

JIHOČESKÁ UNIVERZITA

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



ZJEVENÍ JANOVO

(Sakrální výtvarná tvorba v české malbě 20.stol)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor práce: Kateřina Gotthardová

Vedoucí práce: Roman Kubička, akad.mal.

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, kombinace ČJ-VV

České Budějovice

duben 2007

THE SOUTH-BOHEMIAN UNIVERSITY

Pedagogical Faculty

The plastic arts chair



ST. JOHN'S APPIRATION

(Sacral plastic Arts in Czech painting of 20th century)

DIPLOMA WORK

Autor of the work : Kateřina Gotthardová

Head of the work: Roman Kubička, akad.mal.

Study branch: Teaching for 2nd grade of basic school combination

Czech language—The plastic arts

České Budějovice

April 2007

Anotace

Práce se dělí na část teoretickou a praktickou. Teoretická část s názvem „Sakrální výtvarná tvorba v české malbě 20. století“ popisuje vybrané konkrétní projevy a formy výtvarné tvorby v prostředí českých kostelů a kaplí. Formou úvahy pojednává o možnostech a limitech uměleckých a společenských. Praktickou část tvoří šest obrazů o rozměrech 75x109 cm. Inspiračním zdrojem je apokalyptická část Bible „Zjevení Janovo“.

Annotation

Work is divided into theory and practical part. Theoretical part with the title “Sacral plastic Arts in Czech painting of 20th century” is dealing with chosen particular appearances and forms of plastic arts in the surroundings of Bohemian churches and chapels. The artistic and social limits and possibilities are dealt here in the form of essay. The practical part is made up from six paintings of size 75 x 109 cm. The inspiration was taken with the apocalyptic part of Bible – “St. John’s Apparition”.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Zjevení Janovo vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, které cituji a uvádím v přiložené bibliografii.

v Č. Budějovicích

.....

Kateřina Gotthardová

Poděkování

Touto cestou děkuji vedoucímu mé diplomové práce panu Romanovi Kubičkovi, akad.mal. za citlivé vedení a nepostradatelné rady, které nemalou měrou napomohly k sepsání této práce a především dokončení maleb, které jsou její součástí.

v Č. Budějovicích

.....

Kateřina Gotthardová

Obsah

ÚVOD	8
TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1. Víra a současnost.....	10
1.1 Přitažlivost a stálost biblických motivů.....	12
1.2 Explicitnost umění.....	13
2. Kýč.....	16
2.1 Kýč v sakrálních stavbách	19
3. Projevy a formy religiózní výtvarné tvorby	20
3.1 Vitraje	22
3.2 Oltářní obrazy	25
3.3 Křížová cesta	29
PRAKTICKÁ ČÁST.....	35
4. Zjevení Janovo.....	35
4.1 Přípravná práce.....	36
4.2 Provedení	38
ZÁVĚR	40
POZNÁMKY	41
POUŽITÁ LITERATURA	44
PŘÍLOHY	

ÚVOD

Tato práce obsahuje část teoretickou a praktickou. Cílem teoretické části s názvem „Sakrální výtvarná tvorba v české malbě 20. století“ je pozastavení se nad dnešní situací výtvarné tvorby v sakrálních prostorech. Neklade si za cíl kritizovat a soudit, ale jen poukazovat a přinést podněty k dalšímu zamyšlení. První část se zabývá obecně vírou, náboženstvím a s ním spojeným uměním. Vše co nás obklopuje, tvoří jeden velký celek navzájem propojený. Nelze hovořit o jednotlivostech, a proto dochází k mnoha konfrontacím: člověk ve vztahu k víře, víra ve vztahu k umění, umění ve vztahu k člověku a době. Teoretická část také zkoumá příčiny přitažlivosti biblických motivů pro současného umělce a recipienta. Jelikož nelze odtrhnout tvorbu současnou od starší tvorby, nastiňuje se zde i tento vztah. Společně s reakcemi na toto vzájemné propojování se poukazuje na souznění člověka s uměním zcela novým „moderním“, kterého v našich kostelech přibývá.

Další kapitolu tvoří fenomén kýče, který se stal součástí naší doby a tudíž i součástí sakrálních prostorů. Nesnadná definovatelnost a původ nabízí nemalý prostor k úvahám o tomto rozšířeném jevu jak ve vztahu k umění, tak ve vztahu k člověku.

Důležitou část práce tvoří příklady tvorby převážně novodobého malířství v sakrálních prostorech. Vybrané kostely a místa, ke kterým tato práce poukazuje, se nacházejí především na jižní Moravě. Je samozřejmé, že se jedná jen o zlomek z tak rozlehlé sítě. Zaměřuje se především na typické atributy doplňující sakrální interiéry. Ve třech částech: vitraje, oltářní obrazy a křížové cesty se porovnávají a mapují různé způsoby provedení náboženských témat.

Praktická část s názvem Zjevení Janovo ozřejmuje inspiraci a způsob provedení šesti maleb, jejichž múzou se stala poslední část Nového zákona se stejnojmenným názvem. Nejen tato část, ale samozřejmě celá Bible byla a dozajista také bude nevyčerpatelným zdrojem pro nejednoho malíře minulosti, současnosti i budoucnosti. Poslední část Nového zákona se řadí k apokalyptické literatuře, která byla ve své době velmi oblíbená a ani dnes není současnému člověku zcela cizí. Však to není dlouho, co jsme slavili nové tisíciletí a ne jeden hlas prorokoval zkázu a konec světa. Zjevení Janovo ovšem není, jak by se mohlo zdát, spisem zkázy, ale naopak spisem naděje. V ní se skrývá obrovská síla stejně jako ve zmíněném novozákonním spisu, který je neobyčejným působivým literárním dílem. Zmíněných šest maleb je pouhým zlomkem z obrovského nevyčerpatelného zdroje, který nám nabízí Bible. Subjektivnost literární předlohy se promítá do subjektivního výtvarného vyjádření, které má být volnou interpretací několika vybraných vět Zjevení. Cílem práce není bezvýhradně popsat vybrané části, ale přinést osobitý pohled nejen na výchozí text, ale i na pojetí světa a nás v něm.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Víra a současnost

Ačkoliv si to mnohdy neuvědomujeme, umění nás obklopuje v různých podobách celý život. Stejně tak nás obklopuje i víra (tím nemyslím jen víru v Boha), která je v užším slova smyslu zastřešena architekturou. Pokud chci hovořit o sakrální malířské tvorbě nelze se vyhnout tématu tak zásadnímu jako je víra a náboženství. Ačkoliv se tímto problémem nebudu zabývat do hloubky, v některých částech bude muset být reflektováno. Hovořit o sakrální tvorbě a nezmínit se při tom o víře a náboženství je téměř nemyslitelné.

„Od dob osvícenství až do poloviny 20. století se zdálo, že náboženství je již překonanou záležitostí a počet věřících lidí a členů jednotlivých náboženských společností a církví ...relativně klesal.“¹⁾

„Česká republika je dle statistik zemí s největším počtem lidí bez vyznání v Evropě (v roce 2001 plných 59%, zatímco při nástupu komunismu v roce 1950 pouhé 4%).“²⁾

Z toho bychom mohli snadno odvodit, že o sakrální prostory a s ním spojenou výzdobu interiérů není zájem a spějí k postupnému zániku. Ovšem nic takového se neděje. Ačkoliv „*sekularizace na území republiky není rovnoměrná*“³⁾, přesto se po čtyřiceti letech veřejné ignorace duchovního života pár chrámů postavilo, několik opravilo a výzdoba interiérů v mnoha kostelech se přenechala současným výtvarným umělcům.

Důvodů je jistě několik. Dnešní doba dává každému právo volby a vždy několik možností na výběr. Záleží na každém z nás, jakou cestou se vydáme. V otázce víry to mají zřejmě jednodušší lidé, kteří se narodí do věřící rodiny. Jejich cesta jim je předurčena, ačkoliv právo volby zůstává. Mnohem těžší a složitější cesta k víře čeká člověka z rodiny ateistické. Právo volby a svoboda při rozhodování jakoby „zajišťovala jen z duše věřící“ a opravdu rozhodnuté.

Čím to, že sakrální prostory lákají k návštěvě i osoby s církví a náboženstvím nesemknuté? Záměrně jsem nepoužila slova víra. Domnívám se, že to jsou dvě zcela odlišné a pro někoho i protichůdné věci.⁴⁾ Je to jejich historie, velkolepost či tajemnost samotné víry?

Jak praví Paul Brunton: „Každý člověk má nějaký druh víry; to platí i pro osobu, jejíž víra spočívá ve skepsi.“⁵⁾

Každý návštěvník má jistě svůj osobní důvod. Jeden z nejčastějších je turistika. Turismus dnes hýbe světem. Každé městečko hledá něco, čím zaujmout a přilákat turisty z celého světa. V podstatě se jedná jen o ekonomiku, peníze, prestiž a v poslední řadě o zachování památky a víry. Znamé kostely ve velkých městech jsou přeplněny skupinami cizinců, kteří k nám přijeli na výlet či exkurzi. Pár z nich navštíví kostel nebo jiné poutní místo ze zvědavosti, z touhy po poznání a vzdělání, někteří si tím vytváří svou intelektuální a kulturní image.

Pro jiné je dostatečným důvodem atmosféra, která ze starých a minulostí opředených staveb dýchá. S údivem vzhlíží k vysokým klenbám a obdivují stavitele a architekty minulých staletí. Minulost, atmosféra a vzdělávací exkurze školáků jsou důvodem pro návštěvu staveb z minulých časů, které se nachází na známých a důležitých místech jako je např. Praha nebo Brno. Kdo ovšem navštěvuje malé kaple a kostely na vesnicích a malých městech, kterých je u nás nespočetně?

Do těchto prostor zavítají většinou jen místní věřící při bohoslužbách a sem tam nějaký zatoulaný zvědavý cizinec. Tím jsem s výčtem téměř u konce. Je příčinou nedostatečná informovanost a absence dnes již nezbytné reklamy? Mnohem hlubší a závažnější příčinou je naše lhostejnost a nedostatek času, který slouží jako omluva a postupem času zní jako otřepané nedůvěryhodné klišé. O tom svědčí mimo jiné také návštěvnost našich galerií. Neatraktivnost instalace jistě nebude hlavní příčinou velmi slabé návštěvnosti. Klid a nikým nerušená prohlídka tot' klad naší země!

Jsme opravdu zemí kulturních barbarů a ignorantů? Opravdu je dnešní svět zahlcen technikou tak, že už nezbyvá místo pro kulturní zážitek? Nebo snad něco takového, jako je kulturní prožitek, potřebuje jen pár vyvolených? Kam za ním prů-

měrný občan jde? Chodí snad sám za námi? Opravdu stačí jen sedět u televize či počítače a čekat? Přísloví „kdo si počká, ten se dočká“ zřejmě v tomto případě pozbývá platnosti.

1.1 Přitažlivost a stálost biblických motivů

Zatím byla řeč převážně o stavbách minulých. Jak to vypadá se stavbami novodobými, kterých je u nás bohužel po málu? Tyto stavby jsou malým důkazem o existenci lidí, jejichž píle, přesvědčení a odhodlání je srovnatelné s vykoupením Kristovým. Jsou důkazem, že náboženství, víra a umění nejsou pro dnešní svět pasé. Stále tu existuje něco, čím se stávají aktuálními i pro dnešní téměř ateistický svět.

Jisté je, že křesťanské motivy byly a jistě budou pro umělce všech odvětví přitažlivé vždy. Co je k nim ovšem po staletí přitahuje? Výzva a nadčasovost, která se v příbězích skrývá a zabezpečuje aktuálnost a neustálou poutavost? Člověka fascinuje vše, co přetrvává. Stejně jako se obdivujeme pyramidám v Gíze, tak jsme nuceni neustále se vracet k biblickým mýtům a neustále je znovu a nově zobrazovat.

Tyto snahy se netýkají jen umění výtvarného, podobné je to i s hudbou či literaturou. Tak jako by každá nová generace měla mít svůj vlastní překlad důležitých, kultovních spisovatelů minulosti (např. Walt Whitman), měla by mít také výtvarná díla, která se nechala inspirovat Biblí a jejími příběhy. Je těžké hledat nová podnětná témata a motivy pro výtvarné zpracování, obzvláště když neustále slyšíme, že vše už tu jednou bylo. V podstatě nejde ani tak o hledání nových námětů, jako z těch starých vybrat pro dnešní svět a hlavně pro samotného tvůrce ten nejaktuálnější. Jiří Loukotka v knize „O náboženství a umění“ tvrdí, že pro umělce je vždy východiskem objektivní realita, nikoliv náboženství, a to i tehdy pokud jde o věřícího tvůrce. „*I pro křesťanské umění (umění feudálního středověku na prvním místě), které se rozvíjelo v rámci náboženského nazírání na svět a bývá pokládáno za umění s čistě náboženským obsahem, byl podstatným, určujícím vztahem vztah umělce k objektivní realitě, nikoliv k náboženství.*“⁶⁾

Na umění je obdivuhodné to, že pro umělce je jeho vlastní dílo fascinující většinou úplně něčím jiným než pro recipienta. Mění se doba, nazírání na umění, ale podstata zůstává stále stejná.

1.2 Explicitnost umění

Ačkoliv se již v našich kostelech (a nejen nových) začalo objevovat umění současné, přesto převažuje znázornění čistě realistické a popisné. Není těžké uhodnout ani pochopit proč tomu tak je. Dříve lidé neuměli číst a církev potřebovala, aby ikony v kostelech byly chudému a nevzdělanému lidu přístupné a hlavně snadno čitelné. Pro chudý lid to byla často jediná příležitost ke vzdělání. Dnes se doba změnila. Lidé jsou vzdělaní, umí číst a psát, a proto již není třeba přísně dodržovat ikonografické vzory. Umělci mohou využít svůj talent a fantazii, nemusí se řídit pravidly, která určovala jaké dílo je přijatelné a jaké ne. Přesto se s nimi dodnes v kostelech setkáváme a setkávat budeme. Především je to nedostatek financí, které nedovolují výměnu. Dalším důvodem je zkostnatělost věřících a církevních služebníků, kterým se vše líbí tak, jak to je a jakákoliv změna je pro ně nepřijatelná a nepřipustná. V neposlední řadě můžeme osočit i společenský režim, který u nás znemožňoval jakýkoliv osobní projev téměř půl století. Následky si neseme do dnešních dnů.

Neříkám, abychom se zvedli ze židlí a šli a vyměnili všechny realistické obrazy. Také netvrdím, že co je realistické, je špatné. Chci jen říci, že už nemusíme nic napodobovat, můžeme mít svůj vlastní osobní projev. Můžeme si vybírat kvalitní práci. Ale poznáme kvalitu?

O tom, že doslovnost je stále žádána a náznakovost stále většinou nepochopena a opovrhována, svědčí nepřeborné množství „doslovného“ vybavení kostelů starých i nových. Otázkou zůstává, zda je to v dnešní době zapotřebí a žádoucí. Chce být divák poučován a informován bez kousku volného místa na vlastní domyšlení, vlastní představu?

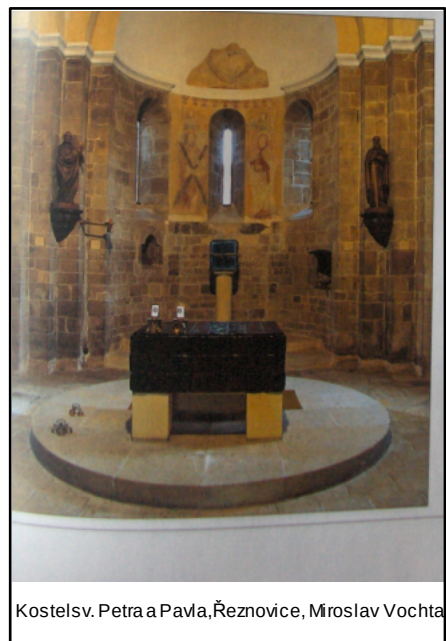
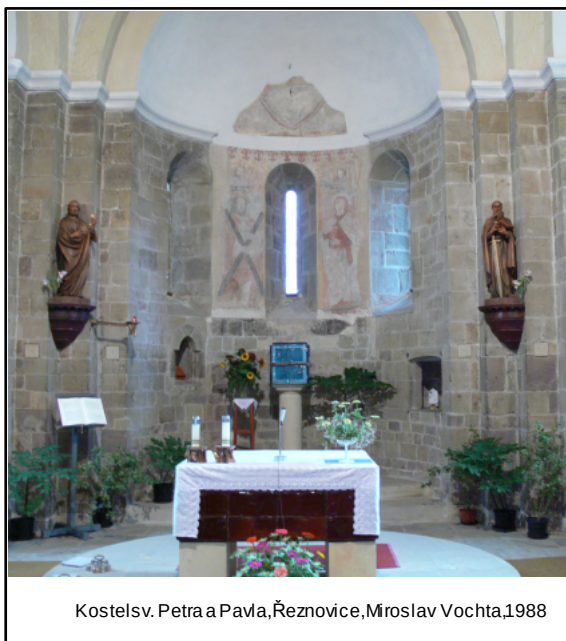
Jistě není ojedinělým případem situace, kdy se reakcí starousedlíků na modernizaci „jejich“ kostelů stává nesmlouvavá kritika spojená s opovržením

k jakékoliv změně týkající se ustálených stereotypů. Veškeré novoty jsou pro ně nepřipustné, nehezke a zbytečné. Jakákoliv výměna obrazů či plastik realistických za nové abstrahující je odsuzována. V protikladu stojí většinou reakce náhodných návštěvníků, kteří změny vítají.

V podstatě je to všude stejné. Málokdy se změny a nové názory setkají hned na poprvé s porozuměním a vřelým přijetím. Po počátečním opovržení si časem i ti nejzarputilejší staromilci zvyknou a jak plyne čas už ani na původní výzdobu nevzpomenou. Právě tak je to i s „náznakovostí“ obrazů a způsobu tvorby. Implicitnost v nás vyvolává stále nové a nové otázky. Tím, že upřednostňujeme doslovnost, dáváme najevo svůj strach z nejistoty, tápání a hledání? Mnohdy se stává děsivější jistota a danost, se kterou již nelze nic dělat.

Záleží na každém z nás, zda zvolíme cestu hledání a otázek nebo cestu jistoty a odpovědí. Která z nich je pohodlnější a která přínosnější? Odpověď je nasnadě, ale rozhodnutí nikoliv.

Další příklad toho, že lidé nové věci nepřijímají nadšeně a dělají vše pro to, aby zachovali kus starého je tzv. zútulňování sakrálních prostorů. Původní výtvarné záměry jsou tak obohaceny o koberce, ubrusy a květiny. Ovšem za tímto procesem se mnohdy skrývá touha zakrýt. To co se místním věřícím zdá jako nepřipustné a ošklivé schovají např. pod ubrus nebo za květiny. Jako příklad poslouží liturgická úprava v románském **kostele sv. Petra a Pavla v Řeznovicích**.



„Celkovou úpravu interiéru navrhli a podíleli se na její realizaci architekti Tomáš Černoušek a Miroslav Vochta.“⁷⁾ Byla provedena výměna oltářů, roku 1986 byla zasazena vitrajová okna od akademického malíře Jana Jemelky a zhotoven nový svatostánek. Právě svatostánek a především oltář z litého skla (provedly sklárny v Rosicích) jsou trnem v oku místních věřících. Oltář se jim jeví jako „chladné monstrum“ nehodící se do prostředí románského kostela. Tyto pocity jsou jasně naznačeny „velkorysým ubrusem“ zakrývajícím oltář.

I když ve své podstatě není vůbec důležité, jak stavba vypadá, ale co se v ní odehrává, je jisté, že se v něm lidé chtějí cítit co nejlépe a co nejbližší Bohu. Jak tedy řešit rozpor mezi architekty a věřícími? Ubrusy a květinami?



2. Kýč

Bohužel jsme dnes nuceni potýkat se nejen s nekvalitní tvorbou, ale s dnes již úplně běžným a postupně nás zavalujícím fenoménem kýče. Je všude kolem nás. Můžeme dokonce tvrdit, že se již propašoval do galerií, kde bychom nic takového nečekali. Jeho rozpínavost se nevyhnula ani stavbám, které jsou zasvěceny Bohu. Kostely, chrámy a kaple jsou napadeny „morem“ jménem kýč. Ovšem známe nepříteli dobře?

Definovat pojem kýč je velmi nelehký úkol. Bohužel fakt, že toto slovo je často používáno, neznamena, že každý ví, co se pod ním skrývá. Častost užívání také ilustruje množství odkazů na internetových stránkách. Při zadání slova kýč ve vyhledávacím internetovém systému Google se nabízí kolem 113 000 odkazů, ve kterých se tento pojem objevuje. Dokonce se pořádají soutěže o největší kýč. Na začátku tohoto roku byla deníkem Právo ve spolupráci se zpravodajským serverem Novinky.cz vyhlášena soutěž o nejbizarnější kýč, který kdo doma má.⁸⁾

Někteří odborníci se dokonce domnívají, že definovat „kýč“ je přímo nemožné. Přesto se o to neustále snažíme. Definovat věci kolem, se pro nás stává jakousi nutností, bez které se neobejdeme. Není tomu jinak ani s kýčem. V knize: „Estetika na dlani“ se o kýči dočteme: *„Kýč není špatné umění, ale speciální kategorie, která má s uměním společné body. Výroba dobrého a úspěšného kýče vyžaduje stejnou zručnost a mnohdy i invenci jako vznik uměleckého díla. Pokleslost kýče je totiž stejného řádu jako pokleslost bulváru. Nespočívá v úrovni provedení, ale podbízivosti vkusu a zájmu. Kýč podobně jako umění vyvolává emoce, ty jsou však jednoduché a snadno identifikovatelné.“*⁹⁾

Tomáš Kulka se v knize „Umění a kýč“ snaží definovat a objasnit pojem kýče ze tří hledisek: tématu, způsobu provedení a přínosu. Podle něj *„kýč zobrazuje témata, která jsou všeobecně považována za krásná, nebo která mají silný emocionální náboj.“*¹⁰⁾ Společným rysem je univerzálnost pocitů, které vyvolává.

Se způsobem provedení úzce souvisí snadná identifikovatelnost, pro kterou je realistický způsob zobrazování nejvhodnější formou. Kulka přímo říká: „*Dešifrování obrazu musí být automatické.*“¹¹⁾ a tak není divu, že témata i forma díla musí být zcela jasná a zřetelná.

To, že je dílo realistické, snadno identifikovatelné a má silný emocionální náboj, z něj ještě nemusí dělat kýč. Od umění se kýč liší především asociacemi a obohacováním: „*Způsoby, jakými obrazy obohacují či transformují standardní asociace, mohou být různé. Kýč však do této kategorie nepatří. Nevyužívá totiž možnosti strukturní elaborace, rozšíření a prohloubení výrazového potenciálu, zdůraznění jedinečných aspektů, interpretace a inovace. Asociace vztahující se k zobrazenému předmětu nejsou kýčem ani zostřeny, ani obohaceny, či jinak transformovány. Zatímco umění naši smyslovou zkušenost světa zintenzivňuje, kýč ji uspává.*“¹²⁾

Ačkoliv máme kýč popsáný z několika pohledů a tudíž bychom ho měli snadno rozeznat, existuje mnoho okrajových a sporných případů. Jisté ovšem je, že některé projevy jsou kýčovitější než jiné.

Vše, co se točí a obklopuje pojem kýče zdá se být jako v mlžném oparu. Všichni vědí, že existuje, ale jen málokdo ho dokáže dostatečně popsat a vysvětlit. Tak jako je nejasná definice kýče, je nejasný i jeho původ lingvistický.

„*Etymologové se dosud nedohodli na pravém původu. Někteří soudí, že slovo „kýč“ vzniklo z anglického „sketch“ (náčrt, skica) zkomoleného německou výslovností. Jiní ho spojují s německým slovesem „verkitschen“ (zlevnit, či znehodnotit). Ludwig Giesz má za to, že „kýč“ je odvozen od slovesa „kitschen“, znamenajícím „den Strassenschlam sammelscharren“ - něco jako shrabovat bláto z ulice. Existují také dohady, že „kýč“ vznikl inverzí francouzského výrazu „chic“. Odborníci se nicméně shodují v tom, že od svého zrodu v druhé polovině devatenáctého století má tento pojem jasné negativní konotace. ... Jsme toho svědky i v každodenní lingvistické praxi. Lidé často říkají, že kýč je skicovitý, schematický, levný, že je to umělecký odpad - pravý opak toho, čemu se říká chic.*“¹³⁾

Dalším diskutabilním bodem je historie kýče. Byl tu odjakživa? Vždy doprovázel jako stín všechny formy umění nebo je plodem moderní doby?

„Většina autorů, kteří se touto otázkou zabývali, soudí, že kýč je v západní kultuře poměrně nedávným jevem. I když se důvody a příčiny, na které poukazují, různí, lze rozeznat dvě základní roviny argumentace. Autoři, kteří se soustřeďují na sociologické a společensko – kulturní aspekty kýče zdůrazňují, že podmínky jak jeho geneze, tak i jeho obliby dozrály až v době moderní. Poukazují na vznik středních vrstev a buržoazii, urbanizaci, příliv venkovského obyvatelstva do měst, úpadek vlivu aristokracie, zvýšení vzdělanosti proletariátu, dezintegraci lidového umění a kultury, sériovou výrobu a technologický rozvoj...Autoři, kteří se více zajímají o umělecko-historické, stylistické a estetické aspekty kýče, jej považují za odnož romantismu.“

„Tyto dvě linie se vzájemně doplňují i podporují: shodují se totiž na období počátku kýče. Jejich stanovisko se zdá být dále potvrzeno tím, že není známo, že by termín „kýč“ byl kdekoli použit před druhou polovinou devatenáctého století.“¹⁴⁾

Ačkoliv tyto zmínky nemáme, může to znamenat například jen to, že toto slovo neznali. Není ovšem jisté, že pokud by ho znali, užili by ho ve významu, v jakém ho používáme dnes. Otázka vkusu a nevkusy se samozřejmě mění v kontextu doby.

„Špatný vkus, stejně jako špatný úsudek, jsou tak univerzální lidské nedostatky, že si lze stěží představit, že by se jejich výskyt omezil na posledních stopadesát let. V každém případě, i pokud špatný vkus není výdobytkem modernismu, a i když lze nalézt kýč i před vznikem romantismu, je nicméně jasné, že kýč se stal všeobecným a rozšířeným jevem se silným dopadem na masovou kulturu až v druhé polovině devatenáctého století, a že jeho vliv od té doby neustále stoupá. Ať už je historicky novější, nebo je tak starý jako umění samo, jedno je jisté: kýč se stal nedílnou součástí moderní kultury a vzkvétá dnes více než kdykoli dříve. Najdete jej všude. Vítá vás v restauraci, směje se na vás v bance, z reklamních panelů, i ze stěn čekárny u zubáře.“¹⁵⁾

2.1 Kýč v sakrálních stavbách

Jak již bylo řečeno výše: s kýčem se setkáváme všude a není tedy divu, že i ve stavbách církevního charakteru. Milan Kundera v knize „Nesnesitelná lehkost bytí“ rozlišuje kýč podle toho, co tvoří základ kategorického souhlasu s bytím. „*Ale co je základem bytí? Bůh? Člověk? Boj? Láska? Muž? Žena? Názory jsou na to různé, a proto jsou i různé kýče: katolický, protestantský, židovský, komunistický, fašistický, demokratický, feministický, evropský, americký, nacionální, internacionální.*“

16)

V téže knize přirovnává kýč k paravánu, který zakrývá smrt. Pokud budeme tuto myšlenku akceptovat a začneme ji důsledně aplikovat v praxi kýče katolického (či v širším slova smyslu: sakrálního), dojdeme mnohdy k zajímavým až diskutabilním závěrům. To, že se v kostelech objevují nevkusné mnohdy až kýčovitě, rádoby umělecké, objekty, je bezesporné. Tam kde je kýč hojnou měrou zastoupen jakoby se pod povrchem, v rámci Kunderovy teorie, objevovala smrt a zánik. Kdo zmírá a zaniká? Kýčem pohřbíme veškerý smysl umění v církevních stavbách (a nejen v nich) a půjdeme-li hlouběji, pohřbíme i hodnoty, které církev hlásá. Každý další kýč se stává hřebíčkem do hrobu a krůčkem k pomyslné smrti. Jako by se do kýče vystavujícího se na odív v chrámech Páně promítal současný skomírající stav estetických a zároveň těsně spjatých životních a etických hodnot našich životů. Aniž by většina z nás pociťovala ztrátu kvalit, stává se součástí našeho života. Církevní stavby se stávají krematorii, ve kterých dobrovolně pálíme dlouho budované hodnoty.

Máme možnost uniknout svému osudu a kýči? Lze kýč vymazat z povrchu zemského? Jak praví Milan Kundera ve výše jmenované knize: „*I kdybychom jím sebevíc opovrhovali, kýč patří k lidskému údělu.*“¹⁷⁾ Charakterizuje ho jako lidskou slabost srovnatelnou s jakoukoliv jinou. Není tedy vyhnutí.

Na druhou stranu, jak bychom mohli ocenit umělecké dílo, kdybychom neznali kýč. Srovnáním dvou protikladných věcí se nám dostává cenné možnosti a zkušenosti prohlédnout věci cenné a rozeznat zrna od plev. Otázkou zůstává, zda budeme i nadále schopni tyto dvě věci rozlišit. V opačném případě nás kýč zavalí tak, že

nebudeme moci ani schopni rozeznat a především preferovat a prosazovat onu uměleckost, originalitu a estetično před pokleskem, banalitou a sentimentem.

Tím, že se mění a vyvíjí doba a s ním i lidé a jejich myšlení, lze předpokládat i změnu pohlížení na umění, vkus, nevkus i kýč. Dějiny jsou toho důkazem, historie se neustále opakuje. Jen člověk se stále diví, že věci, které pracně a s námahou objevuje a snaží se je prosadit, tu již minimálně jednou v historii byli. To co se nám dnes jeví jako velkolepé, originální umělecké dílo se může dalším generacím zdát jako nevkusný brak a naopak. To vše odhalí až čas.

Jediný způsob, jak mu oponovat a vzdorovat, je odhalovat ho. Ukázat si na něj prstem a varovat ty, kteří podlehli jeho omamnému a uspávajícímu kouzlu. Milan Kundera přímo jakoby vyzýval a radil: „*Ve chvíli, kdy je kýč rozpoznán jako lež, ocitá se v kontextu ne-kýče. Ztrácí tak svou autoritativní moc...*“¹⁷⁾ S touto myšlenkou úzce souvisí slova Tomáše Kulky: „*Ironie je největší nepřítel kýče.*“¹⁸⁾

Typické počínání pro český národ: ukázat si prstem a zesměšnit. Jak prosté a jak účinné! Škoda jen, že to používáme častěji tam, kde nemáme.

3. Projevy a formy religiózní výtvarné tvorby

Stejně jako bylo nutné zmínit se o kýči, je nutné zmínit se o umění. Je velmi snadné hovořit o umění, jehož kvality otestoval již čas. Nesnadný úkol, čeká toho, kdo chce hovořit o umění současném popřípadě starém jen několik desítek let. Tato práce nechce hodnotit, ale jen částečně nastínit současnou situaci pouze na několika vybraných ukázkách. Ostatní ukáže a zhodnotí až čas.

„*Umění je kategorie, která, obdobně jako další oblasti estetického zájmu, nemá přesně vymezené hranice. Ty se mění nejen z rozličného úhlu pohledu jednotlivých škol, ale i z pohledu historického.*“¹⁹⁾ Vedle hlavní funkce estetické se objevují mnohdy i jiné: například poznávací, teologické či ideologické. V umění spojeném s náboženstvím si konkurují dvě dominantní funkce navzájem: náboženská a estetická. Ve středověku se k nim přidružovala také neméně důležitá funkce didaktická. Postu-

pem času se estetická funkce osamostatňovala a ve století dvacátém se k ní mnohdy připojil i záměr provokační. Na rozdíl od středověkých umělců, kteří měli při své tvorbě svázané ruce a nesměli vybočovat „z rámce kanonizovaných forem“²⁰⁾ si současní umělci mohou pustit fantazii „na špacír“.

O výtvarných dílech v českých sakrálních interiérech 20. století není možné hovořit bez konstatování podmínek, za jakých vznikala. Dlouhotrvající odtržení české kultury od okolního světa se pozvolna uvolnilo až v šedesátých letech, kdy vzniklo pár relativně odvážných staveb a liturgických úprav. Šedesátá léta nebyla zlomová jen pro českou kulturu. „*Proměny, k nimž tedy v šedesátých letech došlo, byly globální, zachvacovaly celou zeměkouli a dotýkaly se masivně všech vrstev obyvatel a všech věkových skupin. Historikové se už dnes ptají, jak to vlastně dokázali současníci všechno absorbovat, protože to nebyla jen lavina informací, ale lavina změn.*“²¹⁾

Díky společenskému režimu, který se výrazně zapsal svým ateistickým pohledem na vztah státu k církvi, byly od roku 1963 do roku 1990 realizovány pouze tři nové kostely a dvě kaple: **kostel sv. Josefa v Senetářově**, **kostel sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu** a **kostel sv. Václava v Mostě** a **kaple sv. Pia X. v Litovanech** a **kaple sv. Martina v Kozojídkách**.

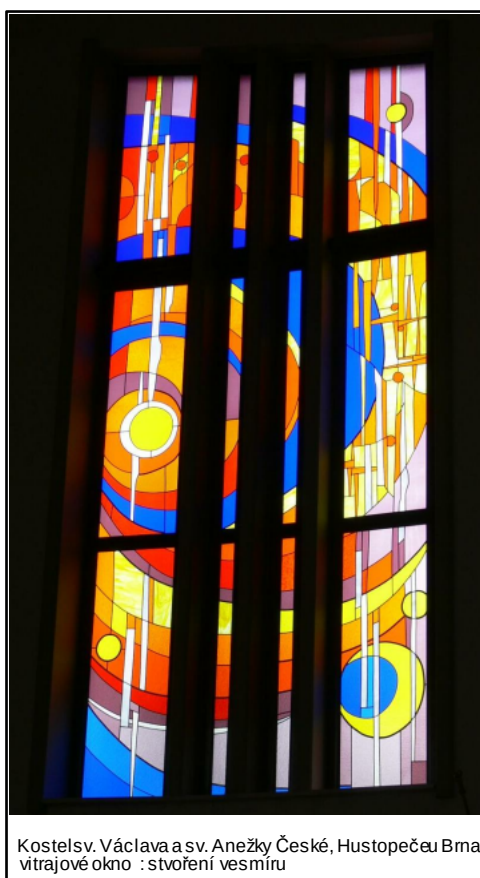
Liturgickými úpravami prošli např. **kostel sv. Petra a Pavla v Jedovnicích na Moravě** (1963), úprava **adorační kaple v Křižanově** či **kaple sv. Donáta v Zákřanech**. Převážná část církevních římskokatolických objektů – kostelů a kaplí byla realizována až po roce 1990.

Sakrální prostor skýtá nekonečně mnoho možností pro výtvarné zpracování nejen exteriéru, ale samozřejmě i interiéru. „*Chránová architektura vždy byla uměleckým úkolem par excellence. Pocit architekta přistupujícího k tomuto tématu vyjádřil Jan Sokol... Úloha daná kostelem není o nic těžší ani snadnější vzhledem k jiným výtvarným úkolům. Je to pouze myšlenka na její slavnou minulost, jež vnuká trému.*“²²⁾ Pominu-li stavební odvětví, otevírá se mi prostor pro výtvarné zpracování oltářů, svatostánků, křížových cest, svícňů, monstrancí a v neposlední řadě okenních tabulek.

Na našem území se nachází nepřehledné množství kostelů a kaplí a není tedy možné, ani to není cílem tohoto pojednání, poskytnout plný výčet. Tato práce se soustřeďuje na tři nejexponovanější projevy výtvarného umění v sakrálních stavbách (vitraje, křížové cesty a oltářní obrazy). Na úkor mnoha dalších, neméně zajímavých, míst jich je vybráno jen několik, většinou na území Moravy.

3.1 Vitraje

Jedním z trvalých výtvarných znaků sakrálních staveb zůstávají po staletí vitražová okna. Po dlouhém období překonávají svoji podřízenost dekorativním účelům a znovu se stávají suverénním výtvarným prvkem, který nabízí neskutečně obrovskou škálu možností, kterou architekti nejen 20. století s oblibou využívali a nadále využívají. Díky jejich bohaté historii, která sahá až k období gotiky a je spojována s okny středověkých katedrál, jen stěží narazíme na kostel, kde by chyběla. Ačkoliv se jejich dnešní podoba poněkud liší, působivost a krása barevných skel zůstává. Prázdná místa jsou jako magnetem pro tvořivého ducha umělců. Okna v kostelech jako by sama volala po výtvarném zpracování. Vyslyšené volání pak máme možnost sledovat, porovnávat, obdivovat nebo naopak kritizovat.



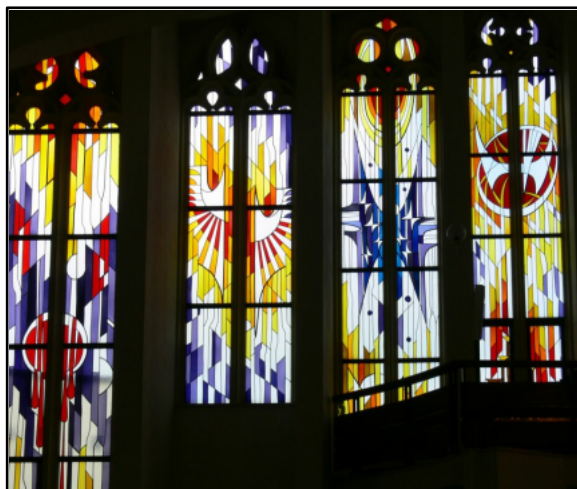
Kostel sv. Václava a sv. Anežky České, Hustopeče u Brna
vitražové okno : stvoření vesmíru

Právě okenní tabulky, snad kromě oltářního obrazu, upoutají nejvíce pozornost diváka. Na to má v neposlední řadě vliv především výtvarný záměr, forma a provedení. Jásavá barevnost upoutá např. v kostele **sv. Václava a sv. Anežky České v Hustopečích u Brna** nebo v klášterním kostele **sv. Anežky České ve Šternberku**

na Moravě. Prostory jsou naplněny zářivým světlem, které plní místnost velkolepou strhující a optimistickou atmosférou. Především v klášterním kostele ve Šternberku,



Kostel sv. Anežky České, Šternberk na Moravě, barevná vitraj, Jan Jemelka, 1996



Kostel sv. Václava a sv. Anežky České, Hustopeče nad Břevnou, vitrajová okna, Karel Rechlík

kde se barevná vitraj (s motivem Zpěv u slunce Františka z Assisi od výtvarníka Jana Jemelky) nachází v průčelí a tím na sebe bere úlohu oltářního obrazu, cítíte vyrovnanost a harmonii.

Tradiční barevná pestrost je v několika moderních sakrálních interiérech nahrazena téměř bezbarvým strukturovaným sklem. Sedm leptaných skel ve čtvercových oknech pod kůrem v kostele **sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu**, která znázorňují Sedm svátostí, jsou jedním z příkladů. Výtvarné působivosti je dosaženo především tvarovou jednoduchostí motivů a strukturou bezbarvého skla. Ne nadarmo se říká: v jednoduchosti je krása!



Kostel sv. Mikuláše, Tiché u Frenštátu, leptané sklo: Sedm svátostí



Kostel sv. Václava, Břeclav,
vitraj, Karel Rechlík

Motiv Stvoření světa a snahu o abstrakci nalezneme ve farním kostele **sv. Václava v Břeclavi**. Autory jsou výtvarníci a skláři ze sklářské dílny „Vitráž“ ze Svoru u Nového Boru, Zdeněk Čáp a Milan Drábek. Narozdíl od oken v Tiché u Frenštátu jsou břeclavská okna barevná, (převážně v základních barvách – modré, žluté a červené). Jedná se o zatavované plošky skla.

Vedle těchto abstraktních a poměrně formálních oken zaujímají svá místa v břeclavském kostele čtyři vitrajová okna v průčelí kostela od brněnského výtvarného umělce PhDr. Karla Rechlíka. „*Pro vitráže v Břeclavi zvolil autor kombinaci klasického vitrážového skla, bezbarvých částí a ploch ze zvláštního materiálu – za horka míchané hmoty ze dvou barevných složek (Opaktglas), která má jistý malířský charakter a je také zajímavá tím, že je viditelná i zvenku.*“²³⁾

Motivem dvou větších oken (6x2m) je Křest Kristův a Snímání z kříže. Vitrajová okna na kruchtě znázorňují anděly svolávající k poslednímu soudu a vzkříšení.



Kostel sv. Václava, Břeclav,
vitraj, Z. Čáp, M. Drábek

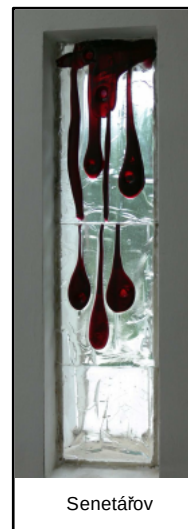


Kostel sv. Václava, Břeclav, vitraj, Z. Čáp, M. Drábek

Další vitrajová okna znázorňující Stvoření světa nalezneme v kostele **sv. Josefa v Senetářově**. V horních oknech po obou stranách střechy je zachyceno stvoření světa z ohně – červená přechází v modrou a končí jasnými plochami. Způsob řešení a umístění skel s tímto motivem je srovnatelný se skly v Břeclavi. Nemalým důvodem této podobnosti je jistě také to, že architektonické návrhy k oběma kostelům prováděl brněnský malíř a výtvarník Ludvík Kolek.



Kostel sv. Josefa, Senetářov, vitrajová okna, Ludvík Kolek, 1971



Senetářov

Vitrajová okna dodávají interiéru duchovní a meditativní rozměr. Důležitost světla stojí již u počátku stvoření světa: „*I řekl Bůh: „Buď světlo!“ A bylo světlo. Viděl, že světlo je dobré, a oddělil světlo od tmy. Světlo nazval Bůh dnem a tmu nazval nocí. Byl večer a bylo jitro, den první.*“²⁴⁾

3.2 Oltářní obrazy

Pohledově i významově je nejvíce exponovaným prvkem dílo na oltářní stěně, jehož přítomnost je vnímána během celé bohoslužby. „*Asi především proto dostávají tak často přednost tradičně pojaté plastiky nebo obrazy, obměňující osvědčená a na prvním místě dobře čitelná ikonografická schémata.*“²⁵⁾

Přesto se u nás najde spoustu kostelů a kaplí, které se již odprostiti od stálými osvědčeného receptu a moderní pohled na umění pomalu proniká i sem.

Díky tomuto trendu dnes můžeme v jednom sakrálním prostoru vedle sebe vidět díla nová „abstraktní, náznaková“ a díla starší „realistická, popisná“. Jedním z příkladů je **kostel sv. Václava v Křižanově**. Kostel (ze 13. století) byl v 15. století přestavěn do dnešní podoby a za hraběnky Marie z Oppersdorfu byla přistavěna kaple sv. Michala, ve které se dnes nachází oltář od Ludvíka Kolka reprezentující „náznakový“ způsob zobrazení.²⁶⁾ Naproti tomu je v hlavní lodi dřevěný novogotický oltář se sochou sv. Václava. Spolu s křížovou cestou od neznámého autora zastupují druhý „doslovný“ způsob tvorby.



Kostel sv. Václava, Křižanov, oltář adorační kaple, Ludvík Kolk



Kostel sv. Václava, Křižanov, novogotický dřevěný oltář

Zásluhou architekta Viktora Dohnala získala v 70. letech 20. století nový liturgický kabát také **kaple sv. Donáta v Zakřanech u Brna**.²⁷⁾ Za spolupráce s výtvarníky Vladimírem Svobodou (malba) a Milošem Vlčkem (plastika) vzniklo působivé spojení oltářního obrazu s plastikou Vítězného Krista.



Kaple sv. Donáta, Zakřany, oltářní obraz splastikou Vítězného Krista, malba V. Svoboda, plastika M. Vlček, 1978

„Podobně jako mnohé jiné pojmy z oblasti přírodních a společenských věd, začíná být i ‚obraz‘ během 20. století chápán v poněkud odlišném významu filozofickém, teologickém i výtvarném. Pro moderní umění už není prvořadým smyslem ‚znázorňovat‘, ale spíše, řečeno slovy Paula Klee, ‚činit viditelným‘.“²⁸⁾

Toto se zajisté podařilo v **kostele sv. Josefa v Senetářově**. Jeho viditelnost je zajištěna již samotným projektem stavby, které dominuje železobetonová skořepinová konstrukce. „*Tvar střechy nese alegorii lodi jako církve, vezoucí věřící životem k Bohu.*“²⁹⁾ Architektonický návrh včetně oltářního obrazu



Kostel sv. Josefa, Senetářov, Ludvík Kolek, 1971

provedl architekt Ludvík Kolek, křížovou cestu výtvarník Mikuláš Medek.

Názakovost a přesto jistá popisnost se skloubily v oltářním obraze. Toto dílo je důkazem, že popisnosti není třeba. Ačkoliv není vše jasně řečeno, pozorný a

základně vzdělaný divák si domyslí, že střední (nejspíše i hlavní) část triptychu znázorňuje Poslední večeři v čele s Ježíšem Kristem. Kovové trny spojující obrazy a objevující se i na oltáři evokují trny z Kristovy trnové koruny naznačující utrpení, kterým nás Ježíš vykoupil.

I kdyby naše verze neodpovídala zcela přesně záměru tvůrce, troufám si tvrdit, že nás nikdo nemůže osočit z nesprávného a mylného výkladu. Způsob této tvorby nechává každému jednotlivci volnost a svobodu interpretace a tím zůstává stále aktuální. Není důležité vidět v díle to samé jako au-



Kostel sv. Josefa, Senetářov, oltářní triptych, Ludvík Kolk, 1971

tor, ale dívat se na dílo a poznávat a vidět v něm své vlastní významy.

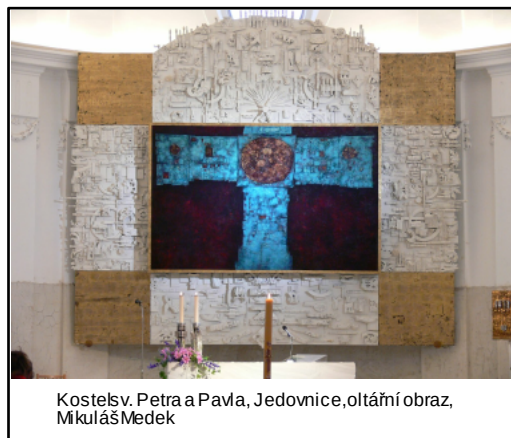
Lidé již nejsou zvyklí rozhlížet se kolem sebe, poznávat zdánlivě všední a známé věci, nevidí jejich skryté významy. Zapomínají se dívat a hledat, proto není důležité „znázorňovat“, ale „činit viditelným“. Tak může tvůrce alespoň doufat, že si jeho díla někdo všimne, zastaví se, prohlédne si ho a při troše štěstí o něm chvilku popřemýšlí. Je téměř jisté, že ve většině případů se nesetká s pochopením, ale i jedna dušička, která se bude snažit, je dostatečným důvodem tvořit dál.

Levá část triptychu znázorňuje Stvoření vesmíru – dílo Boha otce. Chaos přechází postupně v řád. Vzniká země s vrcholným dílem Stvořitele a tím je člověk. Uprostřed je Vykoupení - dílo božího Syna. Hříchem člověk narušil krásu a soulad Božího stvoření- proto Bůh posílá svého syna, aby pozvedl svět z bídy. Ježíš prolévá krev a umírá za celé lidstvo na kříži. Oběť svého života Ježíš stále zpřístupňuje při mši svaté, kterou ustanovil při poslední večeři. Proto je pod křížem stůl s dvanácti apoštoly. Vpravo je Posvěcení – dílo Ducha svatého. Boží láska zvítězila nad

hříchem. Věřící člověk má tuto lásku stále šířit kolem sebe. Proces proměny světa k jeho posvěcení není stále ještě dokončen, proto je třetí obraz menší a tím porušuje rovnováhu kříže.³⁰⁾

Nejen proces proměny světa, ale také proces proměny architektury, malby a umění vůbec, není zdaleka ukončen a doufám, že ukončen jen tak nebude. Jsme teprve na začátku snah zavedení a propojení moderního umění se starým.

„Díky svým uměleckým kvalitám zůstává působivým (a dodnes svým způsobem nepřekonaným) řešením úprava **presbytáře kostela sv. Petra a Pavla v Jedovnicích na Moravě** (1963). Zejména sochař Jan Koblasa a malíř Mikuláš Medek zde dosáhli výtvarného souznění, v němž rozhodující úlohu má moderní varianta retabulového oltáře s medkovým obrazem kříže.“³¹⁾



Kostel sv. Petra a Pavla, Jedovnice, oltářní obraz, Mikuláš Medek

Ačkoliv se v moderních stavbách od oltářních obrazů pomalu ustupuje, nemohou se dlouhotrvající historií podtržené zvyky zcela vymazat, a tak můžeme doufat, že dojde ještě ke spoustě podobných zajímavých řešení, jako je tomu u jedovnického kostela.

3.3 Křížová cesta

„K výtvarně i liturgicky významným součástí sakrálního prostoru patří křížová cesta.“³²⁾ Forma většinou navazuje na vžitě ikonografické tradiční vzory. Jen ojediněle se v našich podmínkách setkáme s novějšími abstrahovanějšími způsoby, jako je tomu u některých oltářních obrazů a vitrají.

Klasickou „moderní“ podobu reprezentuje křížová cesta z přelomu 60. a 70. let od Mikuláše Medka v **Senetářově**. „Znakovými prostředky vyjádřený – a přitom divákovi dobře přístupný – pašijový děj se spojuje s hlubokou metafyzickou zářivostí barvy a jejího strukturního přediva.“³²⁾



Kostel sv. Josefa, Senetářov, křížová cesta, Mikuláš Medek, 1971

Tradiční ikonografie a přesto volnost a působivost se skloubili v křížové cestě v **kostele sv. Anny v Pasohlávkách**, jejímž autorem je výtvarník Karel Rechlik. Malíř využívá strukturu čistého (nenašepsovaného) plátna v kontrastu s hnědou a bílou barvou. Omezená barevnost působí na diváky velmi organickým, přirozeným a přírodním dojmem. Toto dílo v sobě demonstuje zdánlivou popisnost a především vnitřní dynamiku a naléhavost sdělení. Dynamičnost způsobují volné velkorysé tahy štětcem. Jednoduché dřevěné rámy podtrhují působivost a sdělení obrazů.



Kostel sv. Anny, Pasohlávky, křížová cesta, Karel Rechlik, 1992



Kostel sv. Václava a sv. Anežky České, Hustopeče u Brna, křížová cesta, Jan Kristofori, 1995

Oproti „skromné ornamentální“ malbě v kostele v Pasohlávkách se křížová cesta v **kostele sv. Václava a Sv. Anežky České v Hustopečích u Brna** jeví jako velkorysé plastické zobrazení. Autorem je Jan Kristofori. Mnohdy náznakový způsob malby přeruší přílišná touha po úplném sdělení. Přesto si myslím, že je tato křížová cesta, v onom hustém sakrálním lese, jedna ze zdařilejších.

Velice podobná je křížová cesta v **Ježkovicích**. Oba artefakty spojuje především podobná stylizace postav a temná barevnost pozadí. Ježkovické obrazy

upoutají jednoduchou temnou, převážně hnědou, barevností. Postavy jsou protáhlé někdy až průzračné. V kontrastu s tmavým pozadím vybíhají do popředí pozornosti diváka bělostné postavy, jejichž ruce jsou zářivě bílé a prsty až neuvěřitelně štíhlé. Je až s podivem, že se v takovéto malé obci vyskytuje kaple nejen se zajímavou výzdobou obrazovou.

Světlo do kaple proniká šesti velkými podlouhlými okny zakončenými oblouky a jedním malým kulatým oknem na čelní stěně nad oltářem. Okna jsou vyzdobena mozaikou znázorňující stvoření světa a vesmíru. Vyznačují se jemnou barevností a mírnou stylizací. Mozaika je vsazena do průsvitného strukturovaného skla. Tato kaplička je prototypem kaplí vznikajících svépomocí místních obyvatel a věřících.



Nejčastějším typem křížových cest v českých kostelech a kaplích je znázornění čistě realistické a popisné.



Kostel sv. Petra a Pavla, Řeznovice, křížová cesta



Kaple sv. Donáta, Zakřany, křížová cesta

Křížové cesty nejsou ztvárňovány jen malířsky. Plastiky a reliéfy jsou také velice časté. Interiér románského **kostela sv. Petra a Pavla v Řeznovicích** doplňuje polychromovaná dřevořezba křížové cesty, která vznikla k uvítání 20. století.³³⁾ O tomto kostele jsem již hovořila v souvislosti s novým skleněným oltářem a svatostánkem. Proč se v kostele, kde už se uchýlili ke skloubení nového se starým, objevuje takovýto artefakt? Že by už farář, iniciátor změn, neměl tolik sil udolat místní věřící?

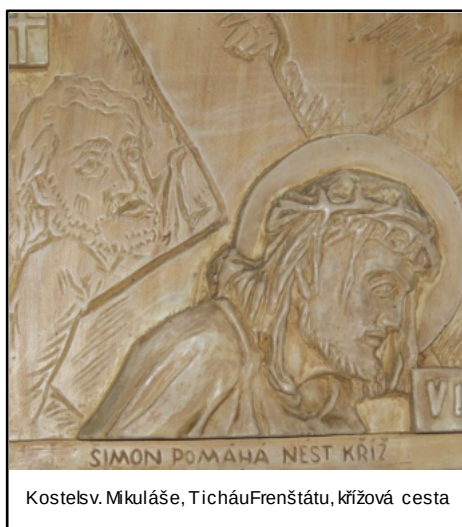
Reliéfni plastiky čtvercového formátu nalezneme v **kostele sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu nad Radhoštěm**. Je to jeden z mála kostelů, který vznikl na přelomu 60. a 70. let.³⁴⁾ Svým čtvercovým formátem kopíruje čtvercový formát leptaných skel, mezi nimiž je umístěna. Jsou postavy ztvárněny s nadsázkou a ironií nebo autor neovládá ana-

tomii lidského těla?

Ať je to jakkoliv, přes-

to do interiéru z pohledu celkové působivosti více či méně zapadají dobře.

Dřevěné plastiky v **kostele Panny Marie Vítězné v Moravském Žižkově** jsou prozatímní náhradou za budoucí plánované malby. Stavba kostela započala v říjnu roku 2000 a doposud nejsou všechny výtvarné záměry realizované včetně vitrajových oken a zmíněné křížové cesty. I to může být důvodem, proč se v mnoha sakrálních stavbách setkáváme s nekvalitní až kýčovitou tvorbou. „Prozatímní řešení“ se za krátký čas zakoření a zůstane řešením konečným, přinejmenším na hodně dlouhý čas řešením uspokojujícím a záhy „zamýšleným“.



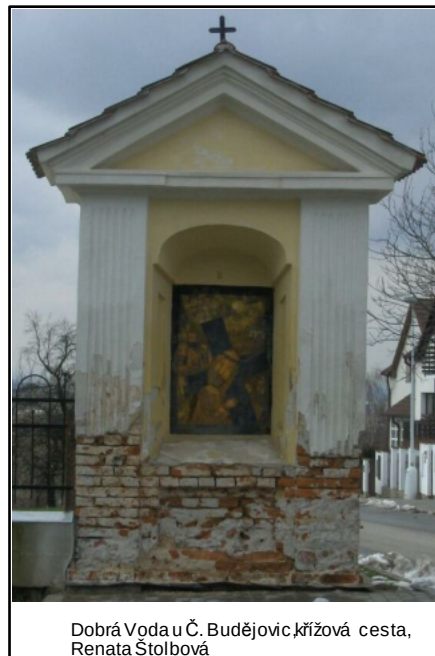


Kostel sv. Václava, Břeclav, křížová cesta, Karel Stádník

Patnáct figurálních reliéfů se zlacenou povrchovou úpravou nalezneme v **kostele sv. Václava v Břeclavi**. Autorem je akademický sochař Karel Stádník. Klasické figurální ztvárnění je obohaceno expresivitou a dynamičností způsobu zpracování. Autorův rukopis dodává figurám naléhavost. Ačkoliv je patrná snaha po skloubení moderní chrámové architektury a starého umění, jistě by vyzněla ještě více při jiné povrchové úpravě, než je zlacení.

Křížové cesty se neumisťovaly jen v interiérech kostelů, ale tvořily je samostatné zděné kapličky tzv. zastavení, které se stavěly při kostelech po obvodu hřbitovů a v přírodě. ³⁵⁾ Bohužel dnes zůstávají po většinou prázdné. Otázkou zůstává, zda do volných míst dosadit repliky původních děl nebo se pokusit o zcela nové pojetí. Než se o takových místech rozhodne, začínají chátrat. Naše lhostejnost nás připravuje o část kulturní historie a malebnost venkovů. Zůstanou jen trosky, vzpomínky a za čas už ani to ne.

Jedním takovým příkladem, kdy kapličky nezůstaly prázdné, je křížová cesta v **Dobré Vodě u Českých Budějovic** při barokním kostele Panny Marie Bolestné. Dobrovodské akademické malířce Renatě Štolbové se podařilo velmi pěkně hravým způsobem vyplnit prázdnotou zející místa.



Dobrá Voda u Č. Budějovic, křížová cesta, Renata Štolbová

„Křížová cesta, coby ikonografické téma, bývá často chápána "formálním" způsobem; obvyklá je určitá, někdy až přehnaná soustředěnost na reálnou bolest a utrpení, což je pak na úkor skutečnosti, pevně zakořeněné v křesťanském chápání, že totiž křížem nic nekončí, kříž pro křesťana je v prvořadě znakem spásy, skrze kříž přišla na svět radost!“ ³⁶⁾

Bohužel se na nich už podepsal zub času a původní barevnost se začíná pomalu měnit a slábnout. Jak předejít předčasným ztrátám? Jak jinak, než zvolením vhodného a odolného materiálu. Experimentování se často nevyplácí, jak nám to dokazuje i tak slavné dílo jako je „Poslední večeře“ od Leonarda da Vinciho. Mnohdy se vyplatí vsadit na osvědčenou kvalitu, ale na druhou stranu: kdo nic nezkusí, nic nezíská!



PRAKTICKÁ ČÁST

4. Zjevení Janovo

Praktická část této diplomové práce, která zahrnuje šest maleb, se inspirovala poslední knihou Nového zákona: Zjevením Janovým. *„Zjevení je jediným kanonickým novozákonním zástupcem literárního druhu, zvaného apokalypsa neboli zjevení. Má některé znaky společné s apokalyptickou literaturou pozdního židovství, avšak na rozdíl od ní je zde apokalyptické schéma naplněno novým obsahem, zejména zvěstí ukazující ke Kristu a jeho jedinečné moci a slávě.“*³⁷⁾

*„Autor Zjevení je podle staré církevní tradice ztotožňován s apoštolem Janem, synem Zebedeovým a autorem 4. evangelia i tří janovských listů. Jiná svědectví naznačují, že Zjevení napsal Jan presbyter. Někteří současní badatelé hledají autora v okruhu janovských žáků a stoupenců.“*³⁷⁾

Tak jako je více názorů na autorství samotného Zjevení, je i více názorů na jeho výklad. Richard Scheuch v knize „Průvodce apokalypsou“ je shrnul do čtyř skupin: historický, všeobecný, historizující a futuristický. Historický výklad *„učí, že Zjevení má vztah k událostem v té době, kdy byla kniha napsána... Jeho slabostí však je, že nedovoluje, aby kterákoliv část knihy byla vyložena jako proroctví o budoucnosti.“* Všeobecný *„vidí v knize Zjevení symbolický obraz stálého boje mezi dobrem a zlem, mezi křesťanstvím a pohanstvím... Síla tohoto výkladu je v tom, že soustřeďuje pozornost čtenáře na etické a duchovní pravdy Zjevení, nikoliv na význam symbolů, o nichž kniha hovoří. Nedostatkem je, že znehodnocuje tuto symboliku. Historizující výklad považuje knihu Zjevení za náčrt církevních dějin od začátku až do druhého příchodu Ježíše Krista. Symboly znázorňují velké události, které se už staly nebo které se teprve stanou... takové výklady otevírají naplno bránu fantazii... Futuristický výklad učí, že kromě prvních tří kapitol Zjevení. Které se vztahují na dobu sepsání knihy nebo na sedm etap v historii církve, vše následující je předpověď událostí, které se stanou v době bezprostředně před druhým příchodem Kristovým.“*³⁸⁾

Podtrženo a sečteno názorů je plno, každý má své pro a proti. Na každém z nich jakoby lpěl kousek pravdy a je opět na každém z nás jak budeme na tento skvost nového zákona nahlížet.

„ Slovo apokalypsa pochází z řeckého apokalypsis a znamená ‚odhalení, zjevení‘, Cílem apokalypsy je ukázat věřícím skrytý smysl událostí ve viděních a slovech pocházejících od samotného Boha. Ve Starém zákoně byla nejznámější apokalypsou kniha proroka Daniela. Mezi 2. st. př. Kr. a 2. st. po Kr. byly apokalypsy oblíbeným literárním žánrem v židovském prostředí. Jejich autoři chtěli v těžkých situacích ujistit věřící, že je blízko den, kdy Bůh obnoví spravedlnost a potře síly zla. ³⁹⁾

Zjevení Janovo bylo zřejmě napsáno do konce 1. století po Kristu na sklonku vlády císaře Domiciána, kdy byli křesťané pronásledováni.

Takže ačkoliv Janova Apokalypsa popisuje útrapy a hrůzy, které nastanou, pokud se lid neobrátil k Bohu, je vnímána jako spis naděje. Naděje je to poslední a nejdůležitější co drží člověka při správném rozhodnutí ať je jakkoliv obtížně udržitelné.

Právě ona naděje a aktuálnost, která se projevuje ve věčném zápasu dobra a zla, byla základním kamenem a podnětem k vytvoření maleb na toto téma.

4.1 Přípravná práce

Po prostudování textu jsem se z množství podnětů, které tento text poskytuje, nechala inspirovat především třemi určitými pasážemi. Jednou z nich je Zj 7,14 : *„Řekl jsem: ‚Pane můj, ty to víš!’ A on mi řekl: ‚To jsou ti, kteří přišli z velikého soužení a vyprali svá roucha a vybělili je v krvi Beránkově.’ “ ⁴⁰⁾*

Tento úryvek je samozřejmě jen nepatrnou částí, která zapříčinila mou zvědavost a posléze zaujatost Zjevením. Velkou inspirativností je prodchnut celý text a člověk ho na sebe nechává právě tak působit. Jednotlivé věty jsou součástí velkého kolosu a mnohdy zabraňují celkovému vjemu, přesto zpoza textu vystupuje spousta malinkých částí, kterých si stojí za to povšimnout samostatně.

Těchto několik slov: „*a vybílili se v krvi Beránkově*“, zaměstnalo mou mysl a fantazii na tolik, že se staly jedním z hlavic inspiračních zdrojů. Ona protikladnost je stejně tak fascinující, jako pravdivá.

Dramatičností a hrůzou jsou pohlcena slova Zj 14,18-20: „*A jiný anděl vyšel od oltáře a ten měl moc nad ohněm. Zavolal mocným hlasem na toho, který měl ostrý srp: „Pošli svůj ostrý srp a sklid' hrozny na vinicích země, neboť víno dozrálo.“ Tu hodil ten anděl svůj srp na zem a sklidil víno země a uvrhl je do velikého lisu Božího hněvu. A v lisu za městem byly hrozny stlačeny a vytékající krev dosahovala až po uzdy koní na vzdálenost sto šedesát mil.*“ ⁴¹⁾

Těchto pár řádků mě natolik zaujalo, že stály na počátku hned několika návrhů. Výchozí bod tvořila především tato slovní spojení: „*ostrý srp*“, „*hrozny na vinicích*“ a především nádherný slovní obrat „*lis Božího hněvu*“. Všechny symbolické obrazy rozpoutávají bouři myšlenek a nápadů, které přecházejí od zcela konkrétních tvarů po plně abstraktní a neuchopitelné vize.

Třetím výchozím bodem je Zj 12,16: „*Ale země přispěla ženě na pomoc, otevřela ústa a pohltila tu řeku, kterou drak vychrlil.*“ ⁴²⁾ Právě záchrana a spása těchto slov je inspirací pro další obraz z cyklu Zjevení Janova.

Zdání, že je tento výběr motivačních momentů zcela chaotický a nahodilý, je mylné už jen tím, že všechny pocházejí z jednoho textu. Vztah, který mezi sebou jednotlivé pasáže mají, můžeme nazvat protikladným. Zatímco se ve Zj 7,14 hovoří o těch, kteří dojdou věčné spásy skrze „*krev Beránkovu*“, ti o kterých mluví Zj 14,18-20 již nemohou, neboť je o nich rozhodnuto již jinak. Dva póly téže věci zajišťují věčnou harmonii. Ačkoliv dává Stvořitel několik výstrah a možností k nápravě a znovunalezení správné cesty, někteří si říci nedají. Tak to chodí samozřejmě i dnes. Ne nadarmo se říká: kdo chce kam, pomozme mu tam.

Zjevení Janovo nabízí nekonečně mnoho podnětů pro výtvarné i jakékoliv jiné zpracování. To co nabízí má diplomová práce je jen nepatrný zlomeček z toho všeho, co lze z tohoto textu vytěžit. Troufám si říci, že je tento zdroj téměř nevyčerpatelný, ale na vše je potřeba příhodného času. Některé náměty a motivy potřebují

delší dobu zrání než jiné a právě takové nabízí Zjevení Janovo, apokalyptická část Bible, která bude vždy aktuální, ať se přikláníme k jakémukoliv výkladu.

4.2 Provedení

Praktická část této práce obsahuje celkem šest obrazů o rozměrech 75x109 cm. Po několika návrzích a následných konfrontacích s inspiračním zdrojem vznikl jeden triptych vycházející ze sedmé kapitoly, která hovoří o záchraně vyvolených. Všechny tři obrazy na sebe přímo navazují. Výjev zobrazuje zástupy označených služebníků, kteří oblečení v bílé roucho, přichází před trůn Beránkův. Zástupy vyvolených přichází ze čtyř stran, tím vzniká obraz kříže se středem v pravém dolním rohu střední části a levém dolním rohu pravé části. Kříž je umístěn po diagonále celého triptychu. Dílu dominuje červená barva v kontrastu se světlými okry a žlutí. Červen symbolizuje utrpení Kristovo, kterým nás vykoupil. Zároveň v ní je obsažena jeho věčná láska. Zástupy (ramena kříže) jsou vymalovány ve světlých barvách jako odraz čistoty a vykoupení.

Z dvanácté kapitoly vychází obraz zachycující ženu na poušti, která prchá před hadem, avšak země jí přispěla na pomoc. V této ženě vidí mnozí vykladači symbol církve, někteří jí ztotožňují s Marií, Matkou Boží. Hadem je míněn ďábel. Stejně jako je v celém Zjevení zachycen boj se zlem, je tomu tak i tady. Pomoc přichází těm, kteří si ji zaslouží svou dobrotou a neposkvrněností.

Obrazu, který je velmi abstrahován vévodí žlutá barva, znázorňující poušť. „V náboženské symbolice křesťanství se vyjadřuje zlatou a žlutou barvou myšlenka splynutí duše s bohem a současně její protiklad - duchovní odpadlictví. Je to barva kacířů, barva Jidáše, který zradil Ježíše Krista.“⁴³⁾ Tato protikladnost se promítá i v obraze inspirovaným Zj 12,16 kdy se na jednom místě setkává dobro se zlem. Pomoc a přicházející spása je naznačena světlým pruhem kompozičně řešeným na diagonálu.

Další dva obrazy jsou řešeny jako diptych vycházející ze Zj 14,18-20, kde se hovoří o sklizni a uvržení do lisu Božího hněvu. Jedno vyobrazení znázorňuje onen

srp, snášející se na hlavy odsouzených. Snaží se zachytit moment těsně před žníní, kdy je vzduch prodchnut napětím a očekáváním. Druhé je fascinováno obratem: „lis Božího hněvu“, a snaží se zachytit psychickou stísněnost před nevyhnutelností trestu. Zatímco u prvního zmíněného obrazu je základem kompozice horizontální, u druhého je to naopak kompozice vertikální. Barevně jsou oba výjevy laděny do tónů zelených a žlutých barev. V křesťanské symbolice značí světle zelená barva rozklad a smrt. Tento výklad barev koresponduje i s obsahem tohoto diptychu.

Všechny malby jsou provedeny akrylovými barvami na plátně o rozměrech 75x109 cm. Forma je stylizovaná až abstrahovaná.

ZÁVĚR

Teoretická část této diplomové práce měla poukázat na situaci české sakrální malířské tvorby ve století dvacátém. V dnešním „ateistickém“ a uspěchaném světě je velmi těžké upoutat pozornost. Třebaže ani doba nebyla k tomuto umění vřelá, to že se prosadila ihned jak měla možnost, dokazuje její vnitřní sílu, potřebnost a především žádanost. Práce se snaží uchopit a poukázat na některé společenské aspekty, které ovlivňují vnímání církevního umění. Přes úvahy o vztahu víry k současnosti, konfrontaci umění starého a nového, úvahám o přitažlivosti biblických námětů pro současného umělce a proces obelhávání kýčem jsme se dostali až ke konkrétním ukázkám sakrální tvorby, v kostelech situovaných převážně na jižní Moravě. Výběr kostelů z této části republiky je dán především větším procentem věřících na tomto území vzhledem k ostatním.

Praktická část osvětluje výběr a způsob provedení několika maleb na téma Zjevení Janovo. Tato apokalyptická část Bible je inspirací nejen pro umění výtvarné. Jako literární text s významovým přesahem do současnosti dává prostor dnešnímu člověku zamyslet se nad svými činy a hodnotami, které uznává a váží si jich.

Nejen, že mě tato práce obohatila o nové poznatky, estetické prožitky a zážitky spojené s návštěvou zde popisovaných míst, ukázala mi lidské kvality a kulturní hodnoty, o které je třeba pečovat a rozvíjet je. Je potřeba obracet se k minulosti a čerpat životní moudra, která nám nabízí. Ty pak dále rozvíjet a obohacovat o nová, dokonalejší. Zjevení Janovo toho nabízí spoustu, stačí jen vnímat.

POZNÁMKY

- 1) Vaverka, Jiří a kol.: *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, JOTA 2004, s. 9
- 2) Vaverka, Jiří a kol.: *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, JOTA 2004, s. 10
- 3) Vaverka, Jiří a kol.: *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, JOTA 2004, s. 11
- 4) „Veřejné projevy svého náboženství v kostele nebo chrámu není přitažlivé pro každou povahu. Někteří mohou nalézt nejsvětější pocity pouze v soukromí. Ti z první skupiny by se neměli pokoušet vnucovat svou vůli druhým. A ti z druhé skupiny by neměli opovrhovat stoupenci obvyklých náboženských společností. Většího pochopení mezi těmito dvěma lze těžko dosáhnout a více snášenlivosti by bylo znamením, že osobní náboženské cítění je pravé.“ Brunton, Paul: *Perspektivy 1*, UNITARIA 1991, s. 193
- 5) Brunton, Paul: *Perspektivy 1*, UNITARIA 1991, s. 194
- 6) Loukotka, Jiří: *O náboženství a umění*, Horizont Praha 1977, s. 48
- 7) Románský kostel sv. Petra a Pavla v Řezovicích (brožura), s. 5
- 8) http://www.novinky.cz/kultura/ukazky-ze-sout-ze-o-nejlepsi-kyc_102016_a5tjc.html
- 9) Ptáčková, Brigita, Stibral, Karel: *Estetika na dlani*, Rubico, Olomouc 2002, s. 12
- 10) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 41
- 11) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 45
- 12) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 51
- 13) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 31
- 14) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 25-26
- 15) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 28

- 16) Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*, ATLANTIS, Brno 2006, s. 275
- 17) Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*, ATLANTIS, Brno 2006, s. 274
- 18) Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994, s. 133
- 19) Ptáčková, Brigita, Stibral, Karel: *Estetika na dlani*, Rubico, Olomouc 2002, s. 7
- 20) Loukotka, Jiří: *O náboženství a umění*, Horizont Praha 1977, s. 48
- 21) Kolesár, Zdeno: *Umenie šesťdesiatych rokov: zborník prednášok o výtvarnom umení a architektúre*, Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava 1995, Bondy, Egon: Kulturně- společenské klima 60. let, s. 6
- 22) Pometlo, Jiří: *Sakrální stavby v Českých zemích*, Stavba, 2000, č. 1, s. 50
- 23) Filip, Aleš Vieweghová, Pavla Hyhlík, Vladimír: *Břeclav – Farní kostel sv. Václava*, Historická společnost Starý Velehrad se sídlem na Velehradě 1997 (brožura), s. 11
- 24) Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, podle ekumenického vydání z r. 1985, Biblická společnost 1990, s. 21-22
- 25) Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrží 2001, s. 139
- 26) <http://www.krizanov.cz>
- 27) Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrží 2001, s. 135
- 28) Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrží 2001, s. 131
- 29) Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrží 2001, s. 151-152
- 30) Informační listy, v místě kostela sv. Josefa v Senetářově
- 31) Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrží 2001, s. 134

- ³²⁾ Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrů 2001, s. 140
- ³³⁾ *Románský kostel sv. Petra a Pavla v Řezovicích* (brožura)
- ³⁴⁾ Projekt vypracoval Lubomír Šlapeta
- ³⁵⁾ Herout, Jaroslav: *Slabikář návštěvníků památek*, Propagační tvorba, Praha 1980
- ³⁶⁾ http://mesta.obce.cz/dobra-voda-u-cesky-ch-budejovic/web_Cz/krizova_cesta.html
- ³⁷⁾ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Biblická společnost 1990, s. 232
- ³⁸⁾ Scheuch, Richard: *Průvodce apokalypsou*, Praha 1989, s. 14-15
- ³⁹⁾ Musset, Jacques: *Kniha o Bibli - Nový Zákon*, nakladatelství pro děti a mládež, Praha 1991, s. 250
- ⁴⁰⁾ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, podle ekumenického vydání z r. 1985, Biblická společnost 1990, s. 237
- ⁴¹⁾ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, podle ekumenického vydání z r. 1985, Biblická společnost 1990, s. 241
- ⁴²⁾ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, podle ekumenického vydání z r. 1985, Biblická společnost 1990, s. 240
- ⁴³⁾ <http://weruska.blog.cz/0704/zluta-barva>

POUŽITÁ LITERATURA

Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, podle ekumenického vydání z r. 1985, Biblická společnost 1990

Brunton, Paul: *Perspektivy 1*, UNITARIA 1991

Filip, Aleš Vieweghová, Pavla Hyhlík, Vladimír: *Břeclav – Farní kostel sv. Václava*, Historická společnost Starý Velehrad se sídlem na Velehradě 1997 (brožura)

Herout, Jaroslav: *Slabikář návštěvníků památek*, Propagační tvorba, Praha 1980

Kulka, Tomáš: *Umění a kýč*, TORST 1994

Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*, ATLANTIS, Brno 2006

Loukotka, Jiří: *O náboženství a umění*, Horizont Praha 1977

Musset, Jacques: *Kniha o Bibli - Nový Zákon*, nakladatelství pro děti a mládež, Praha 1991

Pometlo, Jiří: *Sakrální stavby v Českých zemích*, Stavba, 2000, č. 1, s. 46-50

Ptáčková, Brigita, Stibral, Karel: *Estetika na dlani*, Rubico, Olomouc 2002

Románský kostel sv. Petra a Pavla v Řeznovicích (brožura)

Scheuch, Richard: *Průvodce apokalypsou*, Praha 1989

Vaverka, Jiří a kol.: *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, JOTA 2004

Vaverka, Jiří a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydrů 2001

Velký slovník naučný m/ž, kol. autorů, Encyklopedie DIDEROT, Praha 1999

internet

http://mesta.obce.cz/dobra-voda-u-ceskych-budejovic/web_Cz/krizova_cesta.html

<http://werusska.blog.cz/0704/zluta-barva>

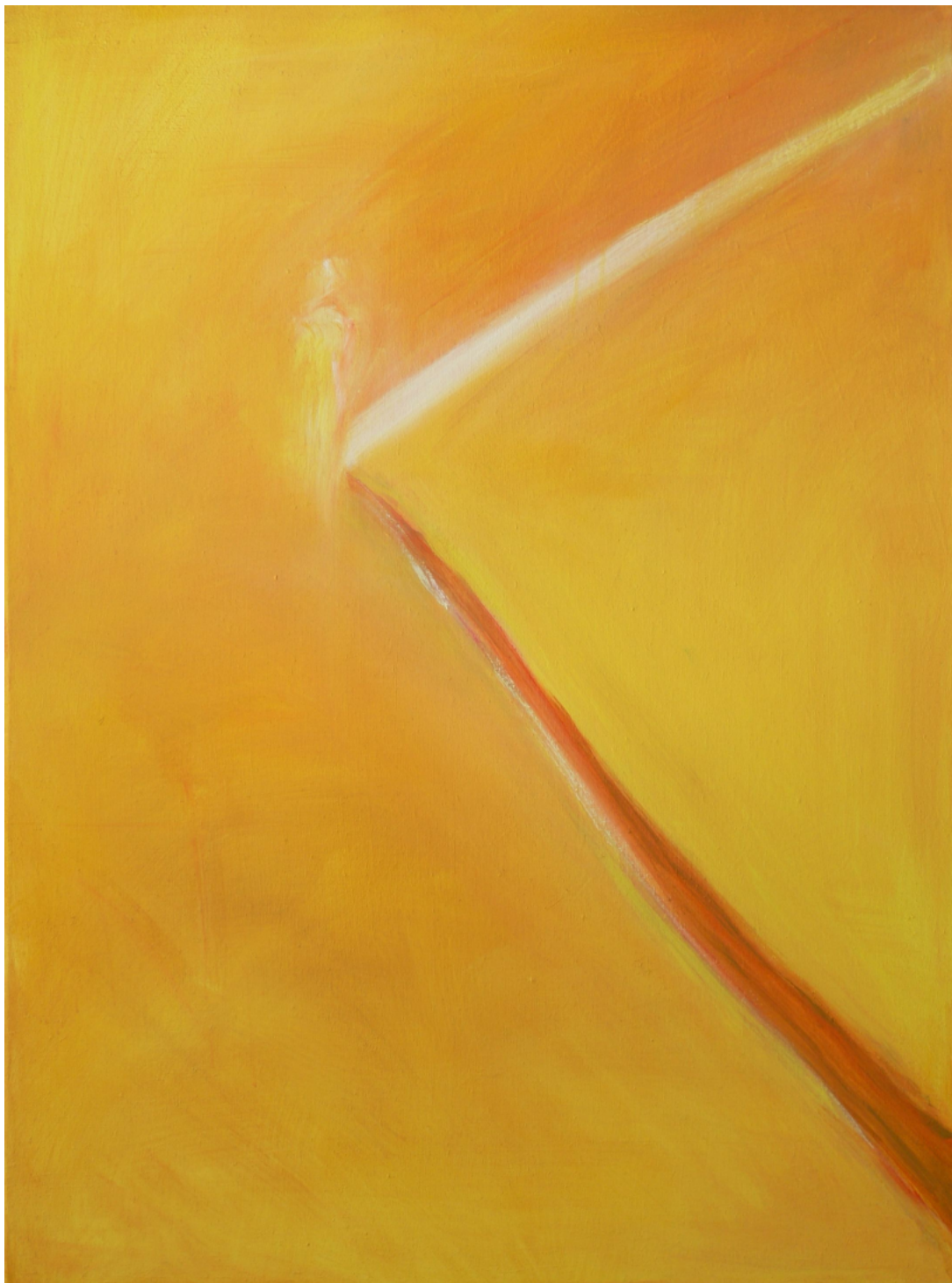
<http://www.krizanov.cz>

http://www.novinky.cz/kultura/ukazky-ze-sout-ze-o-nejlepsi-kyc_102016_a5tjc.html

http://cs.wikipedia.org/wiki/Tridentsk%C3%BD_koncil

http://www.karmelitanske-nakladatelstvi.cz/encyklopedie.php?id_select=627

PŘÍLOHY



„Ale ze mě přispěla ženě na pomoc“
akryl na plátně, 79x109 cm





„Sklizeň“
diptych, akryl na plátně, 79x109 cm



„Lis Božího hněvu“
diptych, akryl na plátně, 79x109 cm



"...a vybílili je v krvi Beránkově"
triptych, akryl na plátně, 79x109 cm



pravá část triptychu



sředí část triptychu



levá část triptychu