplatnění většího množství barev, než tři a jemné doplnění čtvrté- modré, ke konci křížové cesty nebo jak já bych to chtěla nazývat Poslední cesty Ježíše Krista. Tak minimalisticky pojatý prostor architektem Ladislavem Kubou si nezaslouží až „barokní“ rozevlátost.

Dalším problémem, který jsem musela vyřešit, byla velikost formátu. Řešila jsem tento problém jak vzhledem k prostoru, tak i k samotným zastavením. Nejdříve jsem se vrhla na různé formáty. Chtěla jsem díky této různorodosti vyjádřit určité napětí či dynamiku, kterou jsem cítila z námětu jako samotného. Křížová cesta není harmonická, ale je plná utrpení a bolesti, ale i útěchy a naděje. Výsledkem těchto mých úvah, byl cyklus, kde každý obraz měl jinou velikost. Často mi tvar formátu měl pomoci k lepšímu vyjádření příběhu, který se tam zrovna odehrává. Například jednotlivé pády jsem řešila na šířku, kdežto bičování či vzkříšení na výšku, abych vyjádřila i pocity Božího syna, zda již nemohl a kde ještě ano, nebo kdy už lidskou pozemskou bolest necítil.

V souvislosti s tímto jsem se zabývala i způsobem umístění v kapli. Jako nejdělnější mi přišlo umístění celého cyklu na jednu stranu. Bohužel se mi fotoaparát nepodařilo zachytit obě strany zároveň. Zkoušela jsem obrazy řadit za sebou v různých vzdálenostech. Jedna varianta byla, kdy obrazy na sebe přímo navazovaly. Pokud byly od sebe více vzdáleny, vkládala jsem mezi ně proužky, černé nebo červené, na kterých byly číslice odpovídající jednotlivým zastavením. Bohužel ani toto řešení mě úplně neuspokojilo. (viz. Přílohy, str. 58-59)

Následně na to jsem vytvořila variantu, kterou považuji za úspěšnou a budu ji prezentovat jako konečný návrh „křížové cesty“ v kapli sv. Antonína v Černé. Všechny obrazy až na poslední dva jsem udělal stejně velké. Dva konečné obrazy- Kladení do hrobu a Vzkříšení- jsem nechala v jejich původním formátu. Kladení do hrobu je menší než předcházející zastavení a Vzkříšení je naopak největší ze všech. Takto jsem vyjádřila vyjádřila tu dynamiku, o které jsem mluvila výše, a kterou nám tento cyklus nabízí. A zároveň jsem chtěla vygradovat i příběh samotný, který klesá ve smrti na zemi, ale stoupá a vrcholí ve vzkříšení. Proto je poslední zastavení užší a vyšší, aby odrazilo vertikální- duchovní rozměr. Ne nepodstatné byly i odstupy od jednotlivých zastavení. (viz. Příloha, str. 60-63). Jako

nejzdařilejší považuji mírné odstupy, kdy viditelnost světlého dřevěného podkladu dává možnost, aby se obrazy od něj odpíchly. Moje potí nepočítá s doplňováním čísel či názvů zastavení, ale počítá s divákem, který ví. Který se to nejde naučit, ale prožít.

6 Shrnutí

Křížová cesta je dle mého názoru jeden z nejtvrdějších oříšků v zobrazování sakrální ikonografie. Vyjádřit všechnu tu bolest, která nakonec končí nadějí, není vůbec lehké. A to mluvím pouze o duchovním rozměru. Současná „dobrá“ sakrální architektura si zaslouží i vhodné doplnění, které ji dotvoří, nikoli zpitvoří. Proto je to těžké ještě jednou, že výtvarník musí vystihnout podstatu jednotlivých zastavení, ale zároveň vnitřní prostor obrazu, reliéfu atd. nepřesytit.

Já jsem se pokusila tento oříšek rozlousknout, nevím zda se mi to podařilo, ale proces byl v mém případě daleko hodnotnější, než samotný výsledek. Nasbírala jsem tolik zkušeností z hlediska výtvarného, ale měla jsem také prostor více vniknout do nejdůležitějšího příběhu křesťanství.

7 Přílohy

1. zastavení- Ježíš před Pilátem

K Nebeský Otče, v pokoře klekáme před křížem tvého Syna a litujeme všech hříchů, jimiž jsme ho zarmoutili. Křížová cesta II.

Dej, ať rozjímáme o jeho utrpení, jasněji poznáme zlobu hříchu a načerpáme sil, abychom šli trpělivě po křížové cestě svého života.

L Amen

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět

K Nevinný, nejsvatější, soudce celého světa je souzen lidmi. Plní nenávisti žádají jeho smrt. Z bázně před nimi vynáší Pilát nespravedlivý rozsudek. Pán Ježíš však stojí a mlčí.

K Bůh vlastního Syna neušetřil,

L ale za nás všechny ho vydal na smrt.

K Spasiteli, Pilát tě proti svému svědomí vydává ze strachu před židy na smrt. I my jsme často jednali podobně, když jsme ze zbabělosti a strachu před lidmi zradili hlas svého svědomí.

L Zhřešili jsme Pane. – S lítostí ti slibujeme, - že zůstaneme pevní proti svodům světa a těla. – když nás lidé budou nespravedlivě posuzovat.

K Příklad zajisté dal jsem vám,

L abyste i vy činili tak, jako jsem učinil já.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

2. zastavení- Ježíš přijímá kříž

Nepřestal jsem lid svůj milovati, / avšak on mé lásky nechtěl dbáti, / k nebi zval jsem jej svým učením, / odplatil mi za to trýzněním; / potom kříž mi vložil na ramena: / tak má láska byla odměněna.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Privlekli kříž. Pán po něm vztahuje ruce, ačkoliv jasně předvídá celé své utrpení. Jak těžce dopadá kříž na jeho zbičované rameno! Přece však nastupuje hořkou cestu obětí.

K Vpravdě bolesti naše on vzal na sebe,

L ano, co my jsme trpět měli, on snášel.

K Ty, Spasiteli, přijímáš svůj kříž statečně a odevzdaně, a my se hrozíme každé oběti a všeho, k čemu je třeba sebezapírání. Často i malé nepohodlí se nám zdá těžké a tak rádi se vyhýbáme nepříjemným povinnostem.

L Od nynějška tě chceme následovat; - odhodlaně plnit své povinnosti – a trpělivě nést slabosti své i cizí.

K Všechno zmůžeme

L v tom, který nás miluje.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

3. zastavení- Ježíš padá pod křížem poprvé

Když jsme kříž na Golgotu nesl / a s tou tíží zemden k zemi klesl, / nedošel jsem v lidu lítosti. / Neustával ve své krutosti, / dále hnal mě na smrt umleného, / dobrodince, Spasitele svého.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Břímě je těžké. Pán, k smrti zemdený po všech duševních i tělesných mukách, které dosud vytrpěl, klopýtne a padá. Hrubě ho pobízejí a nutí, aby se zvedl a šel dále.

K Tresty pro naši spásu na něho dolehly

L a jeho ranami jsme uzdraveni.

K Spasiteli, těžkou cestou kráčíš a padáš pod křížem, který jsme zatížili svými nepravostmi. Tvůj pád je naší útěchou. Ty víš, že jsme lidé křehcí a slabí; nedopustíš, abychom byli zkoušeni nad své síly.

L Proto nechceme malomyslně, - když nás potkávají těžkosti a zmáhají pokušení. - I když snad pod nimi klesneme, - tebou posilnění zase povstaneme. - Všechno můžeme s tvou milostí.

K Bůh je věrný,

L on nás posílí a ochrání od zlého.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

4. zastavení- Ježíš se setkává se svojí matkou

Synům hlásal jsme, by matky ctili, / za to však se na mé matce mstili; / z její žalosti lid posměch měl, / když mě potkala, ji odháněl. / Ač Bůh oblíbil si její ctnosti, / lidé spílali jí ve své zlosti.

K Klaníme se ti, pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Zpovzdálí viděla Marie, jak Pilát jejího syna odsoudil na smrt, jak na něj vložil kříž, jak Ježíš zmučen pod jeho tíží klesl. A teď se již blíží, co nevidět půjde kolem a pohled matky se shledá s pohledem synovým. Slůvka spolu nemohou promluvit.

K Tvou vlastní duši pronikne meč,

L aby se projevilo smýšlení mnoha srdcí.

K Náš Spasitel, tvé srdce krvácí, když tě potkává tvá matka. Tvé utrpení je jejím utrpením, tvá bolest je její bolestí. Její duše se posiluje pohledem na tvou trpělivost a ty máš útěchu z její lásky.

L Tebe a tvou matku chceme následovat – a společně snášet utrpení, - neboť jsme údy tvého tajemného těla, - spojení s tebou ve svaté jednotě.

K Snažme se, abychom jeden druhého povzbuzovali

L k lásce a k dobrým skutkům.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

5. zastavení- Šimon pomáhá nést kříž

Zda jsme komu v strasti přispěl váhal? / A mně každý pomoci se zdráhal. / Když jsme nesl přetěžký svůj kříž, / nikdo nechtěl ulehčit mou tíž. / Šimon pomohl jenom z donucení / nésti nástroj mého umučení.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Pán už nemůže kříž unést. Vojáci se obávají, že padne a zemře na cestě. Zastává tedy Šimona z Kyrény a donutí ho, aby pomohl. Šimon se vzpírá, avšak milost Boží se ho dotýká, a když vidí Ježíšovu velikou trpělivost, nese nakonec kříž s radostí.

K Chce-li kdo přijít za mnou,

L vezmi svůj kříž a následuj mě.

K Spasiteli, děkujeme ti za každý kříž, který smíme s tebou nést, a litujeme, že jsme tak často reptali a naříkali, když jsme tě měli následovat na křížové cestě. Viděli jsme v bolesti a hořkostech jen těžkost a bídu, a ne tebe, který jsi nás svým křížem navštívil.

L Otevři nám oči, - jako jsi je otevřel Šimonovi, - abychom nebyli zatrpklí, - když musíme trpět nepochopení a opuštění. – Otevři i naše srdce pro utrpení druhých lidí – a dej, ať si vždy pamatujeme: - Co jsme učinili nejmenšímu z našich bratří, - tobě jsme učinili.

K Neste břemena jeden druhého

L a tak naplníte zákon Kristův.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi. (Kancionál, str.

6. zastavení- Veronika podává Ježíšovi roušku

Již jen stěží noha nohu mine, / má krev proudem po tváři se řine. / Veronika tvář mi utřela. / Co na roušce potom uzřela? / Věrný obraz obličej mého / za odměnu činu laskavého.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Žalostně zubožen vleče se Pán ulicemi jeruzalémskými. Veronika vidí jeho utrpení a bezcitné počínání těch, kteří jsou kolem něho. Statečně projde davem a podává Ježíši roušku na otření zkrvavené tváře.

K Podoby neměl ani krásy;

L stal se nejposlednějším z lidí, - muž bolesti.

K Veronika se neptá, co si myslí a co říká její okolí, ale statečně se tě, Pane, zastává.

L Dej i nám odvahy, - abychom se vždy a všude zastávali tebe a tvé církve, - víry a dobrých mravů, - ctnosti a práva. – Ať přemáháme lidskou bázeň a zbabělé ohledy. – Vtiskni do našich srdcí svůj obraz, - abychom nezapomněli, - co jsme dlužni tvé lásce.

K Kdo mě vyzná před lidmi,

L toho vyznám i já před svým Otcem, který je v nebesích.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

7. zastavení – Ježíš padá pod křížem podruhé

Velkou ztrátou krve tělo slábne, / ve zmučených údech síla chabne. / Nezmohu již kříže břemeno, / znovu k zemi klesá koleno. / Uvažuj to ponížení nové, / nad ním trnou v nebi andělové.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Ježíš slábne. Nepřítel ho pobízejí ke spěchu, bojí se, že nedojde. Pán padá podruhé. S největším vypětím se vzpouzí, aby svou oběť dokončil.

K Jako beránek vedený k zabití

L ani ústa neotevře.

K Pane a Spasiteli, v prachu a špíně ležíš na ulici a na tobě leží těžký kříž. To trpíš proto, že my jsme vždy znovu upadali do svých hříchů.

Poklekáme v duchu vedle tebe – a litujeme své nedbalosti a nestálosti. – Kameny zbrocené tvou krví – volají k nebi o tom, - jak velká je zloba těžkého hříchu. – Kéž nás tvůj pád uchrání – od každého dalšího pádu.

K Milosrdný Bože, naplň mou duši vytrvalostí,

L ať neklesáme na cestě života.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

8. zatavení – Jeruzalémské ženy pláčou nad Ježíšem

Dcery síónské mě provázely, / a když velké strasti moje zřely, / útrpností, žalem vzlykaly, / nad mou trýzní hořce plakaly. / Matky, plačte spíše ze žalosti / nad svých vlastních dětí nezdárností.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K U bran města stojí ženy se svými dětmi. Pohlížejí na ubohého Pána. Je jim ho líto. Ježíš vidí jejich zármutek a připomíná jim jejich mateřskou odpovědnost.

K Neplačte nade mnou, ale plačte nad sebou a nad svými dětmi,

L neboť děje-li se toto na stromě zeleném, - co se bude sít na suchém?

K Laskavý Spasiteli, žádáš od nás víc než pouhý soucit, víc než city, které rychle pomíjí. Hledíš na naše skutky, smýšlení a zásady, jimiž se řídíme.

L Pomož nám, abychom jednali v tvém křesťanství činu a pravdy, - abychom v den soudu – nemuseli plakat nad sebou a nad svými skutky.

K Bůh miluje spravedlivé,

L ale cesta hříšníků vede k záhubě.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

9. zastavení – Ježíš upadá pod křížem potřetí

Sám a vydán posměchu a vřavě, / zraněn, ztrýzněn od paty až k hlavě, / klesám potřetí a omdlévám, / já, jenž v nebi věčné sídlo mám. / tento pád můj, pokolení hříšné, / zavinily tvoje skutky pyšné.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým hříchem jsi vykoupil svět.

K Pán je vyčerpán. Padá potřetí. Je unaven k smrti. Chce však své dílo dokonat, proto se vzpouzí z posledních sil.

K Hříchy mnohých on nesl

L a za nepřátele se modlil.

K Ty víš, Spasiteli, jak často padáme do svých hříchů a chyb, protože jsme vlažní a lhostejní. Mnoho předsevzetí už jsme učinili, ale málo jsme jich dodrželi.

L Dnes, Pane, začneme znovu s dobrou vůlí. – Odhodlaně se k tobě připojujeme – a chceme jít s tebou svou životní cestou až do konce.

K Nepřestávejme činit dobro,

L neboť když vytrváme, - Bůh nám dá odměnu v příhodný čas.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

10. zastavení – Ježíš svlečen ze šatů

Ach, jak nade mnou se zatvrdil, / že mé čisté tělo obnažili! / Lide můj, tou hanbou byly vinny / nečisté a smilné tvoje činy.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K K smrti vyčerpán přichází Ježíš na Kalvárii. Z těla mu strhávají šat. Všechno chce trpět pro nás až do konce, tělesnou bolest i duševní muka.

K Rozdělili si má roucha

L a o můj oděv metali los.

K Nejčistší Spasiteli, všechno obětuješ pro nás, dokonce i šat, který přikrývá tvé tělo. Na tuto obětavou lásku chceme myslet, když musíme svému tělu odeprít věci milé a příjemné.

L Dej nám, Pane, - abychom roucho milosti donesli neposkvrněné před tvůj soud – a dosáhli věčného života.

K Stvoř mi, Bože, čisté srdce

L a obnov ve mně pravého ducha.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

11. zastavení – Ježíš ukřižován

Hřeby na kříž v nevslovné muce / přibíjejí nohy mé i ruce / před očima matky truchlící, / rány mé v své duši mnou vzhůru postavili.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Ježíš nemá na tomto světě nic, ani místo, kde by zemřel. Visí mezi nebem a zemí a musí trpět, vždy hrozněji trpět, až k smrti.

K Probodni ruce mé a nohy mé,

L spočítat mohu všechny své kosti.

K Spasiteli, nyní jsi v bolestech přibit na kříž, abys shladil, čím jsme zhřešili svou svévolí.

L Dej nám poznat, - že jen tehdy se můžeme zvat křesťany, - když si sami činíme násilí, - podřizujeme svůj rozum tvým příkazům – a krotíme zlé žádosti. – Ať nás slíí pohled na tvůj kříž, - abychom jednou měli podíl s tebou, - který z dřeva kříže kraluješ nad nebem i nad zemí.

K Víme, že starý člověk v nás musí být ukřižován,

L abychom již nebyli otroky hříchu.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

12. zastavení – Ježíš na kříži umírá

Z lásky k lidu na kříži jsem zmíral, / s posměchem lid za to na mě zíral; / a když tělo smrtí zsinalo, / ještě kopí bok můj prohnalo; / poslední krev vyčila se z něho, / aby smyla hříchy světa všeho.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Po třech hodinách plných bolesti volá Ježíš: Dokonáno jest! Otče, v ruce tvé poručím ducha svého! Pak naklání hlavu a umírá

K Stal se poslušným až k smrti,

L a to k smrti kříže.

K Ježíši, ty ses vydal za nás na smrt, abys naplnil vůli nebeského Otce.

L U tvého kříže poklekáme s pevným předsevzetím, - že ve všech těžkostech života – se budeme s tebou modlit k Otcí: - Otče, ne co já chci, - nýbrž co ty chceš.

K Následujme Boha a žijme v lásce,

L jako Kristus miloval nás – a sám sebe vydal za nás v obět'.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

13. zastavení – Ježíš sňat z kříže

Přátelé mé tělo z kříže sňali / a mé milé matce odevzdali. / Ta, když rány moje spatřila, / svými slzami je obmyla. / Mrtvého mě na klín ukládala, / zbité tělo celé zulíbala.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Kristus dotrpěl. V nejvyšší nesnázi tu stojí matka a neví, jak by svého syna aspoň důstojně pohřbila. Po úzkostlivém čekání přichází Josef z Arimatie; má od Piláta dovolení, že může vzít Ježíšovu mrtvolu. Snímají Pána z kříže a kladou ho matce na klín.

K Ke komu tě přirovnám, Panno, dcero sionská?

L Veliká jako moře je tvá bolest.

K Bolestná Matko, tvá duše tone v žalu, a přece se odevzdaně klaníš vůli Otcově.

L Z tvého příkladu chceme čerpat sílu v každém utrpení – a odevzdanost do vůle Boží.

K Dobré je v tichosti čekat na pomoc Páně;

L jeho milosrdenství se nevyčerpá nikdy.

K Ukřižovaný Ježíši,

L smiluj se nad námi.

14. zastavení – Ježíš položen do hrobu

Do hrobu pak moje tělo dáno, / jak před věky o mně bylo psáno. / Lide můj, to vše jsme podstoupil, / bych tě z hříchu, z pekla vykoupil. / Snaž se teď, by spásné moje dílo / tobě vpravdě ke spasení bylo.

K Klaníme se ti, Pane Ježíši, a děkujeme ti,

L neboť svým křížem jsi vykoupil svět.

K Tělo Páně je připraveno k pohřbu. Je to smutný pohřební průvod, a přece na něm spočívá tichý mír. Připravuje se velikonoční jitro.

K Ty přece nenecháš duši mou v podsvětí,

L nedopustíš nikdy, - aby tvůj věrný zakusil zkázu.

K Spasiteli, odpočíváš v hrobě. Tvůj velký pátek už skončil. Blíží se úsvit vzkříšení.

L My stojíme ještě uprostřed pašijového týdne svého života. – Ale i my jednou odpočineme od všeho, - co nás nyní tíží a trápí. – I nás očekává slavný nový život, - který jsi nám získal.

K Jako v Adamovi všichni umírají,

L tak budou v Kristu všichni oživeni.

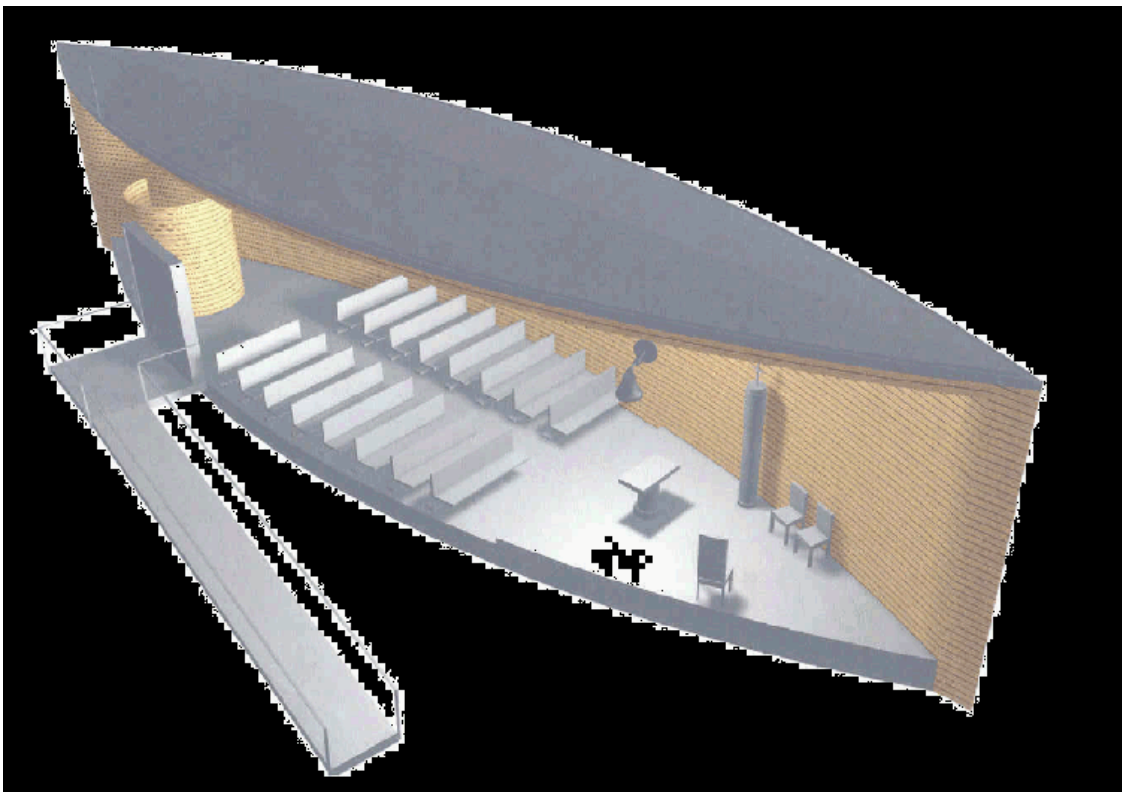
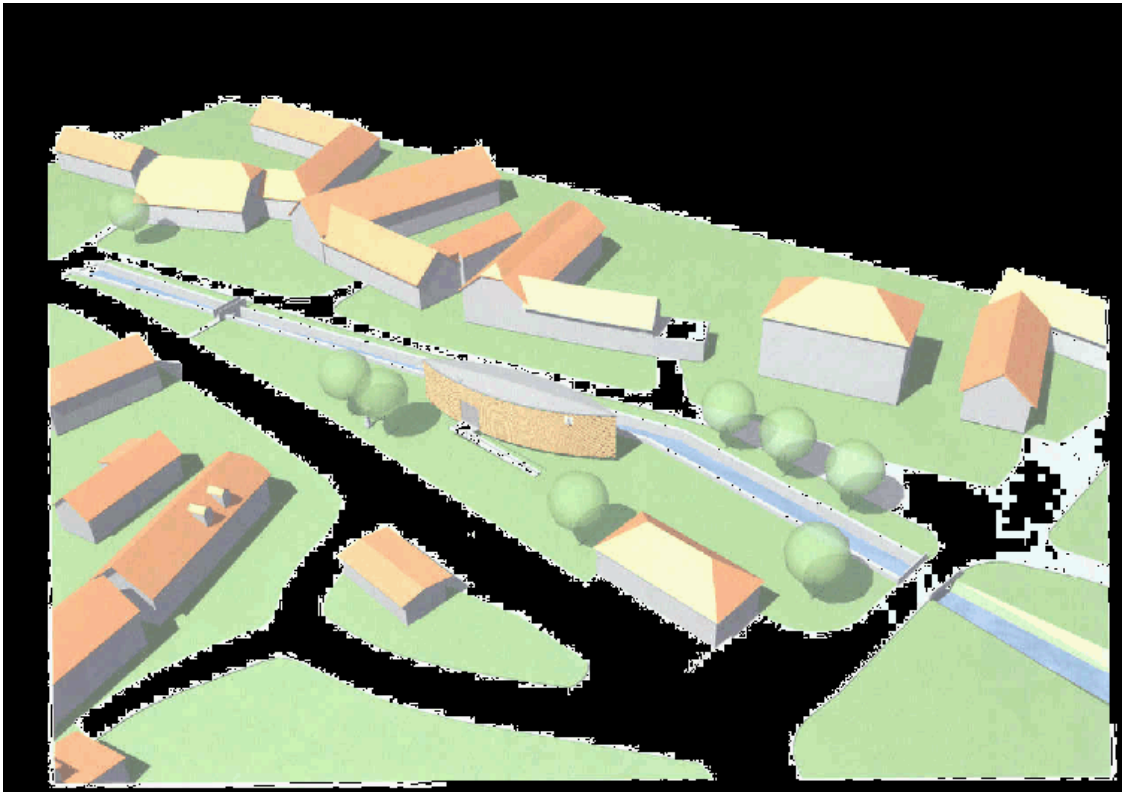
K Ukřižovaný Ježíši,
L smiluj se nad námi.

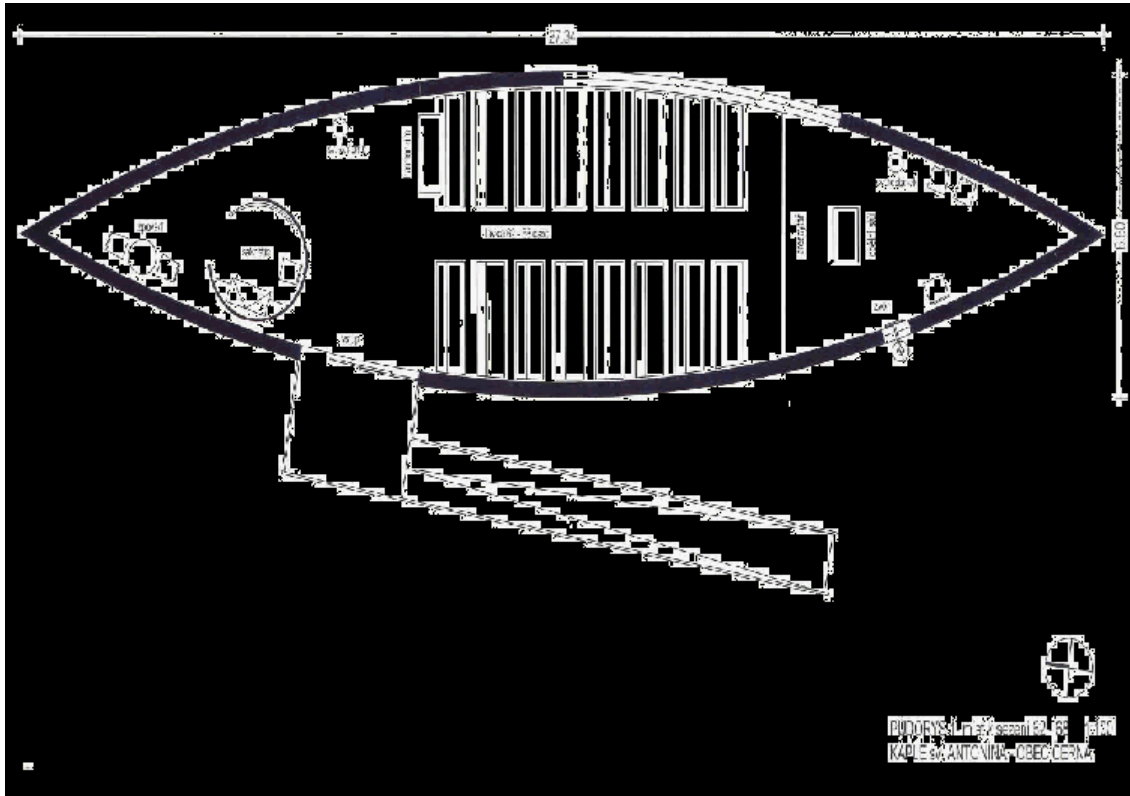
Závěrečná modlitba

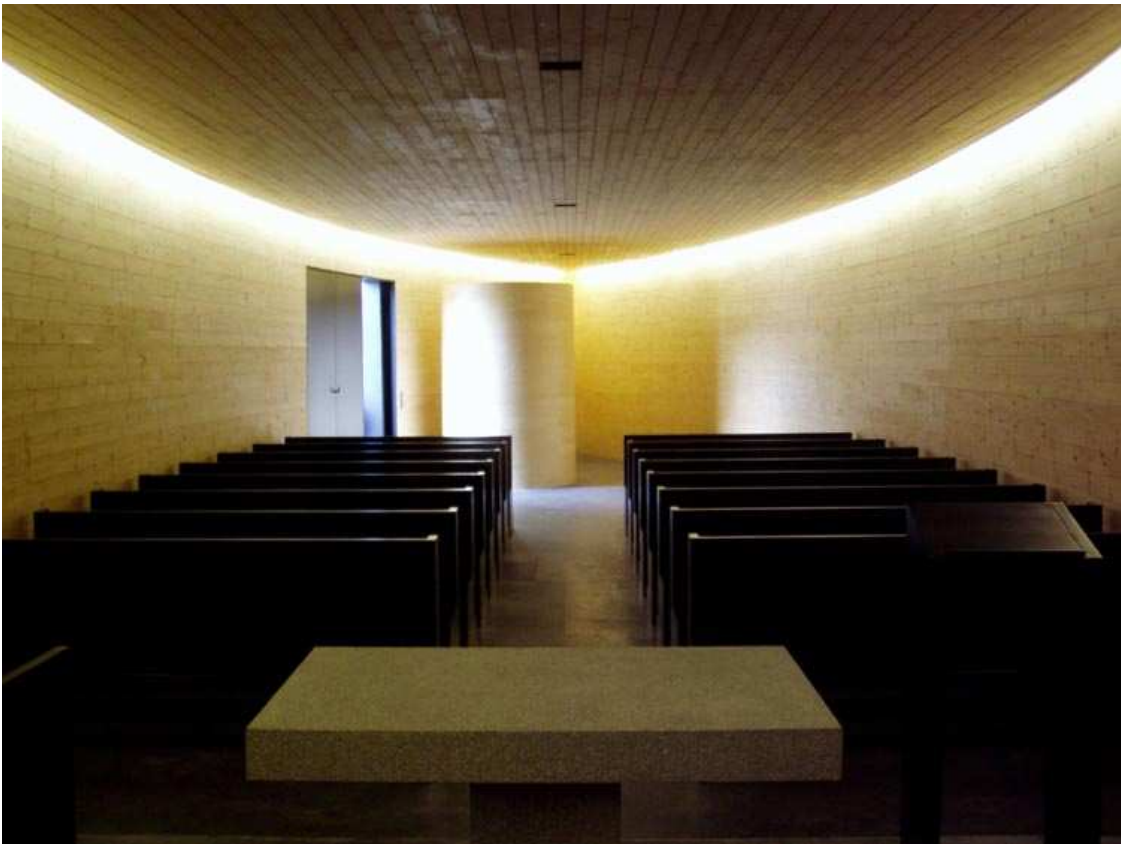
K Bože, ty jsi posvětil praporec kříže drahocennou krví svého se k tomu kříži hlásí, těšili také z jeho ochrany.
Skrze Krista, našeho Pána.

L Amen.

Kancionál, str. 103-119







Knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity: interiér



Návrh Pavilónu F- areál BVV, Brno



Návrh kašny na Masarykově náměstí v Brně

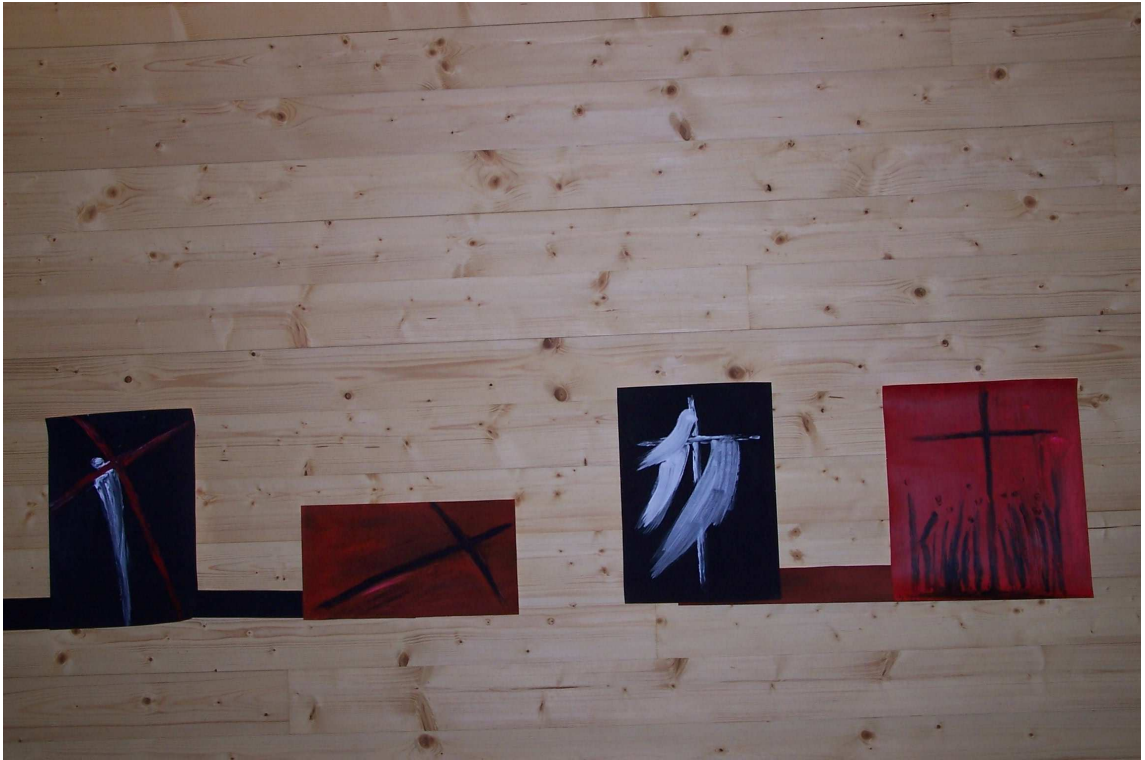




















8 Literatura

- Černý J., Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska, České Budějovice, Veduta 2004
- Cihelková I., Poutní místa na Moravě, ve Slezsku, Praha, Olympia 2005
- Bartlová M., Mistr týnské kalvárie, Praha, Academia 2004
- Birnstein U. a kol., Kronika křesťanství, Praha, Fortuna print 1998
- Boháč Z., Poutní místa v Čechách, Praha, Debora 1995
- Effenberger V. a kol., Mikuláš Medek, Praha, Gema Art 2002
- Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha, Mladá Fronta 1991
- Herout J., Slabikář návštěvníků památek, Pardubice, Helena Rejtarová- Tvorba 1994
- Herout J., Staletí kolem nás, Praha, Paseka 2001
- Hrdlička J., Věřím, věříme, Olomouc, Matice cyrilometodějská s. r. o. 2001
- Kancionál, Praha, Zvon- Česká katolická Charita 1990
- Lemaitrová N., Quinsonová M., Sotová V., Slovník křesťanské kultury, Praha, Gramond 2002
- Novotný A., Biblický slovník, Praha, Kalich 1956
- Petráčková V., Kraus J. a kol., Akademický slovník cizích slov, Praha, Academia 2001
- Petráň J. a kol., Dějiny hmotné kultury II, Ministerstvo kultury ČR, Karolinum, Praha 1995
- Royt J., Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století, Karolinum, Praha 1999
- Royt J., Hrubý V., Lidová zbožnost ve východních Čechách a v Kladsku, Státní galerie výtvarné umění v Náchodě 1997
- Royt J., Hyhlík V., Římov, Velehrad, Historická společnost Starý Velehrad 1995
- Tanner M., Hora Olivetská, Brno, Host 2001
- Vaverka J. a kol., Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Praha, Karmelitánské nakladatelství 2001
- www.arch.cz/kuba.pilar
- www.obeccerna.cz