

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE
KŘÍŽOVÁ CESTA

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Josef Lorenc

Diplomantka: Jana Vaverková

Studijní obor: Výtvarná výchova pro ZUŠ

Ročník: 5.

2010

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 23.4.2010

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce panu Josefu Lorencovi za jeho rady a pomoc při mé tvorbě, mému příteli Petru Kubíčkovvi za jeho nápady a trpělivost, sestře Ivetě Vaverkové za pečlivou kontrolu psaného textu, Luckymu Mushimbovi za pomoc s anglickým překladem a v neposlední řadě svým milým rodičům za všestrannou podporu během celého studia.

ANOTACE

VAVERKOVÁ, Jana. *Křížová cesta (cyklus skleněných reliéfů)*: Diplomová práce, České Budějovice 2010, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí diplomové práce Mgr. Josef Lorenc.

Klíčová slova: křížová cesta, vysoký reliéf, sklo, světlo, biblický námět, modelářská hlína, otisk formy.

Diplomová práce zpracovává téma Křížové cesty. Jednotlivá zastavení připomínají poslední chvíle Ježíšova utrpení na zemi. Práce začíná odsouzením Ježíše na smrt a končí jeho uložením do hrobu.

Vše je vyhotoveno technikou lehaného skla na sádrové formy. Cyklus obsahuje čtrnáct skleněných reliéfů včetně nápisů a samostatných křížků. Případná instalace spadá do interiéru moderního kostela či větší kaple nebo také do exteriéru v podobě kapliček rozestavěných po tzv. křížovém kopci.

Práce je doplněna teoretickou přílohou s popisem tématu, inspiračními zdroji a technologickými postupy.

ANOTATION

Calvary

Key words: Calvary, high relief, glass, light, Bible's theme, foundry clay, mold mark.

The thesis deals with the subject of Christ's journey with the cross. Separate interruptions remind us of the last moment of Jesus suffering on earth. The work begins with the sentencing of Jesus to death and ends with his placing in the tomb.

Everything is executed with the technique of slumping glass on plaster forms. The cycle contains fourteen glass reliefs including inscriptions of separate crosses. A possible fixture falls into the interior of a modern church or larger chapel, as well as into the exterior in the likeness of village chapels set up along the so-called The Hill of the Cross. The work is supplemented by a theoretical attachment with thematic description, inspirational sources and technological procedures.



Nikdo nevstoupil na nebesa, leč ten, který sestoupil z nebes, Syn člověka.
(J 3,13)

OBSAH

1. Úvod.....	7
2. Předmluva k tématu.....	8
3. Téma - Křížová cesta.....	13
3.1. I. zastavení – Ježíš odsouzen.....	13
3.2. II. zastavení – Ježíš přijímá kříž.....	14
3.3. III. zastavení – Ježíš padá poprvé.....	15
3.4. IV. zastavení – Ježíš potká matku.....	15
3.5. V. zastavení – Šimon pomáhá nést.....	16
3.6. VI. zastavení – Veronika otírá pot.....	16
3.7. VII. zastavení – Ježíš padá podruhé.....	17
3.8. VIII. zastavení – Ježíš utěšuje ženy.....	18
3.9. IX. zastavení – Ježíš padá potřetí.....	18
3.10. X. zastavení – Ježíš zbaven šatu.....	19
3.11. XI. zastavení – Ježíš přibit na kříž.....	20
3.12. XII. zastavení – Ježíš umírá na kříži.....	20
3.13. XIII. zastavení – Ježíš na klíně matky.....	22
3.14. XIV. zastavení – Ježíš pohřben.....	22
4. Inspirační zdroje.....	24
5. Technologický postup.....	28
5.1. Náboženské výjevy ve výtvarném umění.....	27
5.1.1. Návrhy.....	32
5.2. Druhy a vývoj reliéfu.....	35
5.2.1. Modelování z hlíny, vylévání ze sádry a rytí textu.....	41
5.3. Krátce o skle.....	43
5.3.1. Lehané sklo.....	44
5.4. Instalace v interiéru a exteriéru.....	46
6. Shrnutí.....	47
7. Závěr.....	48
8. Seznam použité literatury.....	49
9. Obrazová příloha.....	53

1. ÚVOD

Pro svou závěrečnou a nejdůležitější práci k zakončení svých pětiletých studií, jsem si vybrala téma Křížové cesty. V jednotlivých zastaveních lze nalézt mnoho různých východisek a připodobnění s naším osudem, neboť vše, co nás v životě potká, co činíme a vlastně život sám je cesta. Čekají na nás pády, vzestupy, přátelé i nepřátelé, opora blízkých i kritické chvíle. Ježíšova cesta na zemi byla dána od Boha a měla předurčený cíl a poslání, která byla předpovězena již ve Starém zákoně. Celý příběh a čtrnáct zastavení křížové cesty mě přivedlo k zamyšlení a vzniklo tak čtrnáct pojmů s komentáři, které vycházejí z minulosti, ale stejně tak zasahují naši současnost: spravedlnost, kříž, pád, matka, pomoc, odvaha, hřích, rodina, skromnost, čistota, odpuštění, utrpení, jistota a víra.

Cílem této práce je vytvořit jakési pomníčky Ježíšovy cesty, které nám budou připomínat, jak trnitá je cesta životem každého z nás. Symbolické stylizované zobrazení postav je záměrné, aby každý divák měl možnost uvidět v nich sám sebe. Jednotlivá zobrazení se v mnoha případech mohou lišit a to jak jejich popis, tak i samotná zastavení. Tato práce začíná odsouzením Ježíše k ukřižování a končí ukládáním do hrobu. Texty jsou záměrně voleny ve zkrácené podobě, kvůli použitému materiálu, který vyžaduje písmo hladké a robustnější.

Skleněný materiál by měl umocňovat čistotu, křehkost a světelnost, která byla vtělena do Syna Božího. Právě tento materiál může díky svým vlastnostem plně vyjádřit podstatu Ježíšova bytí: *Já jsem světlo světa!* (J 8,12).

Výsledné objekty vzešly z techniky lehaného skla. Sklo zde tedy není přímým materiálem, se kterým se pracuje, ale je již pouhým otiskem sádrových odlitků, vytvořených z namodelované hlíny; střep či památka se stopami lidské práce. Tak jako Ježíš zanechal ve svém hrobě roucho známé pod názvem turínské plátno.

Jednoduchost a jemnost celé práce má za cíl poukázat na skromnost a pokoru, ve které Ježíš žil a ve které bylo jeho duchovní bohatství.

2. Předmluva k tématu

Dříve než se zmíním o jednotlivých zastaveních popisujících momenty křížové cesty, je jistě vhodné vysvětlit, jaké události předcházely onomu nešťastnému odsouzení Ježíše Krista k ukřižování.

Celý příběh začíná zvěstováním Panně Marii archandělem Gabrielem, že byla počatá z Ducha Svatého, porodí Syna a dá mu jméno Ježíš. *Požehnaná jsi nade všechny ženy a požehnaný plod tvého těla* (L 1,42). Tato slova můžeme slyšet dodnes v každém křesťanském kostele. I na Mariina snoubence Josefa čekala velká zodpovědnost – přijmout Syna z Ducha Svatého počatého. Společně se museli jako příslušníci Davidova rodu odebrat do Betléma kvůli sčítání lidu, tam také Maria ve skromném chlévě porodila. Na nebi zazářila hvězda a zvěstovala radostnou zprávu a jak stálo v proroctví Starého zákona měl se právě zde, v zemi judské, narodit Židovský král. Evangelista Jan později popisuje narození Páně zcela neskromně:

*Na počátku bylo Slovo
a to Slovo bylo u Boha
a to Slovo byl Bůh.
To bylo na počátku u Boha.
Všechno povstalo skrze ně
a bez něho nepovstalo nic,
co jest. V něm byl život
a život byl světlo lidí
To světlo ve tmě svítí
a tma je nepohltila (J 1,1-5).
A Slovo se stalo tělem
a přebývalo mezi námi (J 1, 14).*

O Ježíšově dětství a dospívání není mnoho zmínek, zato s blížícím se třicátým rokem začalo Ježíšovo působení vstupovat mezi lid. Byl to Jan Křtitel, syn Alžběty počatý také z Ducha Svatého, který byl pověřen připravit nástup Ježíšův, aby tak mohl hlásat víru k lidu. „*Čiňte pokání, neboť se přiblížilo království nebeské,*“ (Mt 3,2) volal Jan Křtitel k židovskému lidu a všechny počal křtít vodou z řeky Jordánu na odpuštění hříchů. Tam se také poprvé a naposledy setkal s Ježíšem, na kterého sestupovala na znamení bílá holubice, otevřelo se nebe a ozval se hlas: „*Toto je můj milovaný Syn, jehož jsem si vyvolil*“ (Mt 3,17).

Pak Ježíš putoval čtyřicet dní a nocí pouští a podstoupil trojího pokušení od ďábla, nabízejíc mu všechnu moc a slávu světa za relativně snadné úkoly. Ježíš však nechce být pozemským vladařem a vláda založená na moci a majetku je zcela odlišná od království nebeského. A po těchto zkouškách mohl Ježíš konečně jít cestou svého poslání a volí dvanáct galilejských mužů za své apoštoly, ti museli také projít řadou testů a pokušení, aby dosáhly pevné víry v Ježíšova slova.

Při společném putování postupně Ježíš promlouval k zástupům lidu a konal své první zázraky – tišil vlny, naplnil sítě rybářů, proměnil vodu ve víno, uzdravil člověka posedlého ďáblem, pomohl mnoha nemocným s různými chorobami. Zde se Židé nechali zaslepit zázraky a povrchním nadšením a Boží království minuli bez povšimnutí.

První stěžejní událostí se stalo Ježíšovo Kázání na hoře, zde zazněla mravní ústava o třiceti paragrafech, reformuje a navazuje na Mojžíšovy Zákony. Druhou zásadní událostí byl projev, kdy Ježíš pronesl úryvek z knihy proroka Izaiáše a dal tím všem najevo, že dávné proroctví se naplnilo: „*Duch Hospodinův jest nade mnou; proto mne pomazal, abych přinesl chudým radostnou zvěst; poslal mne, abych vyhlásil zajatcům propuštění a slepým navrácení zraku, abych propustil zdeptané na svobodu, abych vyhlásil léto milosti Hospodinovy.*“ (L 4,18–19). Tuto pravdu však v Nazaretu jeho vlastní lidé nepřijali. Třetí moment Ježíšova proniknutí do židovského lidu bylo vyhnání trhovců, překupníků a prodavačů dobytka z Jeruzalémského chrámu – domu jeho Otce. Zde zazněla ona věta: „*Zbořte tento chrám a ve třech dnech jej postavím.*“ (J 2,19–20). Tímto chtěl však předpovědět svoji nevyhnutelnou smrt a vzkříšení ve třech dnech. *Když byl pak vzkříšen z mrtvých, rozpomenuli s jeho učedníci, že to říkal, a uvěřili Písmu i slovu, které Ježíš pověděl* (J 2,22).

Do té doby celý vyvolený Izraelský lid nepochopil Ježíšovo pozemské počínání, přistupovali k němu odmítavě a obviňovali ho ze spojenectví s pekelnými mocnostmi. Ježíšova uznání za víru se tedy dostalo občanům cizího kraje, kteří nežádali zázraky, jen ve skromné víře doufali v pomoc a uzdravení. Bohužel ani jeho dvanáct nejbližších učedníků neměli dost víry – pochybovali o nasycení tisícového zástupu z pěti chlebů a dvou ryb, s Ježíšem na palubě lodi se báli vln a bouře a nakonec i Petr neměl dostatek víry, když s pomocí Ježíše mohl kráčet po vodě.

Až Ježíšova zásadní slova, pronesená k učedníkům a k židovskému lidu změnila jejich názor: „*Já jsem chléb života; kdo přichází ke mně, nikdy nebude hladovět, a kdo věří ve mne, nebude nikdy žít. Ale řekl jsem vám: Viděli jste, a přece nevěříte.*“ (J 6,35) „*Nebudete-li jíst tělo Syna člověka a pít jeho krev, nebudete mít v sobě život. Kdo jí mé tělo a pije mou krev, má život věčný a já ho vzkřísím v poslední den.*“ (J 6,53–54).

Mnoho z jeho lidu opustilo tento zástup vedoucí do Božího království, těmito slovy však získal Ježíš mnohem víc – *byla sítem, na němž byla pročištěna zrna od plev* (Ravik 2002: 374).

Apoštolové tentokrát již nepochybovali, přece to byl sám Ježíš, kdo si je vyvolil, a dávno také věděl, že je mezi nimi zrádce. V následujících časech Ježíš, ve snaze pomoci pochopit učedníkům blížící se utrpení, mnohokrát naznačoval své ukřižování. Nechtěli připustit tuto krutost, jelikož měli v mysli jeho pozemskou vládu, smysl však bylo přivést Boží království skrze lidské utrpení. *Ještě krátký čas budu s vámi, pak odejdu k tomu, který mě poslal. Budete mě hledat, ale nenajdete* (J 7,33–34).

Zbýval necelý rok do židovských Velikonoc a blížil se konec Ježíšova poslání. Za tu dobu, po kterou stále konal zázraky a uzdravoval nemocné, střádali farizeové proti němu argumenty k obžalobě, aby ho mohli postavit před soud. Přes všechna dobra, která činil mu nemohli odpustit, že nectil svátek soboty. Bylo zakázáno téměř šedesát prací, které se nesměly vykonávat. Posledním zázrakem Ježíše bylo vzkříšení Lazara z mrtvých, mnoho z přihlížejících v Ježíše konečně uvěřilo, avšak jiní běželi k farizeům a pověděli, co viděli. *Závěr byl jednoznačný. Velekněží a farizeové svolali veleradu...* (Ravik 2002: 404)

Sešla se židovská velerada, aby posoudila hlavní téma dne: Ježíšův zázrak a Lazarovo vzkříšení. „Co máme dělat?“ ptali se Židé. „Vždyť ten člověk koná mnoho znamení! Necháme-li ho tak, všichni v něho uvěří a pak přijdou Římané a vezmou nám svaté místo i národ,“ strachovali se. (J 11,47 – 48) Farizeové se bojí především lidu, který může povstat, ale také Římanů, jejichž legie mohly zpusťšit město a jeruzalémský chrám. Pouze obava z Boha nepadla vůbec na misky vah.

Nicméně jednání velerady nebylo ani zdaleka jednoznačné. Vždyť tu byli přinejmenším dva muži, o nichž víme, že patřili mezi Ježíšovy příznivce – Josef z Arimatie a Nikodém. Proto musel nakonec všechno dohadování přerušit velekněz Kaifáš. „Vy vůbec nic nevíte, ani nemyslíte na to, že je pro vás lepší, když jeden člověk umře za lid, než aby zahynul celý

národ.“ (J 11,49 – 50) *A ortel byl vynesena. „Ten den rozhodli, že ho sprovedí ze světa,“ píše se v Janově evangeliu. (J 11,53) (Ravik 2002: 405).*

A tak jako vše ze starozákonního prorocství, potvrdil se i příjezd Ježíše na oslu do Jeruzaléma. Farizeové plánovali jeho zatčení, ale v přítomnosti zástupu lidí, kteří ho doprovázeli, to nebylo možné. Ještě několik dní Ježíš učil svůj lid v chrámu a protože přihlížejícím farizeům docházela trpělivost, chtěli ho před celým davem shodit. *Ježíš v rychlém sledu odpověděl na vsutku závažná témata; pohovořil o kompetenci a autoritě židovských duchovních kapacit, mluvil o dobrých skutcích, o nejvyšším paragrafu Starého zákona, o zmrtvýchvstání, povinnostech vůči Bohu a císaři (Ravik 2002: 411).*

Následující události již nabíraly rychlý spád. Jak víme z Písma, byl to právě jeden z učedníků, kdo Ježíše zradil a vydal farizeům. Ti potřebovali, aby zatčení proběhlo někde v ustraní v noci, aby za Ježíšem nestál jeho dav. Na pomoc náhle přichází Jidáš Iškariotský: „*Co mi dáte? Já vám ho zradím.*“ (Mt 26,15). Pouhých třicet stříbrných stačilo k tomu, aby se Jidáš zaprodal hříchu, za který také později zaplatí.

Nadešel předvečer posledního Ježíšova dne na zemi. Došlo i na poslední večeři Páně s jeho učedníky. Ovšem nebylo tomu tak, jak nejčastěji malíři zobrazují a jak si opravdovou večeři představujeme – tedy u stolu, *Židé hodovali vleže na lůžkách s poduškami, a to tak, že leželi na levém bokem s loktem opřeným o polštáře. Jedli volnou pravou rukou. Leželi tedy hlavou ke stolu a jejich nohy mířily ke stěně. Lůžka byla dvojitá i trojitá a byla podkovovitě rozložena kolem kulatého stolu (Ravik 2002: 426).* Samotnému stolování předcházelo mytí nohou, kterého se ujal sám Ježíš. Zanedlouho ovšem u stolu pronese šokující větu: „*Amen, pravím vám, že jeden z vás mě zradí.*“ (Mt 26,21) Po krátkých dohadách mezi učedníky, vložil Ježíš podle Písma Jidášovi do úst sousto a pravil: „*Co chceš učinit, učiň hned!*“ (J 13,27) Poté Ježíš v podobě chleba a vína *nabízí své tělo a svou krev na odpuštění hříchů (Ravik 2002: 428).* Tuto noc učedníci také konečně pochopili Ježíšovo poslání, blížící se utrpení i samotný důvod vzkříšení. Všichni se pak odebrali do Getsemanské zahrady, kde se Ježíš celou noc modlil. Přemohla ho úzkost nad lidmi, kteří přes všechny jeho snahy neuvěřili a teď ho chtějí přibít na kříž, úzko mu bylo i nad jeho osudem, ačkoliv od začátku věděl, jak to dopadne. A přece nemuselo – *kdyby lidé přijali jeho výzvy k pokání a kdyby se Izrael obrátil, Boží království by se stalo realitou (Ravik 2002: 435).*

Za krátký čas téže noci byl již slyšet dusot ozbrojeného davu v čele s Jidášem, který svým polibkem stvrdil svou zradu. Spoutaného Ježíše odváděli k městu, ostatní učedníky ani nepronásledovali v domnění, že bez svého Pána jsou neškodní.

3. Téma – Křížová cesta

3.1. I. zastavení – Ježíš odsouzen

Soud se konal ještě v noci ne zrovna podle pravidel zákona, chyběli zde svědkové i obhájce Ježíše. Avšak velerada byla rozhodnuta zabít Ježíše ještě před samotným zatčením. Teď měli ovšem naspěch, neboť se blížili velikonoční svátky. První vyslychal Annáš, ale nepochodil: „*Řekl-li jsem něco špatného, prokaž, že je to špatné. Jestliže to bylo správné, proč mě biješ?*“ (J 18,23). Ježíš byl tedy poslán k veleknězi Kaifášovi, který měl i několik svědků. Výpovědi se jim ale rozcházel a neměli dost pádných argumentů, aby mohli Ježíše odsoudit, protože ten měl na otázky týkající se Zákona velmi hbité odpovědi. Při dalším naléhání na přiznání viny Ježíš mlčel. To přivádělo Kaifáše k šílenství a zeptal se přímo, je-li Syn Boží. Ježíš odpověděl: „*Ty sám to říkáš. Já jsem se proto narodil a proto jsem přišel na svět, abych vydal svědectví pravdě. Každý, kdo je z pravdy, slyší můj hlas.*“ (J 18,37). Toto v židovském národě znamenalo podle Danielova proroctví příchod Mesiáše. Víc nepotřebovali – Ježíše odsoudili za rouhání k Bohu. Židé ovšem neměli právo odsoudit někoho k smrti, a tak hned ráno vyšli k římskému prokurátorovi, který byl tuto dobu v Jeruzalémě. Pontius Pilát neměl ovšem zájem řešit jejich náboženské potyčky a tak Židé snesli obžalobu: „*tento člověk rozvrací židovský národ, brání tomu, aby lidé odváděli císaři daně, a prohlašuje se za Mesiáše* (Ravik 2002: 449). Pilát se chtěl tedy přesvědčit, zda Ježíš svým konáním sahá po moci a ohrožuje tak římskou říši. „*Moje království není z tohoto světa,*“ odpověděl. (J 18,36) Po rozhovoru se Pilát vrátil zpět k Židům a oznámil, že na Ježíšovi nenachází vinu. Protože Ježíš byl z Galileje, poslal ho k soudu k Herodovi, vladaři Galileje, který se také nacházel v Jeruzalémě. Ten byl ovšem jedině zvědavý na Ježíšovy zázraky a při výslechu si tak vysloužil jen Ježíšovo mlčení. Poslal ho tedy zpět k Pilátovi. Pilát ve snaze zabránit trestu smrti, udělil rozsudek v podobě bičování. Pak ho celého od krve postavil před židovský lid a skrytě toužil po slitování nad tímto mužem. Ti však volali „*Pryč s ním, ukřižuj ho!*“ (J 19,15) a Pilátovi vyhrožovali: „*Jestliže ho propustíš, nejsi přítel císařův. Každý, kdo se vydává za krále, je proti císaři.*“ (J 19,12) Pilát zkusil poslední možnost, mohl o velikonocích propustit jednoho hříšníka, lid si však raději osvobodil Barabáše a Ježíš tak byl odsouzen k ukřižování.

Spravedlnost – jev, který i v dnešní době trpí nedostatkem. Každý z nás se dříve či později objeví před nějakým soudem, nejčastěji v práci, ve škole, ale i v mezilidských vztazích. Často býváme křivě obviněni a marně se pokoušíme vyvrátit chybná mínění o naší osobě či o našich činech. A stejně tak, jak velerada odsoudila Ježíše bez obhajoby, máme i my malou šanci dostat spravedlnosti, když boj je předem ztracený. Lidské předsudky, unáhlené závěry a kategorizace jedinců na základě pochybných faktů, mohou mít negativní vliv na vývoj a psychiku člověka. Nikdo nemá právo soudit druhé, neboť jak řekl Ježíš: „*Kdo z vás je bez hříchu, první hod' na ni kamenem!*“ (J 8,7)

Farizeové odsoudili Ježíše, protože se báli o svoji vládu, moc a lid. Nejinak je tomu i dnes, kdy se jeden vyvyšuje nad druhého, spřádá léčky a pomlouvá, jen aby dosáhl svého cíle. Ale za jakou cenu? Úspěch a moc jsou pomíjivé jevy a přijdou další na jejich místo. A dva tisíce let stará věta se rázem zdá být aktuální: „*Neboť jakým soudem soudíte, takovým budete souzeni a jakou měrou měříte, takovou Bůh naměří vám.*“ (Mt 7,2)

3.2. II. zastavení – Ježíš přijímá kříž

Zde začíná křížová cesta nevinného a zbičovaného. S trnovou korunou na hlavě, posměšně symbolizující krále, přetěžkým dřevěným křížem a s davem přihlížejícím svému vítězství se Ježíšovy malátné kroky ubíraly na Golgotu. To byla hora, kde se nacházelo popraviště, česky zvané „lebka“, latinsky Calvaria.

Kříž – v našem životě bychom mohli říci úděl nebo překážka. Všichni si tuto zátěž vysvětlujeme negativně a neustále přemýšlíme, jak se kříži vyhnout a mít snazší cestu životem. Málokdo ovšem ví, že právě překonání a zdolání těchto nesnadných úkolů nás vnitřně posiluje a formuje naši osobnost. Měli bychom toto přijmout ne jako trest, který nám dává najevo, že jsme špatní, ale postavit se kříži čelem a považovat ho za výzvu.

Vejděte těsnou branou; prostorná je brána a široká cesta, která vede do záhuby; a mnoho je těch, kdo tudy vcházejí. Těsná je brána a úzká cesta, která vede k životu, a málokdo ji nelézá. (Mt 7,13-14).

3.3. III. zastavení – Ježíš padá poprvé

Pár kroků Ježíš zdolal, avšak tíha kříže, slábnoucí tělo a pokřikující lid dopomohly k tomu, že se Ježíšovi podlamují kolena a klesá k zemi. Krátký odpočinek ovšem nemůže oddálit, čemu již není úniku. Nezbyvá, než se opět postavit na zbičované nohy a krok za krokem ukrajovat cestu utrpení.

Pád – neúspěch, zklamání, ponížení. S každou překážkou, kterou přijmeme, se chceme vypořádat co nejdříve a jsme plni odhodlání bojovat. Ale co se stane, když na samém začátku přijde pád? Rychle ztrácíme víru a naději na úspěch a celý průběh této zkoušky se může změnit. Jediné, co nám může pomoci je vůle, vždyť kdy jindy si můžeme nejvíce vychutnat cestu vzhůru, než ze samotného dna.

3.4. IV. zastavení – Ježíš potká matku

A přece se na strastiplné cestě mezi nenávistnými lidmi najde spanilá a soucitná tvář – jeho Matka. *Jejich zraky se setkávají a každé srdce přelévá do druhého vlastní bolest* (Escrivá 1992: 31). Maria, která vidí trpět svého jediného a nevinného Syna, má ve tváři kromě bolesti také útěchu a povzbuzení, neboť na této pouti Ježíš není poražený, jak si nevěřící Židé a farizeové myslí, ale toto ukřižování zdánlivého smrtelníka má daleko větší význam.

Matka – žena, která přivádí na svět další životy a osudy. Stará se o svého potomka, aby měl vše, co k životu potřebuje. Za svoji péči však nečeká vděk ani chválu, mateřská láska je čistá, nekončící a neuhastitelná. Matka je náš nejbližší člověk od samého početí, byli jsme s ní spojeni fyzicky a hlavně duševně. Dává nám lásku, radost, útěchu i bezpečí.

Těhotenství se také říká požehnaný nebo posvátný stav, možná právě díky Panně Marii, která počala z Ducha svatého, aby přivedla na svět Božího Syna. S láskou a vírou přijala tento dar, ačkoliv podle židovského práva mohla být ukamenována za cizoložství.

3.5. V. zastavení – Šimon pomáhá nést

Ježíše zmáhá bolest, únava a úzkost z blížící se smrti, jeho tempo se zpomaluje a vojáci ho musí popohánět, aby bylo brzy po všem. Jeden z vojáků sáhl po prvním muži, který stál podél cesty a přinutil ho pomoci s křížem. Byl to Šimon z Kyrény, který se zprvu zdráhal a jen pozoroval celou tuto scénu, když ale ucítil alespoň na chvíli Ježíšovu úlevu od těžkého břevna, zalil ho blažený pocit. Byla to nepatrná pomoc v celém tomto utrpení, ale tato zkušenost Šimona obrátila ve víru a jeho dva synové se později stanou důležitými osobnostmi v křesťanské víře.

Pomoc – jev, který by nám měl přinášet radost a uspokojení, že jsme někomu něco usnadnili, ale tak jako Šimonovi i nám se často do tohoto úkolu nechce. Každá pomoc totiž vyžaduje zastavit se, rozhlédnout se kolem sebe a na chvíli přerušit vlastní cestu. Málokdo je dnes ochotný vydat kvůli druhému vlastní síly a obětovat něco ze svého pohodlí a pokud ano, dělají to ze zjištění nebo proto, aby byli obdivováni. Opravdová pomoc spočívá v tom, že chodíme s otevřenými očima a jsme schopni pomocnou ruku včas nabídnout. Sami sebe si musíme představit pod tíhou kříže, neboť *jak byste chtěli, aby lidé jednali s vámi, tak vy ve všem jedněte s nimi* (Mt 7,12).

3.6. VI. zastavení – Veronika otírá pot

Další krátké a milé zastavení čekalo Ježíše, když míjel mladou ženu. Ta k němu bez rozmýšlení poklekla a začala mu rouškou otírat krvácející tvář. Bylo to velké duchovní povzbuzení a snad i naděje, že i v silném burácejícím davu, který hnal Ježíše na popraviště, našla se ovečka, která se nebojí vystoupit a přiznat svou víru.

Veronika byla žena, *trpící už dvanáct let krváčením* (Mt 9,20). *Bylo to onemocnění, které Židé léčili magickými operacemi. Například v Talmudu, který obsahuje mnoho z židovské tradice, se mluví o přeseďávání nemocné do sedmi jam, v nichž byla předtím spálena mladá réva. Také prý mělo pomoci pouhé polekání postižené ženy, sedící s pohárem vína v ruce na rozcestí. Nemocná již během dvanáctiletého churavění vyzkoušela všechno a ztratila jakoukoli důvěru v pozemské léčení, o magii ani nemluvě. Neztratila však naději v Boží zákrok. Když ji Ježíš míjel,*

napadlo ji: „Dotknu-li se jen jeho šatů, budu zdráva.“ „Bud’ dobré myslí, dcero,“ pravil Ježíš, který se obrátil. „Tvá víra tě zachránila.“ (Mt 9,21 – 22) (Ravík 2002: 347-348).

Odvaha – jak málo ji nalézáme v tom dnešním ustrašeném světě. Všichni lidé jakoby žili izolovaně, protože se bojí, co by na to či ono řekli ostatní. Dříve kmeny zakládaly osady, aby mohly žít ve společenství, které spojovala stejná kultura a způsob života. Dnes můžeme vidět kolem většiny domů jen vysoké ploty a zdi. Obecně se říká, že svět je špatný. Pravda však je, že si to sami myslíme a nemáme odvahu hledat na světě to dobré. Je přece jednodušší schovat se ve svém úkrytu a žít, aniž bychom se vystavovali veřejnému soudu. Vše je tedy otázka svědomí.

3.7. VII. zastavení – Ježíš padá podruhé

Dlouhá cesta, kterou musel Ježíš zdolat, měla téměř tisíc kroků. Bylo zapotřebí hodně sil dovléci samotný kříž na vrchol, nepředstavitelné je tuto cestu absolvovat po probdělé noci a dopoledním bičování, navíc s myšlenkou na vlastní smrt. Další pád byl již nevyhnutelný. Celé Ježíšovo tělo krvácelo, ruce i nohy se třásly a mysl pomalu omdlávala. Avšak postrkující vojáci nenechali bezvládné tělo ani odpočinout, blížil se večer Velkého pátku, kdy se podle židovské tradice zabíjeli a hodovali beránci.

Hřích – mravní i duchovní poklesek, kvůli kterému opět padáme. Nemusí se hned jednat o krádež či dokonce vraždu, ale i malé hříchy, které přecházíme bez povšimnutí nemají příznivý vliv na lidskou osobnost a nehezky pak vypovídají o jejím charakteru. Naše chování ovlivňuje naši budoucnost a z takovýchto pádu se již nevstává snáze. Topíme se v lehkomyšlnosti, sobeckosti, nezodpovědnosti, neupřímnosti a životní cesta se tak zdá těžší. Záchranným lanem by bylo uvědomění si těchto špatných vlastností a jejich náprava.

3.8. VIII. zastavení – Ježíš utěšuje ženy

Ježíš náhle u cesty zahlédne ženy, které úzkostně pláčou. Zde už tato vlna lítosti a soucitu je pramálo platná. Tolikrát Ježíš promlouval k lidu, tolikrát konal zázraky. Kdyby celý vyvolený izraelský lid naslouchal Božímu slovu a co víc – přijal viditelně splněné starozákonní proroctví, nemusel být tento pláč z lítosti, ale z radosti nad přicházejícím Božím královstvím.

Ježíš na ženy krátce pohlédl a řekl: „*Jeruzalémské dcery, neplačte nade mnou! Spíše nad sebou plačte a nad svými dětmi!... Neboť když se toto děje se zeleným stromem, co se teprve stane se suchým!*“ (L 23,28 – 31) (Escrivá 1992: 52).

Rodina – základ společnosti, primární sociální skupina. V tomto nejužším lidském svazku jsou slova jako výchova, láska, pomoc, obětavost, zodpovědnost na prvním místě. Rodičovstvím se dva lidé zavazují, že ze svého potomka vychovají slušného člověka, který bude moci také jednou založit svou rodinu. Znamená to vynaložit všechny snahy a přinést i určité oběti, aby dítě mohlo vyrůstat v opravdovém domově. Bohužel v dnešní době přibývá stále více nechtěných těhotenství, odložených miminek a v nejhorším případě i potratů. Život nenarozeného dítěte je vyměněn za vlastní pohodlí. Pozdější lítost je, jako u jeruzalémských žen, již zbytečná.

3.9. IX. zastavení – Ježíš padá potřetí

Celý zástup davu už stoupal svahem a blížil se vrcholu, kde se nacházelo popraviště. Tam již čekali vojáci se dvěma hříšníky, kteří měli být také ukřižováni, jeden po pravici a jeden po levici Ježíše. Všichni pospíchali a i do kopce se jim šlo lehkým krokem, jen aby už viděli toho rouhače na kříži. Jediný Ježíš neměl důvod ke spěchu, a ani nemohl – potřetí na této cestě klesá k zemi, teď již jen pár desítek kroků od cíle.

Skromnost – *Neukládejte si poklady na zemi...Ukládejte si poklady v nebi* (Mt 6,19-20). Tak pravil Ježíš a platí to dodnes. Ovšem dnešní lidé pokládají za své životní priority rodinu, kariéru a majetek, bohužel možná i v jiném pořadí. Toto je další příčina našeho pádu na cestě životem. Střádání majetku vede člověka k chamtivosti, závisti a povyšování se nad druhými.

Ti na druhé straně blednou závistí a tak začnou dělat to samé. Pracují do úmoru, žijí ve stresu a co je důležité pomíjejí. Hon za „lepším“ životem nás vzdaluje od našich blízkých, ztrácíme sílu a okrádáme se o čas. Ale co s tím vším, až přijde naše hodina? Ani do nebe a ani do pekel si nikdo své hmotné bohatství vzít nemůže. *Neboť s prázdnýma rukama se na tento svět rodí a s prázdnýma rukama jej také opouští* (Ravik 2002: 324). Skutečné poklady mají být v našem srdci. Tam se ukládají všechny naše dobré skutky, pomoc druhým, poctivost, láska a upřímnost. Být skromný v majetku, neznamena být chudý duchem. *Poklad v nebi, o němž mluvil Ježíš, je tedy tvořen tím, čeho se člověk dokázal vzdát ve prospěch druhých. Má tedy doslova to, co nemá, a to, o čem si myslí, že má, vlastně jako by už ani neměl* (Ravik 2002: 324).

3.10. X. zastavení – Ježíš zbaven šatu

Když Ježíš dospěl na místo a mohl konečně pustit z rukou to těžké břemeno, jen stěží udržel své vyčerpané tělo na nohou. Vojáci před samotným přibitím navíc Ježíše oloupili o jeho šat. Tím mu způsobili další bolest, neboť látka byla přilepená na zkrvaveném a čerstvými ranami pokrytém těle. Plášť jeden z vojáků rozdělil na čtyři kusy a rozdal je ostatním, sukně byla kvalitní, utkaná a nesešíváná, proto o přidělení rozhodl los, a tak se naplnilo proroctví Písma: *Dělí se o mé roucho, losují o můj oděv* (Žalm 22,19).

Čistota – nikoliv těla, ale duše. Kdo je nahý a umytý, neznamena, že je čistý. Těžko smývatelná je totiž naše pýcha, domýšlivost a zaujatost sebou samým. Denně se zbavujeme nečistot, které na nás ulpí při práci, při jídle, sportu. Avšak kolikrát si sáhneme do svědomí a snažíme se zbavit vlastních chyb? Pokud o nich ovšem víme. Uvědomění, pojmenování přiznání si a našich špatných vlastností bývá někdy těžší než samotná očista. Pilát si omyl před davem svým ruce, aby utěšil pouze své svědomí: *„Já nejsem vinen krví toho člověka; je to vaše věc.“* (Mt 27,24)

„Blaze těm, kdo mají čisté srdce...“ (Mt 5,8).

3.11. XI.zastavení – Ježíš přibit na kříž

Ježíše položili na kříž, přistoupili tesaři a přitloukli silnými hřebý¹ obě ruce v oblasti zápěstí ke kříži. Tak jak to známe z mnoha uměleckého vyobrazení, kdy ruce byly přibity v dlani, bylo anatomicky nemožné, protože dlaň by váhu těla neunesla. Pak zkřížili Ježíšovy nohy a jedním hřebem je upevnili na kříž. Nepředstavitelná bolest, která procházela celým Ježíšovým tělem, nepřemohla jeho čistou mysl a ani v největších mukách neodsuzoval tyto muže za jejich činy. Jen tiše řekl: „*Otče, odpusť jim, vždyť nevědí, co činí.*“ (L 23,34)

Odpuštění – Ježíš nejenže odpustil těmto mužům, kteří ho přibíjí na kříž, odpustil i zapření Petrovo, zradu Jidášovu i nevíru celého lidu. Jak malicherné se zdají být naše pozemské střety mezi lidmi, které přecházejí v nenávist, násilí a zlobu. Stále se omlouváme tvrzením *oko za oko, zub za zub*, ale není to už poněkud staromódní a ubohé? Ježíš pravil, „*abyste se zlým nejednali jako on s vámi; ale kdo tě uhodí do pravé tváře, nastav mu i druhou.*“ (Mt 5,39). I zde se nám to jistě nezdá úplně v pořádku, přece bychom si nenechali ubližovat dvojnásobně. Jde ovšem o to, abychom se dokázali postavit touze po pomstě a s klidnou hlavou raději odešli ze sporu. Neboť *v tomto krátkém životě nejde o pocit zadostiučinění, ale o ušlechtilost duše, jíž násilí neprospějí* (Ravik 2002: 317).

3.12. XII. zastavení – Ježíš umírá na kříži

Tři kříže byly na Golgotě vztyčeny v pravé poledne a zástup lidí již jen čekal, zda Ježíš sestoupí z kříže. I jeden z hříšníků začal pokřikovat, aby se Ježíš zachránil a osvobodil i oba ukřižované. Druhý však namítal: „*Ty se ani Boha nebojíš? Vždyť jsi sám odsouzen k stejnému trestu. A my jsme odsouzeni spravedlivě... on nic zlého neudělal.*“ (L 23,40–41). Poté pokorně

¹ *Hřeb je považován za mužský prvek, pravý, přímý, tvrdý, zraňující, falický. Zanechává stopy a je bez možnosti návratu. Jednou vbitý hřeb lze jen ztěžka vytáhnout a narovnat, znamená tedy nezvratnost a nenávratnost. Gesto vbíjení je gestem síly a násilí, k jehož provedení je ještě zapotřebí kladiva, ať už je hřeb vbíjen do břevna nebo do těla (Baleka 2005:129).*

prosí Ježíše: „*Ježíši, pamatuj na mne, až přijdeš do svého království.*“ (L 23,42) Ježíš mu odpověděl: „*Amen, pravím ti, dnes budeš se mnou v ráji.*“ (L 23,43) ²

Ze všech přihlížejících byli kříži nejbliže Panna Maria, apoštol Jan a Maří Magdaléna. A v tuto chvíli dává své matce Marii za syna svého nejvěrnějšího učedníka Jana a jemu zase Marii, aby ji opatroval v lásce jako svou matku. Ostatní apoštolové byli, jak sám Ježíš předpokládal, zbabělí a schovávali se před vojáky, ani žádný z vyléčených, kteří velebili jeho jméno, nepřišli v tuto hodinu. A když se za jasného bílého dne počala na obloze stahovat mračna, která zahalila celou zemi do tmy, utíkal z popraviště každý, kdo se bál zásahu vyšší moci. Až do tří hodin bylo ticho a tma.

Ježíšovo tělo podléhalo smrtelným ranám a zbývalo jen málo dechu na poslední slova: „*Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?*“ (Mt 27,46) Po chvíli již Ježíš cítil svůj konec a zvolal: „*Otče, do tvých rukou odevzdávám svého ducha.*“ (L 23,46) Tu se země zatřásla a Ježíš vydechl naposled.

Utrpení – Naše cesta se spěje ke svému konci a po všech těch pádech a zkouškách bychom si rádi odpočinuli od trápení. Nejtěžší, co nás však čeká, je stát tváří v tvář smrti. Roky běží a optimismus mládí, že smrt je v nedohlednu nás pomalu opouští. Stále častěji a stále více našich bližních podléhá nemocím, nebo umírají stářím. Zaplavuje nás úzkost, co po nás zbude a co se všemi těmi pozemskými věcmi. Snažili jsme se konat dobro, které by nás mělo přivést do nebe, ale stejně se nemůžeme zbavit strachu ze smrti. Dávno jsme zjistili, že Bůh jen neodměňuje dobré skutky a netrestá ty, kdo hřešili. *Bůh se sklání s nekonečným soucitem k hříšníkovi a nevinného nechává trpět* (Knittl 1991: 14). Toto by nás ale nemělo přivést k rezignaci nad správným životem, protože každý z nás bude jednou postaven před vlastní soud.

² *Ikonografie zdůrazňuje význam pravé strany. Lotr po Kristově pravici bude spasen, protože pravá strana je stranou věčného života, lotr po jeho levici propadne věčnému zavržení* (Baleka 2005: 111-112). *Kristus je v okamžiku smrti přikloněn tělem a lící k pravé, božské straně, zdůrazněné i tím, že jeho pravá noha překrývá levou. Věřoucně je Kristova pravá strana spojena s jeho božskou a levá s jeho lidskou podstatou. Člověk je proto Kristem ochraňován ze dvou stran, z pravé i levé, božské i světské* (Baleka 2005: 128).

3.13. XIII. zastavení – Ježíš na klíně matky

Nebylo obvyklé, že by ukřižovaný zemřel na kříži za pouhé tři hodiny. Stávalo se, že umírající trpěli i tři dny, než si je vzala smrt. Proto jeden římský voják potvrdil Ježíšovo skonání a probodl mu kopím bok. Blížící se velikonoční oslavy nedovolovaly, aby mrtví viseli na kříži, a tak Ježíšovi nejbližší pomalu sňali jeho tělo a položili ho na klín jeho matky. Ta, více než kdo jiný, nemusela plakat bolestí nad ztrátou Syna, neboť sama, z Ducha svatého počatá, jistě věřila, že Písmo se naplní až do konce a Ježíš vstane z mrtvých.

Jistota – Vše, co během svého života prožijeme, můžeme s vynaložením sil nějak změnit, jediná jistota, která však čeká na každého z nás, je smrt. Nikdo předem neví, jaká bude a kdy si pro nás přijde. Lidé umírají, aby se další mohli narodit, tak to zařídila příroda a funguje to už miliony let. Panna Maria, která objímá³ tělo svého zesnulého syna, je zde jako symbol začátku a konce. *V ženském lůně bylo spatřováno lůno a zároveň hrob Matky země, vše rodící a vše znovu pohlcující...Žena dávala největší dar a dobro: život, ale tím zároveň největší zlo: smrt* (Baleka 2005: 46).⁴

3.14. XIV. zastavení – Ježíš pohřben

Ti, kteří s Ježíšem veřejně vystupovali a hlásili se k jeho víře jsou nyní pryč a ti, kteří také byli jeho příznivci, ale ze strachu se ukrývali, jsou teď v nejhorších chvílích s ním. Jeden ze členů velerady, který nesouhlasil s odsouzením Josefa z Arimatie a zákoník Nikodém. Tito dva muži spolu s Janem se postarali o Ježíšův rychlý, ale slušný pohřeb a Josef mu k uložení dal svoji hrobku ve skále. Tělo zabalili do plátna a hrob zavalili velkým balvanem. Vojáci měli za úkol celou noc hrobku strážit, aby nikdo z učedníků nemohl ukrást Ježíšovo tělo a pak ho prohlašovat za zmrtevýchvstalého.

³ Zvláštní význam mělo objetí vždycky, i v nejstarších kulturách. Pro tělesný dotyk bylo ochranné a utěšující, provázející každého po celý život jako objetí novorozence, na konci jako objetí blízkým člověkem v okamžiku smrti. matka objímá dítě, které kojí, otec je objetím uznává za své (Baleka 2005: 40).

⁴ Žena začleněná do cyklu životní obnovy byla věčná svými dětmi, kdežto muž bezradně prožíval poznání své konečnosti. Žena sama o sobě byla záhadou spojenou s tajemstvím zrodu nového života, se vším, co je vlevo, pod pasem, dole, co souviselo s životem-břichem, co bylo přírodní, tušené a citové, co leželo vně mužovy rozumové zkušenosti (Baleka 2005: 46).

A aby proroctví z Písma svatého bylo úplné, třetího dne se ženy vydaly ke hrobu, aby pomazaly balzámy Ježíšovo tělo. Jediné co mohly spatřit byl odvalený kámen a prázdné roucho. Najednou se jim zjevili dva zářiví andělé a řekli: „*Proč hledáte živého mezi mrtvými?*“ (L 24,5).

Zpráva o zmizení těla se rychle roznesla mezi učedníky, ti ale stále odmítali uvěřit, že se jedná o vzkříšení z mrtvých. Pak se jim začal Ježíš zjevovat nejprve v jiných lidských podobách, avšak slova a lámání chleba ho nápadně připomínaly. Zanedlouho apoštolové prohlédli a s pohledem na Ježíšovy rány po hřebech uvěřili.

Víra – Víra v někoho nebo v něco zaměstnávala naši mysl již v dávných stoletích. Je to jakási lidská potřeba, upínat se myšlenkami k něčemu božskému, vzdálenému a tajemnému. Něco, k čemu se můžeme s důvěrou obracet, čerpat sílu, děkovat i prosit. Bylo by nesprávné soudit někoho za to, že věří v to či ono, zvláště v dnešní době, kdy vládne náboženská svoboda.

Neméně důležitá víra je ta, kterou potřebujeme, abychom mohli kráčet po cestě života, překonávat překážky a navazovat mezilidské vztahy. Zdravá sebedůvěra, důvěra v rodině a mezi přáteli není samozřejmostí a musí se budovat a pracovat na ní třeba i několik let. O to víc bolí, když se v někom zklameme, důvěra se tak rázem ztratí a těžce se získává zpět. Nám pak nezbyvá nic než opět víra a naděje v lepší zítřky, budoucnost i lepší svět, neboť jak pravil Ježíš: „*Proste, a bude vám dáno; hledejte, a naleznete; tlučte, a bude vám otevřeno. Neboť každý, kdo prosí, dostává, a kdo hledá, nalézá, a kdo tluče, tomu bude otevřeno.*“ (Mt 7,7-8).

4. Inspirační zdroje

Když jsem se před více než rokem rozhodovala, jakou prací bych mohla dovršit svá studia, nedalo mi to moc práce. Ohlédla jsem se za těmi roky zpět a uviděla všelijaké životní i studijní situace, zkoušky, úspěch i neúspěch, setkání s novými lidmi i ztrátu blízkých. Naučila jsem se novým věcem a dozvěděla se spoustu zajímavých informací. A jak jsem tak brouzdala vzpomínkami, vyšlo mi na mysl jediné slovo, které to obecně shrnuje – cesta. Konkrétněji by se dalo říci období či etapa, ovšem „cesta“ se mi stala klíčovým slovem pro moji diplomovou práci.

Téma „cesta“ samo o sobě se dá výtvarně zpracovat mnoha způsoby – malířsky i sochařsky, kresebně i graficky, abstraktně i konkrétně. O námětech, kde se objevuje *cesta* ani nemluvě – cesta života, víry, lesní cesta, cesta za někým či k cíli. Asi jedna z nejznámějších cest vůbec, která byla kdy výtvarně zpracována, je cesta Křížová, a tak i mne se stala námětem mé práce. V tomto několikahodinovém příběhu je často ukryt celý obsah našeho pozemského života i některé jeho kratší etapy, jakou je například i moje etapa studijní.

Toto však není jediný zdroj inspirace. Zpracování tématu Křížová cesta mě zaměstnalo již ve druhém ročníku na univerzitě, kdy jsem měla pro svých čtrnáct keramických reliéfů na dřevěných deskách i konkrétní umístění. O to víc mě tato práce těšila, protože se jí dostalo svého účelu a zdobí dnes malou moderní Kapli svatého Jiří v Oslavici na Vysočině.

V neposlední řadě je pro mne inspirací samotný historický výjev, který se na zastaveních odehrává. Píši schválně *historický*, neboť věřím, že se to doopravdy stalo. Od raného dětství jsem byla rodiči a prarodiči vedená ke křesťanské víře, která trvá i v dospělosti. Stále více mně ovšem začala zajímat postava Ježíše Krista, a to nejen mezi stěnami kostela, ale i v knihách a filmech. Témata jako víra v jednoho Boha, stvoření světa nebo zmrtvýchvstání jsou snad nejdiskutovanějšími pojmy více než dva tisíce let, a přece nikdo nikdy nebude schopen říci – bylo to tak či onak. Snad každý z nás dostane odpověď kolem tohoto nadpřirozeného tajemství v hodině své smrti, anebo také ne. Jisté je, že zpětně to již nepovíme nikomu...

Výtvarná technika mé diplomové práce – tedy reliéf, mne také nestála mnoho rozhodování. V poslední době stále více nacházím zaujetí pro prostorovější a hmotnější zpracování, které s sebou přináší i haptický kontakt s materiálem, který je pro průběh mé činnosti důležitý. Modelování reliéfů z hlíny mi tento pocit umožnilo a mohu tak vytvářet iluzi prostoru plastičtěji a o něco reálněji, než jak je tomu v kresbě či malbě.

Konečný materiál však nebyla keramická hlína, a tak zde má práce ještě nekončila. Velkou motivací se mi stal také výsledný materiál, který mi pomohl vyjádřit můj záměr – sklo. Pro mne dosud ve výtvarném vyjadřování neznámý pojem, který jsem ale toužila vyzkoušet. Přitažlivý pro mne byl postup práce, kdy mi pevné sklo nedovolovalo s ním přímo pracovat, ale mohla jsem ho ovlivnit pouze prostřednictvím forem. Výsledek byl tak tajemstvím a překvapením. K této možnosti zpracování mne také dovedly skleněné talíře mé spolužačky, vytvořené právě technikou lehaného skla.

Poslední faktor, který ovlivnil moji práci, je světlo. Jev, bez kterého by se žádný reliéf neobešel, protože pouze jeho působením můžeme odlišovat jednotlivé namodelované plány, utvářející dojem prostoru. Velmi ovšem záleží na směru světla. Dopadá-li světlo na reliéf přímo zepředu, plastický výjev se nám zdá rázem zploštělý; ideální je tedy osvětlení ze strany, kdy se výrazněji vykreslují hrany i oblíny modelace. Zajímavější podívankou by umožnily sluneční paprsky, které mění svůj směr a stíny se pomalu posouvají. Reliéf je tak v průběhu denní doby proměnlivý. Stejně tak je tomu i v případě reliéfu skleněného, kde má světlo ještě další možnosti, a tím je proniknutí skrz hmotu. Zde se mi příznačně setkává zvolený materiál se samotným výjevem – tedy vlastnosti skla s vlastnostmi Ježíše Krista.

Asociace, kterými bych vyjádřila podstatu skla, jsou tato – síla, čistota, světlo, pravda, jasnost, lehkost, křehkost a úplně stejnými slovy bych charakterizovala i Ježíše. Jeho čistota se odráží v jeho duši, která je zcela bez hříchu a za Světlo světa se sám Ježíš prohlašoval: „*Já jsem přišel na svět jako světlo, aby nikdo, kdo ve mne věří, nezůstal ve tmě.*“ (J 12,46). Bůh Otec totiž neměl za svůj symbol nic menšího, než samotné Slunce. *Od dávných dob lidé vzhlíželi k jasnému slunci na modré klenbě nebes jako k nejkrásnějšímu symbolu náznaku nebo stínu Boha, neviditelného slunce světa* (Máj 1991: 5). V Písmu svatém je Bůh často popisován v podobě světla, slunce či ohně, například když se zjevil v hořícím keři, nebo na zářícím oblaku jako svítící pochodeň a dodnes je spatřován v každé planoucí svíci po celém světě. Nejzářivějším světlem, které nám Bůh seslal na svět, byl vtělený Syn Boží. A toto světlo provázelo Ježíše celým životem – Duch svatý ozářil Mariino lůno a sestoupil do podoby lidského těla, narození Ježíšovo oznamovala a pastýře provázela na nebi zářící hvězda, při jednom kázání se jeho tvář i roucho zaskvělo bělostným světlem, na kříži ve svých posledních chvílích naopak celou zemi zalila temná mračna. Nejvýznamnějším světlem, které Ježíš vyzařoval, bylo to, které přes temnou

a hříšnou lidskou duši proniklo skrz a ti se poté mohli nechat vést po zářivé cestě v čele s Kristem.

Při pátrání po souvislostech mezi sklem, světlem a Ježíšem, jsem narazila na velice zajímavé podobenství: *Světlo sluneční proniká sklem, aniž jej poruší při vcházení a vycházení. – Podobně v křišťálově čistém těle neporušené Panny, vyvolené za Matku Boží, zázračným způsobem bez spolupůsobení muže, jen přímou tvůrčí mocí Boží obdobnou stvoření prvního člověka, vešel do jejího nitra Syn Boží, aby se vtělil, tj. spojil s nově stvořenou duší v zárodku těla, neboli s lidskou přirozeností, a vyšel z lůna Panny bez nejmenšího porušení pečeti jejího panenství.*

Světlo, proniká-li barevným, např. růžovým sklem, podrží jeho barvy. – Podobně i Syn Boží v nitru Matky Boží spojil se s lidskou přirozeností, s tělem a duší, aby ji podržel navždy.

Dřív než projde světlo sluneční barevným sklem, bylo skutečným paprskem slunečním, ale bez barvy. Nyní s barvou skla zůstává v proudu světla to, co bylo dřív, ale přibírá zároveň i barvu skla. Tak byl i Spasitel před svým vtělením Bůh, avšak ne člověk, nyní však po svém vtělení je provždy Bůh a člověk, krátce Bohočlověk.

Je to paprsek sluneční sám, který nese barvu skla. Týmž způsobem v Kristu nese osoba Božského slova svou lidskou přirozenost. Je v Kristu jen jedna a sice božská osoba, avšak dvě přirozenosti: božská i lidská (Máj 1991: 20-21).

Tato slova mě velmi zaujala a byla mojí největší inspirací, i když jsem použila sklo čiré. Díky tomuto úryvku mám pocit, že moje práce měla smysl.

Díla, která mě při objevování techniky lehaného skla zaujala, vyšla z dílny Zdeňka Lhotského, Moniky Vosykové Sedlákové a Vladěny Tesařové.

Zdeněk Lhotský (*1956), zakládající člen výtvarné skupiny Tvrdohlaví, absolvoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze u prof. Stanislava Libenského. Od roku 1994 je majitelem Studia tavené skleněné plastiky v Pelechově u Železného Brodu. Je autorem designu všech nádob (tavených mis, fúzovaných lehaných talířů a umyvadel) vyráběných pod značkou Lhotský. Za tuto kolekci obdržel roku 1997 Bavorskou státní cenu za design. Jeho umělecká práce se soustředí na sklářský design, tavené skleněné plastiky, vitráže, kresby, grafiky, kovové

plastiky i realizace do architektury. Podílel se na desítkách interiérových realizací.⁵ Z jeho tvorby mě nejvíce oslovil soubor abstraktních reliéfů, které připomínají díla op-artu, jsou geometricky přesná a těžko se od nich odvrací zrak. (Obr. 100-102).

Monika Vosková Sedláková (1966), začínala na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně. Nejvíce ji tam ovlivnil sochař Ladislav Martínek. Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze absolvovala v letech 1988-1994 u prof. Jaroslava Svobody a prof. Vladimíra Kopeckého. Postupně si vyzkoušela téměř všechny pro autorskou sklářskou tvorbu potřebné techniky od hutního tvarování a zdobení přes broušení, malování, zasklívání do olova až po přetavování a modelování skla v elektrické peci. Pracuje se sklem, ale stále je víc sochařkou než sklářkou. V každém svém díle kladla důraz na světlo a prostor a dostala se až k minimalistickému abstraktnímu uvažování o tvarech a jejich vzájemných vztazích. Poté se vrátila k realističtějšímu projevu, sochařské práci založené na modelování a uskutečňování tvůrčích záměrů „leháním“ plochého skla do sádrových forem se všemi detaily.⁶ (Obr. 103-104).*

Vladěna Tesařová - Její tvorba byla ovlivněna na Uměleckoprůmyslové škole sklářské v Železném Brodě, když již během studia byly její práce prezentovány na výstavách v Japonsku, USA, Itálii, Belgii a v Kanadě. Velký úspěch sklídila na EXPO Sevilla '92, pochopitelně i doma, zejména v pražských galeriích. Oltářní retabulum je pojednáno jako třídílný hluboký basreliéf o rozměrech 4,5 × 3,2 m a váze pěti tun, který z vyvýšeného kněžiště ovládá celý prostor jednolodního kostela. Oltář je zhotoven ve formě skleněné tavené plastiky z kompoziční skloviny - z tmavě žlutého (až zeleného) skla, které má stejnou barvu jako šumavské říčky a potoky v období jarního tání. Oltář znázorňuje výjev z legendy o sv. Vintířovi. Dílem doplňujícím jednotnost interiéru kostela sv. Vintíře se později stala i skleněná křížová cesta od stejné autorky jako oltář.⁷ (Obr. 105-109).

⁵ <http://www.lhotsky.cz/studio/lhotsky/> [cit. 2010-04-16].

⁶ LANGHAMER, Antonín. Keramika a sklo: design, umění, řemeslo. APC s.r.o. Hradec Králové. Ročník 8, vydání 1/2008, s. 11-13.

⁷ http://druidova.mysteria.cz/HISTORIE/VINTIR_2.htm [cit. 2010-04-16].

5. Technologický postup

5.1. Náboženské výjevy ve výtvarném umění

Škála námětů pro výtvarné zobrazování je tak široká, že ani křesťanství nezůstalo stranou. Před přelomem letopočtu byly mytologické náměty jedny z nejčastějších a jejich příběhy přetvářeli do současnosti své společnosti. Můžeme v nich tak nelézt historický odkaz té které doby a místa.

(...) i biblické mýty odrážejí – včetně ústředního křesťanského mýtu o bohočlověku Kristovi – skutečný historický pohyb společnosti, v níž vznikaly (...) Mimo to je nutno vidět, že ani křesťanská mytologie neinspirovala umělce přímo, bezprostředně, ale vždy zprostředkovaně, přes sociální skutečnost, v níž žil a jež podstatným způsobem formovala a ovlivňovala obsah jeho vědomí (Loukotka 1947: 41).

Středověké křesťanské umění, zvláště pod vládou církve, neumožňovalo umělcům se ani trochu odchýlit od církví stanovených norem. Římu se však v průběhu dějin nevyhnul úpadek v důsledku společenských, ekonomických a politických krizí. Za své vzalo i celé umění antiky.

*Ačkoli byl Řím tolerantní a dovoľoval různé náboženské projevy, čemuž jsou důkazem četné reliéfy a malby, bojoval proti učení Krista a křesťany opakovaně pronásledoval. Obec křesťanů se tak téměř tři století ukrývala v podzemí, které bylo propleteno katakombami, podzemními pohřebišti s množstvím malbami pokrytých chodeb, v nichž se ukrývaly křesťanské hrobky, sarkofágy se skulpturální výzdobou. A právě zde se vyvinuly první formy křesťanského umění, vznikaly jednoduché malby s náboženskými náměty a hlavně tajnými znaky ukrývajícími samotného Krista a jeho poselství. Pokud byly zobrazovány scény ze života Krista, byl Kristus zašifrován do postavy pastýře či rybáře.*⁸

Prvotní křesťané vyjadřovali vroucnost své víry prostými malbami, ale nikde v katakombách se nedochovaly obrazy Kristova utrpení a mučednické smrti na kříži (...) Ukřižování bylo tak ponižující, že tímto způsobem byli trestáni pouze otroci, nikdy římsští občané. Tento brutální způsob mučení byl v roce 313 zrušen císařem Konstantinem v souvislosti s jeho pokřesťanskou politikou. Zobrazení kříže se objevuje až počátkem druhého tisíciletí, kdy se stává nejsilnějším a nejčastějším výtvarným symbolem víry (Borchgrave 2002: 12).

⁸ http://is.muni.cz/th/79450/pdf_m/DIPLOMOVA_PRACE.txt [cit. 2010-04-16].

Rané křesťanské umění bylo zprvu ovlivněno řeckou a římskou antikou. *Římská bazilika se například stala archetypem křesťanského kostela. Byla navržena pro veřejná shromáždění jako uzavřené tržiště nebo soudní dvůr a její obdélníkový půdorys mohl být snadno přeměněn na chrámovou loď. Apsida (kde sedával na vyvýšeném stupínku předsedající nebo soudce) se výborně hodila jako místo pro oltář a chór* (Borchgrave 2002: 14).

V období byzantského vlivu se mísily formy orientální z východu právě s vlivy řeckými a římskými. Zde byla na svém vrcholu technika mozaiky, která se z podlahy dostala až na stěny chrámů a s náboženskými výjevy dokonce v oblíbenosti předčila i malbu.

*Gotické umění nesporně vznikalo v nejtěsnějších souvislostech s náboženstvím, s doktrínou církve, která v té době (12. a 13. století), na nejvyšším stupni své moci i slávy, měla všechny možnosti usměrňovat umění, aby jí sloužilo... V hranicích daných učením církve, formami odpovídajícími onomu posunu, který ve středověku nastal od antického ideálu krásy, zobrazovali gotičtí umělci rovněž realisticky rozpory společnosti, v nichž žili... (Loukotka 1947: 45-46). I v gotickém umění tedy umělci využívali náboženské náměty k přepisu a vyjádření tehdejší společnosti a doby.*⁹

Ve 13. století se již křesťanství plně rozšířilo po Evropě, což dokládají úchvatné gotické katedrály, zdobené náboženskými výjevy. Objevují se i první velká jména křesťanského umění jako byl Duccio či Giotto, u nás byl ke konci 14. století nejvýznamnějším umělcem Mistr třeboňského oltáře.

Nástup renesance do umění s sebou přinesl i nové koncepty tvorby – zaujetí člověkem, vznik perspektivy či modelace a užití světla. Technika fresky byla v tomto období více než důležitá a ceněná. Stejně jako mozaiky byly fresky těsně a nenávratně spjaty se zdí kostela, kláštera či kaple. Vliv křesťanského umění začal pronikat i do severní části Evropy, kde vznikla spousta děl ze všech oborů umění. Asi nejvíce se zde však rozmohla malba oltářních obrazů a také iluminace knižních miniatur. Mezi nejznámější dílo patří Gentský oltář s výjevem klanění Beránkovi, který namalovali bratři van Eyckové. Na vrcholu renesance *došlo v díle tří uměleckých géniů k dokonalému spojení renesanční myšlenky s křesťanským citem, fyzické krásy*

⁹ *Dílo tedy někdy působí – i když bylo vytvořeno na náboženský námět – na vnímatele tak, že místo touhy po potlačení tělesného, „hříšného“, vyvolává v něm žádostivost toho, co náboženství a církve zatracují, objevuje mu krásy a půvaby těla, pozemského života. A nejen to: Jsou díla, která místo pokory, smíření s chudobou a utrpením, místo oddané poslušnosti církvi vyvolávají, burcují revoltu proti bídě, ponižování a utlačování člověka, probouzejí v středověkých lidech smysl pro řešení pozemských problémů, učí je být aktéry pozemského dramatu a nikoliv pouze objektem milosti boží (Loukotka 1947: 49).*

s duchovním napětím. Byli to Leonardo da Vinci, Rafael a Michelangelo (Borchgrave 2002: 104). V této době zadávali zakázky mistrům výhradně papežové.

Je totiž logické, že umělci, kteří – jako právě Leonardo da Vinci – vyvozovali důležité závěry pro svou uměleckou práci z matematiky, astronomie, fyziky, anatomie atd. (...) nemohli se dát ve svém uměleckém projevu spoutat učením církve, ani příkazy či přáními, kterými doprovázela své objednávky pro kultovní objekty, žádajíc za své prostředky díla schopná působit v intencích její ideologie... Přestože téměř všichni renesanční umělci (především ovšem výtvarní) tvořili na církevní zakázku a vyzdobovali svými obrazy a sochami církevní stavby, nelze vůbec říci, že ti skutečně velcí z nich, jejichž jména znamenají sloupy moderního umění, se inspirovali náboženstvím a v umělecké tvorbě reprodukovali názory církve. I když jejich díla nacházíme na stěnách a stropích chrámů, na oltářích, na náhrobcích papežů, v klášterních refektářích apod. A toto jejich umístění zesiluje dojem, jako by šlo o díla nerozlučně spjatá s náboženstvím (...) Svým obsahem jsou to vesměs díla hluboce humanistická, ve svém principu popírající náboženský světový názor, normy náboženské morálky i náboženství poplatný vkus a estetické cítění. (Loukotka 1947: 51-52).

Koncem sedmnáctého století spojil barokní styl vedený Berninim malbu, sochařství a architekturu do jediného živého a energií překypujícího celku (...). Umění tedy i nadále sloužilo církvi, ale s novou vizionářskou intenzitou (Borchgrave 2002: 123). Velký důraz byl kladen na výjevy z Kristova života, jeho utrpení a mučednické konce světců. Náboženské výjevy tak dostaly novou atmosféru a dramatickosti použitím kontrastu světla a stínu. Nejpůsobivější biblické náměty zpracovali Carravaggio a Rembrandt, oba malíři své svaté postavy zachycovali v prostředí, jakoby šlo o scény z každodenního lidského života.

Barokní umění a kulturu smetla francouzská revoluce. Nový světový pořádek se ohlížel po hrdinských časech antického Řecka a Říma a umění se obléklo do chladného oděvu neoklasicismu (Borchgrave 2002: 164). Osvícenská doba tak s sebou přinesla spoustu nových možností. Zakládaly se umělecké akademie a pořádaly se prodejní výstavy – tím se začalo více přemýšlet o námětech, aby odpovídaly vkusu kupujících. Církev ztrácela půdu pod nohama na všech frontách. Po století vlašné víry byla její síla dále podlomena novými vědeckými objevy a odcizením rozrůstající se městské dělnické třídy (...) Koncem viktoriánské éry křesťanství přestalo pozoruhodným způsobem všechny společenské bouře a Velká Británie mohla poprvé od dob reformace sama sebe opět nazývat křesťanskou zemí. Kostely všech denominací byly

pravidelně a hojně navštěvovány a víra v Krista byla páteří rodinného života. Křesťanské dobré dílo prostupovalo celou společností (...) (Borchgrave 2002: 165). Hlavními představiteli se stali Prerafaelité, kteří odmítali akademické kopírování renesančních děl a cítili potřebu vrátit se k realistickému zobrazování.

S nástupem moderního umění biblických námětů radikálně ubývá, styly se různí a vzniká tak spousta nových metod a forem výtvarného umění a nelze zde již mluvit o slozích, které by přinášely velká díla ze všech oborů umění. Náboženský kontext musíme v dílech často pracně hledat, jako je tomu například u Vincenta van Gogha, který *používal přírodu jako symbol slávy a vznešenosti Stvořitele (...)* (Borchgrave 2002: 165). *Malíř chtěl, aby všichni pocítili radost, kterou cítil v krajině uprostřed živých, rostoucích bytostí, aby pěli spolu s ním chválu na Stvořitele, na počest stvořeného (...)* (Borchgrave 2002: 181). Bez této interpretace bychom jen stěží v krajinomalbě očekávali tento náboženský význam a jistě bylo v moderním umění těchto děl více.

Na počátku dvacátého století se ovšem tak zakalilo nebe, že bychom díla na oslavu Stvořitele nemohli najít snad vůbec nikde. *Ježíš předpovídal války, hlad a zemětřesení jako znamení počátku konce tohoto světa, kdy lidé budou svedeni falešnými proroky a jeho opravdoví stoupenci upadnou v nenávisť (...)* (Borchgrave 2002: 171). *Významní spisovatelé a filosofové, kteří zpochybňovali Boží existenci, hlásali agnosticismus¹⁰ a vedli spor s rychlým technologickým pokrokem (...)* civilizace začínala sklouzávat k nonsensu¹¹ *ruku v ruce s rozkvětem lidského sebevyjádření. Sekulární¹² svět se rozpínal a přišlo mnoho těch, kteří si chtěli přisvojit Kristovu korunu: marxismus, fašismus, rasismus i materialismus (...)* *Ilustrace biblických příběhů ztratila význam* (Borchgrave 2002: 185-186).

Po válečných otřesech se každá země pomalu vracela do normálního života a lidé opět našli cestu k víře. Dokládají to například polské prostorové instalace a manifesty: *Její proklamovaný cíl, probudit pozitivní duchovní a společenskou obrodu, byl mnohými považován za světlo v temnotách* (Borchgrave 2002: 198).

¹⁰ Agnosticismus - Přesvědčení, že nelze prokázat Boží existenci. Přeneseně lze použít i na jiné základní předpoklady lidské společnosti
(zdroj: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=agnosticismus) [cit. 2010-04-16].

¹¹ Nonsense – nesmysl, vnitřně sporný výraz
(zdroj: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=nonsense) [cit. 2010-04-16].

¹² Sekulární - 1. světský; 2. stoletý, dlouhotrvající
(zdroj: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=sekul%ED) [cit. 2010-04-16].

5.1.2. Návrhy

Popravdě by se dalo říci, že mé návrhy vznikaly v průběhu celého procesu práce. prvotní kresebné náčrty vycházely z velmi jednoduchého a lineárního řešení postav, byly to takové schematické značky o několika čarách ve čtvercovém poli. Tohoto typu zpracování jsem se chtěla držet i v příštích rozkresleních, abych dosáhla požadované stylizace (obr. 1-2).

Ani druhý soubor kreseb však nebyl zcela podle mých představ a tak konečné kompozice často vznikaly až při modelování reliéfů v hlíně. Je to sice nesprávný postup, ale alespoň mi dovoľoval tvořivě myslet i v další fázi práce (obr. 3-16).

Ústřední postavou celého cyklu, jak lze předpokládat, je Ježíš. Každé zastavení připomíná určitou událost na Ježíšově cestě s křížem na popraviště. Objevuje se zde několik prvků, které s sebou nesou každý svůj význam a smysl: *S křížem je proto nutno spojit vertikálu a horizontálu, směřování vzhůru a dolů, vlevo a vpravo, vzepětí, ale i ponoření, rovinnu aktivního života i lidské bezvládnosti ve smrti. S písmem gesto psaní a jeho směřování stejně jako sdělení, ať už čitelné nebo nečitelné, srozumitelné nebo záhadné(...) se hřebem vbíjení a přibíjení, s pažemi a rukama modlitbu stejně jako zabíjení (...)* (Baleka 2005:195).

Snažila jsem se o co nejjednodušší ztvárnění děje, aby byly výjevy jasné, srozumitelné a čitelné. Různé pohledy a vzdálenosti Ježíšovy postavy od diváka, kdy jednou je zachycena celá figura, jindy zase detail, jsou zcela záměrné – jednak, aby celý cyklus nepůsobil příliš jednotvárně a jednopohledově a za druhé se tak může měnit naše iluzivní stanovisko na této cestě, kdy Ježíše pouze míjíme či se octneme bezprostředně u něj. Můžeme tak sami sebe vidět v pozici diváka, matky či vojáka.

1. Ježíš odsouzen (obr. 23)

K tomuto výjevu jsem záměrně zvolila portrétní zobrazení, abychom všichni mohli zblízka pohlédnout na nevinnou tvář odsouzenou na smrt. Stačilo by, aby Ježíš pozvedl zrak a rázem by se naše hříšné duše poníženě odvrátili.

2. Ježíš přijímá kříž (obr. 24)

V této kompozici je diagonála vedená po tvaru kříže a po těle, které je prohnuté pod tíhou břemene. Stoupající linie kříže působí dynamicky, přičemž neúplné zobrazení Ježíšovy postavy umocňuje jeho nadvládu v obraze.

3. Ježíš padá poprvé (obr. 25)

I zde výjevu dominuje diagonála tvořená ohnutým tělem a křížem v druhém plánu. Padající postava je zobrazena v náznaku, jakoby zachytil nečekaný a rychlý pokles k zemi. Uprostřed obrazu se setkává tíha rovného a přísného kříže s vláčnou postavou padlou vysílením.

4. Ježíš potká matku (obr. 26)

Uklidňující moment vytváří setkání s milovanou osobou v uzavřené kompozici. Postavy se zastavily na obou stranách obrazu a náš zrak je sváděn do středu, kde se střetávají pohledy obou tváří.

5. Šimon pomáhá nést (obr. 27)

Šikmé linie kříže opět značí nějaký pohyb a neklid v obraze a kontrastují s oblými tvary postav, které jsou od sebe mírně vzdáleny, což je naznačeno zmenšením Šimonovy postavy.

6. Veronika otírá pot (obr. 28)

Opět jedna z klidných scén a harmonické kompozice. Ježíšova tvář, umístěná ve zlatém řezu, se sklání ke klečící Veronice a vytváří tak společnou diagonálu napříč obrazem.

7. Ježíš padá podruhé (obr. 29)

Ostré přímkové padajícího kříže pohlcují ladnou postavu a dominuje celé kompozici obrazu.

8. Ježíš utěšuje ženy (obr. 30)

Tento výjev je komponován do třech plánů, přičemž postavy opět uzavírají formát obrazu. Ježíš se pozastavuje na své cestě a svým gestem dává najevo přízeň kajícím se hříšníkům.

9. Ježíš padá potřetí (obr. 31)

Ježíšova sklopená tvář se spolu s křížem ocitá v kompozici zlatého řezu a tělo spočívá v pokleku na středové ose obrazu. Umístění v levé části obrazu naznačuje, že bychom Ježíše v tomto zastavení již minuli, kdyby ho těžký kříž nepodlomil v kolenou.

10. Ježíš zbaven šatu (obr. 32)

Tentokrát je Ježíšova postava zobrazena detailněji i s náznakem obličejových rysů, které se nacházejí v kompozici zlatého řezu.

11. Ježíš přibit na kříž (obr. 33)

Úplný detail přibitých nohou působí dramatickým dojmem a při pohledu na tento výjev, umístěný na středovou osu obrazu, nemáme šanci uniknout krutosti, která je zde zobrazena.

12. Ježíš umírá na kříži (obr. 34)

Zde jsem se chtěla vyhnout klasickému zobrazení kalvárie, a tak jsem zvolila opět bližší setkání s Ježíšovým koncem. Tělo a kříž je umístěno na osu a hlava se bezvládně sklání k pravému rameni.

13. Ježíš na klíně matky (obr. 35)

Tělo, ještě jakoby v křeči po vytrpěných mukách na kříži, teď objímá na svém klíně jeho Matka.

14. Ježíš pohřben (obr. 36)

Naznačený prostor směřuje divákovo oko ven z hrobky a předznamenává Ježíšovo zmrtvýchvstání, ke kterému má dojít za tři dny od pohřbení. Možná k němu dochází právě na tomto obraze – kámen je již odvalen...

5.2. Druhy a vývoj reliéfu

Pojem *relief* pochází z francouzštiny a nazýváme tak něco, co je nerovné či vypouklé. V sochařském oboru jde o dílo, které má vlastní podkladovou desku, z níž vystupují figury či ornamenty a od klasické plastiky se liší tím, že je na něj nazíráno pouze z pohledu zepředu a dojem prostorovosti je tvořen různými hloubkami. Reliéfy můžeme dělit do několika skupin, a to například – podle umístění: interiérový, exteriérový; podle velikosti: monumentální, komorní, drobný; podle námětu: figurativní, nefigurativní, portrétní, zvířecí, ornamentální; podle výšky reliéfu: basrelief, hautrelief, en creux.

Basrelief – nebo-li nízký reliéf se vyznačuje mírně vystupující hmotou ze základní desky a všechna tělesa jsou na svých objemech redukována, hloubky jsou tvořeny jen nepatrnými odstupy mezi jednotlivými plány.

Hautrelief – nebo-li vysoký reliéf je již více vystupující a téměř zachovává svým motivům skutečné objemy, ovšem ne zcela kulaté, které jsou spojeny s podkladovou deskou.

En creux – tzv. ponořený reliéf je do své základní desky zcela zapuštěn tak, že nejvyšší bod reliéfu tuto desku nepřesahuje.

Druhy reliéfů:

Vlys – pás reliéfů spojený s architekturou

Stela – náhrobní deska s reliéfem

Plaketa – jednostranným nebo oboustranným reliéf s písmem či portrétem, litá nebo ražená

Mince – drobné, nízké, oboustranné, lité reliéfy

Medaile – pamětní či darované na počest drobné reliéfy, lité či ražené nejčastěji v kovu

Gema – vyrývá se negativně do rubu průhledového kamene nebo skla

Pečetní válečky – negativně ryté do tvrdých kamenů, válečky se otiskují do měkkých materiálů – vosk, hlína; tisknou se podpisy i spisy

Počátky tvorby reliéfu bychom hledali již v našich nejstarších dobách, v době Paleolitu. Lidé svoji vyjadřovací potřebu umisťovali do svého přirozeného prostředí, ve kterém žili a tím byly jeskyně. Výjevy, které dnes nazýváme pravěkým uměním, tvořili nejčastěji zvířecí motivy spojené s lovem, které měli magickou moc a lovci tak věřili, že jim rytiny ve skalách pomohou dopadnout vysněnou kořist. Rytiny, které vznikaly, byly hloubeny tvrdými nástroji, přičemž prvotní záměr byla kresba, postupným opracováním povrchu se již dostáváme k sochařské práci (obr. 69). Poté, co si jeskynní lidé uvědomili, že svými výtvoři zdobí okolní prostředí, přesunuly se rytiny i na ostatní materiály, např. mamutí kly, kosti a později i na keramické nádoby. Ke konci starší doby kamenné se reliéf stává samostatným oborem a má výzdobnou funkci.

V Mezopotámii se reliéfní tvorba projevovala několika způsoby. Můžeme se zde setkat s kamennými pečetními válečky, reliéfní výzdobou náhrobních desek či drobné destičky s figurální výzdobou, pravděpodobně s kultovním kontextem. Asi největším objevem se v Mezopotámii stala výroba glazovaných cihel, kdy reliéfy sestavené z mnoha těchto kvádrů, kterými byla pokrytá stavba, působily nanejvýš monumentálně (obr. 71). V důsledku bojů o vládu několika národů na území Mezopotámie se mohlo umění rozšiřovat a tak se toto období dočkalo i realistického pojetí reliéfu v rukách Asyřanů. Náměty reliéfů zcela přesně vyprávěly události doby a nechyběly tak výjevy válečné, lovecké, ani náboženské obřady. Mezi nejznámější díla Mezopotámie bezpochyby patří Chammurapiho zákoník, který obsahuje 282 zákonů, výjevy ze života Babylónanů a tehdejší panovníky v dialogu s bohy (obr. 70).

Egyptské umění vyniká svou osobitostí a výrazovostí. Technické dovednosti tohoto národa jsou nám i dnes stále záhadou a nezbyvá nám než tuto dokonalost obdivovat. Vyprávěcí funkce reliéfů sloužila především v hrobkách, kde zobrazovali život zemřelého. Reliéfy, které byly v Egyptě nejvíce používány, byly tzv. en creux, čili ponořené do základní desky a z velké části byly kolorovány. Zjevná zde byla i hierarchie a profilovost postav, jak to známe i z egyptské malby a mezi nejčastější náměty patřilo zobrazování faraóna, výjevy z každodenního života, práce a náboženské obřady. Reliéfy, zejména nízké, byly také hojně využívány k výzdobě egyptských staveb, které měly stěny pokryté téměř stoprocentně (obr. 72-73).

Umění Kréty se více než sochařstvím zabývali freskovou malbou, a tak velkými reliéfními díly neoplývá. Drobné reliéfy se však objevovali na zlatých pohárech, které nám vyprávějí ze života jejich kultovního zvířete, kterým byl pro Kréťany býk – symbol plodnosti muže (obr. 74-75). S oblibou zobrazovali skutečný děj všedního života, zvířata i přírodu a nejenak

tomu bylo i v kultuře Mykénské. Jediný pokrok lze však Mykénám připsat k dobru, bylo to mohutné opevnění kolem hradu, kterému dominuje Lví brána, tvořená reliéfem trojúhelníkového tvaru.

Řekové vdechli do techniky reliéfu nový život. Začali prohlubovat prostor, postavy nabraly tělesné tvary, které měly oduševnělý výraz a tělo více v pohybu díky konkrétní činnosti, která je momentálně zaměstnávala. Důležitým momentem ve vývoji bylo objevení drapérie, jako součást lidského těla, která nepopírá jeho objem. Zde se reliéfy začaly nejvíce uplatňovat ve spojení s architekturou a staly se tak její neodmyslitelnou součástí. Nejvýznamnějším dílem klasického Řecka je bezpochyby stavba Parthenónu, kterou zdobí téměř stovka vysokých reliéfů umístěných v metopách¹³ a nízké reliéfy mají své místo na sto šedesát metrů dlouhém vlysu¹⁴, který lemuje chrám (obr. 76-77). Helénistická doba s sebou přinesla větší zálibení v zobrazení lidského těla a hlavně portrétu, který svou přílišnou snahou o vyjádření mimiky, působí až přehnaně. Řekové však svoji slabost pro monumentalitu nenechali dlouho spát a vytvořili několik oltářů na podstavcích, kde své místo zaujaly nadživotní reliéfy, aby tak mohly vyjádřit úctu Diovi.

Etruské reliéfní umění bylo velmi podobné tomu egyptskému – orientovali se výhradně na výzdobu pohřebních komor. Výjevy připomínaly každodenní život či pohřební hostinu (obr. 78). Sarkofágy každého zemřelého pak zdobila jejich skutečná podobizna, vyjevená nadmíru plasticky.

Navazující kultura obou předešlých, byla kultura římská. Avšak pouhé kopírování řeckých děl, nedovolovalo římské plastiky probudit k životu. Římané se tak uchýlili k námětům, kde se mohli samostatně rozvíjet. Prvním námětem byl portrét, to by sice v porovnání s Řeky nebylo nic nového, avšak římský portrét se již snažil zachytit individualitu konkrétního člověka a typ osobnosti, často byl ovšem tento naturalismus extrémní. Druhým námětem, a jistě i cennějším v dějinách, se stal historický reliéf. Zde se mohla plně využít funkce reliéfu, kterou je funkce vyprávěcí. Výjevy tohoto reliéfu byly jasné – zachytit vládu a moc římského národa, válečná vítězství, panovníkovu slávu, a to vše na rozměrných stavbách, kterými byly vítězné oblouky, pomníky, oltáře či sloupy (obr. 79-80).

¹³ *Metopy (řec.), části dórského vlysu, desky čtvercového tvaru vyplněné zpravidla reliéfy, které se v dórském vlysu střídají s triglyfy* (Blažiček, Kropáček 1991: 129).

¹⁴ *Vlys, 1. část antického kladí, pás mezi architrávem a římsou, hladký nebo vyplněný figurálním či ornamentálním reliéfem. Uplatňuje se v každém architektonickém řádu. 2. přeneseně vodorovný pás sochařské nebo malířské výzdoby vůbec* (Blažiček, Kropáček 1991: 223).

Antické tradice se s nástupem křesťanského umění téměř vytratily a veškeré náměty směřovali k duchovnímu životu. Náboženský koncept tvorby se zcela oprostil od zobrazování lidského těla jako ústředního motivu a reliéfní díla sloužila ponejvíc k výzdobě staveb a sarkofágů, na nichž byly vyobrazeny výjevy za Starého i Nového zákona. V době byzantského umění byl hlavním tématem reliéfů Ježíš Kristus, výjevy z jeho života, utrpení i život jeho Matky (obr. 81).

Reliéfy z doby románské bychom nejčastěji hledali na průčelí chrámů, neboť výzdoba církevních staveb byla hlavním úkolem románských reliéfů. Na portálech, vlysech i v tympanonech se opět skvěla postava Krista ve své slávě i ve svém utrpení (obr. 82). Toto umění bylo ale více zaměřeno na zobrazení náboženského symbolismu s jistou dávkou dramatičnosti. V této době se již začaly formovat umělecké slohy, které se staly jednotným výtvarným jazykem pro celou Evropu a které zplodily velká díla velkých mistrů. Dá se tedy říci, že ve všech evropských zemích postupoval vývoj výtvarného umění dosti souměrně, ovšem na každou oblast působí jiný odkaz minulé kultury, a tak je od sebe můžeme lépe odlišovat.

Gotické umění zaznamenalo posun ve vývoji zobrazení hlavně u lidských figur, oproti románským plastikám, dostaly ty gotické oduševnělý výraz a nejvýraznějším prvkem bylo esovitě prohnutí osy těla, což dodávalo postavě na živosti. Ani v této době se umění neobešlo bez náboženských námětů a o trochu více se věnovali zobrazení příběhu Panny Marie. Reliéfní díla opět najdeme nejčastěji na bohatě zdobených průčelích chrámů, na náhrobcích i na oltářích (obr. 83, 85). Novinkou zde byla výzdoba skříňového oltáře, nebo-li archy¹⁵ (obr. 84).

Nový pohled na svět, nové myšlení, techniky, vědecké objevy a návrat k antickým tradicím – to vše byla renesance. Všestranní umělci tvořili svá vrcholná díla a dopomohl jim k tomu snad nejdůležitější objev ve výtvarné tvorbě - perspektiva. Užívali ji jak malíři, tak i sochaři a právě v reliéfních dílech se tak docílilo nekonečného prostoru a vývoj reliéfu byl na vrcholu své slávy (obr. 86). Nejvíce reliéfně zdobené a proslavené byly kazatelny z dílny rodiny Pisanů (obr. 87) a nejpůsobivějším dílem se staly Rajské dveře florentského baptisteria od Lorenza Ghibertiho (obr. 88). Tato díla mluví za všechna oslavná slova, která bychom mohli pět na renesanci, vynikají technickou a výtvarnou dokonalostí, majestátností, dramatičností i čistotou.

¹⁵ *Archa, gotický křídlový (skříňový) oltář, zdobený malbami a řezbami(...) Skříň obsahuje hlavní obraz, sochy nebo reliéf, křídla, zevně malovaná, tvoří opět deskové obrazy nebo reliéfy vesměs námětově vázané se středem (...)* (Blažíček, Kropáček 1991: 19).

Toto však nestačilo manýrismu, kterému byla příroda jako předloha málo a snažil se ji svými díly překonat. Lidské figury tak mají ve svém zobrazení často nepřírozenou polohu, přílišnou štíhlost a některé části těla jsou nadsazené, aby vynikla jejich smyslnost (obr. 89). Dává tak inspiraci nastupujícímu a ještě více přebujelému baroku.

Barok se ve všech oblastech výtvarného umění vyjadřoval monumentálně, velkolepě a reprezentativně. Hlavním prvkem v sochařství se stalo střídání konvexních a konkávních forem, postavy bujných tvarů, dynamické drapérie a dramatický dojem. Reliéfy již přestávají splňovat základní pravidla, jelikož figury téměř celým objemem vystupují z pozadí. Expresivní a naturalistické pojetí, spolu se světelným kontrastem, umocňuje chaotický pohyb postav a tím se prostorové plány reliéfu takřka ztrácejí. Zde, více než kde jinde, je spojitost architektury se sochařskou výzdobou neodlučitelná, vzájemně se doplňují a prolínají (obr. 90).

Rokoko se naopak znovu vrátilo ke klidnějším, nízkým a plošnějším formám, kde najdeme typické zdobení a detailové provedení reliéfů (obr. 91).

Ještě klidnějším slohem se stal klasicismus, který našel podobné zalíbení v antice jako renesance. Reliéfy se vyznačují svou jednoduchostí a lehkostí, ale také chladností, a tím se od duchaplných antických děl zásadně liší (obr. 92-93). Tvorba reliéfu ovšem opět směřovala na výzdobu architektury a zejména pak na stěny vítězných oblouků a památníků.

Od konce devatenáctého století se vlivem politických, technických a vývojových změn rozcházel i evropské umění. Během třiceti let vznikly směry jako impresionismus, symbolismus, expresionismus apod. Termín „moderní umění“, bychom jen těžko mohli souhrnně datovat, jelikož se v Evropě různé směry vyvíjeli v různých časových posunech. Záchytným a dominantním bodem by nám však v této situaci mohl být impresionismus. Jeho přednost spočívala zejména v malířských dílech, kde se mohla plně uplatnit malířova závislost na zobrazení světla, dojmu a pohybu. V plastických formách se tak dostalo materiálu více volnosti, pružnosti a životnosti. Světelné a pohyblivé efekty se tak staly úplným opakem, než jak tomu bylo u klasického akademismu. Nejlepším dokladem je Rodinova Brána pekel (obr. 94), inspirovaná Rajskými dveřmi Ghibertiho. V této době se v Českých zemích veškeré umělecké snažení točilo kolem stavby a výzdoby Národního divadla.

Posledním oficiálním slohem, kde se tvorba dotkla všech oborů výtvarného umění a ovlivnila i životní styl lidí, byla secese. Její ornamentální rostlinné prvky statečně zbrojily proti průmyslové výrobě a reliéfní výzdoba se stále uplatňovala na stěnách budov. Základem těchto

uměleckých forem se stala stylizace¹⁶ přírodních tvarů, zvířat i lidských postav. Charakteristické znaky secesní tvorby jsou ornamentálnost, lineárnost, plošnost, asymetrie a organičnost. Významným představitelem českého secesního sochařství byl František Bílek, který kromě volných plastik, podobizen a náhrobků, tvořil také reliéfní díla (obr. 95). Pro výzdobu fasády svého domu použil zcela nový a nezvyklý materiál pro modelování, a tím byla malta. Otakar Španiel pak v této době vynikal dokonalým medailérstvím, byl ovlivněn secesí, impresionismem a pozdější orientace vede k medailím renesančním.

V novodobých směrech se, kromě výrazně projevujícího malířského oboru, prosadilo tu a tam i sochařství, zvláště v Německu o období expresionismu se mu věnovali umělci ze známých skupin Der Blaue Reiter a Die Brücke. Inspiraci nacházeli většinou v dílech egyptských a etruských a neméně je ovlivnila symbolistická a primitivní tvorba Paula Gauguina (obr. 96).

Reliéfy, během období kubismu zcela změnily své postavení. Umělci je přestali využívat jako výzdobu architektury a počali je tvořit jako samostatná díla. Navíc se zde vytratila i původní vyprávěcí funkce a reliéfy tak byly hodnotné svou zajímavou technikou a plasticitou. Vícepohledovost, která se uplatňovala v malbě, se mohla projevit i v reliéfu, ztrácí se zde i perspektivní zobrazení a vše je rozloženo do geometrických obrazců. Jako příklad poslouží reliéf Milenci¹⁷ od francouzského sochaře Raymonda Duchamp-Villona (obr. 97).

Takto bychom moderním uměním mohli pokračovat dále, ale jednotlivá solitérní reliéfní díla by bylo zapotřebí podrobněji hledat. Jednotliví umělci šli často vlastní cestou, uplatňovali vlastní výtvarné názory a používali stále nové materiály, které přicházely na svět. Jejich kombinací vznikala další rozměr sochařského umění a možná bychom tato díla ani za reliéfy nepovažovali. Nikdo již nelpí na konkrétních námětech a kompozicích, umělci mají ve svém vyjadřování úplnou svobodu.

¹⁶ *Stylizace (lat.) – úprava zobrazovaných tvarů usilující o typické formy podřízené slohové představě, mířící k zvýraznění nebo ornamentalizaci a schematizaci (Mráz 2003: 217).*

¹⁷ *V Milencích (1913) převedl kubistický obraz do reliéfu a podal tradiční sochařské téma prostředky analytického kubismu; mělký prostor reliéfu umožnil rozčlenit pevné tvary do nepravidelných částí, jejichž střídání s prázdným prostorem vyvolává dojem strukturální dvojakosti (Mráz 2003: 153).*

5.2.1. Modelování z hlíny, vylévání ze sádry a rytí textu

Ještě než jsem začala tvořit reliéfy, musela jsem nejdříve najít materiál, který by nejvíce vyhovoval jako forma pro lehání skla. Jako první mne samozřejmě napadla keramická hlína, která je po vypálení pevná a vícekrát použitelná, a tak jsem vytvořila několik menších keramických skic, na kterých jsem techniku lehaného skla vyzkoušela (obr. 17-19). Skleněné vzorky dopadly dobře, jediné, co mi však na tomto postupu vadilo, bylo to, že reliéfy bylo nutné modelovat negativně do hloubky, což značně znesnadňovalo a zpomalovalo celou práci. Řešením tedy bylo vytvoření modelů z modelářské hlíny a následné odlévání pozitivních reliéfů do forem, které jsou odolné proti žáru v peci (obr. 20-22).

Pro svou práci jsem zvolila reliéf vysoký, díky kterému je lehané sklo plastické a výjevy čitelné. Připravila jsem si dřevěnou desku, na kterou jsem nanasla asi tři centimetry silnou vrstvu hlíny v požadovaném rozměru, upravila její povrch a zahladila hrany. Použila jsem klasickou modelářskou hlínu, která nesmí být ani moc tuhá a ani blátivá, jinak se s ní těžko pracuje. Na podkladovou vrstvu hlíny jsem kresbou přenesla svůj návrh a nejprve prsty jsem počala nanášet další vrstvy hlíny, tak aby svými správnými výškami tvořily iluzi prostoru. Poté jsem pomocí ploché špachtle modelovala základní a největší tvary až k detailům. Snažila jsem se držet jednoduchosti výjevu a dodržet zákony o prostoru zmenšováním vzdalujících se tvarů a snižováním jejich plastičnosti. Takto jsem postupovala u všech čtrnácti zastavení (obr. 23-36).

Další postup práce bylo vytvoření sádrových odlitků z těchto namodelovaných skic. Každý reliéf jsem ponechala na dřevěné desce a těsně ke stranám podkladové hlíny jsem postavila ohrazení z dřevěných latěk a připevnila hlínou tak, aby nikde nemohla sádra protéci (obr. 37-38). Složení materiálu pro odlití jedné formy bylo dvě kila mramoritu¹⁸ a čtyři kila křemičitého písku¹⁹ ředěné necelými dvěma litry vody (obr. 39-40). Tuhnutí proběhlo za necelou půlhodinu a bylo nutné nechat formy důkladně vyschnout. Prostor pro text jsem upravila smirkovým papírem, aby byl vodorovný a plochý (obr. 41-55).

¹⁸ *Mramorit, kaše z bílé pálené magnésie, mletého mramoru a křídly, spojené v roztoku chloridu hořečnatého, sloužící k lepení a doplnění částí mramorové plastiky apod.* (Blažíček, Kropáček 1991:135). Dnes bychom tento materiál našli také v zubní ordinaci, kde se používá na odlévání forem zubních otisků.

¹⁹ *Křemičitý písek slouží k výrobě skla i jako přísada kameniny a porcelánu* (Blažíček, Kropáček 1991:114). *Sklářský písek je křemenná surovina, obsahující oxid křemičitý (SiO₂). Běžná skla mají asi 60 až 80 % oxidu křemičitého, proto je z hlediska množství rozhodující složkou skla* (Vondruška 2002:18).

Mezitím jsem mohla všechny formy opatřit textem, který doplňuje každý výjev. Písmo, které jsem použila, se podobá moderní antikvě bez patek. Není stínované, ale má všechny tahy písmen ve stejné šířce (cca 3mm). Ryla jsem nástrojem s kovovým nástavcem do hloubky asi dva milimetry a samozřejmě stranově obráceně, aby se ve skle slova vyjevila správně. Text je tedy jednoduchý, krátký a čitelný, aby nerušil samotný výjev (obr. 56).

5.3. Krátce o skle

Zabývat se zde historickým vývojem skla, by bylo, myslím, zbytečné, neboť většina objevů a výroby směřovala k užité tvorbě. Až v moderním umění, kdy se začalo více experimentovat s materiály, se setkáme s uměleckým sklem například v podobě tavené plastiky, která již nepotřebuje mít užitkový účel, ale poslouží nám svým estetickým působením.

Sklo ovšem muselo ve vývoji projít o dost trnitější cestou, protože ho, jako jiné materiály (hlína, kámen, dřevo) pro výtvarnou tvorbu, nenajdeme v přírodě v takové podobě, abychom s ním mohli hned pracovat. *V tom je jeho výjimečnost, neboť je svým způsobem nejstarší uměle vyráběnou hmotou v lidských dějinách. Objev výroby skla se datuje již do doby bronzové (3. tisíciletí př.n.l.) jako vedlejší produkt keramické výroby. Nejstaršími výrobky byly korálky (...)* Snad v žádném jiném oboru, který navazuje na stará řemesla, nemá tradice tak velký význam, jako právě ve sklářství. *Jedním z důvodů je fakt, že dnešní technologové mohou jen v hluboké úctě smeknout před svými předchůdci, kteří bez měřících přístrojů, v primitivních podmínkách starých hutí dokázali vyrábět sklo, které se kvalitou vyrovná dnešnímu* (Vondruška 2002:15-16)

Sama výroba skla je až příliš komplikovaná a svými různými příměsemi i různorodá, mohou tak vzniknout skla barevná, mléčná i zcela neprůhledná, optická či olovnatá. *Nejdůležitějšími surovinami jsou ty, které tvoří podstatu skla. Říká se jim sklotvorné a dělí se na mřížkotvorné (vytvářejí novou krystalickou mřížku – křemičitanové sklo), taviva (umožňují tavbu, tedy rozpad krystalické mřížky surovin) a stabilizátory (umožňují vázání radikálů, vznik nové krystalické mřížky a její stabilizaci)* (Vondruška 2002:17)

Technik a způsobů opracování skla při výrobě je snad ještě více – klasické foukání a hutní tvarování skla či lisování, nebo povrchové úpravy, jako jsou například broušení, rytí, leštění, pískování, ledování, řezání, chemické opracování, barvení atd.

Zastavila bych se pouze u techniky rytí, protože její výsledný obraz tvoří reliéf. Tento způsob zdobení navazuje na dávnou římskou antickou tradici, kde vznikaly tzv. gemy²⁰. Reliéfní výzdoba skla však byla známa již ve starověkém Egyptě, kdy bylo sklo foukáno do plasticky dekorovaných forem.

²⁰ *Gemma, gema* (z řec.), křišťál, vrstvený achát nebo jiný drahý kámen nebo i skleněná pasta s glyptickým řezáním nebo rytým plastickým zobrazením; g. negativní rytá a řezaná do hloubky se nazývá intaglio, s vypuklým, reliéfně vypracovaným obrazem kamej (Blažíček, Kropáček 1991: 70).

Sklo je svými unikátními vlastnostmi téměř nenahraditelné. *U skla je konstantnost objemu i obrysu tvaru stále odhmotňována a proměňována působením optických vlastností skla a světla, průhledy hmotou a viditelnost vnitřního objemu stupňují formovou i výrazovou specifičnost skleněného tvaru (...) nádobka z umělé hmoty může být průhledná, ale chybí jí jen sklu vlastní lesk, zrcadlení, hra duhových barev vyvolaná rozptylem světla na hranách; i u kovů je lesk jiný než u skla, u kterého není jen výsledkem odrazu paprsků od povrchu, ale i jejich lomu a průniku průhlednou hmotou* (Medková 1990: 133-134).

5.3.1. Lehané sklo

Pro realizaci své diplomové práce jsem si zvolila techniku lehaného skla. Jde o proces, kdy roztavením skleněné tabule nad formou s výtvarným motivem, vzniká skleněné reliéfní dílo. Je to technika, která vyžaduje přesný postup i materiál. *Na základě toho, v jakém stavu sklo do formy vkládáme a jaké teploty dosahujeme v tavicí peci, mluvíme o několika technikách: ohýbání skla – bending, natahování - stretching, lehání nebo propadání - slumping při teplotách od 560 °C do 700 °C, stavování - fusing od 700 °C do 800 °C, tavení - casting od 800 °C do 900 °C.*²¹ Forma musí být vždy ze žáruvzdorného materiálu. *Nejrozličnějších tvarů forem a přípravků lze docílit odlitím namodelovaného tvaru do relativně pevného, jen jednou použitelného materiálu, který obsahuje různé složky namíchané s vodou. Jde například o sádku, mramorit, jemný písek silika, šamot, portlandský cement, kaolín, křída, azbest apod., v různých poměrech zaručujících tepelnou odolnost, tvrdost, pevnost, ale i křehkost a měkkost pro následné odstraňování formy po vychladnutí.*²²

Postup práce:

Všechny mramoritové formy jsem před vložením do pece zbavila všech nečistot a prachu a technikou stříkání nanasla separační sklářskou hmotu ředěnou vodou - kaolín²³, která vyplní

²¹ zdroj: http://stag-web.jcu.cz/apps/stag/diplom/index.php?download_this_unauthorized=4193 [cit. 2010-04-16].

²² tamtéž

²³ Kaolín rozpuštěný ve vodě je také používán jako nátěrová hmota, případně jako součást jiných nátěrových hmot. Kaolín je také významným anorganickým plnivem v gumárenství. Používají se na výrobu porcelánu, šamotu, plavený kaolín se pak používá jako plnivo při výrobě papíru jako příměs do barev a do žáruvzdorných cihel. Jejich

místo mezi formou a lehajícím sklem (obr. 57). Tato vrstva umožňuje ladnější pohyb skla po povrchu formy a zabraňuje tak jeho praskání. Tabulové sklo²⁴, které jsem použila, jsem si nechala nařezat cca o centimetr menší na každé straně, než jsou formy, abych zabránila ohybu skla přes okraj, který následně praská. Správné umístění skla na jednotlivé formy bylo naměřeno jednoduše podle vodorovné přímky nad textem (obr. 58). Samotné lehání probíhá v keramické peci s předem nastavenou teplotní křivkou, která je individuální podle způsobu tavení a tloušťky skleněného materiálu. Přibývání na teplotě narůstá o 80 °C za hodinu a pokračuje tak, až dosáhne nejvyšší teploty, což je v mém případě 720 °C. Při této teplotě dojde k vrcholu lehání skla do formy a od této chvíle začne teplota opět sestupovat. *Výrobek ze skla se musí po dokončení pomalu chladit, aby se ve sklovině stabilizovalo vnitřní pnutí. Pokud se sklo ochladí rychle, praskne. Čím je výrobek hmotnější, tím se musí déle chladit. Chlazení probíhá tak, že se pomalu snižuje teplota prostředí, v němž je sklo uloženo* (Vondruška 2002:43). V naší peci toto chlazení postupuje po 63 °C za hodinu, dokud nedosáhne teploty 420 °C. Na této hodnotě zůstane pec nastavená sedm hodin, aby mohlo proběhnout temperování²⁵, které zabrání praskání skla a po uplynutí tohoto času se již teplota bude snižovat samovolně až do úplného vychladnutí. Po dvou dnech trpělivého čekání na mne ovšem čekalo nemilé překvapení. Některé sádrové formy pukly a sklo nezískalo dostatečné prohloubení, jaké jsem předpokládala (obr. 59-61). Pravděpodobně to má za příčinu mnoho forem naložených v peci a jejich odolnost proti rozžhavení, které je potřeba k přilnutí skla. Lepší vykreslení se podařilo alespoň na dvou reliéfech (obr. 62-67).

Bylo tedy nutné dvě rozbité formy znovu otisknout do hlíny a vytvořit nové. Příští naložení pece tedy bylo s většími rozestupy mezi podlažími a nová teplotní křivka: Stoupání teploty postupuje po 65 °C za hodinu dokud nedosáhne 500 °C. Poté přibývá po 200 °C za hodinu až ke konečné hodnotě 800 °C, tam setrvá půl hodiny a po 80 °C za hodinu se začne pec ochlazovat až k teplotě 400 °C. Zde opět setrvá sedm hodin a začne plynule chladnout.

charakteristické vlastnosti jsou žáruvzdornost, plasticita a vaznost (<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kaolin>). [cit. 2010-04-16].

²⁴ Tabulové sklo je zcela rovné, prakticky stejnoměrně silné, má po obou stranách lesklou hladkou plochu a vyznačuje se velkou světelnou propustností (Bárta 1952: 143).

²⁵ Temperování - ohřívání a udržování teploty na stanovené hodnotě (<http://cs.wiktionary.org/wiki/temperov%C3%A1n%C3%AD>). [cit. 2010-04-16].

5.4. Instalace v interiéru a exteriéru

Najít vhodný prostor pro již hotové dílo je vždy těžší, než vytvářet objekty do předem určeného místa. Dodnes jsem nenašla vhodný kostelní interiér, kam by se skleněná křížová cesta hodila a kde by vynikla. Představuji si moderní kapli s hladkými stěnami a minimalistickým interiérem. Zajímavě řešeným stropem by pronikalo světlo a měkce dopadalo na reliéfy, které by se snášely na tenkých lankách. Doplňujícími materiály v interiéru by mohly být kámen a kov, které by kontrastovaly s křehkostí skla.

Snazším výběrem by měl být exteriér, tedy pokud mluvíme o vizualizaci. Kopců, palouků i polních cest je všude spousta, a tak hlavní věc k řešení instalace bude její velikost a rozmístění v krajině. Samozřejmě jsou neméně důležité i tzv. kapličky, do kterých bude reliéf zasazen, použitý materiál musí harmonizovat s celkovým pohledem do krajiny. Opět bych vsadila na jednoduchost a také funkčnost, aby se kapličky staly pro své výjevy ochránkyněmi před vnějšími vlivy počasí i případnými vandaly (obr. 68).

6. Shrnutí

Tato diplomová práce se zabývá náboženským tématem Křížová cesta. Jednotlivé výjevy popisují Ježíšovu cestu s křížem směrem k popravišti, na které ho čekaly pády, pomoc, opovržení i sama smrt.

Její praktická část byla zpracována do cyklu čtrnácti skleněných reliéfů technikou lehaného skla. Postup práce směřoval od kresebných návrhů, modelování reliéfních modelů, odlévání sádrových forem, až k méně ovlivnitelnému procesu lehání skla v keramické peci. Tento materiál se pro zobrazení reliéfu velmi osvědčil a práce se tak stala zajímavější například oproti klasickému keramickému reliéfu s glazurou. Mohou zde tak silněji zapůsobit účinky světla, které mají na viditelnost výjevu zásadní vliv. Reliéfy budou působit pokaždé jinak, když je například umístíme do temnější nebo prosvětlenější kaple či je snad nainstalujeme s podstavci jako jednotlivé sochy do volné přírody, kde už bude záležet jen na slunci a počasí.

Teoretická část přibližuje nejprve průběh Ježíšova života a podrobněji pak jeho konec na křížové cestě. Zde jsou jednotlivá zastavení krátkými úvahami přenesena do současného života a jeho útrap dnešní uspěchané doby. Nechybí zde inspirační zdroje, které vysvětlují záměr a důvody k vytvoření této práce.

Technologický postup pojímá kromě jednotlivých fází práce (návrhy, modelování, odlévání, rytí písma, lehání skla, instalace) i rozšiřující kapitoly o vývoji náboženských výjevů v umění, historii reliéfu a krátké pojednání o skle.

Vše je také v obrazové příloze doplněno reprodukcemi uměleckých děl, vlastními návrhy, dokumentací průběhu práce, návrhy na možnosti instalace a samozřejmě nechybí jednotlivé fotografie výsledného díla.

Práce si kladla za cíl přiblížit historický náboženský výjev novému modernímu zpracování zajímavou technikou a hlavně posloužit k výzdobě a k májovým modlitbám v kapli či kostele.

7. Závěr

Na závěr mi zbývá říci, že jsem velmi ráda absolvovala tuto tvořivou cestu, která mi opět rozšířila obzory v možnostech výtvarného zpracování. Technika lehaného skla mi dovolila překročit klasickou tvorbu, jakou je například kresba, malba či grafika a vyzkoušet si nové výtvarné metody. Práce s formami z mramoritu byla první zkouškou pro školní keramickou dílnu i sklářskou tvorbu a samozřejmě i pro mne. O to zajímavější byla celá práce, když jsem mohla vyzkoušet i jiný materiál a techniky než během celého studia. Navíc jsem v poslední fázi žila stále v napětí a očekávání, zda bude sklo *spolupracovat* a podlehne formám, jak jsem mu to předurčila, zvláště v oblasti písma jsem měla pochybnosti. Nakonec po všech technologických útrapách vznikly skleněné reliéfy i s textem, který se více než prostorovým rozdílem zvýraznil strukturálním kontrastem.

Zapátrala jsem i v historických pramenech, abych se dozvěděla jakým způsobem se v minulosti zobrazovaly náboženské výjevy a také jak probíhal vývoj jedné ze sochařských technik – reliéf. Reliéfní díla zdobila náš svět o mnoho tisíc let dříve, než vůbec Ježíš přišel na svět, v každé kultuře se rozvíjely jinak a každý národ na nich zanechal svůj odkaz. I Ježíš na sebe ve výtvarném umění vzal mnoho podob a ocitl se v mnoha různých situacích. Můžeme ho nalézt ukrytého v některém z jeho symbolů, jako součást alegorie nebo jako trůnícího Vševládce, setkáme se také s jeho utrpením často zobrazeným až příliš naturalisticky a hrozivě. V jistých dobách byly ovšem všechny biblické náměty přísně diktovány církví a umělci se tak nemohli v těchto tématech svobodně vyjadřovat.

Těší mě, že dnes mohu jakkoli výtvarně projevit svůj pocit spojený se zobrazením Krista a radovat se ze své práce, která mi přináší vnitřní uspokojení. Ve svém díle jsem dosáhla toho, co jsem si stanovila, a tím bylo, kromě výsledných reliéfů, intenzivní prožití celého procesu, které mě drželo ve všech fázích mé práce. Vyžívala jsem se v kontaktu s hlinou a některé fyzicky náročné postupy mi zcela vyhovovaly.

Teď už jen doufám, že objevím krásnou kapli s holými stěnami, které budu moci vyzdobit a výjevy tak pokaždé ožijí s modlitbami věřících. Větší výzvou je pro mne však instalace v exteriéru, protože to znamená v této práci ještě pokračovat a vytvořit originální kapličky, které bych rozesela po křížovém kopci.

8. Seznam použité literatury

BALEKA, J. *Vpravo a vlevo ve výtvarném umění*. Praha: Academia, 2005. 219 s. ISBN 80-200-1318-0

BÁRTA, R. *Sklářství a keramika: IV. díl Sklo a smalty*. Praha: Průmyslové vydavatelství, 1952. 213 s.

BIBLE. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Praha: Česká biblická společnost, 1996. 1290 s. ISBN 80-85810-11-5

BLAŽÍČEK, O. J., KROPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění: Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991. 246 s. ISBN 80-207-0246-6

BORCHGRAVE, H. *Cesty křesťanského umění*. Praha: Knižní klub, 2002. 223 s. ISBN 80-242-0805-9

ESCRIVÁ, J. *Via Crucis: Křížová cesta*. Brno: Vydavatelství Cesta, 1992. 86 s. ISBN 80-85319-22-5

KNITTL, P. J. *Křížové cesty*. Česká Třebová: Nakladatelství SIGNUM UNI TATIS, 1991.

LOUKOTKA, J. *O náboženství a umění*. Praha: Horizont, 1974. 128 s. ISBN 40-065-74

LANGHAMER, Antonín. *Keramika a sklo: design, umění, řemeslo*. APC s.r.o. Hradec Králové. Ročník 8, vydání 1/2008, s. 11-13.

MÁJ, P. K. *Bůh – Světlo světa*. Praha: Edice Maják Pravdy, 1991. 62 s.

MEDKOVÁ, J. *Řeč věcí: Umění vnímat umění*. Praha: Horizont, 1990. 153 s. ISBN 40-004-90

MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Praha: IDEA SERVIS, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3

RAVIK, S. *Velká kniha biblických příběhů*. Praha: REGIA, 2002.

VONDRUŠKA, V. *Sklářství*. Praha: Grada Publishing, 2002. 273 s. ISBN 80-247-0261-4

Internetové zdroje:

Wikislovník [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<<http://cs.wiktionary.org/wiki/temperov%C3%A1n%C3%AD>>.

Wikipedie [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kaolin>>.

FRIEBELOVÁ, Kateřina. Sochařský reliéf: diplomová práce [online]. 2007. [cit. 2010-04-16].
Dostupný z WWW: <http://is.muni.cz/th/79450/pedf_m/DIPLOMOVA_PRACE.txt> .

ABZ.cz – slovník cizích slov [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=agnosticismus>.

ABZ.cz – slovník cizích slov [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=nonsens>.

ABZ.cz – slovník cizích slov [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=sekul%Elrn%ED>.

DOSTÁLOVÁ, Klára. Otisky: diplomová práce. 2007. [online]. 2010 [cit. 2010-04-16].
Dostupný z WWW:
<http://stag-web.jcu.cz/apps/stag/diplom/index.php?download_this_unauthorized=4193>.

LHOTSKÝ, Zdeněk. [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<<http://www.lhotsky.cz/studio/lhotsky/>>.

Druidova mystéria. [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<http://druidova.mysteria.cz/HISTORIE/VINTIR_2.htm>.

Obrázky ke kapitole 5.2. Druhy a vývoj reliéfu byly převzaty z webových stránek dne 16.4.2010.

<http://www.dvk.estranky.cz/archiv/inahled/7.jpg>

<http://myty.info/image/2005030006/chammurabi.jpg>

<http://myty.info/image/2006060006/sirrush.jpg>

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4c/Kinadshburn.JPG/300px-Kinadshburn.JPG>

http://nd01.blog.cz/843/878/3da909c8cb_6962117_o2.jpg

<http://kubus.blog.sme.sk/c/146991/Atheny-Archeologicke-Muzeum.html>

<http://kubus.blog.sme.sk/c/146991/Atheny-Archeologicke-Muzeum.html>

http://www.atech.org/faculty/burke/pictures/greek_lion_gate.jpg

http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/109images/greek_archaic_classical/parthenon/parthenon.jpg

<http://www.phimatrix.com/images/i-parthenon.gif>

<http://www.ateismus.com/his/obr/etrusk11.jpg>

<http://www.coca-design.com/blog/35.jpg>

<http://www.phil.muni.cz/muzeo/mui03obrazky/puvodni/042.jpg>

http://farm2.static.flickr.com/1087/953177940_0c8d646056.jpg?v=0

http://farm3.static.flickr.com/2380/1805061111_4ca5fcae92.jpg?v=0

http://z.about.com/d/cruises/1/0/A/R/3/notre_dame_paris003.jpg

<http://www.hotelhappystar.cz/data/011-skrinovy-oltar-tzv-wiener-neustadter-alter.jpg>

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Kristovy_pasije_-_severni_portal_Tynskeho_chramu.jpg

<http://www.artsignum.cz/art/mdl/info/renesance>

http://lh3.ggpht.com/Decw6FWnGMw/Ry9hsI2v_VI/AAAAAAAAAdw/Y8U8_iXxkmo/PB030083.JPG

<http://aws.fuzzytravel.com/barb/pictures/84516.jpg>

<http://bradpsculptor.wordpress.com/2009/06/21/71/>

<http://goiloilo.com/wp-content/uploads/2008/08/palacio-del-marques-de-dos-aguas.jpg>

http://www.artsignum.cz/_data/section-4/271_1244143729_htmlfull.jpg

http://lh5.ggpht.com/_NBUtAUGIgn4/SWh9mZVrQ8I/AAAAAAAAACzM/KF185FVuL3E/IMG_3348.jpg

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/La_Danse_de_Carpeaux.jpg

http://z.about.com/d/golondon/1/0/Y/D/-/-/RodinGates_of_Hell_detail1.jpg

http://www.vallila.cz/res/data/000081_05_000280.jpg

<http://vlastenci.cz/c/obr/platidla/mince/csr1k.jpg>

http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/19th/sculpture/gauguin1.jpg

http://www.tate.org.uk/collection/T/T00/T00371_9.jpg

Zdroje obrázků:

Obr. str. 5: 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<<http://www.pise.cz/blog/img/marieke/130854.jpg>>.

Obr. 98-99

CT24-Moravská galerie se podělí o krásu antických gem. [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<<http://www.ct24.cz/kultura/79381-moravska-galerie-se-podeli-o-krasu-anticky-ch-gem/>>.

Obr. 100-102

LHOTSKÝ, Zdeněk. [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<<http://www.lhotsky.cz/studio/lhotsky/>>.

Obr. 103-104

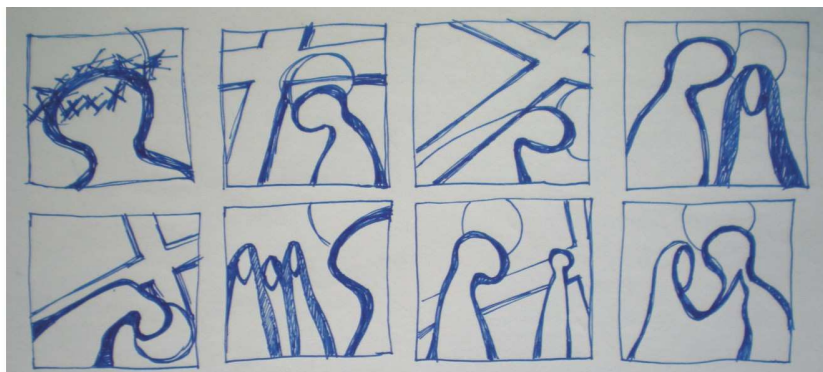
HOLÁN, Ivo. BODNÁR, Radek. Keramika a sklo. 1/2008. [fotografie převzaty 2010-04-19].

Obr. 105-109

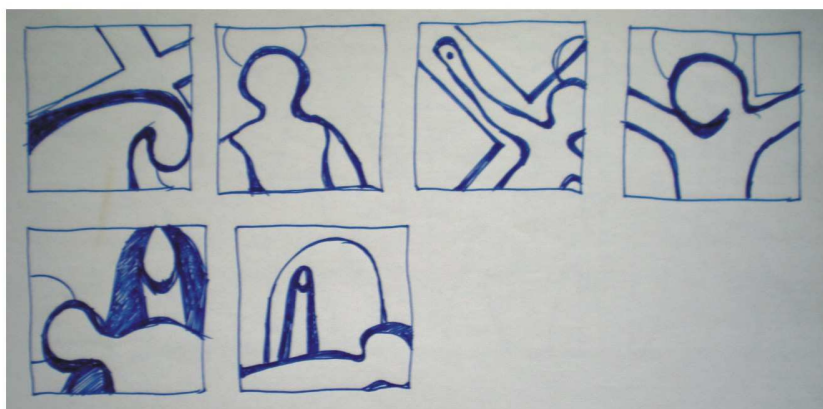
Druidova mystéria. [online]. 2010 [cit. 2010-04-16]. Dostupný z WWW:
<http://druidova.mysteria.cz/HISTORIE/VINTIR_2.htm>.

9. Obrazová příloha – dokumentace průběhu práce, autor fotografií: Jana Vaverková

obr. 1



obr. 2



obr. 3



obr. 4



obr. 5



obr. 6



obr. 7



obr. 8



obr. 9



obr. 10



obr. 11



obr. 12



obr. 13



obr. 14



obr. 15



obr. 16



obr. 17



obr. 18



obr. 19



obr. 20



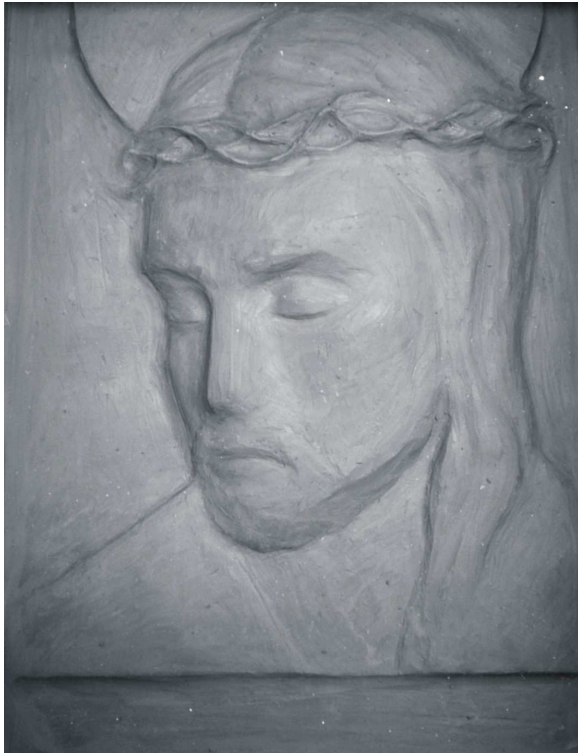
obr. 21



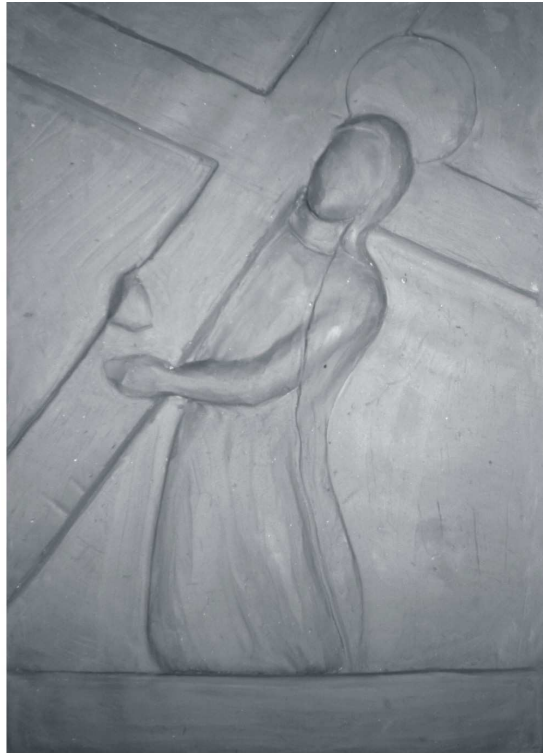
obr. 22



obr. 23



obr. 24



obr. 25



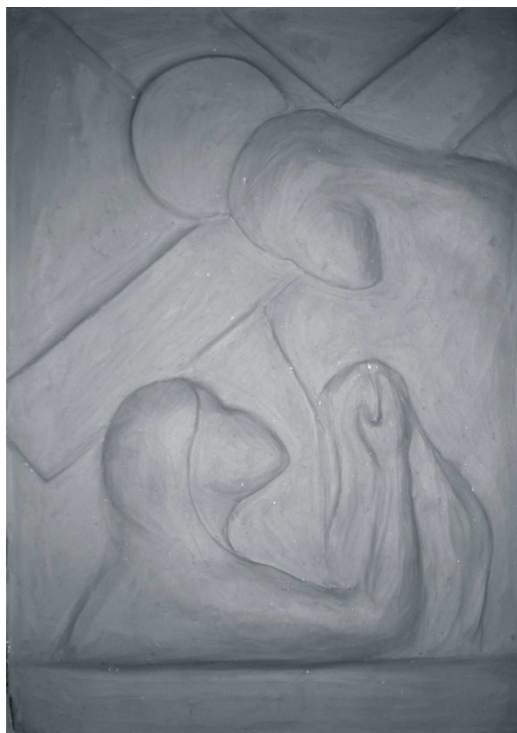
obr. 26



obr. 27



obr. 28



obr. 29



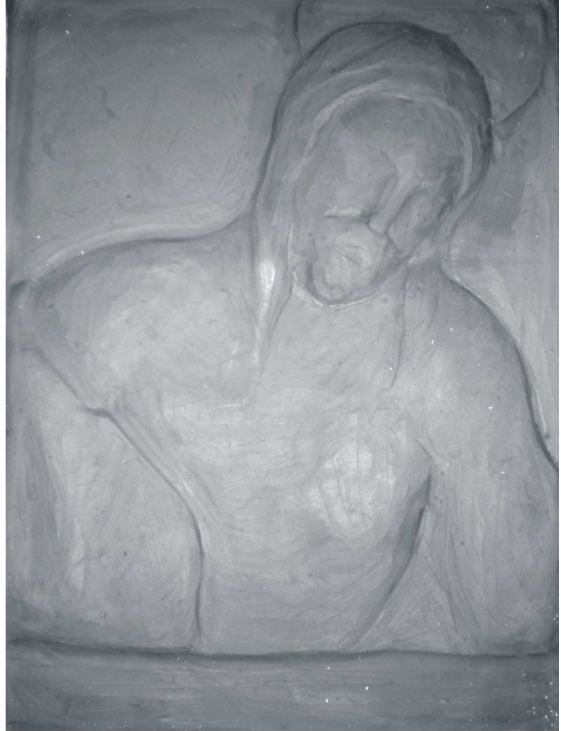
obr. 30



obr. 31



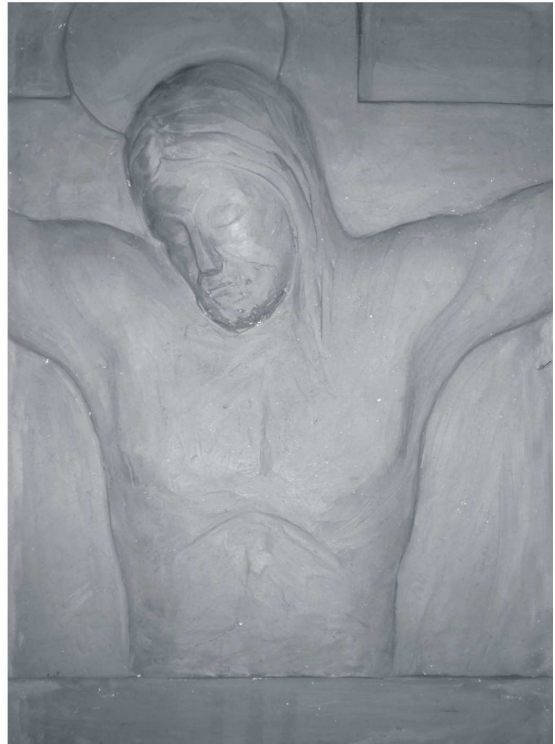
obr. 32



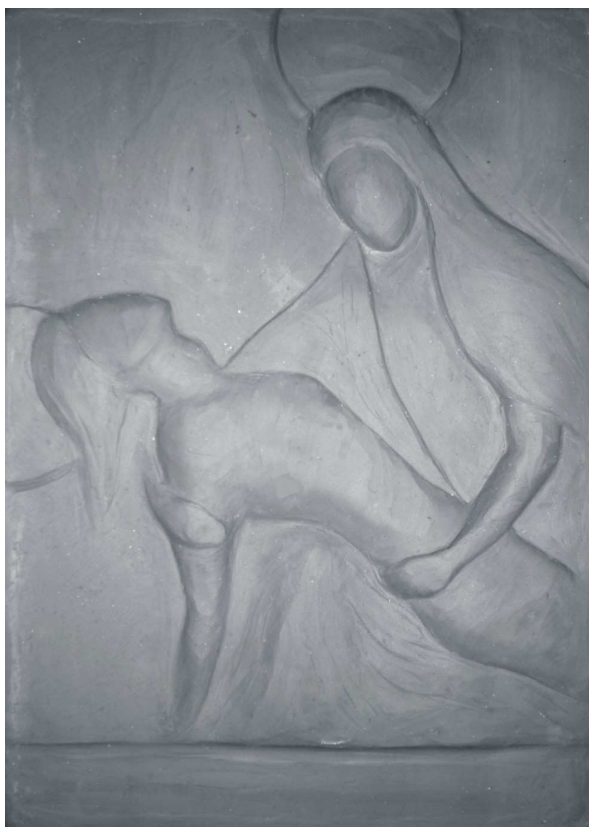
obr. 33



obr. 34



obr. 35



obr. 36



obr. 37



obr. 38



obr. 39



obr. 40



obr. 41



obr. 42



obr. 43



obr. 44



obr. 45



obr. 46



obr. 47



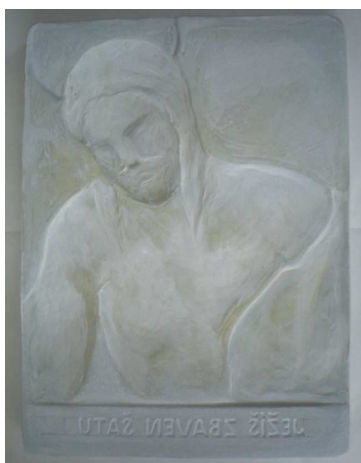
obr. 48



obr. 49



obr. 50



obr. 51



obr. 52



obr. 53



obr. 54



obr. 55



obr. 56



obr. 57



obr. 58



obr. 59



obr. 60



obr. 61



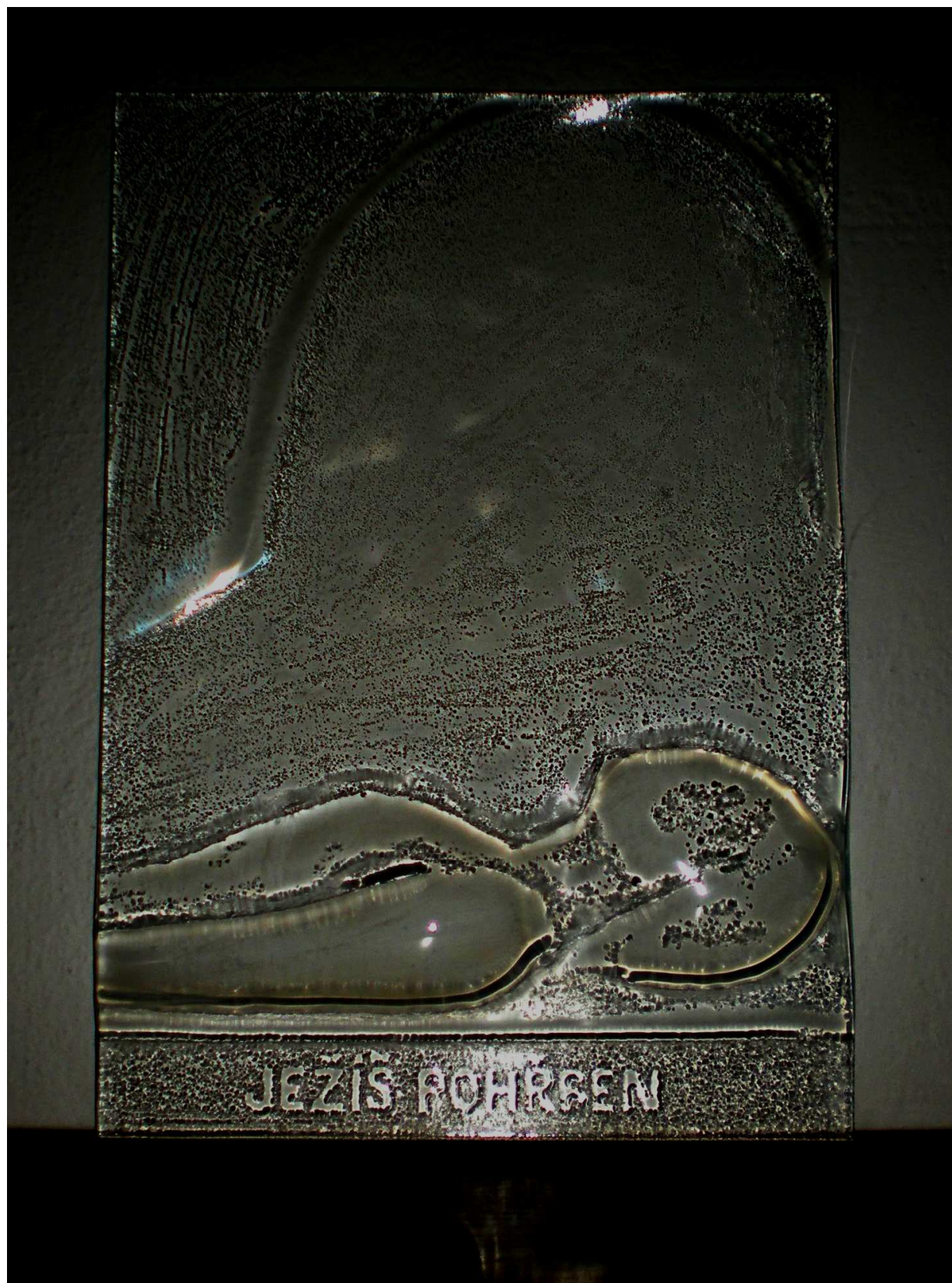
obr. 62





obr. 64









obr. 68



Vývoj reliéfu:

obr. 69



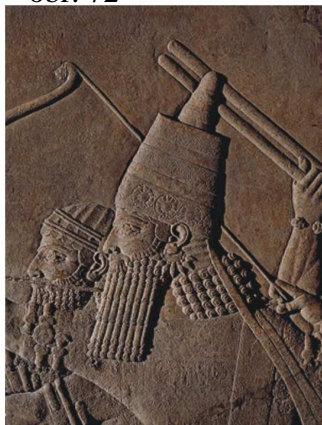
obr. 70



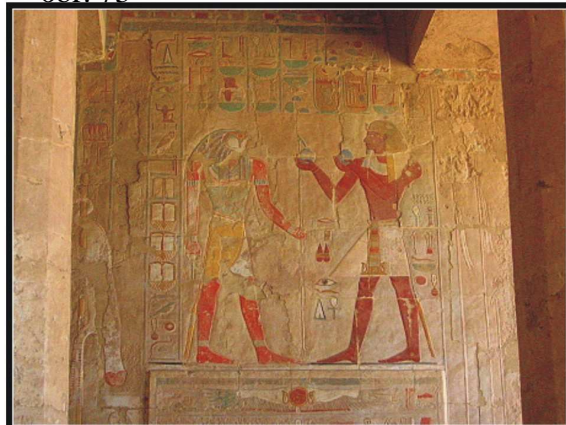
obr. 71



obr. 72



obr. 73



obr. 74



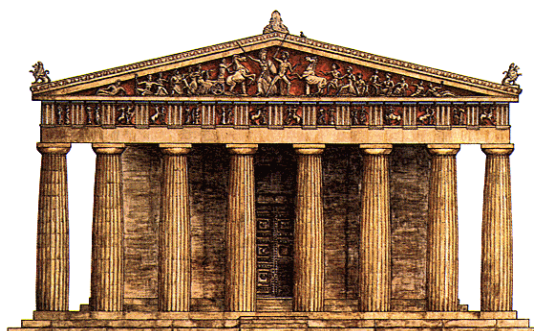
obr. 75



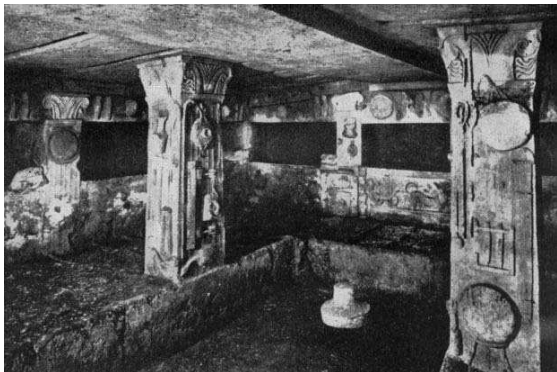
obr. 76



obr. 77



obr. 78



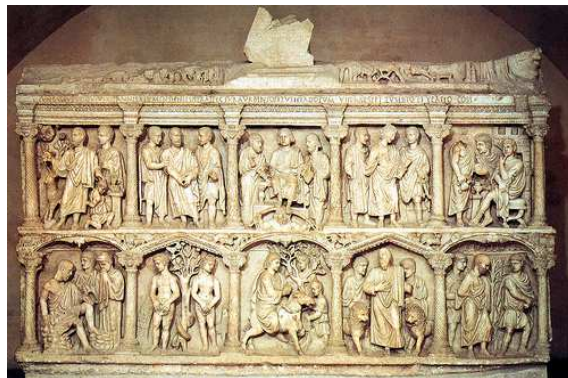
obr. 79



obr. 80



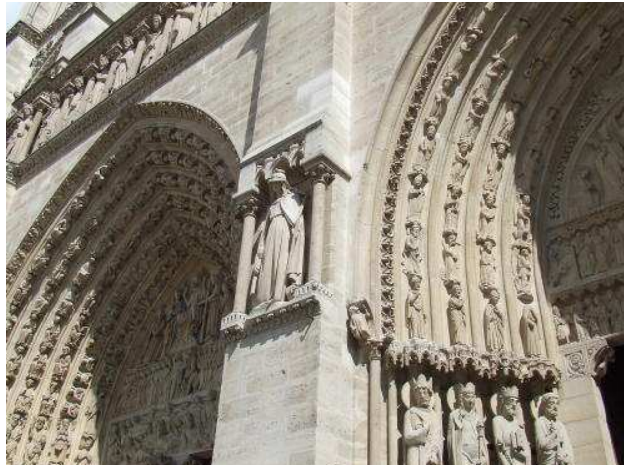
obr. 81



obr. 82



obr. 83



obr. 84



obr. 85



obr. 86



obr. 87



obr. 88



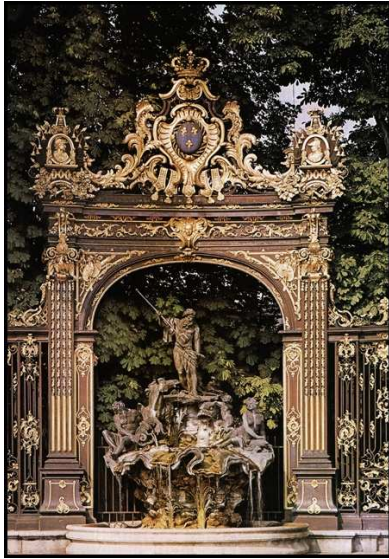
obr. 89



obr. 90



obr. 91



obr. 92



obr. 93



obr. 94



obr. 95



obr. 96



obr. 97



obr. 98



Antická gema s motivem orla (2.-3. stol.)

obr. 99

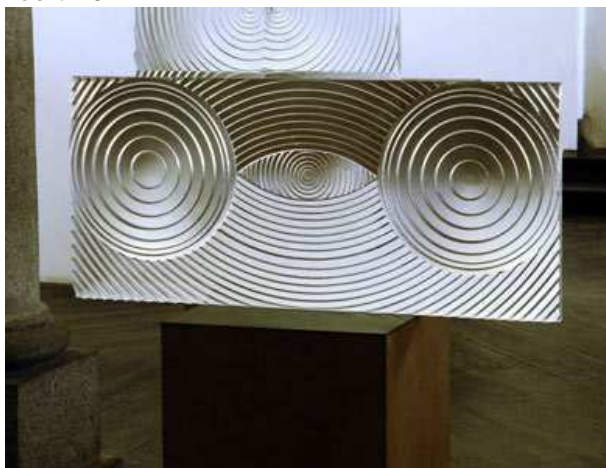


Antická gema s motivem Amorka (1. stol.)

obr. 100



obr. 101



obr. 102



obr. 103



obr. 104



obr. 105



obr. 106



obr. 107



obr. 108



obr. 109

