

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Bc. Ilona Uhlířová

Křížová cesta pro kapli Neposkvrněného početí Panny Marie

v Dolním Lese

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Křížová cesta pro kapli Neposkvrněného početí Panny Marie v Dolním Lese“ vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a zdrojů.

V Olomouci dne

Bc. Ilona Uhlířová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce, Mgr. Magdaleně Adámkové Turzové, za odborné mentorování a mnoho užitečných rad a podnětů při realizaci práce. Děkuji také své rodině, která mi byla nejen během tvorby diplomové práce velkou oporou, a která mi podala pomocnou ruku vždy, když to bylo potřeba.

OBSAH

1 ÚVOD	6
2 MOTIVACE A CÍLE	7

TEORETICKÁ ČÁST

3 KŘÍŽOVÁ CESTA	9
3.1 Význam křížové cesty.....	9
3.2 Křížová cesta jako výtvarný cyklus	10
3.3 Základní ikonografie křížové cesty.....	11
4 SYMBOL VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ	18
5 INSPIRATIVNÍ VÝTVARNÉ OSOBNOSTI	20
5.1 Vladimír Komárek	20
5.2 Christian Hetzel	22
5.3 Milivoj Husák	23
5.4 Bohuslav Reynek	25
6 KAPLE NEPOSKVRNĚNÉHO POČETÍ PANNY MARIE	27
6.1 Z historie kaple	27
6.2 Kaple v současnosti	28

PRAKTICKÁ ČÁST

7 CESTA K VÝCHOZÍMU ZPRACOVÁNÍ MALEB	30
7.1 Návrhy	30
8 AUTORSKÉ POJETÍ KŘÍŽOVÉ CESTY	34
8.1 Interpretace jednotlivých zastavení	36
8.1.2 1. zastavení: „Ježíš odsouzen k smrti“	36
8.1.3 2. zastavení: „Ježíš přijímá svůj kříž“	37
8.1.4 3. zastavení: „Ježíšův první pád“	38
8.1.5 4. zastavení: „Ježíš potkává svou matku“	38

8.1.6	5. zastavení: „Šimon Kyrenský pomáhá Ježíši nést kříž“	40
8.1.7	6. zastavení: „Veronika podává Ježíši roušku“	41
8.1.8	7. zastavení: „Ježíš padá podruhé“	41
8.1.9	8. zastavení: „Ježíš potkává plačící ženy“	42
8.1.10	9. zastavení: „Ježíš padá potřetí“	43
8.1.11	10. zastavení: „Ježíš svlečen z šatů“	44
8.1.12	11. zastavení: „Ježíš přibit na kříž“	44
8.1.13	12. zastavení: „Ježíš umírá na kříži“	45
8.1.14	13. zastavení: „Ježíšovo tělo snato z kříže“	46
8.1.15	14. zastavení: „Ježíš uložen do hrobu“	47

DIDAKTICKÁ ČÁST

9	VÝTVARNÉ UMĚNÍ JAKO SOUČÁST EDUKACE	48
9.1	Výtvarná animace	49
10	KŘÍŽEM KRÁŽEM, výtvarný animační program	50
10.1	Charakteristika programu	50
10.1.2	Rozvíjené klíčové kompetence z RVP ZV	51
10.2	Cíle programu	52
10.3	Struktura programu čili scénář.....	53
10.4	Reflexe realizovaného programu	57
11	ZÁVĚR	60
12	REFERENČNÍ SEZNAM	61
13	SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE	64
14	SEZNAM PŘÍLOHY	66

1 ÚVOD

Problematika křížové cesty, kterou se ve své diplomové práci zabývám, je poslední dobou, k mému překvapení, mezi výtvarníky velmi oblíbená. Primárně jde o jeden ze symbolů křesťanské víry, ale jak se můžeme při hlubším vhledu do uměleckého světa přesvědčit, jde o téma, které se osobnostně dotýká každého z nás. Někdo se pokouší Ježíšův poslední den převyprávět do současného jazyka, jiný se ztotožňuje s jeho utrpením a vztahuje jej na vlastní život či část národní historie. Křížová cesta v mém podání chce být netradiční prezentací tradičního, chce se stát neodmyslitelnou součástí určitého místa a chce přicházet mezi obyčejné lidi, oslovit jejich životy. Chce být prodchnuta vírou a vědomím, že každé jednotlivé zastavení rozpoutá v osobnosti diváka prazvláštní koncert a přinutí jej přemýšlet nad samotným tématem či výtvarným záměrem.

Ačkoli se to může zdát, křížová cesta ani samotné křesťanství mi nebylo vždy tak blízké, jak je tomu nyní. V našich životech přichází určité chvíle, které nás poznamenávají na celý život, a jedné takové chvíli vděčím za to, že jsem do tajů víry mohla proniknout o něco hlouběji. Myšlenka výtvarně pracovat s křesťanskými motivy a symboly je ve mně tedy usazena zhruba šest let. S nápadem vytvořit křížovou cestu pro určité místo v Rychlebských horách si pak pohrávám třetím rokem. Tento můj záměr podpořila také mnohá fakta, která lze pozorovat nejen zde, v krajině bývalých Sudet, ale i obecněji v celém národě. Přestože se jako stát nacházíme v srdci Evropy a naše země je obklopena takovými sousedy jako je například silně věřící Polsko, nejsme jako národ ke křesťanství příliš nakloněni, co více, nejsme k němu ani příliš tolerantní. Třebaže i v každé menší vsi nacházíme nějaký kostel či kapličku, neuvědomujeme si, k jakému účelu je zde naši předkové vystavěli. Dle mého, se jedná o velké kulturní a i morální dědictví, které ovšem neumíme náležitě ocenit. Já jako milovnice tradic a starých řemesel na tyto stavby pohlížím vždy s úctou a dychtivě se deru dovnitř, abych si mohla plnými doušky vychutnat tento sváteční prostor. Proto jsem s velkou radostí uvítala možnost stát se součástí neobvyklého sakrálního prostoru skrze své malby.

2 MOTIVACE A CÍLE

Diplomová práce *Křížová cesta pro kapli Neposkvrněného početí Panny Marie v Dolním Lese* je realizací mého dávného výtvarného záměru, jenž je převážně dán úctou k tradicím, historii a starým časům obecně. Už jako dítě jsem si v mnoha kostelích všímala překrásných obrazů s biblickými výjevy, zvláště pak těch, které zobrazovaly velké množství postav různě se pohybujících kolem dřevěného kříže. Později mi bylo vysvětleno, co se na obrazech odehrává a jaký význam s sebou křížová cesta přináší. Jakmile jsem více pronikla do studia výtvarné tvorby, nedovedla jsem si při sledování těch stejných obrazů vysvětlit, proč všechny ty zobrazované tváře, které přihlížejí Kristovu umírání, vypadají vcelku poklidně a neprojevují téměř žádné emoce? Výtvarné umění přece nabízí spoustu dostupných prostředků a forem, kterými by se daná atmosféra dala náležitě zachytit. Proč je pozadí obrazu jako uklizené a všichni mají alabastrově hladkou kůži, když se na tehdejších cestách zcela jistě vířily nečistoty a sluneční paprsky barvily nejen lidské tváře? Sama jsem za malířským plátnem viděla příběh, který se odehrává v prašných jeruzalémských ulicích, na které pálí nemilosrdné arabské slunce, a za doprovodu lidského řevu, utrpení, potu a urážek se pomalu naplňuje nezvratitelný Ježíšův osud. Dnes vím, že výtvarné zobrazování velmi ovlivňuje doba, ve které dílo vzniká, ale dost možná, že se takto dramatická atmosféra umělci vyjadřuje obtížně, nebo by se do honosných pozlacených barokních chrámů prostě jen nehodila. Proto jsem byla tolik nadšená a konsternovaná čistotou prostoru, při návštěvě prakticky vybydlené a opuštěné kaple v Dolním Lese, v níž jsem zacítila potenciál pro takovou křížovou cestu, která by oslovila současného diváka a něco ze sebe v něm zanechala. Toužila jsem vytvořit takový cyklus maleb, který by naznačil, jak ono téma vnímám já, ale zároveň poskytoval dostatek prostoru pro rozehrání vlastního pohledu na příběh v očích jednotlivých pozorovatelů.

Jedním z důležitých, ale těžce hmatatelných záměrů této práce je přesah křížové cesty do života lidí, kteří se s jejím konkrétním zobrazením setkají. V práci si nekladu za cíl přimět všechny uvěřit Ježíšovu ukřížování, potažmo uvěřit v Boha, ale chci toto téma vnést do běžných diskuzí jak mezi dospělé, tak i dospívající. Chtě nechtě jedná se o součást naší historie, o které pramálo víme a jen vlažně se o ni zajímáme. K těm cílům této práce, jejichž naplnění ověří až čas, patří také to, aby se soubor maleb stal neodmyslitelnou součástí prostoru kaple v Dolním Lese. Aby si budoucí poutník, který do kapličky zabloudí, pamatoval, že kdesi v Rychlebských horách mají téměř prázdný kostelík, ve kterém ovšem nechybí tradiční, ale osobitě pojednaná křížová cesta.

Samotné malby byly zhotoveny s cílem pojmut náročné biblické téma autorským malířským způsobem. Záměrem bylo zobrazit každé ze zastavení v symbolické podobě s expresivnějším nádechem, tedy tak, aby se jeho výpovědní hodnota stala motivací pro diváka k jeho vlastním myšlenkám. Práce jsou záměrně pojaty spíše minimalisticky z toho důvodu, aby souzněly s čistým prostorem kapele, pro kterou byly vytvořeny.

Dalším ze stěžejních cílů této práce je pokus o interakci mezi daným tématem a současným žákem základní školy, případně žákem středoškolského vzdělávání, skrze výtvarné dílo. Studenti se ve školách s křesťanskou historií běžně setkávají nejčastěji v rámci dějepisu. Jejich zájem a znalosti však nemohou mít pevný základ, pakliže nejsou podněcovány osobnějším zážitkem, jelikož se jedná o látku, která je v teoretické rovině velmi náročná a pro běžného mladého člověka ne příliš atraktivní. Edukační projekt, který je součástí práce, by mohl tato stanoviska alespoň částečně pozměnit. Jeho cílem je ověřit s jakými prekoncepty žáci k tématu křížové cesty přistupují, jaká je míra jejich výtvarného cítění a vyjádření, a zda jsou vůbec ochotni zapojit se do programu, jenž se týká výtvarného umění, a který se opírá o takto prastarý námět.

3 KŘÍŽOVÁ CESTA

Křížová cesta je označení pro poslední cestu Ježíše Krista od Piláta Pontského na Golgotu, vyvýšeninu jinak nazývanou Lebka, kde byl po Pilátově rozhodnutí Ježíš ukřížován. Celá událost se odehrála před dvěma tisíci lety a dnes můžeme zásluhou jejího hlavního představitele zařazovat historická období do éry před naším letopočtem či našeho letopočtu – před Kristem, po Kristu. Pojmenování *křížová cesta* se také často objevuje pod rozšířeným latinským názvem „*via crucis*“ či „*via doloresa*“ – cesta kříže, cesta utrpení. Kristus se jako Syn Boží obětoval „za hříchy naše i celého světa“, aby jej vykoupil z věčného utrpení. Jeho oběť spočívala ve vědomé smrti na kříži. Toto téma je zpracováváno již po mnohá staletí literárními, dramatickými, ale nejčastěji výtvarnými prostředky.

3.1 Význam křížové cesty

Důvodem, proč lidé i po dvou tisíciletích stále zpracovávají téma křížové cesty, je jejich potřeba rozjímání a účasti na Kristově utrpení. Křížová cesta jako celistvě prožívaná duchovní záležitost vznikla sloučením několika středověkých pobožností, které tehdejší lid vykonával za účelem většího přiblížení se Bohu. Skrze modlitby a rozjímání si lidé během svých dnů připomínali např. „Kristovy pády“, „Kristovo bolestné putování“, nebo vykonávali pobožnosti ke „svatým ranám“ či „svaté tváři“. (Direktář o lidové zbožnosti a liturgii, 2007, s. 95) Víme, že zvláště ve středověkém období byl v centru všeho zájmu vztah člověka k Bohu, a tak není divu, že se z těchto dílčích částí vyvinula celistvá křížová cesta jako „lidová pobožnost“. Její obliba a následné zahrnutí do katolické liturgie, kam v počátcích nespádala, svědčí o živosti křesťanství. Myšlenka napodobení jednotlivých zastavení vykryštovala v Evropě patně během křížových výprav v 11. – 13. století. Protože se nepodařilo natrvalo udržet Jeruzalém v rukou křesťanů a cesta na posvátná místa se stala nebezpečnou a nákladnou, vznikla myšlenka vytvořit jakýsi „nový Jeruzalém“ v prostředí Evropy, v němž by mohly zástupy věřících napodobovat (*imitatio*) a spoluprožívat utrpení Pána (*compasio*). (Royt, 2006, s. 223) Věřícímu, který se nad křížovou cestou zastavuje, se odkrývá samotná podstata víry. Nutnost vytrvat a nevzdávat se se zrcadlí v Ježíšově poslední pouti, jež je ukončena velkým zázrakem, a sice vzkříšením. Převážně v postním období, tedy čtyřicet dnů před Velikonocemi, se věřící v kostelích, nebo

u jednotlivých zpracování zastavení křížové cesty modlí a rozjímají. Zpravidla se tak děje při poutích a přede mší svatou, a to proto, aby si člověk více uvědomil význam Kristovy oběti a bezpodmínečné lásky.

Spiritualita, kterou je celá křížová cesta protkána, poskytuje člověku pocit a vědomí, že je potřeba vytrvat, být silný a odhodlaný nést svůj kříž v každodenních starostech, stejně jako to udělal Ježíš Kristus. Pomáhá nám uvědomit si, že za pravdu se musí bojovat a člověk by se neměl vzdávat svého cíle jen proto, že cesta k němu není dvakrát pohodlná. Význam křížové cesty se tak od zbožného rozjímání částečně přesouvá také na individuální lidský život s individuálními prožitky. Pozemské žití je zde alegoricky vnímáno jako cesta – pouť – přechod skrze tajemství kříže do království nebeského, přechod k lepším zítřkům. (Direktář o lidové zbožnosti, 2007, s. 96) Neodmyslitelnou součástí modlitby křížové cesty jsou komentáře, které doprovázejí jednotlivá zastavení. Jejich forma není nijak striktně ustálena, ale měly by sloužit ke snadnějšímu nalezení hlubšího smyslu této pobožnosti. Cílem takového doprovodného textu je nasměrovat myšlenky modlícího se k určitým skutkům a sebereflexi. Komentář se může dotýkat specifické cílové skupiny, dokonce může podávat pomocnou ruku při řešení aktuálních palčivých problémů. Narazit lze na křížové cesty pro děti, cesty bolesti a utrpení, za nenarozené děti a podobně. Doprovodným textem můžeme tedy celý cyklus blíže určit a aktualizovat, nicméně specifické vnímání nám může poskytnout i její samotné výtvarné zpracování. *Výtvarné umění je jednou z cest, které nejenom vydává svědectví o vidění, ale skrze imaginaci vstupuje do přímého rozhovoru s duší a obohacuje ji cestou vnitřního a ryze osobního prožitku.* (Hlaváček, 2004)

3.2 Křížová cesta jako výtvarný cyklus

Jak již bylo naznačeno, základním významem křížové cesty je duchovní pohnutí lidské osobnosti. Přestože se jedná především o niterný individuální prožitek, který si ve své podstatě nežadá doprovodných jevů, lidstvo samo vycítilo potřebu zpracovat toto téma takovými prostředky, které by jim byly nápomocny v interpretaci celého příběhu a hlubším rozjímání nad jeho poselstvím. Výtvarných technik, kterými lze křížovou cestu uchopit bylo v historii, ale i dnes, opravdu mnoho. S přihlédnutím k charakteru této diplomové práce se proto dále věnujme křížové cestě jako malířsky pojednanému cyklu.

Vývoj výtvarného zpracování křížové cesty je poměrně složitý a převážně v jeho začátcích těžce dohledatelný, nicméně logicky předpokládáme, že s prvními zájmy

o modlitbu křížové cesty postupně přicházelo také její zobrazování. To mělo v různých epochách různé podoby, jelikož počet jednotlivých zastavení byl velmi proměnlivý. První skutečné formování křížové cesty zaznamenáváme zhruba ve 14. století u františkánského řádu. Setkáváme se s ní jako s umělecky ztvárněným cyklem představujícím jednotlivé výjevy Kristovy cesty od jeho odsouzení až k ukřížování na Golgotě. Nebylo výjimkou, že v dřívějších dobách se křížová cesta omezovala pouze na dvě, nejčastěji však na sedm zastavení. Ustálený čtrnáctidílný cyklus, takový, s jakým se setkáváme dnes, známe teprve od 1. poloviny 17. století ze Španělska. (Hlaváček, 2004) Nejstarší umělecky zpracovaná zastavení byla velmi prostá. Nejdříve se jednalo o symbolicky označené sloupy, avšak již z 15. století jsou doloženy převážně z oblasti Francie monumentální kamenná sousoší. Křížová cesta neboli kalvárie se už od svého vzniku stávala jevištěm posvátného divadla, které nabízelo poutníkům jedinečnou příležitost ztotožnit se s Kristovým utrpením skrze naturalisticky pojednaná zobrazení. *O tom, jakým způsobem někteří poutníci reagovali na jednotlivé obrazné scény, svědčí zpráva z jihočeského Říмова, kde prý jeden myslivec ve zbožném vytržení vystřelil z pušky na „Kristovy nepřátele.“* (Royt, 2006, s. 224) V našich zeměpisných šířkách jsme se s výtvarným zpracováním křížové cesty setkávali do poloviny 18. století jen sporadicky, ovšem od 19. století, kdy nastalo masové šíření těchto motivů, můžeme vidět křížové cesty nejen v městském, ale i venkovském prostředí.

3.3 Základní ikonografie křížové cesty

Čtrnáctidílný cyklus křížové cesty, ze kterého do dnešních dob vycházíme, byl oficiálně uznán v roce 1731 papežem Klementem VII. Kompozice těchto zastavení pocházela, jak již bylo zmíněno výše, z rukou františkánského řádu a stala se závaznou pro celou katolickou církev. Zastavení jsou tedy kodifikována v tomto počtu a pořadí:

1. Pilát odsuzuje Ježíše Krista na smrt
2. Ježíš na sebe bere kříž
3. Ježíš klesá pod křížem poprvé
4. Ježíš potkává svoji matku
5. Šimon Kyrénský pomáhá Kristu nést kříž
6. Veronika podává Ježíši roušku

7. Ježíš klesá pod křížem podruhé
8. Zbožné ženy pláčou nad Ježíšem
9. Ježíš klesá pod křížem potřetí
10. Ježíš je zbaven šatů
11. Ježíš je přibit na kříž
12. Ježíš na kříži umírá
13. Ježíš je sňat z kříže
14. Ježíš je uložen do hrobu

Nicméně i k tomuto výčtu existují oficiálně uznané alternativy. První zastavení v případě variace zobrazuje *Poslední večeři Páně*, další poukazuje na *zatčení Ježíše Krista v Getsemanské zahradě*, následuje *kruté bičování*, *korunování trním* a celý cyklus završuje *Ježíšovo zmrtvýchvstání*. Důvodem k těmto alternacím je jejich základ v tzv. pašijích, tedy souboru událostí z posledních hodin Ježíšova života. Pašije, které jsou v církvi každoročně připomínány, se počínají námětem Krista na Olivetské hoře až po jeho Zmrtvýchvstání a následné setkání s Marií Magdalenou. (Royt, 2006, s. 222)

Jednotlivá historická období, ve kterých se malovaly obrazy křížové cesty, kladla na mistry malíře různé požadavky. Ty odrážely dobový postoj k tomuto tématu a postoj k víře samotné. Ve 14. a 15. století je Ježíš na své cestě zobrazován vzpřímený a kráčející bez obtíží. Později však jeho břemeno těžkne a spíše než na vítězný námět se výjev soustřeďuje na Spasitelovo utrpení. Zvláště ve vrcholném a pozdním středověku se objevují monumentální kompozice s bohatým počtem osob, např. Mistr Rajhradského oltáře, 1420 – 30, Brno, MG. Od doby, kdy byla posloupnost křížové cesty oficiálně uznána, začalo její zobrazování pomalu ale jistě stagnovat a trnout v určitých oficiálních polohách. Ustrnutí stylového vývoje je patrné převážně v křížových cestách z 18. a 19. století. „*Ikonografie jednotlivých obrazů křížové cesty měla z církevního i teologického hlediska závazný charakter. Aby se malíři neodchýlili od věroučné správnosti, využívali soubory grafických listů. A to nejen při malbě obrazů křížové cesty, ale vůbec při malbě obrazů s náboženskou tematikou. Pokud neopsali vyobrazení v grafickém listu přímo, byl jim vodítkem především v rozložení kompozice a základních postav daného děje. Malba křížové cesty se tak stávala do jisté míry řemeslnou záležitostí.*“ (Ourodová, 2006, s. 259)

Pro lepší představu o jednotlivých zastaveních, si nyní přiblížme dějovou linku příběhu a tradiční ikonografii obrazů i s jejich variacemi.

1. Pilát odsuzuje Ježíše Krista na smrt

Od velekněze odvedli vojáci a Židé spoutaného Krista časně z rána do paláce římského prokurátora Piláta. Z evangelií Lukáše se dovidáme, že Poncius Pilát, který na Ježíši neshledal žádnou vinu, ho přesto vydal na smrt, jelikož se obával politických problémů. Po Kristově následném zbičování nás evangelista Matouš (27, 24 – 26) informuje o tom, že si Pilát, na znamení své nevinny z odsouzení Ježíše, obřadně umyl před Židy ruce. Tento motiv se objevuje v zobrazování již od raně křesťanské doby – *Pilát si umývá v umyvadle ruce* a u toho odsuzuje Krista. Později, převážně ve středověku byl motiv mytí rukou velice rozšířen. Nicméně nejstarší vyobrazení Krista před Pilátem nacházíme v Kodexu rosánském (2. čtvrt. 6. století). Soudce je zde vyobrazen *sedící na vysokém stolci*, obklopují jej strážé a odznaky moci, zatímco vedle stojí odsouzený Ježíš a dvojice židovských žalobců. (Royt, 2006, s. 132)

2. Ježíš na sebe bere kříž

Ježíš ví, že jeho posláním je smrt na kříži, a tak mlčky přijímá rozsudek a vydává se na svou poslední cestu. Velkým symbolem, který naplňuje podobu toho zastavení, je kříž. Ten byl již v raně křesťanských dobách považován za znamení triumfu. Snad i z toho důvodu se do 15. století kříž zobrazoval menší a lehčí. Postupně se však vítězný symbol mění v těžké břemeno, pod nímž Ježíš postupně klesá a přichází o síly. Nejčastěji v obrazech vidáváme Krista nesoucího na rameni kříž ve tvaru latinského kříže či písmene T. Ovšem je historicky doloženo, že tehdejší odsouzenci si na místo popravy nosili *pouze příčné břevno kříže*, ke kterému byli ve většině případů přivázáni lanem na zápěstí. Na místě popravy už byl v zemi vsazen vertikální sloup. (Hall, 2008, s. 92) Nesení kříže je tím nejhlavnějším motivem celé křížové cesty a právě až při jejím vzniku, se tento motiv rozdělil v několik samostatných zastavení - Ježíš na sebe bere kříž, Ježíš klesá pod křížem poprvé, Ježíš klesá pod křížem podruhé, Ježíš klesá pod křížem potřetí. Spasitele nesoucího kříž na obrazech velmi často doprovází hlouček přihlížejících. Ten se podle Lukášova evangelia v 15. a 16. století mění na bohatý dav, v němž se nepozornému divákovi může hlavní postava téměř ztratit.

3. Ježíš klesá pod křížem poprvé

Scéna, která nachází svůj původ v předcházející situaci, naplňuje třetí zastavení. Těžké břemeno sráží Ježíše postupně k zemi. Zde, v případě prvního pádu se nejčastěji setkáváme s Kristem, který pod tíhou kříže klečí, jednou rukou se opírá o zem a druhou rukou podpírá břevno. V rámci prvního pádu je Kristovo tělo vyobrazováno záměrně v pozici, která odráží počátek cesty s křížem. V dalších zastaveních zaznamenávajících pád jej spatřujeme stále více pohrouženého k zemi. Vysílené tělo spočívá na pár chvil v klidu a celé události samozřejmě přihlíží vojáci, kteří do Ježíše strkají, ale zároveň mu pomáhají zpět na nohy. Setkat se lze i s momentem, který zobrazuje, jak vojáci Krista píchají kopím a za přivázané lano jej tahají vzhůru.

4. Ježíš potkává svoji matku

V hloučku přihlízejících lidí Ježíš spatřuje svou matku, která k němu vztahuje své ruce. Toto svědectví o setkání matky se synem vychází z Lukášova evangelia (23, 27). Panna Maria je oděná v tradičním modrém plášti a červeném spodním rouchu, jež je pro její postavu typické. Její pozice v kompozici toho zastavení bývá buď statická, kdy v tichém zármutku stojí opodál svého syna, nebo dramatická, kdy se se k němu napřahuje ve stoji či v pokleku. Druhou variantou vyobrazení daného momentu může být Panna Maria, které omdlévá při pohledu na padajícího zuboženého Krista. Hroutí se k zemi, kde ji zachytává Marie Magdalena a Jan, či svaté ženy.

5. Šimon Kyrénský pomáhá Kristu nést kříž

Na počátku cesty, jak uvádí evangelisté vyjma Jana, potkali vojáci člověka jménem Šimon z Kyrény a přinutili ho, aby nesl Kristův kříž. (Royt, 2006, s. 177) Tato vynucená pomoc je některými odborníky vykládána jako spoluúčast pohanských národů na Kristově spáse. Ikonograficky je postava Šimona zobrazována dvojím způsobem. První z nich vykresluje scénu, kdy kříž nese pouze Šimon a spoutaný Ježíš kráčí za ním. Druhou variantou je společné nesení břemene, které Kyréňan Kristu nadlehčuje. Do dnešních dob se nicméně zachovala spíše druhá varianta zastavení, kdy je kříž nesen jak Šimonem, tak i Ježíšem. Závazný charakter křesťanské ikonografie, jak je zmíněno výše, se odráží v předem stanovené kompozici i tohoto námětu, kterou využívaly východní církve. Jejich umělci měli v malířské příručce psáno: „*Je vidět Šimona z Kyrény, šedovlasého a s vousem zastřiženým do kulata, v krátkém oděvu. Bere si kříž na ramena.*“ (Hall, 2008, s. 91)

6. Veronika podává Ježíši roušku

Příběh Veroniky, která se setkává s Kristem na jeho poslední cestě, byl do cyklu křížové cesty zřejmě zpracován na základě legendy a dramatického vyjadřování pašijových her v 15. století. Soucitná Veronika podává Ježíši potní roušku, „sudarium“, do níž se zázračně obtiskne Kristova tvář. Tato rouška se stává devocionálním předmět a její majitelka Veronika, jejíž jméno pochází ze sousloví „vera icon“, tedy pravá podoba, se stává devocionální postavou. Veronika mívá na hlavě turban, který odkazuje na její východní původ. (Hall, 2008, s. 478) Často je zobrazena klečící na kraji cesty, v rukou roušku s Kristovou tváří, ovšem není výjimkou, že Spasitelovu tvář otírá sama Veronika.

7. Ježíš klesá pod křížem podruhé

Vyčerpanější a zesláblejší Ježíš znovu klesá pod tíhou břemene. Jeho tělo se více hroutí k zemi a i obličej je níže než prve. Vojáci zachytávají vyklouznuté břemeno.

8. Zbožné ženy pláčou nad Ježíšem

Kristus na své pouti potkává hlouček žen, které se slzami v očích litují odsouzeného. Obvykle jsou vyobrazeny dvě nebo tři ženy v dlouhých pláštích, mnohdy při sobě mající i malé děti. Kristova promluva k těmto ženám: „*Dcery jeruzalémské, neplačte nade mnou: plačte samy nad sebou a nad svými dětmi*“ (Bishop, 1996, s. 298), je proroctvím a varováním o pozdější zkáze Jeruzaléma. Ježíš je v rámci tohoto zastavení mnohdy vyobrazen s křížem na rameni a rukou napřaženou k ženám. Scéna opět vychází z Lukášova Evangelia.

9. Ježíš klesá pod křížem potřetí

Poslední z trilogie pádů v křížové cestě následuje po Ježíšově setkání s jeruzalémskými ženami. Kristus je zastižen ve chvíli, kdy je pro něj tíha kříže již absolutně neúnosná. Výjev ukazuje Ježíše ležícího na zemi, zatíženého křížem, kterému vojáci opět pomáhají zpět na nohy.

10. Ježíš je zbaven šatů

O svlékání Ježíše z šatů se v písmu dočítáme mezi řádky, které vypravují o tom, jak vojáci losovali o jeho oděv. Nejčastější výtvarná forma zobrazení této scény ukazuje *Krista stojícího před křížem*, jemuž je právě strháván šat, nebo v pozici, kdy jej nahého Marie *zahaluje bederní rouškou*. Právě Marie a sv. Jan jsou v tomto zastavení v pozadí přítomni.

Zobrazení surového strhávání Kristova oděvu mělo také emotivní poslání, které zdůrazňovalo Jeho ponížení a vedlo diváka k hlubšímu zamyšlení.

11. Ježíš je přibit na kříž

Středověká mystická literatura, které poskytla základ pro toto zastavení, detailně popisuje, kolik ran musel popravčí zasadit kladivem, než Ježíše přibil na kříž či jaký mělo kladivo zvuk. Ve starším výtvarném umění tento námět zachycoval Krista přibíjeného na stojící kříž, nicméně používanějším typem je *Kristus ležící na položeném kříži*, k němuž jej právě přibíjejí. Výtvarné umění do 13. století zobrazuje Kristovy nohy a ruce poraženy čtyřmi hřeby, v pozdější době jsou použity pouze tři hřeby. Po Kristově pravici bývá vyobrazena skupina žen s Pannou Marií, Longinus držící kopí a sv. Jan Evangelista, ten však může být i po Spasitelově pravici.

12. Ježíš umírá na kříži

Obecně patří téma ukřižování k nejzávažnějším a nejbohatěji rozvinutým motivům křesťanské ikonografie, nicméně prapůvodní ostýchavost v jeho prezentování spočívala v jasné spojitosti se zločinem, jehož důsledkem bylo právě ukřižování. Přesto se však postupem času stalo nejvíce zobrazovaným tématem s velmi bohatým ikonografickým vývojem. V dobách, kdy byli křesťané pronásledováni Římany, bylo ukřižování znázorňováno symbolicky *beránkem Kristem*, umístěným vedle kříže. Výjimkou nebyl ani *osamocený kříž bez postavy Krista*. Současnejší podoba kompozice je známá od 6. století. Trvalým rysem tohoto zastavení se stávají *postavy* jako je Panna Maria a sv. Jan Evangelista, setník a postava s houbou na tyči (dával Kristu napít), dva zločinci na vedlejších křížích a vojáci losující o Ježíšovy šaty. Významnými symboly, které se v rámci ukřižování objevují, jsou *slunce a měsíc*, do nichž se tehdy údajně mohlo napřímo hledět, vlivem silného setmění oblohy. Po mnohá staletí se pod byzantským vlivem zobrazoval *Ježíš Kristus s otevřenými očima a královskou korunou na hlavě*, jako vítězný Spasitel. V 11. století se však objevil nový typ, a sice *ochablá postava s hlavou pokleslou na jedno rameno*, a později *s trnovou korunou*. Ukřižování probíhalo na kopci zvaném Lebka, proto se na řadě výjevů vyskytuje *lebka u paty kříže*. (Royt, 2006. s. 296) Ta nepřímou poukazuje nejen na místo ukřižování, ale také na vlastní lebku Adama, jenž měl být údajně také pohřben na Golgotě. Symbolický charakter má i *pramínek krve*, který vytéká Spasiteli z probodeného boku a předznamenává pozdější eucharistické obřady, kdy je věřícím podáváno tělo a krev Kristova. (Hall, 2008, s. 457) Kompozice obrazu se během nastupujících epoch měnila od

skromnější - Ježíš Kristus, Panna Maria a sv. Jan, přes ukřižování s komparesem biblických postav až po typ tzv. *zalidněné kalvárie*, která mimo hlavní téma vyobrazuje i mnoho digresních dějů a postav.

13. Ježíš je snat z kříže

Formování tohoto námětu také prošlo značným vývojem. Ve středověku se jednalo spíše o statickou a jednoduchou kompozici, která se v pozdější době přetvořila v bohatou scénu s několika postavami. Někdy se mylně zaměňuje Snímání z kříže s následující devoční scénou Oplakávání Krista, kdy je již Ježíšovo tělo snato z kříže a spočívá na klíně Panny Marie (Pieta). Rozšířený je motiv *Nikodéma, který stojí na žebříku opřeném o kříž* a vytahuje kleštěmi hřeby z Ježíšových končetin. Kristovo tělo je na mnoha výjevech *spouštěno z kříže v pruzích látky* a zachytáváno Janem Evangelistou a Pannou Marií. Mariina postava také často stojí opodál s dalšími Mariemi a tiše naříká či až dramaticky omdlévá. Na zemi lze spatřovat *nástroje Kristova umučení* – hřeby, trnovou korunu, tabulku s nápisem INRI a houbu. (Rulíšek, 2005, snímání z kříže)

14. Ježíš je uložen do hrobu

Variantnost vyobrazení kladení Krista do hrobu vychází z jeho různého pojetí v evangeliích. Podle Matouše Josef z Arimatie „přijal tělo, zavinul je do čistého plátna a položil do svého nového hrobu, který měl vytesán ve skále, a k jeho vchodu přivalil veliký kámen. Před hrobem byla Panna Marie a ostatní ženy.“ Janovo evangelium přidává ještě postavu Nikodéma. Výtvarně zobrazená scéna se většinou odehrává *před skalním hrobem s pohledem dovnitř*, jindy je divák jakoby *uvnitř hrobu* a má výhled na prostranství nahrubo opracovaným klenutým vchodem. (Hall, 2008, s. 359) V pozadí můžeme, spatřoval *Golgotu se třemi prázdnými kříži*.

4 SYMBOL VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

„Rozumově analyzovat symbol je jako loupat cibuli, abychom našli cibuli.“

(P. Emmanuel)

Symbol jako takový, je neoddělitelnou součástí lidského světa a jeho vnímání. Denně jej potkáváme v různých formách kolem sebe a sami ho často využíváme jako prostředek specifické komunikace. Přesná definice o funkčnosti symbolu se nedá shrnout do jedné či dvou vět. Představme si proto symbol jako střed pavučiny, do kterého se sbíhají konkrétní vysvětlení a možnosti jeho chápání, a který zároveň tyto informace slučuje a po jednotlivých nitkách vysílá opačným směrem do světa. Symboly jsou tedy mnohvrstevné, vyplývají jaksi přirozeně a jsou potvrzené úmluvou a zvykem. *Mohou sdružovat představy na úrovních vedoucích zcela odlišným směrem, podle toho, v jakých souvislostech na objekt pohlížíme.* (Kenner, 2006, s. 6) Základem dobrého fungování symbolu v umění je spojitost smyslového vjemu a duchovního významu. My lidé, z velké části vnímáme svět kolem sebe pomocí zraku. Během života se setkáváme s tolika zrakovými podněty, že si postupem času vytváříme schopnost rozpoznávat schémata, která nemusí na první pohled znamenat právě to, co my vnímáme. Vzpomeňme si třeba na měnící se oblaka na nebi či vzdálené stíny pozorované za šera, které nám připomínají již dříve poznané schematické objekty. *Symbol nám vyjevuje něco podstatného ze skutečnosti, kterou zastupuje, a tak umožňuje své pochopení. Jeho význam však nebývá jednoznačný, má obvykle vícevýznamový charakter.* (Rulíšek, 2005, symbol)

Ve výtvarném umění funguje symbol jako specifický druh jazyka či komunikace mezi divákem, dílem a také samotným autorem. Stejně jako se v dětství učíme mluvit svou mateřštinou, musíme se naučit i výtvarné komunikaci, jelikož symbolika není vrozenou součástí lidské mysli. Pakliže si tuto „cizí řeč“ alespoň trochu osvojíme, stává se nám mostem do zcela fascinujícího světa umění, v němž nemusí vše být tak, jak to na první pohled vypadá. Se symbolem v umění se setkáváme téměř od jeho počátku, jelikož není možné vyjádřit absolutně všechny autorovy myšlenky vedle sebe, a tak využíváme jeho zástupnosti. Skrze něj se dostáváme do atmosféry díla a postupně začínáme chápat jeho kontext, význam i smysl, a v neposlední řadě se nám mohou odkrývat autorovy pohnutky, stavy a záměry, které specifičnost díla ovlivnily. Ustálená symbolika určitých znaků je v umění nazývána jako ikonografie. Zabývá se popisem, klasifikací a interpretací různých symbolů. Tento pojem je ve výtvarném umění nejvíce spojován s mytologickými

a náboženskými náměty. Lidově můžeme ikonografii přirovnat k určitému „nářečí“, které funguje v nadřazeném symbolickém jazyce. *Interpretace symbolu však nemůže být nikdy definitivní.* Pokusme si to dokázat na jednom příkladu. Jelikož se tato páce zabývá křížovou cestou, není lepší ukázkou, než interpretace symbolu kříže. Ve starověku na Blízkém Východě a také u Římanů symbolizoval *nástroj* k velmi bolestivé a potupné popravě. S příběhem Ježíše Krista se stal přeneseným *vyjádřením jak jeho osoby*, tak i celé *církve a víry*. Kříž může mimo jiné znamenat *symbol spásy*. S pohledem do dnešních dob rozeznáváme, kromě jmenovaného, kříž jako *symbol křesťanských kostelů* (viz označení v mapách) nebo kříž jako symbol našeho *vyznání*. V neposlední řadě je kříž všeobecně považován za *symbol smrti*. Na náhrobcích jej zaznamenáváme jako znak, který spolu s číselným údajem představuje datum úmrtí nebožtíka. V běžném lidském životě může kříž také zastupovat *utrpení a každodenní těžkosti*, viz úsloví „mám já to s tebou ale kříž“. Označovat ovšem může také *lásku, oběť, naději, Poslední soud* či *čtyři světové strany*. (Rulíšek, 2005, kříž) Interpretací kříže člověk nalezne opravdu bezpočet, a k tomu všemu může samozřejmě připojovat i své vlastní. Proto je někdy velmi těžké odhadnout, jaké je pravé poslání a myšlenka umělcova díla. Nicméně hra, kterou s námi symboly hrají, je možná právě to, co nás na výtvarném umění tolik přitahuje.

Fascinace symbolikou v historii vyústila k založení svébytného uměleckého směru - symbolismu, který ovlivňoval výtvarné vyjadřování na konci 19. století. Symbolu zde bylo používáno nejen jako znaku odkazujícího na jinou skutečnost, ale rozvinula se také symbolika barev a autorského rukopisu. To mělo za následek silný estetický zážitek z díla. *Umělecké dílo nám však tento estetický „význam“ nesděljuje přímo, ale působí na nás, vyvolává, evokuje specifické prožitky, estetickým momentům odpovídající, z nichž vzniká opět další, specifické poznání.* (Zvěřina, 1971, s. 89) Jak se zdá odkazovací funkce symbolu je nevyčerpatelná. Dost možná i proto bylo symbolu, jako výtvarného jazyka, využíváno napříč staletími, od pravěku až do dneška.

5 INSPIRATIVNÍ VÝTVARNÉ OSOBNOSTI

Na tuzemské, ale i zahraniční výtvarné scéně se pohybuje několik více či méně známých výtvarných osobností, jejichž dílo a přístupy k malbě mne zaujaly. Pokud chce člověk přijít do zaběhnutého systému s něčím netradičním, zvláště pak na lokální úrovni, je velmi povzbudivé vědět, že se o něco podobného pokoušel už někdo před vámi. Svěží vítr či jiný úhel pohledu, to jsou přesně ty elementy, které osobně vnímám u níže zmíněných umělců, a které se sama snažím do své práce vtisknout.

5.1 Vladimír Komárek

„Chci malovat kousek ticha v současném kultu ošklivosti.“

Významný český malíř a grafik Vladimír Komárek se narodil 10. srpna 1928 na Hořensku a zemřel o krásných 74 let později, 24. srpna 2002 v Jilemnici. Patřil mezi nejmilovanější české malíře 2. poloviny 20. století a tomu odpovídala i poptávka po jeho dílech. Nebylo výjimkou, že mívával i 35 výstav ročně, přestože jeho cesta za uměním nebyla vůbec jednoduchá. Zálibu v malování a vnímání okolních krás měl již od útlého věku, a to možná i díky tomu, že byl údajně velmi senzitivní dítě. „*Čichal jsem k trávě, stodolám i vodním tůňkám.*“ (Boněk, 2011, s. 21) Nicméně válečné období, ve kterém Komárek vyrůstal, nebylo příliš příznivé, a tak začal ve školním roce 1945 – 1946 navštěvovat odbornou školu sklářskou v Železném Brodě, a to po neúspěšném nástupu do zahradnického učení. Ovšem už během studií se soukromě chodil učit malovat k místnímu umělci Otokaru Zikešovi. Ten ho dle Komárkových slov naučil vše o barvách. Mladý malíř měl však o svém výtvarném směru jasno a už od samého začátku. Když někdy v patnácti letech začal s výtvarným uměním, tak věděl, co a jak chce malovat. I během studií pečlivě *dbal na to, aby se nic nenaučil a aby nemaloval podle pana profesora nebo podle toho, co se právě nosilo.* (Boněk, 2011, s. 26) Ještě v roce 1946 přestoupil ze sklářské školy na Akademii výtvarných umění, kde ovšem pobyl pouze dva roky. Svá umělecká studia zakončil v roce 1954 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde absolvoval u profesora Karla Štipla. Jeho malířský výraz léty nabíral na jedinečnosti. Typické jsou pro něj šedivé tóny, které se doplňují s pastelovou zelenou, tyrkysovou, růžovou či fialovou barvou. Svě zjednodušené „panáky“, které měl tendenci s přibývajícím věkem stále více prodlužovat, zasazoval do mlhavého prostředí, jenž často dotvářel v závěru malování, vlastními prsty. A právě tato měkká kontura je pro Komárkovy olejomalby tolik příznačná. V obrazech totiž nabízí prostor, který si může divák vyplnit sám. „*Chtěl jsem malovat tak, aby si divák mohl*

ve své představě obraz nějak nazvat. Myslím si totiž, že dobrý obraz vyvolává představy, které mohou být u každého jiné, a proč diváka zavádět někam, kam nemusí, a třeba ani nechce?“ (Boněk, 2011, s. 27)

K nejvýznamnějším dílům Vladimíra Komárka patří Křížová cesta pro barokní kostel v Konecchlumí na Jičínsku. Jedná se o cyklus 14 obrazů velikosti 185 x 90 cm na dřevěných deskách. Projekt křížové cesty měl autor rozpracován přes čtyřicet let, ale nikdy nepočítal s tím, že by jej realizoval ve větším měřítku, než byly jeho grafické návrhy. Samotné grafiky byly ještě dávno před malířskou realizací křížové cesty odmítnuty představiteli církve, ale tak, jak pomalu dozrává víno, dozrál i názor jednoho z farářů, který obrazy původně zavrhl. Komárkova jednotlivá zastavení nejsou konkrétní, autor pouze naznačuje a ponechává výklad Křížové cesty na divákovi. U každého obrazu lze použít stovky dalších výkladů a vysvětlení. (Hlaváček, 2004) Impulsem k tomu, aby se pokusil výtvarně zpracovat tento námět, mu bylo již mnohokrát interpretované Kristovo zvolání na kříži: „Otče, proč jsi mě opustil?“ Výrok na malíře velmi zapůsobil a nutil jej k úvaze nad Kristem filozofem, jenž je opuštěn samotným Bohem. Intimita těchto myšlenek se zřejmě promítla i do samotných obrazů. Nenáročná motivika a tlumená barevnost posouvají cyklus do osobní zóny každého pozorovatele. Na křížových cestách, které do té doby Komárek vidával, se mu nelíbil veliký počet osob. *„Ty křížové cesty vypadají jako veřejné manifestace, ve kterých se samotný Kristus s křížem absolutně ztrácí.“* (Burdová, 2004) Sám autor cítil, že tento cyklus obrazů dost možná nestihne za svého života dokončit, a tak se pro jistotu domluvil se svým přítelem malířem Ščigolem, že za něj obrazy domaluje. Vladimír Komárek nakonec křížovou cestu dokončil sám, ovšem zanedlouho po její instalaci v roce 2002 zemřel.



Obr. 1 : V. Komárek, Křížová cesta (2002)



Obr. 2 : V. Komárek, Křížová cesta (2002)

5.2 Christian Hetzel

„Mé práce odrážejí můj postoj k životu a malování, „méně je někdy více.“

Christian Hetzel je vynikající současný výtvarník, jehož osobitý umělecký styl je inspirací pro nejednoho obdivovatele. Hetzel se narodil v roce 1965 v Mannheimu v Německu. Ve své rodné zemi dnes také žije a tvoří, konkrétně v Oberboihingenu nedaleko Stuttgartu. Cit pro výtvarné umění se u něj objevoval už v mládí. Jako malý chlapec si uměl dobře *„poradit s držetím tužky a štětce“*, což se za nějakou chvíli projevilo na jeho prvním vysvědčení. (Meneguzzo, 2015) Hetzelův umělecký vývoj nezůstal bez vlivu a k podobě svých nynějších děl se propracoval inspirován klasickým designem Bauhausu, čistými plochami a liniemi. Sám autor se cítí být inspirován harmonickými barevnými malbami Marka Rothka nebo čistě bílými pracemi Roberta Rauschemberga. Jeho pracovní i životní motto *„méně je více“* vysvětluje jako snahu oprostit se od používání zbytečných věcí, pracovních nástrojů a udržet si odstup od komerčních struktur. Méně v jeho pojetí *neznamená nutně snížit rozmanitost vizuálního vjemu, ale spíše snížit přetížení obrazu agresivními barvami a zaměřit se na několik málo barevných nebo strukturálních prvků.* (Meneguzzo, 2015)

Hetzelův výtvarný styl se tedy soustřeďuje na texturu barevné stopy a abstraktní barevné kompozice. Jeho práce je možné označit za současný výraz amerického color field painting z 50. let. Autor pracuje s klasickými materiály, jako jsou plátno, papír, dřevotříska nebo akrylové barvy, nicméně nevyhýbá se ani materiálům netradičním. V jeho obrazech můžeme nalézt i přírodní materiály sesbírané v blízkém okolí, jako hlína, písek, popel nebo i rostlinná vlákna. S oblibou se pohybuje v tlumených přírodních tónech, které zapojuje do nových abstrakcí a restrukturalizací plochy. S citem mísí na plátně tyto odstíny barev, které zůstávají v určitých místech zářivé, kdežto v jiných, vlivem spojení s další barvou, mění svůj vzhled. Většina jeho děl ve velké míře odráží prostředí, ve kterém se autor aktuálně pohybuje. Svými plošnými malbami se snaží zprostředkovat divákům cestu za objevováním povrchu barvy se všemi jejími vlastnostmi, jako jsou struktury, trhliny a textury. (Hetzel, 2019) Autorovy práce působí velmi harmonicky a nabízejí velký prostor pro jejich interpretaci. Vyzařují klid, stabilitu, ale mají také tu schopnost rozpoutat v nejednom z pozorovatelů vášnivější emoce.



Obr. 3: Ch. Hetzel, *Tender pink brown* (2018)



Obr. 4: Ch. Hetzel, *Falling blue* (2015)



Obr. 5: Ch. Hetzel, *Smooth turquoise* (2015)

5.3 Milivoj Husák

„Nelze dělat několik věcí najednou a nic z toho neošidit.“

Současný brněnský malíř a scénograf Milivoj Husák se narodil 25. srpna 1950 v Trutnově. Po studiu SUPŠ v Brně (1965–1969) studoval na AVU v Praze (1970–1972), odkud bohužel kvůli rozvodu svých rodičů předčasně odešel. Toho, že se zpět na akademii už nikdy nevrátil, nakonec nelituje, jelikož v oné normalizační době nepociťoval ze strany vyučujících žádnou inspiraci ani odborné vedení. *„Zůstat tam těch pět šest let by bylo spíše otázkou trpělivosti.“* (Mlejnek, 2005) Po návratu do Brna se načas uchýlil k práci designéra nábytku. Kromě výtvarného umění se Husák s oblibou věnuje scénografickému oboru, filozofii i literatuře. Pro brněnské divadlo Husa na provázku navrhl v letech 1982-1983 scénickou podobu představení *„Labyrint světa a lusthauz srdce.“* Pochopení pro tuto jeho „mnohooborovost“ se mu dostalo ve skupině Otevřený dialog, která je klasifikována jako volné seskupení lidí z více oblastí umění a kultury (1988). (Bobůrková, 2009)

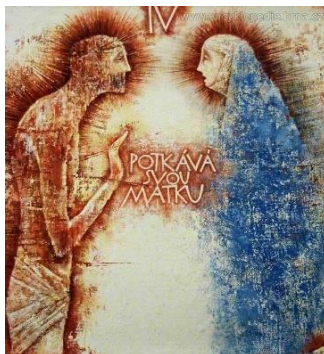
Husákův výtvarný projev prošel za několik posledních desetiletí značným vývojem a změnami. Malířské práce z 80. let jsou příznačné až naturalisticky pojednanými postavami, u nichž lze v celkové kompozici díla vnímat vliv barokního prostorového iluzionismu. Oblíbený lidský motiv se však na počátku 90. let z malířova výtvarného projevu vytrácí a do popředí se dostávají abstraktnější kompozice, které využívají symbolu a znaku. Do svých abstraktních kompozic se malíř snaží dostat také náměty z duchovních evropských tradic, jako jsou křesťanství, judaismus a alchymistická filozofie, kterou ve svých pracích prezentuje převážně hutnými materiály, strukturami, popelem či uhlovou kresbou. (Jihomoravský kraj, Husák M.) Jeho současnější tvorbu, která je v mnoha případech v těsné interakci se sakrálními prostory, naplňuje citlivý melancholický přístup. Dílo, se kterým jsem se osobně setkala, a jenž mě velmi oslovilo, je Husákova kompletní výzdoba kostela

Panny Marie Pomocnice křesťanů v Brně v Žabovřeskách. Autor zde malířsky ztvárnil mariánský oltářní obraz a křížovou cestu. Oltářní nástěnná malba vznikla v letech 1994 – 1995 a zobrazuje Pannu Marii, jako královnu Země, jež je umístěna ve středové kompozici s malým Ježíšem na prsou do zlatavého kruhu. *Rozpažené Mariiny ruce nabízí pomoc všem křesťanům, zatímco ty Ježíšovy předznamenávají jeho pozdější ukřižování.* Pozadí obou postav je vyplněno modrou a hnědou barvou, které symbolizují nebeský a pozemský svět. (Bobůrková, 2005) Motivem, který se prolíná tímto oltářním obrazem, ale i přilehlou křížovou cestou je nápis, jenž je jako popis zobrazeného zakomponován přímo do díla. Na oltáři tedy čteme: „Marie, Pomocnice křesťanů, oroduj za nás.“

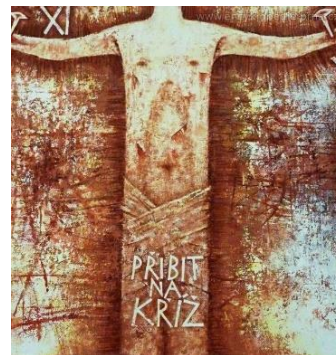
Křížová cesta, vytvořená v roce 1997, která je v žabovřeském kostele instalována nalevo od oltáře, je přitažlivá nejen svým minimalistickým ztvárněním, ale také silnou symbolikou. Symboly jsou zde prezentovány převážně výňatky z Kristova lidského těla. Tělo je v určitých pozicích poměrně deformováno a nesnaží se odpovídat anatomicky přesnému zobrazení. Jednotlivá zastavení jsou propojena monochromní hnědočervenou barvou, která v obraze dociluje matného efektu, jenž naznačuje hrubější strukturu. Autor zde promyšleně používá výtvarné synekdochy, kdy část zobrazeného zastupuje celek. Někde si lze všimnout tedy pouze části z Ježíšova těla (hrud' nohy, torzo), jinde jej vidíme téměř celého. Nicméně ani v jednom z figurativních zastavení není vidět Ježíši do tváře. Jak již bylo zmíněno, i křížová cesta je opatřena nápisy, které mají divákovi pomoci v interpretaci daného zastavení. Název výjevu je zajímavě zakomponován přímo do díla. V některých obrazech působí jako nedílná součást, v jiných se může zdát mírně odloučený, nicméně dle autora zde má své místo.



Obr. 6: M. Husák, *Ježíš odsouzen* (1997)



Obr. 7: M. Husák, *Potkává svou matku* (1997)



Obr. 8.: M. Husák, *Přibit na kříž* (1997)

5.4 Bohuslav Reynek

„Krása zůstává navzdory všemu jedním z nejmocnějších projevů života.“

Vážený český básník a grafik Bohuslav Reynek se narodil 31. května 1892 v Petrkově, kde také 27. září 1971 zemřel. Do českého uměleckého světa se zapsal nejen svou expresionistickou a křesťansky orientovanou poezií, ale také celou svou výtvarnou osobností. Reynkův vztah k literatuře a umění nejspíše podnítil jeho tehdejší učitel na reálné škole, Max Eisler, u kterého se věnoval kresbě a malbě. Reynek rád cestoval, a tak několikrát navštívil Francii, kde později i se svou rodinou střídavě žil. Zde také ve 30. letech začal vystavovat svá díla, převážně kresby a pastely, které byly zdejší společností velmi dobře přijaty. V této době se stala výtvarná produkce Reynkovým hlavním zdrojem obživy.

Zanedlouho se zamiloval do grafické techniky suché jehly a leptu. Součet všech jeho celoživotních grafik pak čítá na šest set prací. Komunistický režim, jemuž nebyla Reynkova křesťanská povaha pochuti, zasáhl do autorova života velkou měrou. Rodinný statek byl ve 40. letech zestátněn a senzitivní B. Reynek zde musel pracovat jako dělník. Právě tato doba dala vzniknout jeho mnoha kvalitním grafickým dílům. Přestože žít v takto náročném období pro něj nebylo lehké, nikdy se nenechal ovlivnit dobovými trendy a držel se svého autorského stylu. *„Pronásledován osudem a nepřízní nacistické i komunistické doby, žil prostě se svojí ženou, syny, básněmi a grafikou, kterou škrabal po nocích za světla svíčky do měděných destiček.“* (Galerie Art, S. a L. Jelínkovi) Na sklonku 30. let začíná v jeho tvorbě dominovat biblické téma. Oblíbenými motivy, které zobrazoval, se stalo ukřižování či pieta.

Reynkova hluboká zbožnost je v jeho díle interpretována hustou, ale jemnou sítí linek, jež dávají grafikám nebývalou a příznačnou hloubku a ostrost. Soustřeďoval se na prosté výjevy, které ovšem dokázal jedinečně pojednat. Čechlovská uvádí, že: *„znovu vrátil do hry rembrandtovský šerosvit, pokrýval celou plochu grafického listu jemnými, jehličkovými vrypy, kterými modeloval celou scénérii.“* (Čechlovská, 2011) Z Reynkova díla na diváka dýchá atmosféra velkého tajemství. Ponurá nálada, jež je vyjadřována tmavým laděním celé grafiky, má své místo především v zobrazování bolestných momentů, které se váží k surové Kristově smrti. Právě tento motiv se v souboru autorova díla objevuje hned několikrát, jelikož i ve své práci Reynek vycházel ze svého křesťanského přesvědčení. Přestože jsou kompozice těchto „věroučných“ grafik poměrně složité, což úplně nekoresponduje s mým záměrem v obrazech křížové cesty, autor mě inspiroval svou

senzualitou, kterou dokázal do grafik výjimečně přenést. Mystické ladění scén a symbolická forma některých motivů, mně v rámci autorského rukopisu velmi oslovily.



Obr. 9: B. Reynek, Veronika s Kristem II (1950)



Obr. 10: B. Reynek, Marie pod křížem II (1955)



Obr. 11: B. Reynek, Pieta se zahradou (50. léta)

6 KAPLE NEPOSKVRNĚNÉHO POČETÍ PANNY MARIE

Kaple se nachází v malé osadě s názvem Dolní Les, která trvale patřila k vesnici Vlčice na Jesenicku. V minulosti však víska vystřídal několik názvů – kromě německé Niederwald se do roku 1948 jmenovala Dolní Valteřice. O osadě se z nejstarších pramenů dovídáme jako o vsi mladců a zahradníků, která byla založena již roku 1599. Jak její označení napovídá, nikdy zde nežil velký počet obyvatel. Největší rozkvět osada zažívala v 80. letech 19. století, kdy ji obývalo 219 lidí. (Pechar, 2010)

6.1 Z historie kaple

I přes nízký počet obyvatel je jisté, že v této malé osadě stávala sakrální kaple. Svědčí o tom popisované události z roku 1713, kdy celé okolí Dolního Lesa postihl mor, jemuž podlehl více než 60 místních obyvatel. Téhož roku 12. října, když mor ustoupil, všichni přeživší složili slavnostní slib, v němž přísahali, že bude každoročně v tento den sloužena mše svatá jako poděkování za záchranu zbylých životů. O původní kapli však příliš informací zachováno není. Z katastrálního zakreslení z roku 1836 lze určit přibližnou polohu původní stavby, o které dnes jen víme, že se v roce 1904 nacházela v tak žalostném stavu, až hrozilo její zřícení a musela být tehdejší policií uzavřena. S výstavbou nové kaple se příliš neotálelo. Ještě téhož roku obecní rada s předsedou Heinrichem Kittlem rozhodla o jejím zhotovení, a to zhruba o 200 m dále než se nacházelo místo původní stavby. Celý projekt byl vyčíslen na 10 000 rakouských korun. Pět tisíc korun zafinancoval vratislavský biskup Georg Kopp a druhou polovinu z rozpočtu pak věnovala obec Vlčice a samotná osada Dolní Les. Jelikož je až do dnešních dob místní kraj bohatý nejen na nerostné suroviny, veškerý stavební materiál pocházel z blízkého okolí. Na stavbě se podíleli sami obyvatelé osady, ovšem hlavním stavitelem se stal pan Albert Polak ze Žulové. Do zimy roku 1905 byla hrubá stavba pod střechou.

V rámci vnitřního vybavení prostoru lze zjistit, že původní dlažbu, kterou zde můžeme obdivovat i dnes, dodal a položil pan J. Fieber z Mikulovic. Lavice pro zhruba devadesát věřících zhotovil truhlářský mistr Robert Buchelt a jeho syn Joseff. Artefaktem, který bývá ve většině kostelů tím nejcennějším kouskem, a který zde bohužel nezůstal zachován, je pozlacený oltář Matky Boží se sochou Neposkvrněného Početí a se sochou sv. Rocha, který sochařsky zpracoval mistr Franz Tinz ze Skorošic. Výmalbu, o níž se postaral malíř kostelů Alois Bauch z Vidnavy, dnes můžeme shlížet po dvojitém restaurátorském zásahu, a to převážně v prostoru presbytáře. První renovaci výmalby

provedl ve 30. letech 20. století malířský mistr Emanuel Gert z Vlčic, podruhé pak do prostoru zasáhli pověřenci obce, a to v době poslední celkové rekonstrukce kaple. Na závěr byly k dovybavení celého kostelíku instalovány dva věžní zvony. Menší zvon pocházel z původní kaple a nesl na sobě vyryté jméno svého dárce a vyobrazení Ježíše Krista na kříži. Druhý zvon, podstatně větší, byl zakoupen u Petera Holzera z Vídeňského Nového Města. Nicméně oba zvony byly během 1. světové války zničeny. Jejich nástupce, velký ocelový zvon, pak pro změnu po demontáži před rokem 2005 někdo odcizil. Slavnostní vysvěcení kaple proběhlo v den svátku Narození Panny Marie 8. září 1906. Rodina Schreiberových, která se po několik let aktivně podílela na organizaci všech mší a poutí, věnovala během 1. světové války kapli mramorový kříž s nápisem „Im Kreuz ist unser Heil“ („V kříži je naše spása“). (Valenčík, 2017) Tento kříž stráží před kaplí dodnes. Zajímavostí je, že i v takto malé kapli byly mše svaté od roku 1938 doprovázeny harmoniem. Bohužel i tento vzácný hudební nástroj podlehl neúprosné ruce času.

6.2 Kaple v současnosti

Současné vzezření kaple je přeci asi jen trochu odlišné od toho původního. Do roku 2004 celý objekt, již po několikáté ve své historii, pouze chátral. Majitelem kaple se stala obec Vlčice, která začala během následujícího roku s vyklízením celého prostoru. Velkým krokem k znovu fungování kapličky se stal záměr její obnovy. V roce 2006, u příležitosti stoletého výročí od jejího vysvěcení, podpořili rekonstrukční projekt jak místní rodáci žijící v Německu, tak i občané Vlčic či hnutí Brontosaurus. Stavba se dočkala nového vybavení v podobě bytelných mříží v oknech a ve dveřích, opraveny byly také schody do věže a celá konstrukce krovů, přibýly i nově zhotovená okna. Následujícího roku se oprava dostávala do finální fáze. Nová střešní krytina, zaomítané zdi a čistě bílá venkovní fasáda završily snahy o znovu uvedení stavby do provozu. (Okresní kancelář KDU-ČSL, 2015)



Obr. 12: Kaple v Dolním Lese – průčelí (2019)



Obr. 13: Kaple v Dolním Lese – západní strana (2019)

Nejen zevnějšek kaple se však na první pohled změnil. Největší změnu v rámci vnitřního prostoru reprezentují dnes hladké světlé zdi, které nahradily oprýskanou a často vydrolenou starou omítku a malbu. Jistě by bylo možné dlouze spekulovat o tom, zda byla provedená „sterilizace“ vnitřního prostoru kaple šťastným řešením. Zdá se, že kolorovaný strop a zdi, s malbou imitující antické sloupy, někdo jen slepě přetřel na bílo. Zachována zůstala malba pouze v bordurách a v prostoru kněžiště. Kaple však ani ve své historii nebyla z těch, které se honosí velkým počtem svatých obrazů, sochami a pozlátkem monumentálních chrámů. Úlohu ozdobných prvků zde zastávala právě výmalba a v dávné minulosti oltář, z něhož se do dnešních dob zachovaly pouze dvě dřevěné sochy – socha Immaculata, tedy socha Neposkvrněného početí Panny Marie a socha svatého Rocha. Současný poutník, který do kapličky zavítá, může mluvit o velikém štěstí, že se mu naskýtá možnost si je prohlédnout, jelikož byly v minulosti „ukradeny“. Tuto krádež však později anonymně vysvětlil sám lupič v dopise, který přiložil k sochám, jež jednoho dne vrátil ke kapli. Během nepříznivých 80. let 20. století sochy sebral a ukryl ve svém domě, aby je tak uchránil před demolicí a zcizením.

V současné době kaple zažívá návrat do běžného života. Po rekonstrukci se v ní opět koná každoroční poutní mše, která mimo jiné navazuje na tradici slibu, který zde před více než sto lety dali místní usadlíci. Fakt, že kaple ožívá pouze jednou v roce, možná také přispěl k tomu, že její vlastník necítí potřebu ji nějak dovybavovat. Stavbu, která je takřka prázdná vyplňuje pouze jedna řada kostelních lavic, oltářní obraz Panny Marie a dvě výše zmiňované sochy. Takto čistá plocha podněcuje k představám o tom, jak jej citlivě a smysluplně pojednat a zútulnit. V dnešní době, je mnoho sakrálních prostor chápáno nejen jako chrám sloužící k uctívání, ale také jako určitá forma galerie. Zdá se, že i dolnoleská kaplička v sobě tento potenciál ukrývá.



Obr. 14: Kaple v Dolním Lese, interiér 1 (2019)



Obr. 15: Kaple v Dolním Lese, interiér 2 (2019)



Obr. 16: Kaple v Dolním Lese, presbytář (2019)

7 CESTA K VÝCHOZÍMU ZPRACOVÁNÍ MALEB

Jak již bylo předesláno, myšlenkou výtvarně zpracovat křížovou cestu jsem se zaobírala již delší dobu. Jakmile přišel čas aktivně na toto téma tvořit a plánovat, pochopila jsem, že cesta k finálnímu pojetí pláten nebude jednoduchá. Mým hlavním cílem bylo zpracovat tradiční téma křížové cesty z vlastního úhlu pohledu, který ji bude zobrazovat v novém, originálním pojetí.

Jedno však bylo jasné už od počátku. „*Chci do obrazů křížové cesty dát co nejvíce ze sebe*“, a proto jsem se rozhodla i pro vlastnoruční výrobu dřevěných ráků, na které jsem později napínala čtyřicet let stará plátna. Řemeslnost, která z takového počínání pramení, mi vždy imponovala, a já jsem obdivovala všechny umělce, kteří jsou schopni své dílo zpracovat od začátku až dokonce. V truhlářské dílně mého otce tedy společnými silami vzniklo čtrnáct borovicových blind ráků, které jsem pak již v domácích podmínkách kompletovala a opatřovala plátnem.

Z počátku jsem si vůbec neuměla představit křížovou cestu, v níž nejsou zobrazeny dané historické postavy. Kraj, kde žiji, je protkán mnoha barokními kostely, ve kterých lze nalézt taktéž barokní, či jiné klasické křížové cesty, tudíž jsem se s jejich modernějším pojetím příliš nesetkávala. Na první, pro mě tehdy velmi progresivní, křížovou cestu jsem narazila v brněnském kostele v Žabovřeskách. Práce českého malíře a grafika Milivoje Husáka na mě udělala opravdu veliký dojem a já na vlastní oči spatřila, jak může moderní výtvarné zpracování tisíce let starého příběhu oslovit současného člověka. Zanedlouho po návštěvě žabovřeského kostela jsem začala s návrhy na svou křížovou cestu.

7.1 Návrhy

Vertikální figurace

První z návrhů byly ještě velmi ovlivněny mou ne příliš bohatou zkušeností s křížovými cestami. Ačkoli mým záměrem bylo soustředit se na hlavní motiv zastavení, nedokázala jsem se oprostít od figurativního zobrazování. Přestože se v náčrtcích objevovaly biblické postavy v tradičních, ikonograficky pojatých pozicích, myslím si, že již tehdy bylo zaseto semínko progresivnějšího řešení. Figurám jsem se snažila vtisknout neobvyklý a neukončený charakter, který by celý výjev vertikalizoval. Právě vertikální linie a směr nanášení barvy jsem chtěla do obrazů zanést jako alegorické vyjádření spojitosti příběhu,

jehož základ leží mezi nebem a zemí. Nicméně po několika dalších návrzích jsem usoudila, že se stále nejedná o způsob, který by uspokojil mé představy o současné křížové cestě.



Obr. 17: Figury, návrh – 4. a 3. zastavení

Abstrakce s křížem

Při rozjímání nad citlivým zobrazením křížové cesty, ale i nad její samotnou podstatou, mi v myšlenkách vždy prudce oscilovalo jedno slovo – kříž. Uvědomila jsem si, že to je ten symbol, který má v tomto případě absolutní výpovědní hodnotu, a jenž s sebou přináší hned několik významů. Kříž jako symbol Ježíšova vítězství a symbol církve samotné, kříž jako nástroj umučení, jako tíživé břemeno, které s sebou musel Kristus vláčet na Golgotu, ale také jako jinotajné pojmenování pro naše lidská individuální břemena. Myšlenka zasadit v obraze symbol kříže, který bude reprezentovat samotného Krista, do abstraktního prostředí se mi velice líbila. V návrzích jsem tedy pojímala tradiční kříž, jako kroutící se a slábnoucí Spasitelovo tělo, s nímž se děje bezpráví. Abstraktní pozadí mělo vyjadřovat aktuální situaci, kterou dané zastavení popisuje. Celkové barevné ladění obrazu pak odkazovalo na denní dobu a závažnost výjevu. Kříž měl také v rámci jednotlivých zastavení měnit svou pozici, postupovat zleva doprava, což by naznačovalo jeho poutní charakter křížové cesty.



*Obr. 18: abstrakce, návrh,
3. zastavení*



*Obr. 19: abstrakce, návrh,
4. zastavení*



*Obr. 20: abstrakce, návrh,
1. zastavení*

Na prvním z návrhů je vyobrazeno třetí zastavení, kdy Ježíš poprvé padá k zemi nejen pod tíhou svého kříže, ale také pod abstraktněji vyjádřeným lidským hříchem, nadávkami a ranami. Druhý z návrhů ukazuje zastavení, kdy se Ježíš setkává se svou matkou. Kristus, zde zastupován křížem je po předchozím pádu stále shrbený k zemi. Mateřskou láskou se ho snaží vzpřímit jeho matka, které je zastoupena v abstraktních skvrnách, jež jsou modré, stejně jako její tradiční oděv. Konkrétně tento návrh je zpracován akvarelovou technikou. Třetí, zde zařazený návrh byl vytvořen v další vývojové fázi celého abstraktního konceptu. Vyobrazeno je první zastavení, kdy Pilát Ježíše odsoudil na smrt, a na důkaz své zdánlivé nevině si symbolicky umyl ruce. Na kříž, který je zobrazován už trochu jiným rukopisem, stéká domnělý proud vody z Pilátových rukou.

Nutno říct, že ani tato koncepce návrhů křížové cesty, ačkoli se zdála příjemná, nebyla tou, jež jsem se rozhodla skutečně zpracovat. Ukázalo se, že neustále se opakující motiv kříže je poměrně fádní a nudný. V rámci několika vybraných zastavení bylo sice možné kříž deformovat tak, aby dostatečně vyjadřoval dramaturgii daného momentu, ovšem v jiných částech příběhu, převážně tam, kde probíhá mezilidská interakce, nebylo možné vyjádřit hlavní motiv a přitom se držet stanoveného konceptu. Divák by nedostal možnost hlouběji se ponořit do Kristova příběhu a rozehrávat ve své mysli to, co je za vyobrazenou scénou.

Intimní symboly

Po konzultaci s vedoucí diplomové práce se objevil nápad neomezovat se v malbě pouze na jeden opakující se symbol (motiv kříže), ale využít narace celého cyklu. Rozhodla jsem se na jednotlivá zastavení dívat z trochu intimnějšího pohledu. Díky intenzivnímu studiu literatury, která se týkala křížové cesty, jsem se dovídala o momentech a situacích, jež se během Kristovy pouti s křížem udály, a které pro mě byly velice zajímavé. Přestože mnoho z nich ustupovalo během ikonografického vývoje křížové cesty do pozadí, velmi silně na mě zapůsobily a já jsem se rozhodla je do svých obrazů vnést. Záměrem tedy bylo vytáhnout z každého zastavení intimní moment, který bude v díle dobře fungovat nejen jako symbol, ale také jako nositel příběhu. Přidanou hodnotou zvoleného vyjádření je fakt, že obrazy mohou fungovat jak v cyklu, tak samostatně.

Z předchozího, výše zmíněného pojetí křížové cesty, jsem k myšlence zobrazování symbolů připojila vizi abstraktního neurčitěho pozadí. To je zde nositelem celkové atmosféry díla, ale také denní doby a právě prožívané situace. Čtrnáct návrhů, které vznikly

na malém, téměř karetním formátu, mne pak provázelo po celou dobu tvorby závěrečných pláten. Přestože se některé z těchto skic liší od svého finálního protějšku, poskytly dobrý základ a živnou půdu pro takovou křížovou cestu, která by mohla oslovit.



*Obr. 21: symboly,
návrh - 1. zastavení*



*Obr. 22: symboly,
návrh - 2. zastavení*



*Obr. 23: symboly,
návrh - 3. zastavení*



*Obr. 24: symboly,
návrh - 4. zastavení*



*Obr. 25: symboly,
návrh - 5. zastavení*



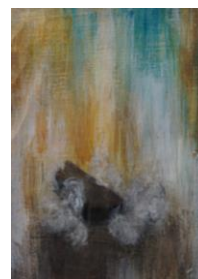
*Obr. 26: symboly,
návrh - 6. zastavení*



*Obr. 27: symboly,
návrh - 7. zastavení*



*Obr. 28: symboly,
návrh - 8. zastavení*



*Obr. 29: symboly,
návrh - 9. zastavení*



*Obr. 30: symboly,
návrh - 10. zastavení*



*Obr. 31: symboly,
návrh - 11. zastavení*



*Obr. 32: symboly,
návrh - 12. zastavení*



*Obr. 33: symboly,
návrh - 13. zastavení*



*Obr. 34: symboly,
návrh - 14. zastavení*

8 AUTORSKÉ POJETÍ KŘÍŽOVÉ CESTY

Křížovou cestu jsem se rozhodla zpracovat převážně z vlastního zájmu o toto téma. Dlouhodobější rozjímání nad křížovou cestou mě stále více podněcovalo k tomu, abych na ní konečně začala aktivně pracovat. Tak nějak jsem ale vnímala, že pokud křížová cesta opravdu vznikne a bude zdařilá, nemá smysl, abych ji doma uložila za skříň. Jelikož nejsem z těch, co s oblibou tvoří „do šuplíku“, ale dávám přednost užitečné produkci, nechávala jsem celý projekt pouze v rovině myšlenek a návrhů, dokud nepřijde ten pravý impuls. Zanedlouho však onen impuls přišel v podobě volného prostoru opuštěné kaple, o které jsem se zmiňovala výše. Křížová cesta pro mě znamená jeden ze základních životních příběhů. Jde o biblický děj, který v dávné minulosti pohnul pomyslnými ledovci a rozpoutal v širokém světě takové změny, jaké od oněch dob nepamatujeme. Co je na tomto tématu pro mnohé z umělců, a pro mne také, velmi přitažlivé je fakt, že jej lze vztáhnout i do osobní roviny každého člověka. Myslím si, že se jedná o tak variabilní námět, že při jeho citlivém zobrazení může zaujmout i nevěřícího člověka. Každý čas od času prožívá nějaké osobní krize, které se s trochou fantazie mohou zrcadlit i v takto náročném biblickém tématu. Dokonce samotné pojmosloví „křížová cesta“ se za dobu své existence stalo synonymem prožívání průběhu opravdu náročné situace.

Malířsky pojednat tento závažný námět se ukázalo být opravdu velkým oříškem. Zvláště pak, chce-li člověk pojmout tradiční námět neotřele a s novým pohledem, tak, aby obraz nabízel dostatek prostoru pro vlastní divákovy myšlenky. Ve svých pracích jsem se snažila zachytit mimo jiné i meditativní charakter celého cyklu. Nejen že je tato potřeba prožít si Ježíšův poslední den v rozjímavém rozpoložení doporučena například při velikonočních pobožnostech, ale už i celková myšlenka obrazů k takovému vnímání vybízí. Z toho důvodu je na každém obraze zasazena narativnější a zároveň symbolická část příběhu do snovějšího a mlžnějšího prostředí, které má za cíl vzbudit v pozorovateli vlastní představy o tom, co dalšího se v dané chvíli, kterou zastavení odráží, mohlo odehrávat. Samotný kříž se snažím ve svých malbách vnímat a interpretovat několika způsoby. Je to nejen dřevěné břemeno, které si s sebou Ježíš na poslední cestě nese, ale také to jeho nezvratitelný osud a v neposlední řadě jde symbol pro něj samého. Fakt, že se jedná o tematiku ukřižování, jsem se snažila podpořit i naznačeným leitmotivem, který dotváří dramaturgii celého cyklu a je ukryt v barevnosti pozadí. To odráží atmosféru zastavení a denní dobu, ve které se dané pravděpodobně odehrálo. První zastavení a pár následujících můžeme pozorovat ještě za brzkého ranního šera. Den se pomalu probouzí, ale o osudu Ježíše je již dávno rozhodnuto.

Přijímá svůj úděl, a ještě než se první paprsky dotknou jeruzalémských ulic, vyrazí na svou poslední pozemskou pouť. Jindy vlídné ráno teď přísluhuje svým blankytným pláštěm bolestivému utrpení, které můžeme vizuálně vnímat skrze nutnou pomoc s břemenem či ležící trnovou korunu. Okolím se zvolna rozlévají polední sluneční paprsky, když Ježíš potřeťí padá pod tíhou kříže a losováním jej zbavují šatů. Běžný sled denní doby náhle rozráží rudé a ohnivé tóny, kterými se po Kristově posledním vydechnutí zbarvuje nejen samotné nebe. Závěr celé křížové cesty se pak odehrává u Ježíšova hrobu, jenž je zobrazen v poklidných podvečerních barvách, symbolizujících alespoň částečnou úlevu od prožitého utrpení. Tlumené světlo s sebou přináší klid, ale také naznačuje, že není třeba, aby se poznenáhlu celý svět pohroužil do temnoty. Naděje umírá poslední - Ježíšův příběh pokračuje. Výše zmiňované naznačení denní doby je samozřejmě pojato s trochou nadsázky. Nelze přesně určit kolik světla bylo tehdy v dopoledním Jeruzalémě a zda mělo skutečně takový nádech, jakým jej prezentuji. Nicméně denní rozhraní, kdy se uskutečnila poslední Ježíšova pouť je fakticky ohraničeno zhruba šestou hodinou ranní a čtvrtou hodinou odpolední.

Jedním z hlavních záměrů, který jsem se snažila do obrazů vnést, je snaha jednotlivá zastavení více symbolizovat. Nejrozšířenějším typem křížových cest u nás jsou stále ty barokní, které ačkoli vyzařují jistou přitažlivost, jsou dosti složité a honosně pojednané, tak jak si žádala doba jejich vzniku. V těchto obrazech vnímáme převážně velký počet postav a zdánlivě nezbytných doplňků. Ve svých malbách se soustřeďuji na zobrazení hlavního námětu, který prezentuji symbolistní formou. Ústřední motiv pak v obraze stavím do významnějších či méně významných pozic. Na pozorovatele má totiž působit celý výjev i s jeho autentickou atmosférou. Symboly, které prezentují jednotlivá zastavení, jsou vybírány jak pocitově či na základě četby příslušné literatury, tak i s ohledem na narativitu celého cyklu. Všech čtrnáct zastavení však spojuje snaha oprostít se od běžně známého zobrazování, snaha hledat vlastní pohled na věc. Výsledné symboly i jejich užití v malbách budou konkrétněji popsány níže.

Faktorem, který jsem během tvorby měla stále na mysli je také specifická prostora, který se snad na dlouhá léta stane domovem mé křížové cesty. Kaple v Dolním Lese je jedinečná svou interiérní čistotou, která se přelévá až do jakési sterilnosti. Plocha, na níž budou obrazy zavěšeny, je bíle vymalovaná, tudíž se stává ideálním a univerzálním pozadím pro malby, jež touží vyniknout, každá ve své individualitě, ale i souborně. Přece se však v prostoru kaple vyskytuje určité barevné řešení. V presbyteriálním klenutí jsou zachovány

původní starorůžové tóny a obdélníkovou loď od podlahy lemuje široká bordura v barvě holubí šedi. S tímto barevným laděním jsem se snažila ve svých obrazech počítat. Volila jsem tedy takové odstíny, které se zde použitým barvám ve svých tónech připodobňují, nebo takové, které doplňují předznamenanou barevnou škálu.

8.1 Interpretace jednotlivých zastavení

V této části práce bych se ráda věnovala výkladu a interpretaci mnou vytvořených obrazů. Na těchto čtrnáct zastavení křížové cesty bude nahlíženo hned z několika úhlů pohledu. Pokusím se o přiblížení výtvarného záměru, objasním význam zvoleného symbolu v kontextu daného zastavení, ale taktéž celého cyklu a v neposlední řadě každý výjev doplním o úvodní slovo. Tyto předmluvy pak mohou samy o sobě sloužit jako základní kondenzovaná interpretace jednotlivých zastavení, nicméně jejich primární předurčenost spočívá především v lehkém nastínění celkového děje, jenž nemusí být každému divákovi znám. Abych podpořila osobitou a individuální povahu cyklu, vykresluji v rámci předmluvy každou scénu v rovině vypravěče, jenž promlouvá k samotnému Kristu.

8.1.2 1. zastavení: „Ježíš odsouzen k smrti“

Ježíši, stojíš mlčky před svým malověrným soudcem. Víš, že slova jsou zde zbytečná. Tvému soudci cosi našeptává, že právě posílá na smrt nevinného, ale tlak, který na něj vyvíjí rozhořčený dav je příliš velký. Ty mlčíš a pokorně přijímáš rozsudek. Není nic, co by mohlo zvrátit Tvůj osud, a taktéž není nic, co by později mohlo očistit Tvou krev z Pilátova svědomí. Slova – nepomohou. Výčitky – nepomohou. Voda – nesmyje.

První zastavení se odehrává za ranního šera. Ústředním motivem je zde Pilátovo mytí rukou, které můžeme vídat jako ikonograficky zakotvený motiv tohoto zastavení. V mém vlastním pojetí jsou Pilátovy ruce hrubé a mohutné. Opisně vyjadřují majestátnost jeho soudu, který prostřednictvím obyčejného, ale vysoce postaveného člověka, rozhodl o osudu Božího Syna, jenž je později vnímán jako král a vítěz nad smrtí.

Chladná barevnost téměř všech použitých tónů odkazuje nejen na denní dobu, ale také na podbíživé a ustrašené Pilátovo srdce. „Hleďte, člověk!“ zvolal k davu. Ale velekněží a zástup znovu křičel: „Na kříž! Na Kříž!“ Cítil, že je nervózní, ale nedovedl si vysvětlit, čeho se bojí. Proč naléhají na ukřižování, když je zřejmé, že soudce nesouhlasí s trestem smrti? Nakonec znechuceně prohlásil: „Vezměte si ho sami a ukřižujte.“ Pontský Pilát se

v této chvíli vzdal boje. Dal přinést umyvadlo s vodou, vstal, namočil do něho obě ruce a dívaje se přímo na Kaifáše, řekl: „Jsem nevinněn krví tohoto spravedlivého. Odpovědnost je na Vás!“ (Bishop, 1996, s. 290-293) Před samotnou prací na tomto zastavení jsem se snažila vcítit do Pilátovy osoby. V případě, že odsoudím na smrt nevinného člověka a vím o jeho nevině, mi *tuhla krev v žilách*. Tento nadnesený, ale přirozený fyziologický proces jsem se snažila v zobrazení Pilátových rukou vyjádřit chladnou kobaltovou lazurou, z níž jen poznenáhlu vystupují tóny běžné lidské kůže.

8.1.3 2. zastavení: „Ježíš přijímá svůj kříž“

Právě Tě odsoudili k smrti. Nevzpíráš se. Otevíráš své dlaně a přijímáš svůj kříž, otevíráš své srdce a přijímáš do něj celý svět. Den se pomalu probouzí a Ty se vydáváš na svou poslední cestu. Lid je spokojený. Jsi pro něj velikonočním beránkem, jakého tu doposud nebylo.

Hlavní úlohu v tomto zastavení, jak v rovině symbolické, tak i v rovině sémiotické, hraje kříž. Kříž jako symbol pro Ježíšův úděl, který spočívá ve smrti ukřižováním, ale zároveň kříž ve významu Jeho strastiplné cesty životem a v neposlední řadě strastiplné a bolestné cesty na Golgotu. Všechny tyto podoby kříže jsem se ve výtvarném zpracování snažila navzájem propojit a představit v podobě kříže jako symbolu, zobrazeném napřímo. Dále je už otázkou diváka, zda v něm bude spatřovat jen některý z výše zmíněných aspektů nebo zda odhalí všechny, či mu dokonce na myslí vytane něco nového. Mé vyobrazení latinského kříže je záměrně jemné a lehce naznačující, jelikož má pouze předznamenávat pozdější spojitost mezi ním, Ježíšem Kristem a celým křesťanstvím. Jako plnohodnotný symbol kříž totiž zaznamenáváme až od 3. století, do té doby se křesťané jeho vyobrazení spíše vyhýbali, jelikož byl vnímán jako symbol posměchu. (Rulišek, 2005, kříž) Ježíš je sice v této situaci skutečně posmívaným odsouzcencem, ale přijímá svůj osud se vztyčenou hlavou a otevřeným srdcem. Ani v nejtěžších chvílích svého života nezapochoyboval o vyšším dobrém úmyslu, a tak jsem jej vyobrazila jako v pozadí stojící postavu, jenž pokorně přijímá vše, co je na něj uloženo. Rozpřažené ruce předjímají pozici následného ukřižování, ale zároveň reprezentují Jeho vykupitelskou snahu, jež se týká bez výjimky všech lidí.

Jelikož je ve scéně ještě stále přítomno ranní šero, vidíme spíše Ježíšovu stínovou siluetu. Ta se vynořuje z mlhavě žíhaného pozadí, které je součástí samotného kříže. Lze říct, že vše špatné, co se v onen den, ale i veškeré předchozí dny odehrálo (lidské hříchy,

bezpráví, špatné zacházení, pýcha, ...), a „visí to ve vzduchu“, naplňuje a formuje kříž, kterým bude co nevidět Kristus obtěžkán.

8.1.4 3. zastavení: „Ježíšův první pád“

Cesta s břemenem na ramenou není lehká. Máš za sebou mnoho hodin bičování a urážek od krutých přihlížejících. Padáš pod tíhou toho všeho. K zemi tě sráží bolest, vyčerpání, ale i lidské pohrdání. To ovšem není konec. Tvrdá dlážděná ulice ti našeptává, že je čas jít dál.

Hlavním symbolem, který dominuje aktuálnímu zastavení je dlážděná cesta. Nejedná se o tradiční ikonografické zobrazení Ježíšova pádu, nýbrž o jeho intimnější a individuálnější verzi. Mé rozhodnutí, opřít se v rámci třetího zastavení o zobrazení povrchu ulice, na který Kristus pravděpodobně upadl, bylo spíše niterní a pocitové. Jeho užitím jsem se v díle snažila vyjádřit danou scénu z pohledu samotného odsouzeného, který při svém zakolísání spatřuje to jediné, co je nejtěsněji před ním – tedy zemi. Samotná symbolika ubíhající ulice může pozornému divákovi napovědět, že podporuje poutní charakter celého cyklu, a že po dostatečném hloubání nad tímto zastavením, je potřeba postoupit o zastavení dál.

Vertikální nanášení barvy, která má svou stopu směřující odshora dolů, podporuje směr Ježíšova pádu. Pozadí zároveň zahaluje hlavní motiv téměř ze všech stran, až se může zdát, že je do něj ústřední scéna vtahována. Použitá barevnost naznačuje, že ve stále nerozvedené ranní hodině můžeme pozorovat první náznaky vycházejícího slunce. Ačkoli lehké okrové tóny a tyrkysová modrá předznamenávají blížící se rozbřesk, nadvládu zde stále drží temná ultramarínová modř, v jejíž mystičnosti se ztrácel i legendární francouzský výtvarník Ives Kelein. Kompoziční umístění motivu ulice napomáhá statickosti výjevu. Díky jejímu usazení ve spodní čtvrtině obrazu, získává scéna lehký nádech krajinného charakteru. To je ve vztahu s některými dalšími plátny, jenž jsou pojaty se zaměřením na detail či předmětný symbol, příjemným osvěžením.

8.1.5 4. zastavení: „Ježíš potkává svou matku“

V davu, který tě na cestě doprovází je přítomna také tvá matka. Jak moc musí trpět, když vidí své jediné, tolik zubožené dítě, které kráčí na smrt? Srdce ji bolí, ale ví, že to všechno je vůle Tvého otce. Kolikrát v životě již o Tebe měla strach, co je to ale ve srovnání s nynějšími obavami o Tebe? Bezpráví, které se na Tobě děje je jako další ostří, jenž proniká matčino nitro.

Způsob, kterým jsem výtvarně zpracovala toto zastavení, je poměrně dost alegorický. Panna Maria, Ježíšova matka, je zde nepřímo zastoupena v sedmi mečích, které probodávají její bolavé srdce. Takto symbolizovat snad nejdůležitější vedlejší postavu křížové cesty nebylo snadné, nicméně koncepce Panny Marie Sedmibolestné se ukázala být v dobrém spojení s celým cyklem a jeho námětem. Ježíšova matka si během svého života nosila v srdci sedm výrazných bolestí, které se pojily se synovým životem. Dost možná i to je ten důvod, proč je číslo 7 mimo jiné vykládáno i jako číslo utrpení. **První** bolest zakusila Panna Maria, když jí staříček Simeon předpověděl, že její vlastní duši pronikne meč, aby vyšla najevo smýšlení mnoha srdcí. **Druhou** bolest prožila při útěku se svatým Josefem a s Ježíškem do Egypta, před Herodovým vražděním betlémských neviňátek. **Potřetí** se zaryl do jejího srdce meč bolesti, když se svatým Josefem hledala dvanáctiletého Ježíše, jenž ztratil na pouti v Jeruzalémě. **Čtvrtou** bolest zakusila při setkání se svým Synem na křížové cestě. **Pátou** bolest prožila na Kalvárii, když stála se svatým apoštolem Janem u Ježíšova kříže. **Pošesté** pronikl její srdce meč bolesti, když jí položili mrtvé tělo jejího Syna na klín. A **sedmou** bolest zakusila během ukládání Pána do skalního hrobu. (Brkičová, 2011)

Motiv Panny Marie Sedmibolestné koresponduje s leitmotivem příběhu, tedy s všudy přítomným utrpením. Bolest v jejím případě je sice niterní záležitost, nicméně sedm mečů či dýk, které jsou zabodnuty v jejím srdci, se v zobrazování Mariiných intimních muk ikonograficky ustálilo. Je sice logické, že v momentě, kdy se Marie se Synem na křížové cestě setkává, ještě nemůže v srdci vnímat utrpení z jeho smrti na kříži, položení mrtvého těla do klína a uložení do hrobu. To vše se dějově odehraje později. Naproti tomu v mém zobrazení křížové cesty funguje symbolika Sedmibolestné Marie obstojně a má zde svůj význam, a přestože se někomu může zdát záměr jejího užití diskutabilní, vnáší do čtvrtého zastavení tajemno, které nás navíc může věroučně posunout až nad rámec hlavního tématu cyklu.

Obraz je malován tak, aby vizuálně korespondoval s těmi ostatními. Konkrétně jsem zde používala stále ještě zastřenější barevné tóny, které odkazují jak na brzkou ranní hodinu výjevu, tak i na tradiční oděv, do kterého je Panna Marie oblékána. Modrý plášť, pod nímž vykukuje červeno-růžový spodní šat, v obraze zaznamenáváme v barevných, vzájemně se dotýkajících plochách. Kompoziční střed obrazu a zároveň střet všech mečů je situován do pravé horní poloviny plátna. Toto kompoziční řešení není náhodné, ale odkazuje na přibližnou polohu Mariina srdce, jež by se v těchto místech nacházelo, pakliže by její

postava byla v obraze přímo vyjádřena. Detailnější charakter výjevu má za následek fakt, že z bolestných mečů můžeme vnímat pouze ostří a ne tuto zbraň jako celek.

8.1.6 5. zastavení: „Šimon Kyrenský pomáhá Ježíši nést kříž“

Jak silné je lidské tělo! Tolik jsi toho vydržel, však kříž je příliš těžký. Z přihlížejících vybírají rolníka Šimona, má Ti s křížem pomoci. Nechce se mu, ale musí. Neslitovává se, pouze plní příkaz. Bere do svých rukou jen část z toho všeho. A Ty jsi zase o kus blíže Golgotě.

Při běžném výkladu zobrazování pátého zastavení se můžeme setkat hned s několika variantami. Šimon pomáhá Ježíši nést kříž hned dvojím způsobem. Buď nese společně s Kristem delší část kříže, nebo nese sám příčné břevno a Ježíš kráčí bez břemene před ním. Každopádně jde o scénu, která je velmi silně založena na lidském elementu, jenž jak se zdá, jediný dokáže přesně vyjádřit podstatu zastavení. Ať už se skutečnost přiklání k jedné či k druhé variantě, v mém vyobrazení není třeba širšího pohledu na scénu. Zaměřila jsem se na motiv Šimonových rukou, které se tak či tak vyskytují v každém zobrazení dané scény. Přestože jim většinou není věnována velká pozornost, jsou to právě ony, jež poskytují Kristu potřebnou úlevu. Nutno říct, že se jedná také o poměrně intimní část lidského těla. Pomocí rukou vykonáváme téměř vše, co z nás činí samostatné a soběstačné lidi, a proto mě pohled na Šimonovy ruce zaujal. Pokud bychom se na ruce obecně zaměřili a zkoumali je z širšího úhlu pohledu, zjistíme, že mají svou vlastní řeč. Jejich máváním se můžeme pomoci dožadovat, nebo naopak specifickým podáním ruky může pomoc poskytovat.

Šimonovy ruce již uchopily dřevěný trám. Jejich pozicí je záměrně diváku poskytován prostor k domyšlení, zda jej pomocník teprve zdvíhá ze země, zda se mu břemeno už nějakou chvíli pronáší, anebo jestli se ho chystá odložit. Scéna je celkově o něco více prosvětlena než v předchozích zastaveních. Do městských ulic již proniká zastřené světlo, které však ještě neovládlo stinná zákoutí ulic. Tmavší levá polovina obrazu jakoby Šimona propouštěla do míst, kde bude na jeho vynucené gesto pomoci lépe vidět. Ústřední motiv je do této atmosféry zcela pohroužen. Jeho kompoziční zakotvení téměř v polovině plátna je záměrné. Volný prostor, který vnímáme nad i pod rukama je prostorem pro volné představy. Zde může divák uplatnit své myšlenky o časovosti děje a podobě samotného Šimona. Trám, který lehce směřuje do světlejších míst v pravém horním rohu pozadí, nenásilně naznačuje pohyb samotného břemene a postup světelného zdroje.

8.1.7 6. zastavení: „Veronika podává Ježíši roušku“

Ježíši, otři si krev a prach z tváře. Jak čisté a měkké je plátno, které Ti Veronika podává. Boříš do tohoto kousku lidské důstojnosti své skráně, ale víš, že moment odpočinku bude vykoupen dalším utrpení. Do roušky se propíjí tvůj obraz, jenž nám tu zůstavuješ.

Symbol, na který se soustřeďuje šesté zastavení, je jasný. Jedná se o plátěnou roušku, která bude mít v pozdější době velký význam jako „veraikon“ (vera icon) – plátno s pravým obrazem Ježíšovy tváře. Nicméně tuto velmi často interpretovanou scénu, kdy se do kusu látky propíjí Kristova podoba, do svého zobrazování nezahrnuji. Rouška je zastižena ve chvíli, kdy ji Veronika napřaženými rukama nabízí vyčerpanému Kristu. Plátno je stále poměrně čisté a zastupuje zde kousek lidského komfortu, jež si může běžný člověk dopřát, ale také všechny soucitné přihlížející. Nevíme, jakým způsobem si Ježíš roušku vezme, jak si s ní otře tvář nebo jak vypadá Veronika, která s Ježíšem evidentně trpí. Na zodpovězení všech těchto otázek je v obraze dostatek prostoru.

Pozadí, které je naplňováno světlými blankytnými tóny s příměsí zlatavě žluté prozrazuje, že ráno se pomalu mění v dopoledne. Citlivé mísení barev bez ostrých přechodů akcentuje senzitivní Veroničinu povahu. Z jejího těla zde spatřujeme pouze ruce, které podobně jako v předchozím zastavení, nabízejí určitý druh pomoci. V tomto případě se však jedná o pomoc záměrnou, která se svým úmyslem také odráží v jasnějších barvách celého díla. Rouška překračuje rámec obrazu a v dolní polovině plátna se ztrácí za jeho okraj. Je na každém z pozorovatelů, aby si určil, jak byla rouška dlouhá a jak se v prostoru deformovala. Pakliže divák zvládne realizovat tento prvotní impuls, nemá daleko k vlastnímu rozšíření scény za hranicí obrazu jak vpravo, vlevo či nahoře.

8.1.8 7. zastavení: „Ježíš padá podruhé“

Pomalou odcházíš z městských ulic a opět Ti pozbývá sil. Nohy malátní, paže jsou jako z vosku a břemeno nad Tebou přebírá vládu. Trny z koruny, kterou Ti nasadili, se s každým otřesem těla derou hlouběji pod kůži. Padáš a padá i koruna, jež jsi neměl pro okrasu. Snad zůstane ležet ve stinném koutě, snad jí vojáci opět budou chtít dopřát výsluní?

Zmiňované zastavení si v sobě nese opravdu velký kus autorské myšlenky. Jelikož jsem se rozhodla v celém cyklu nezobrazovat lidskou postavu v celé její kráse, bylo poměrně složité promyslet zobrazení symbolů, které by naplnily zastavení s jednotlivými pády. V rámci figurálních zpracování se Ježíš s každým zakolísáním hroutl níže k zemi, zde však

nebylo záměrem tento proces opisovat. Dobové evangelijní zdroje se různí v pohledu na korunování Krista trnám. Na jedné straně se dovídáme o koruně na hlavu nasazené již na počátku cesty, jiný zdroj uvádí, že byla Kristu přidána až na kříži. Kde je skutečně pravda už nejspíš nebude možné zjistit, nicméně tato dokládána variantnost výkladu mne inspirovala k vytvoření mého vlastního pohledu na Ježíšův druhý pád. Užití trnové koruny jako symbolu v křížové cestě jsem měla v plánu, jen nebylo dopředu rozmyšleno, do kterého momentu ji zasadím. Její poloha se nakonec ustálila právě v sedmém zastavení. Trnová koruna leží osaměle na zemi. Pakliže skutečně nevíme, kdy byla Ježíši na hlavu nasazena, nemůžeme ani s určitostí říct, zda mu během poslední cesty nesklouzla při pádu z hlavy a jestli mu byla opět nasazena. Použitím tohoto symbolu v kombinaci s úvodním slovem se nám otevírá další dimenze Kristova příběhu, nicméně ani mnou použitá varianta ztracené koruny není v tomto zastavení dogmatickou interpretací.

Kontrastem k bolestivosti pádu a ostrým trnům z koruny je něžné pozadí hlavního výjevu. Užití světlých barev jako by vytvářelo ranní mlhu, která ostýchavě odhaluje část ležící trnové koruny. Denní doba opět mírně pokročila a je jasné, že veškeré okolí je již zalito bělostnou dopolední září. Použitá technika vzájemného a nenásilného propojování barev v pozadí, stojí v opozici nejen s ostrou a tmavou korunou, ale také s jiným obrazem z cyklu, které naopak využívají dramatictějšího stínování a nánosu barvy.

8.1.9 8. zastavení: „Ježíš potkává plačící ženy“

Hlouček jeruzalémských žen nad Tebou pláče a zároveň k Tobě vzhlíží. Vaše pohledy se střetly a kroky na chvíli zastavily. Pozorně poslouchají, co jim říkáš a prorokuješ. „Pokračuj v cestě!“, ozvalo se odněkud. Ony tam stály dál.

Osmé zastavení v mém autorském podání je o něco málo konkrétnější, než je tomu u dalších obrazů z cyklu. Použila jsem zde dějový symbol, jehož hlavním úkolem je být nositelem intimní atmosféry. Při tvorbě návrhů pro tento výjev se mi neustále vnucovala myšlenka, že pokud do něj nezahrnu celé postavy žen, nebudu schopna dostatečně vyjádřit, o které zastavení se jedná. Chtěla jsem se inspirovat u minulých, ale i současných výtvarníků, bohužel jsem neustále narážela práce, kde kolem Ježíše stojí nebo klečí hlouček žen, jež si utírají slzy. Zaměřila jsem se proto na celý svůj cyklus a snažila se najít vodítko, které by mi při další tvorbě pomohlo. Opěrný bod se zanedlouho ukázal. V rámci čtrnácti zastavení pracuji buď s předmětným, anebo lidským symbolem (ruce, nohy), a právě to mě inspirovalo. Intimita nohou, na kterou se příliš mnoho výtvarníků nezaměřuje, mě zaujala.

Co víc, Ježíš musel na své poslední cestě kráčet po svých, nikdo ho nevezl nebo nepoponášel a během oné chůze potkával lidi, kteří, taktéž putovali pěšky. V osmém zastavení tedy zobrazují nohy žen, jež stojí před samotným Kristem a poslouchají, co jim povídá. Čelní vyobrazení jejich nohou může divákovi podsouvat myšlenku, že on sám se ocitá v pozici Ježíše, jenž k ženám promlouvá. Dva páry nohou zabírají téměř dvě třetiny obrazu což je důležité pro navození pocitu, že se zde skutečně musíme zastavit a až bude vše důležité řečeno, pak teprve můžeme pokračovat dál. Kompoziční řešení obrazu si pohrává se staticností výjevu, která je v tomto případě opravdu žádoucí. Jde přeci o „zastavení“, zastavení se.

Téměř polední atmosféra scény je interpretována zlatavým slunečním nádechem v éteru. Slunce je v místě, kde se Ježíš zastavil, aby poučil smutné ženy, už poměrně ostré a má takovou sílu, že prakticky slučuje barvu pozadí s pískem na zemi. Jen stojící ženy pod sebe vrhají útlé stíny. Barevnost jejich ošacení koresponduje jak s barevností dalších látek, jež jsou v cyklu zobrazeny, tak i s barevným řešením kaple, kde budou obrazy vystaveny.

8.1.10 9. zastavení: „Ježíš padá potřetí“

Cesta nemusí být kamenitá nebo hrbolatá a přece je pro Tebe tolik náročná. Před očima náhle tma a Tvé břemeno znovu padá do prachu pěšiny jako ospalý do peřin. Znamení? Možná. Jsi na místě.

Ježíšovy pády, které jsou zobrazovány celkově na třech zastaveních, mají jedno společné. Příliš těžké břemeno, které s sebou musí Ježíš vláčet, jej pomalu připravuje o veškerou sílu. Jestliže byla předchozí zastavení s pády příliš abstraktní, v aktuálním můžeme rozpoznat jedno rameno skutečného kříže. Záměrně zobrazují pouze část z onoho břemena, aby byla divákovi opět nabídnuta možnost vykreslit si jeho podobu sám. Z kříže, který padá do prachu, můžeme vycítit i vysílení samotného Krista. Jako bezvládně ležící dřevo se po všech útrapách musel cítit i on sám.

Celý výjev je kompletně ponořen do jasně žlutě-okrového pozadí. Situace ohledně Krista graduje, a tak i v barevnosti pozadí lze rozeznat, že se přibližuje nejen jeho poslední hodina, ale také, že den se přesypává do své druhé poloviny. Způsob nanášení barvy se v rámci devátého zastavení snaží korespondovat s prvním pádem. Přestože zde není na první pohled patrná podobná struktura a směr malby, při bližším prozkoumání lze určitou analogii zjistit. Rámcově je tedy tematika pádu uzavřena obdobnými formami. Prach, který se zdvíhá zespodu kříže, je interpretován formou jakési lazurní skvrny. K tomuto záměru jsem se

uchýlila na doporučení vedoucí práce, která citlivě vyzorovala jedinečnost užití této techniky ve výjevu.

8.1.11 10. zastavení: „Ježíš svlečen z šatů“

Vše Ti sebrali a v dalším drancování je nezastaví nikdo a nic. Šat, jenž Ti byl na poslední cestě věrným přítelem, v mžiku a bez okolků sklouzává ze zuboženého těla. Nepotrvá dlouho a některému z dravých vojáků padne šest. Budou o něj losovat. Který jej asi zdvihne ze země?

Hlavní námětem tohoto zastavení je Ježíšovo svlékání šatů. Běžně zobrazovanou drastičtější scénou, kdy téměř nahý Kristus stojí mezi vojáky, kteří z něj doslova strhávají oděv, jsem nahradila tichou a intimnější akcí, zobrazující sklouznutí košile z dřevěného kůlu kříže, tedy přeneseně, ze zuboženého a vyprahlého Ježíšova těla. Záměrem scény je navodit divákovi pocit, že svléci Krista z jeho šatů nebyla žádná práce. Nejen že se nevzpíral, ale ubohost, kterou do něj poslední cesta vepsala, zapříčiňuje zdání, že oděv lehce sklouzl téměř sám. Přestože zde Ježíše přímo nevidíme, je alegoricky zastoupen jak ve svém oděvu, tak i v útlém kříži, který tiše a mlčky stojí na vrcholu hory, kde se má co nevidět vše skončit.

Ježíš došel na místo určení, a přestože je na kopci „blíže k nebi“, houstnoucí atmosféra se odráží v sytější a tajemnější pozadí. Slunce na otevřeném prostranství sice stále pálí, ale do vzduchu se již dostal závan nevšednosti této situace. Bude Ježíše následné přibíjení na kříž bolet? Stane se něco neobvyklého? Tím vším se postupně plní široké okolí. Vojáci, kteří budou co nevidět losovat o Kristův šat, s ním nemají žádné slitování. Jejich chladné povahy a mrazivá srdce můžeme vnímat skrze studené tóny barev, které se čas od času vynořují z pozadí.

8.1.12 11. zastavení: „Ježíš přibit na kříž“

Ruce i nohy Ti tisknou ke kříži s takovou vervou, s jakou jsi Ty na své srdce tisknul všechn lid. Ani nestačíš otočit hlavu a mezi Tvé kosti pronikají hřeby. Na chvíli spočineš ve sladkém bezvědomí, ale jen co procítáš, celé Tvé tělo a mysl zaplavuje spalující křeč a bolest. Bolest, která Tě s křížem spojila v jedno.

Přibití Ježíše na kříž jsem se rozhodla vnímat opět se zaměřením na detail. Přestože se mnoho umělců uchyluje spíše k vyobrazení probodnutých rukou, já jsem se soustředila na přikovaná chodidla, jež mohou v rámci celého obrazu tvořit paralelu s jinými zastaveními. Toto řešení je výhodné převážně v rámci přiloženého výtvarně-edukativního projektu.

Extrémní bolest, kterou působí kovový hřeb, násilím zatlučený mezi jednotlivé nártní kůstky způsobuje, že jindy nemá chodidla teď vykřikují vlastní řečí. Neobvyklé pozice prstů, jenž se kroubí v nesnesitelné křeči, dobře interpretují skutečnost Kristova trýznění a odrážejí jeho lidskost. Ježíšovy nohy slepě nekopírují vertikální linii kříže, ale ve snaze najít alespoň lehce úlevovou polohu se vychylují téměř z obrazu ven. Výjev je umístěn v pravé části obrazu proto, aby ulevil celkové kompozici, které zpracovává už tak velice těžký moment.

S detailem chodidel se pojí i detailnější pojetí okolí a pozadí. Mlhavost, kterou jsme zaznamenali již v několika předešlých plátnech, zde houstne a zbarvuje se do ruda. Přidává na vážnosti celé situace a snaží se předznamenat nevídaný přírodní jev, jenž se má za několik chvil (v následujícím zastavení) udát. Ježíšovým tělem sice proudí živá a rudá krev, ovšem se stále větším vyčerpáním a blížící se smrtí, ztrácí svou přirozenou podobu i vlastnosti. Kůže jakoby voskovatěla, proudící krev již předem chladla.

8.1.13 12. zastavení: „Ježíš umírá na kříži“

Naposledy promluvíš a dokonáno jest. Tvá hlava klesá k ramení, kolena povolují. Celý širý svět se náhle zahalil do šera. Tělo zůstává na kříži, ale Ty už jsi u svého Otce. Kdo Ti nevěřil, nyní uvěří.

Symbolických vyjádření, která se ke smrti na kříži vztahují, je předem definováno hned několik. Nepřišlo mi vhodné zobrazovat v rámci tohoto zastavení jakoukoli část Kristova těla, jelikož si myslím, že se jedná o natolik intimní a individuální moment, že bych ho diváku nerada jakkoli napřímo vizualizovala. Mým záměrem tedy bylo najít vhodný symbol v pozici tzv. „převozníka“, který naznačí, co se právě v tomto výjevu odehrává, ale který nebude plnit dokonale ukončenou popisnou funkci. Tímto symbolem se stala lidská lebka. Velice mě zaujalo, jaké pomyslné hry může tento poměrně pochmurný symbol v myšlenkách diváka rozehrávat. Zdá se, že výřečnost lebky v rámci tohoto obrazu je velice dobrá a takřka absolutní. Diváka nejspíš na první pohled napadne, že se zde nachází vrchol celého příběhu, že zde to nejvíce osciluje. Jako piktogram funguje lebka ve významu určitého nebezpečí, ovšem v křížové cestě je její podstata trochu jiná. Ano, jasně zde vypráví o smrti, ale reprezentuje ji pouze v obecné formě a je už na nás, abychom si tu osobní Ježíšovu smrt vyložili po svém. Lebka jako symbol dvanáctého zastavení propojuje svou biblickou historií tuto aktuální událost s místem, kde se odehrává. Vrchol s ukřížovaným, Golgota, znamená v překladu „lebka“. Také se tradovalo, že pod Golgotou byl pohřben i první z lidského mužského pokolení, Adam. Lebka tak zároveň symbolizuje tuto postavu

a samotnou pradávnost celého jeho rodu. Pokud se chceme na onen symbol podívat ještě z jiného úhlu pohledu, můžeme odkrýt souvislost mezi lebkou a Ježíšovými slovy: „prach jsi a v prach se navrátíš“. Přestože on sám se tomuto nespornému fyziologickému procesu vymyká, je zřejmé, že po smrti zůstane z člověka na zemi skutečně jen prach, na určitou chvíli shluknutý ve formě kostí.

Na první pohled je také zřejmé, že barevné ladění, jež poctivě opisovalo posloupnost denní doby, se náhle prudce změnilo. „*Lidé na okamžik zapomněli na tři ukřižované a ukazovali na nebe. Někteří soudili, že se blíží bouře. Ale nehřmělo ani se neblýskalo. Nebylo z čeho. Bezmračná obloha se setměla tak, že bylo možno se upřeně dívat do slunce. Všechno zahalil soumrak. Tma trvala až do večera.*“ (Bishop, 1996, s. 306) Změna barev tedy i v tomto případě akcentuje autentickou atmosféru a samotný přírodní jev, který zaskočil nejen jeruzalémské obyvatele, ale i lid napříč světadíly.

8.1.14 13. zastavení: „Ježíšovo tělo sňato z kříže“

Bezvládné tělo se pomalu svažuje k zemi, na kterou muselo dříve tolikrát padnout. V náručí svých nejvěrnějších opouštíš Golgotu, na jejímž vrcholu Tě zastihla smrt. Zůstává zde pouze majestátní kůl. Jen co si trochu vydechne, opět vyhlíží nového odsouzence.

Zhruba před čtvrtou hodinou odpolední sejmuli Ježíšovi blízcí jeho tělo z kříže. Jak již bylo několikrát předesláno, je více než pravděpodobné, že na místě ukřižování zůstával (nebo byl jinak uskladněn) vertikální kůl, jakožto delší část kříže. Ještě před pár hodinami bylo kolem Golgoty velice živo a nyní je zde ticho a pouze toto ticho může svědčit o tom, k jak hroznému činu zde došlo. Představa právě popsané scény se pro mne stala tím pravým impulsem, jak zobrazit předposledního zastavení. Většina výtvarných zpracování, jež se týká stejného tématu, se uchyluje ke kopírování slavného výjevu, který vyobrazuje Ježíše Krista položeného do matčina klína. Ačkoli se bezesporu jedná o velmi emotivní scénu, je mylně zařazována na pozici třináctého zastavení. Jedná se totiž o samostatnou událost, tzv. pietu. Já jsem chtěla ve svém autorském pojetí námětu vyjádřit celkovou náladu po Kristově smrti. Prostředníkem se mi tedy stal symbol osamocení místa ukřižování, které ačkoli před chvílí „hostilo“ samotného Krista, bude ještě nějakou chvíli fungovat jako popraviště pro kdejakého lotra.

V prostředí celé scény je jinotajně zobrazeno i jakési „vystřízlivění“ všech, kteří Kristu doposud nevěřili. Pochmurná a kající nálada se zrcadlí v tlumených tónech, které

rozehrávají žíhaný plouživý tanec s odstíny červené a oranžové. Přestože je v celém okolí stále dost temno, lze v pozadí obrazu vyzorovat i lehké odrazy zapadajícího slunce.

8.1.15 14. zastavení: „Ježíš uložen do hrobu“

Skalní úkryt budiž Ti místem pokoje. Konečně je Ti dopřán odpočinek, za nějž jsi tvrdě zaplatil. Klid Tvého věčného spánku má střežit mohutný balvan. Jaká síla by ho dokázala odvalit? Takové mezi smrtelníky není. Co si nyní počneme? Však třetího dne...

Cyklus křížové cesty je uzavírán zastavením, které pojednává o uložení Ježíšova těla do hrobu. Z kapitoly o ikonografickém zobrazování jednotlivých výjevů již víme, že se jedná o scénu zobrazenou ze dvou různých úhlů pohledu, nicméně v obou variantách vidáme hrob otevřený a pozorujeme, jak nejbližší přenášejí mrtvé Kristovo tělo. Mnou zpracované poslední zastavení pojímá tento námět odlišně. Scéna je dějově již posunutá a vyobrazuje skalní hrob, jenž je zavalen mohutným balvanem. Monumentalitu kamene, který pomyslně uzavřel příběh Kristovy poslední cesty do ticha skalní výdutě, si přiblížíme v následujícím úryvku: „*Samotný vchod nebyl vyšší než půldruhého metru a byl uzavřen kruhovým kamenem, podobným velkému mlýnskému kameni o průměru přes půldruhého metru a tloušťce asi dvacet pět centimetrů. Vážil tolik, že jeden člověk s ním naprosto nemohl pohnout. Seděl ve vyhloubeném žlabu, a když dva nebo více lidí jej chtělo odvalit napravo či nalevo od vchodu, jeden jej musel založit velkým balvanem, protože žlab byl nejhlubší uprostřed a na obě strany se zvedal, takže kámen měl vždy snahu valit se zpět do svého původního postavení před vchodem.*“ (Bishop, 1996, s. 321) Symbolika oblého kamene je v případě posledního zastavení příznačná a odpovídající. Pozorný a senzitivní divák si může kruhovitou linii, která opisuje hranu onoho balvanu, vyložit jako nikdy nekončící koloběh, jenž odpovídá bezrozměrné a nikdy nekončící lásce a milosti Pána Ježíše.

Poslední ze čtrnácti zastavení pro někoho nemusí nutně znamenat konec, to je nicméně předznamenáno i v předmluvě (viz výše), která náhle končí uprostřed jedné ze známých vět. Při pohledu na obraz, tuto neukončenost můžeme vnímat v šedavých barevných odstínech, které sice akcentují smrákající se nebe a přicházející noc, ale zároveň poskytují jistou naději k pomyslnému „rozednění“. V neposlední řadě se také jedná o barevné vyjádření tolik očekávaného odpočinku. Mírumilovná atmosféra v okolí skalního hrobu může do divákova srdce promítat naději na lepší zítřek.

9 VÝTVARNÉ UMĚNÍ JAKO SOUČÁST EDUKACE

Výtvarné umění jako takové doprovází člověka již od pradávna. Od prvotní potřeby zaznamenávání různých důležitých situací a momentů ve výtvarné podobě, se pohled na tento tvůrčí proces velmi rozvinul. Výtvarno se postupem času dostávalo mezi obyčejný lid a bylo na něj nahlíženo jako na jedno z krásných umění. Lidé se těmto dovednostem chtěli logicky učit, a tak se umění dostalo také do školských soustav. Přestože je v dnešních školách nahlíženo na výuku výtvarné výchovy spíše jako na odpočinkovou část denního rozvrhu, není nutno věšet hlavu. I když ve většině základních škol platí, že na výuku výtvarné výchovy stačí i neaprobovaný vyučující, na současných univerzitách dle všeho pomalu dozrává generace budoucích výtvarných pedagogů, která by se mohla pokusit toto tvrzení svým příkladem změnit.

Aktuální české školské kurikulum, které mimo jiné definuje jednotlivé učební oblasti, ve kterých se má dnešní mladý člověk vzdělávat, příznačně zařazuje výuku výtvarné výchovy do vzdělávací oblasti *umění a kultura*. V rámci tohoto okruhu jsou vytvářeny učební osnovy již pro jednotlivé ročníky, které přesně vymezují, čemu by se měl žák v rámci výtvarné výchovy naučit (techniky), co by měl znát (dějiny umění) a k jakým dalším oblastem pak může své vědomosti vztahovat (mezipředmětové vztahy).

Vedle klasických postupů výuky výtvarné výchovy, jimiž jsou převážně drobné výtvarné činnosti uskutečňované ve školní třídě, existuje ještě několik progresivnějších přístupů. Jmenovat lze například rozsáhlejší výtvarné projekty, které ačkoli také mohou být uskutečňovány primárně ve škole, ve většině případů se pojí také s návštěvou netradičního specifického prostředí, s exkurzí či jiným druhem poznání hlavního tématu projektu. Dalším ze jmenovaných může být třeba dobře známá práce v plenéru, která dokáže pojmut různé druhy výtvarného tvoření, od klasické kresby a malby, přes objektovou tvorbu, až k progresivním performancím či happeningům. Jedním z netradičních typů zprostředkování výtvarné aktivity a umění samotného je galerijní či výtvarná animace. Ačkoli jde v mnoha případech o projekty jiných než školních institucí, které jsou časově náročnější, než je hodinová dotace výtvarné výchovy na základních školách, osobně si myslím, že pokud má škola možnost se těchto aktivit účastnit, rozhodně by ji měla využít. Právě tento typ zprostředkování umění skrze animační program jsem si zvolila pro svůj didaktický projekt.

9.1 Výtvarná animace

Specifickou formou, která zprostředkovává kontakt mezi jedincem a uměleckým dílem je výtvarná animace. Jelikož obrazy křížové cesty, které jsem vytvořila, jsou primárně vázány na jedno místo, které lze odvážně nazvat určitou sakrální „galerií“, a na tomto místě bude také s velkou pravděpodobností realizován tematický edukativní program, stala se nejvhodnější formou jeho uskutečnění právě výtvarná animace. Věra Roeselová tento pojem vymezuje takto: *„Je to výtvarná činnost přímo v expozici nebo v dětském atelieru galerie, kde žáci vlastním výtvarným projevem reagují na vystavené dílo.“* (Roeselová, 2003, s. 15) Výhodou této moderní výtvarné metody je fakt, že poměr mezi předávanými teoretickými poznatky a vykonávanými praktickými činnostmi je v určité rovnováze. Nicméně veškerá aktivita, která je během výtvarné či galerijní animace vyvíjena, sleduje vystavované výtvarné dílo. Slovo animace si v tomto významu vykládáme jako schopnost vyburcování osobní tvořivé aktivity, která je nezbytná k otevření cesty k vnímání současného výtvarného umění. V galerijním prostoru se tedy jedná o *„určité oživující činnosti, při nichž se cesta k nehybným exponátům na výstavě proměňuje v dobrodružnou praktickou práci.“* (Horáček, 1998, s. 71) Přitažlivost takového programu pak může spočívat právě také v mimoškolním prostředí. Žáci mohou vycítit určitou odlišnost prostoru, což u nich může vyvolat jistou formu úcty k místu, které nemají tak dobře prozkoumáno.

Účastníci takto stylizovaného projektu pomocí různých materiálů či předmětů vytvářejí dílčí výtvarné etudy, které zrcadlí vystavované práce. Zvolit lze činnosti jako je kreslení, malování, psaní či diskuze na dané téma, ale vyjadřovat se lze i pohybem a v dnešní době také skrze moderní technologie. Nejvýznamnější hodnotami, kterých je možno po absolvování animačního programu dosáhnout, jsou *zážitek a prožitek*. Jedná se o výchozí a cílové body, v rovině komunikace mezi jednotlivcem a výtvarným artefaktem, které navzdory své neuchopitelnosti a subjektivnosti, zůstávají jediným skutečným kritériem interpretace uměleckého díla. (Kulka, 1991, s. 401)

10 KŘÍŽEM KRÁŽEM

výtvarný animační program k obrazům křížové cesty

10.1 Charakteristika programu

Níže strukturovaný program je koncipován jako samostatná či doprovodná část výukového celku, zaměřeného na biblické téma křížové cesty. Program je primárně navržen pro žáky 2. stupně základních škol a pro žáky škol středních, nicméně jeho rozsah a umělecké zaměření poskytuje zajímavý rozměr také pro žáky výtvarných kroužků a žáky ZUŠ. Přestože se jedná o projekt, který je doprovodem souboru maleb křížové cesty, a dotýká se tedy křesťanských biblických námětů, není podmínkou, aby se jej zúčastňovali pouze ti žáci, kteří s nimi mají již zkušenosti. Styčnými body programu jsou spíše výtvarné techniky a formy, které sice odkazují na biblický příběh, ale odrážejí jej na svém tvořivém pozadí. Vzhledem k velikosti prostoru kaple, se kterou je projekt úzce svázán, doporučuji, aby se programu zúčastňovalo max. 15 žáků. Ideálním počtem je zhruba 10 účastníků, jimž je tak poskytnuta dostatečná pozornost ze strany organizátora, a také dostatečný prostor pro práci.

Jelikož se jedná především projekt výtvarný, vyžaduje si řadu pomůcek a dostatek času na přípravu. Všechny doprovodné tištěné pomůcky jsou níže poskytnuty v přílohách. Specifičnost prostoru, pro který jsou křížová cesta a k ní připravený doprovodný program koncipovány, s sebou přináší hned několik omezení. Takto stanovený program lze v určeném prostoru uskutečňovat nejlépe od dubna do září, v případě příznivého teplého počasí i v následujících měsících. V prostoru kaple není zavedena elektřina, tudíž se vylučuje využití jakékoli techniky napájené elektrickým proudem. Specifičnost realizovaného projektu spočívá také ve využití venkovního okolí stavby. V případě zájmu, je možné program přesunout do jiných „výhodnějších“ prostor, kde ovšem hrozí ochuzení účastníků o faktor autentičnosti sakrálního prostoru, jenž je v tomto případě využit také jako výstavní a edukativní.

Celý program je časově vymezen zhruba na 2 hodiny. V průběhu lze dělat mezi jednotlivými aktivitami přestávky na odpočinek, nicméně větší oddechová přestávka je doporučena před hlavní závěrečnou aktivitou, která vyžaduje soustředěnost a pečlivou práci. Pedagog by měl vyhodnocovat aktuální rozpoložení skupiny a dle toho také upravovat průběh animačního programu. Právě role pedagoga/průvodce je v rámci projektu velmi důležitá. Přestože jsou

výtvarné činnosti stavěny převážně na aktivitě žáků, je zapotřebí, aby se pedagog stal průvodcem a rádcem, který může ovlivňovat dynamiku všech aktivit. Požadavky na práci pedagoga/průvodce jsou obsaženy v kapitole Struktura programu.

10.1.2 Rozvíjené klíčové kompetence z RVP ZV

Kompetence k učení

- vybírá a využívá pro efektivní učení vhodné způsoby, metody a strategie → *5. aktivita v programu*
- vyhledává a třídí informace a na základě jejich pochopení, propojení a systematizace je efektivně využívá v procesu učení, tvůrčích činnostech a praktickém životě → *5. aktivita v programu*
- operuje s obecně užívanými termíny, znaky a symboly, uvádí věci do souvislostí, propojuje do širších celků poznatky → *1. a 2. aktivita v programu*
- poznává smysl a cíl učení, má pozitivní vztah k učení, posoudí vlastní pokrok a určí překážky či problémy bránící učení, naplánuje si, jakým způsobem by mohl své učení zdokonalit, kriticky zhodnotí výsledky svého učení a diskutuje o nich → *realizováno v závěru programu*

Kompetence k řešení problémů

- využívá získané vědomosti a dovednosti k objevování různých variant řešení, nenechá se odradit případným nezdarem a vytrvale hledá konečné řešení problému → *3. a 6. aktivita v programu*
- ověřuje prakticky správnost řešení problémů a osvědčené postupy aplikuje při řešení obdobných nebo nových problémových situací, sleduje vlastní pokrok při zdolávání problémů → *3. a 5. aktivita v programu*
- kriticky myslí, činí uvážlivá rozhodnutí, je schopen je obhájit, uvědomuje si zodpovědnost za svá rozhodnutí a výsledky svých činů zhodnotí → *3. aktivita v programu*

Kompetence komunikativní

- formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu → *1., 4. a 6. aktivita v programu*
- naslouchá promluvám druhých lidí, vhodně na ně reaguje, účinně se zapojuje do diskuse, obhájí svůj názor a vhodně argumentuje → *6. aktivita v programu*

Kompetence sociální a personální

- účinně spolupracuje ve skupině, na základě poznání nebo přijetí nové role v pracovní činnosti pozitivně ovlivňuje kvalitu společné práce → *2. a 5. aktivita v programu*
- přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají → *1. aktivita a závěr programu*

Kompetence občanská

- respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost → *obsaženo ve všech aktivitách programu*

Kompetence pracovní

- používá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, plní povinnosti a závazky, adaptuje se na změněné nebo nové pracovní podmínky → *2., 4., 5. a 6. aktivita v programu*
- využívá znalosti a zkušenosti získané v jednotlivých vzdělávacích oblastech v zájmu vlastního rozvoje i své přípravy na budoucnost → *1. a 6. aktivita v programu*

10.2 Cíle programu

V rámci uceleného programu si nyní vymežeme cíle, jako produkty činnosti. Při jejich výčtu budeme postupovat od hlavního materiálního produktu postupně k těm drobnějším, ale neméně významným. Hodnotové a výukové cíle budou definovány níže.

Hlavním produktem, ke kterému se postupně každý z účastníků během programu dostane, je *autorská malba*, která bude zpracovávat jedno ze čtrnácti zastavení křížové cesty. Dalšími hodnotnými a výtvarně zpracovanými produkty jsou výsledky druhé a čtvrté činnosti z programu. Jedná se o *abstraktnější kresebnou práci*, zpracovávající charakter jedné z biblických postav a *digitální fotografii*, zachycující autorskou land artovou stopu, zanechanou v předem určeném veřejném prostoru. Poslední z materiálové produkce během programu je *pracovní list*, jenž obsahuje převážně úkoly, které vedou k zamyšlení nad stěžejním tématem programu.

Nyní definujme programový cíl a tři dílčí cíle, které by měly prostupovat celým projektem:

- **programový cíl:** Účastníci programu budou schopni objasnit křížovou cestu jako biblický příběh, ale i výtvarný projekt. Vytvoří vlastní výtvarné dílo a budou ochotni o něm diskutovat.
- **kognitivní cíl:** Účastníci programu budou schopni reprodukovat příběh křížové cesty a informace s ní spojené.
- **afektivní cíl:** Účastníci programu budou ochotni zapojovat se do připravených činností.
- **psychomotorický cíl:** Účastníci programu vytvoří vlastní výtvarnou interpretaci na téma z křížové cesty.

10.3 Struktura programu čili scénář

V následující podkapitole se pokusím nastínit průběh vlastního výtvarného programu tak, aby čtenář této práce, nebo výtvarný pedagog, který by se chtěl mým záměrem inspirovat, pochopil, jaký sled, význam a návaznost mají jednotlivé zvolené činnosti.

1. Seznamte se, křížová cesta!

Cíle:	<i>Účastníci a pedagog (průvodce) se navzájem seznámí. Účastníci zapíší do pracovního listu své prekoncepty a myšlenky vztahované k pojmu křížová cesta.</i>
Časová dotace:	<i>15 minut</i>
Organizační forma:	<i>Hromadná a samostatná činnost</i>
Pomůcky:	<i>Psací potřeby, pracovní list, podložka</i>

Před kaplí se přivítáme se všemi účastníky projektu. Snažíme se o vytvoření přívětivé atmosféry tím, že se posadíme do kruhu, kde se navzájem seznámíme. V této úvodní fázi je také potřeba zaměřit se na *prekoncepty* všech zúčastněných, které by se měly týkat pojmu křížová cesta. Svě myšlenky a vědomosti o křížové cestě necháme účastníky v několika málo větách sepsat do připraveného pracovního listu. Studenty zatím pouze uvádíme do tématu a pokud to venkovní podmínky dovolují, prozatím pracujeme na čerstvém vzduchu a neukazujeme samotné obrazy křížové cesty. Nejdříve je potřeba dovést studenty společným, ale řízeným rozhovorem k *hlavnímu symbolu křížové cesty* – ke kříži. Postupně se také snažíme dobrat jeho mnohovýznamovosti, např. kříž jako nástroj ukřižování, jako symbol církve, jako amulet, ...

2. Land artová etuda

Cíle:	<i>Účastníci programu vytvoří fotografii dokumentující symbol kříže, land artově zapracovaného do krajiny.</i>
Časová dotace:	<i>15 minut</i>
Organizační forma:	<i>Samostatná a kooperativní činnost žáků</i>
Pomůcky:	<i>Mobilní telefon, nalezený přírodní materiál</i>

Jako první seznamovací výtvarnou činnost jsem zvolila land art, situovaný do blízkého okolí kaple. Studenty rozdělíme do dvojic. Jejich úkolem je se v okolí kaple pokusit o land artovou tvorbu, která spočívá v zapracování symbolu kříže do krajiny. Své malé dílo pak zdokumentují skrze *fotoaparát mobilního telefonu*. Účastníci mohou ve dvojici vytvořit buď jedno společné dílo, nebo dvě samostatnější práce. Záleží na jejich interakci, nápaditosti a chuti spolupracovat. Při tvorbě je dovoleno používat *pouze přírodní materiál*, jelikož výsledek jejich práce zůstane na svém původním místě, dokud jej sama příroda nepohlčí. Tímto činem tedy zachováme pravidla čistého land artu. Během doby, kdy studenti aktivně tvoří, promíchám mezi sebou obrazy křížové cesty, které jsou instalovány v interiéru kaple (viz. 3. Příběh na křížové cestě). Po uplynutí stanoveného času k vytvoření autorských land artových dílek, se se studenty opět sejdeme na prostranství u kaple a společně zhodnotíme jak samotnou činnost, tak i výsledné fotografie.

Význam této činnosti spočívá v bližším seznámení se s hlavním symbolem křížové cesty. Pro studenty by také mohl mít určitou atraktivitu způsob zvoleného vyjadřovacího způsobu, tedy land artu, se kterým se v přímém vyučovacím procesu příliš nesetkávají. Využitím mobilních telefonů, které dnes vlastní téměř každé malé dítě, se snažím poukázat na jejich umělecky užitečnou stránku. Protože je kaple, kde jsou obrazy vystaveny, a kde se zároveň odehrává tento program, poměrně odříznutá od civilizace a není zde ani elektrický proud, může tu i tak drobná a běžná technika, jako je mobilní telefon, platit za velmi inovativní medium.

3. Příběh na křížové cestě

Cíle:	<i>Účastníci programu se pokusí navrhnout pořadí jednotlivých obrazů křížové cesty.</i>
Časová dotace:	<i>20 minut</i>
Organizační forma:	<i>Samostatná činnost žáků</i>
Pomůcky:	<i>Seznam po sobě jdoucích zastavení, pracovní list</i>

Studenty pozveme do interiéru kaple, kde jsou vystaveny autorské obrazy. Ty je však potřeba předem promíchat tak, aby nerespektovaly dějovou posloupnost. Požádáme studenty, aby si dobře prohlédli jednotlivé obrazy a do svých pracovních listů zaznamenali svůj pohled na to, které zastavení každý z obrazů představuje. Dílčím cílem této aktivity je ukázat studentům fakt, že člověk je individualita s individuálním pohledem a vnímáním. Co na jednoho může působit jasně, nemusí stejně fungovat u druhého. Po této tipovací aktivitě je důležité účastníkům osvětlit, jaké skutečné pořadí obrazů a jaké autorské vyjádření v sobě nesou. Na příkladu jednotlivých zastavení budu následně demonstrovat, jak se postupně odvíjel příběh Kristovy poslední cesty. Pokud jsou účastníci programu v tématu křížové cesty alespoň trochu zorientováni, mohou tento výklad doplňovat svými poznatky.

4. Kresebná etuda

Cíle:	<i>Účastníci programu vyjádří abstraktní kresbou vlastní pocit z jedné z postav křížové cesty.</i>
Časová dotace:	<i>15 minut</i>
Organizační forma:	<i>Samostatná činnost žáků</i>
Pomůcky:	<i>Papírové čtvrtky, podložky, pastely</i>

Se studenty si připomeneme, jaké postavy jsou v autorské křížové cestě zmiňovány – Ježíš, Pilát, Panna Marie, Šimon Kyrénský, plačící ženy. Následně požádám všechny účastníky, aby si beze slov vybrali jednu z těchto postav a nechali ji na sebe působit. *Pocit*, který z této postavy získají, se pak pokusí *kresebně vyjádřit na připravenou čtvrtku* (5ti minutové kresba). Nejsou žádoucí žádné určité tvary či předem definované symboly. Účastníky se snažíme motivovat k expresivnímu a abstraktnímu pojetí daného pocitu. Kresba by měla být spíše gestická a senzitivní, aby svého tvůrce uvolnila a pomohla mu překonat případnou ostýchavost či stud, který by mohl působit jedinci problémy v následných výtvarných aktivitách. Důležitou částí této aktivity je jednoduchá interpretace vlastní kresby. Studenti se proto budou snažit popsat, jaký pocit z vybrané postavy získali, a co je k němu nejspíše přivedlo. V rámci celé skupiny pak můžeme zkoumat podobnosti či rozdílnosti ve výtvarném vyjadřování.

5. Napříč staletími

Cíle:	<i>Účastníci programu ústně interpretují informace získané z předtištěného dokumentu.</i>
Časová dotace:	<i>15 minut</i>
Organizační forma:	<i>Skupinová činnost</i>
Pomůcky:	<i>Předtištěné karty s různými křížovými cestami a informacemi o nich</i>

Výsledkem tohoto teoretičtějšího úseku programu by mělo být nejen nabytí nových informací, vztahujících se k tématu, ale také zjištění, že rozdílná doba a rozdílný pohled výtvarníků na stejný příběh zanechává v obraze své stopy. Studenty rozdělíme opět do dvojic či jinak početných skupin a dáme jim na výběr z několika *barevných karet*. Na každé kartě je na jedné straně předtištěn obraz z některé ze zajímavých křížových cest, a na druhé straně informace o jeho autorovi, autorském stylu a o období vzniku díla. Studenti si ve své skupince informace osvojí tak, aby je posléze mohli ústně interpretovat i ostatním skupinám. Tato aktivita tak teoreticky obohatí všechny zúčastněné, ale také se jim bude snažit vtisknout pocit, že každý autor předává do svého díla část sebe, a proto se může zobrazení jedné věci různit a odlišovat.

6. „Z mého pohledu“

Cíle:	<i>Účastníci programu výtvarně zpracují jedno vybrané zastavení křížové cesty.</i>
Časová dotace:	<i>30 - 40 minut</i>
Organizační forma:	<i>Samostatná činnost</i>
Pomůcky:	<i>Tvrdé papíry A3, podložky, tužky, barvy, štětce, kelímky s vodou, lepicí hmota</i>

Studenty požádám, aby si opět pozorně prohlédli všechna zastavení a u každého z nich se snažili připomenout si dějovou linku příběhu. Hlavním úkolem této závěrečné aktivity bude totiž *vlastní výtvarná interpretace vybraného zastavení*. Každý z účastníků má možnost zvolit si zastavení, které ho nejvíce zaujalo. Studenti budou mít k dispozici akrylové, akvarelové a temperové barvy, dále tuš a dříve používaný pastel. Výsledným produktem tedy bude *vlastní malba*. Tuto výtvarnou techniku jsem zvolila proto, že koresponduje s technikou, jež jsem sama při práci použila. Při hledání konceptu autorského vyjádření by studenti měli vycházet z informací, které se dověděli v předchozí aktivitě,

a sice že není potřeba se držet realistického zobrazování, ale je možno využít abstrakci, expresi, nadsázku, zaměřit se na detail, strukturu, barevnou harmonii či jakékoli jiné aspekty, které jim jako autorům díla přijdou zajímavé a důležité. Tuto aktivitu a zároveň i celý program zakončíme malou soukromou vernisáží. Vzniklé malby pomocí lepící hmoty připevníme pod mnou vytvořená plátna, a každý z účastníků svůj výtvar opřít komentuje. Nejen během této „vernisáže“, ale během celého projektu, by se studenti měli naučit vnímat autorskou individualitu, být tolerantní a měli by být schopni ocenit snahu a jedinečný charakter práce každého jednotlivce.

V samotném závěru programu je čas na zodpovězení velkých myšlenek: *Jaké poselství s sebou křížová cesta přináší? Čím může dnešního člověka zaujmout? Co si já osobně z dnešního programu odnáším? Co nového jsem se dnes naučil/a?* (nejen vědomosti) Odpovědi na tyto otázky se pokusíme zkonstruovat nejen jako skupina, ale také jako jednotlivci. (viz pracovní list)

10.4 Reflexe realizovaného programu

Animační program, který přiléhá k této diplomové práci, jsem realizovala v sobotu 13. 4. 2019 se skupinou devíti studentů, konkrétně sedmi dívkami a dvěma chlapci, ve věkovém rozpětí 13 – 19 let. V úvodu samotné reflexe programu je nutno podotknout, že jeho realizace musela být kvůli nepříznivému počasí přesunuta do komunitního centra ve Vlčicích. Primárně jsem akci chtěla uskutečnit v autentickém prostoru kaple v Dolním Lese, ale bohužel, jak jsem také tuto možnost zmínila výše, počasí nebylo vůbec nakloněno tomu, abychom strávili dvě hodiny v chladné kapli v odlehlejší osadě za vesnicí. Nicméně jsem na základě vlastní zkušenosti seznala, že projekt uskutečním v podobné alternativě jako mnohé galerie a muzea, které realizují své programy v přilehlém výtvarném ateliéru, kde je dostatečný prostor a příznivé podmínky pro další tvoření (viz MUO Olomouc, projekt: *Bydlet spolu*, 2018).

Hodnocení jednotlivých činností, ale i programu realizovaného jako celek, uskutečňuji na základě svého pozorování v průběhu konání akce a také na základě informací, které studenti doplnili do poskytnutého pracovního listu. Všechny aktivity i s jednotlivými cíli, které jsem měla v rámci programu naplánované, se podařilo splnit s velkou úspěšností. Nicméně některé z nich sklidili mezi studenty větší úspěch než jiné. Na začátku programu, při druhé aktivitě, *land artová etuda*, jsem očekávala, že bude pro studenty problematické

tvořit ve dvojici s člověkem, kterého zatím příliš neznají, a který jim byl určen losem. Zde jsem byla příjemně překvapena, když tyto nově vzniklé dvojice bez problémů spolupracovaly a z land artové aktivity se všichni vrátili nadšení a se zajímavými fotografiemi. Přestože venku byly asi tři stupně teplo a začalo sněžit, studenti se s venkovním úkolem velice dobře popasovali.

Od aktivity, která následovala, *3. Příběh na křížové cestě*, jsem měla velká očekávání. Myslela jsem, že studentům bude připadat možnost otipovat, jak jsou jednotlivá zastavení momentálně seskládána za sebou, zábavná a oddychová. Nicméně z reakcí v pracovním listě jsem se dověděla, že tato činnost je příliš nezaujala. Už v průběhu aktivity jsem si uvědomila, že na vině je nejspíš nejasný systém tipování pořadí děl. Účastníci měli své odhady vpisovat do pracovního listu, ale shluk číselného pořadí pro ně byl příliš chaotický, a tak v závěru sami nevěděli, co a jak určili. Po skončení aktivity mě napadlo, že by zřejmě bylo jednodušší, kdyby pod každým zastavením byl prostor (papír), kam by účastníci svůj tip zapsali. Následující výklad o historii Ježíšova příběhu probíhal v příjemném a pohodovém duchu. S křížovou cestou jako takovou byly již předem obeznámeny pouze dvě studentky, nicméně do samotného výkladu se nezapojovaly. Na všechny udělalo vyprávění zřejmě veliký dojem, jelikož si jej velmi dobře zapamatovali a následně z něj dovedli vydělit jednotlivé postavy, o kterých byla v křížové cestě řeč. V další aktivitě, *4. kresebná etuda*, tyto schopnosti využili. Kresebné zaznamenání vlastního pocitu z jedné z postav křížové cesty se stalo příjemnou vstupní branou do následujících výtvarných činností. Někteří ze studentů na sebe nechali postavu velmi dlouho působit, a pak si nebyli jistí, jak tento pocit vyjádřit. Překvapením ovšem bylo, že si více jak polovina z nich vybrala pro svůj záznam postavu Piláta Pontského. Při rozhovoru nad jejich výtvary bylo jasné, že Pilátova atraktivita spočívá v jeho rozdvojené osobnosti. S pocitem, zda nechat ve svém nitru převážít vlastní vnitřní hlas či se raději podřídít vnějšímu tlaku společnosti, se zřejmě potýká ne jeden z dospívajících. Účastníkům se tento jev podařilo velice pěkně vyjádřit jak slovně, tak i kresebně.

Následná „statičtější a teoretičtější“ aktivita, *5. napříč staletími*, se dle mého názoru také pěkně podařila, nicméně musím konstatovat, že jsem mezi studenty očekávala malinko lepší výřečnost. Je vidět, že na samostatný mluvený projev zřejmě nejsou příliš zvyklí. To se týká převážně těch mladších, tedy žáků základní školy. V rámci skupin se vždy jako mluvčí projevil ten odvážnější. Nakonec se však všem podařilo zformulovat hlavní rysy rukopisu jednotlivých autorů křížových cest (viz edukativní karty) a postihnout zajímavé prvky v jejich dílech. Ty se pak jednotlivě mohly stát inspirací a motivací k vlastnímu

tvoření. Nosnou autorskou prací studenti vytvářeli právě v rámci poslední aktivity. Po krátké přestávce, během níž rozmýšleli, jaké zastavení a jakým způsobem zobrazí, se vrátili plní elánu a nové energie do dalšího tvoření. Z postřehů v pracovních listech jsem vyčetla, že právě tato závěrečná aktivita je oslovila nejvíce. Její kladné hodnocení ze strany studentů příkládám také tomu, že se již během předchozích aktivit, jak se říká „otrkali“, a přistupovali tak k finální malbě s větší jistotou než k předchozím pracím. Dostatečný čas na rozmyšlení svého tvoření se na některých účastnících pozitivně odrazil. A to převážně v promyšlenějších kompozicích obrazů a v důmyslnějším využití malířských technik i barev. Nutno však říct, že i v této skupině se vyskytovali dva jednotlivci, které bylo motivovat k práci o něco náročnější než ostatní. Z autorského rukopisu jsem rozpoznala, že někteří z účastníků mají k výtvarnému umění velmi kladný vztah a mají s ním snad i nějaké zkušenosti. U žáků základní školy se pak velice dobře projevoval zjednodušený schematismus a hrubé zacházení s barvou. Všichni účastníci se ve svých interpretacích uchýlili k používání symbolu. Přestože se velmi dobře vypořádali s abstraktně pojednaným pozadím, bylo pro ně důležité zakomponovat do výjevu nejčastěji symbol kříže, který je jasným vizuálně vypovídajícím prvkem. Dokázali se však oprostít od důkladného a přesného zobrazování probíhající scény, což považuji za optimistické poznání. Výtvarný rukopis dvou starších studentek v sobě nesl známky větších zkušeností a jiného úhlu pohledu na danou situaci. Jedna se přiklonila k figurativnější kompozici a druhá malbu pojala spíše jako pohled do krajiny.

Závěrečná improvizovaná vernisáž nově vzniklých zastavení měla ověřit, zda se vztahy v původně neznámé skupině posunou na takovou úroveň, že budou studenti schopni bez větších obtíží okomentovat své dílo před ostatními a vyjádřit své preference v pracích dalších účastníků. Všichni se dokázali výborně sebezprezentovat, někteří dokonce do obhajoby své práce vnesli i hlubší myšlenky, které zapůsobily na jejich kolegy. Velkým pozitivem, na konec programu, byla také obhajoba jedné bázlivé studentky, která se během odpoledne příliš neprojevovala, ale při vernisáži se i přes počáteční ostych dokázala věcně vyjádřit.

Střízlivým pohledem hodnotím realizaci tohoto projektu jako velmi zdařilou, ovšem s určitými chybami, které se však dle mého názoru dají do příštích provedení eliminovat. Skupina devíti studentů se velikostně jeví jako optimální počet, avšak pokud by jich bylo deset, lépe by se pak dělili do pracovních dvojic. Možnost vyzkoušet si tento projekt v praxi pro mě byla velká zkušenost a výzva, z níž odcházím s velmi příjemnými pocity.

11 ZÁVĚR

Zrealizovat takto tematicky širokou práci se všemi nejnütnějšími náležitostmi nebyl jednoduchý úkol. Ve chvíli, kdy jsem si jako téma práce zvolila křížovou cestu, netušila jsem ještě, jak těžký ve skutečnosti bude tento pomyslný kříž, který jsem toužila odnést až do samotného cíle. Během tvorby jednotlivých obrazů zastavení jsem postupně zjišťovala, jak snadné je věci pojmenovávat slovně, a o kolik náročnější je tyto myšlenky převádět na malířské plátno. Nicméně celý cyklus maleb křížové cesty se mi myslím podařilo sjednotit pod jedním autorským jazykem, který jak doufám, bude dobře komunikovat s budoucím divákem. Nejen v praktické části mé diplomové práce je jistě patrný všudypřítomný odraz individuálního přístupu k tématu, který pramení z vlastního zaujetí pro věc. Přestože je v rámci práce poukázáno na mnoho historických faktů, teoretických poznatků, a je zde také odkazováno na inspirativní umělecké osobnosti, je jejich prezentace do značné míry autorsky a tematicky ovlivněna.

Z mé strany bylo stanovených, bezprostředně ověřitelných cílů práce dosaženo. Podařilo se autorsky zpracovat cyklus maleb, jež jsou dostatečně abstraktní, aby divákovi hned neprozradily každý detail zaznamenaného příběhu, ale které jsou zároveň otiskem jak kultury ze které vychází, tak i současné výtvarné uvolněnosti.

Výzvou, která od počátku spočívala kdesi na pozadí této práce, bylo uskutečnění navrhnutého didaktického animačního programu. Mým prapůvodním záměrem bylo tento projekt vytvořit, ale o jeho realizaci jsem příliš neuvažovala. Po dokončení návrhu jsem však usoudila, že jeho předpokládanou efektivitu nelze ověřit nijak jinak, než praktickou realizací. Očekávání, která se v přípravě promítla především v oblasti definovaných cílů, se díky realizaci projektu naplnila. Potvrdilo se mi, že jsem ke všem jeho dílčím částem přistupovala s reálnou představou, která se téměř nelišila od skutečného provedení. Naopak jsem očekávala, že se během realizace programu ukáží předem nedefinované hrozby. To se ovšem až na jeden drobný případ nepotvrdilo.

Doufám, že přínosem této práce bude nejen teoretické, estetické, didaktické a duchovní obohacení potenciálních čtenářů a diváků, ale také aktuální vhléd do problematiky zobrazování křesťanských námětů v dnešním světě.

12 REFERENČNÍ SEZNAM

Literatura

BĚLECKÝ, Zdeněk et al. *Klíčové kompetence v základním vzdělávání*. V Praze: Výzkumný ústav pedagogický, 2007. 75 s. ISBN 978-80-87000-07-6.

BISHOP, Jim. *Den, kdy zemřel Kristus*. 2. vyd, (1. ve Zvonu). Praha: Zvon, 1996. 329 s., obr. příl. ISBN 80-7113-155-5.

BOBŮRKOVÁ, Laura. *Křesťanský motiv s abstrahující tendencí v sakrálním prostoru po roce 1945*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav pro dějiny umění.

BONĚK, Jan a KOMÁREK, Vladimír. *Vladimír Komárek známý neznámý*. Praha: Eminent, 2011. 135 s. ISBN 978-80-7281-418-3.

Direktář o lidové zbožnosti a liturgii: směrnice a zásady. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. 231 s. ISBN 978-80-7195-152-0.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008. 517 s. ISBN 978-80-7185-902-4.

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. [Brno]: Cerm, 1998. 142 s., obr. příl. ISBN 80-7204-084-7.

KENNER, T. A. *Symboly a jejich skrytý význam: [záhadný smysl a zapomenutý původ znamení a symbolů v moderním světě]*. Vyd. 1. Praha: Metafora, 2007. 160 s. ISBN 978-80-7359-079-6.

KOMÁREK, Vladimír a HLAVÁČEK, Boris, ed. *Křížová cesta Vladimíra Komárka*. 1. vyd. Praha: ASA, 2004. 2 skládanky. ISBN 80-902895-4-1.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 435 s., 8 s. obr. příl. ISBN 80-04-23694-4.

OURODOVÁ, L.; *Křížová cesta z kostela sv. Máří Magdalény ve Chvalšínách a z kostela sv. Václava v Netolicích*. Zlatá stezka: sborník Prachatického muzea 12/13. Prachatice: Prachatické muzeum, 2005/06. ISBN 80-902990-5-9.

ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2003. 56 s. Texty pro distanční vzdělávání. ISBN 80-7290-121-4.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. 342 s. ISBN 80-246-0963-0.

RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. Vyd. 1. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005. [500] s. ISBN 80-85857-48-0.

YUUCAT, česky: *Bible katolické církve pro mládež*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2016. 431 s. ISBN 978-80-7195-819-2.

ZVĚŘINA, Josef. *Výtvarné dílo jako znak*. Praha, 1971. 156 s.

Internetové zdroje

BRKIČOVÁ, Nea Marie, 2011. Památka Panny Marie Bolestné. In: *Institut svatého Josefa*. [online]. 15. 9. 2011 [cit. 27. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.stjoseph.cz/pamatka-panny-marie-bolestne/>.

BURDOVÁ, Zuzana, 2004. Kristova poslední pouť očima malíře. In: *Katolický týdeník*. [online]. 3. 9. 2004 [cit. 1. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.katydz.cz/clanky/kristova-posledni-pout-ocima-malire.html>.

ČECHLOVSKÁ, Magdalena, 2011. Grafik a básník Reynek vytvořil nejlepší díla ve svém nejtemnějším období. In: *Hospodářské noviny*. [online]. 28. 7. 2011 [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-52435060-reynek>.

JELÍNKOVI, Světlana a Luboš. Bohuslav Reynek. In: *GALERIE ART*. [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.galerieart.cz/umelci/bohuslav-reynek/39/>.

HETZEL, Christian, 2019. Christian Hetzel, contemporary art. In: *hetart.com*. [online]. 2010 – 2019 [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <https://hetart.blogspot.com/p/cv.html>.

Jihomoravský kraj. Husák Milivoj. In: *jizni-morava.cz*. [online]. [cit. 5. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.jizni-morava.cz/objekt/40423-husak-milivoj>.

MENEGUZZO, Irene, 2015. Christian Hetzel. In: *Coeval magazine*. [online]. 2015 [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.coeval-magazine.com/coeval/2015/4/7/christian-hetzel>.

MLEJNEK, Josef, 2005. Portrét malíře Milivoje Husáka. In: *Revue politika 4/2005: Centrum pro studium demokracie a kultury*. [online]. 11. 4. 2005 [cit. 5. 3. 2019]. Dostupné z: <https://old.cdk.cz/rp/clanky/258/portret-malire-milivoje-husaka/>.

PECHAR, Zdeněk, 2010. Dolní Les. In: *Zaniklé obce a objekty*. [online]. 7. 2. [cit. 8. 2. 2019]. Dostupné z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=11643>.

VALENČÍK, Michal, 2017. Kaple Neposkvrněného početí Panny Marie. In: *Poškozené a zničené kostely, kaple a synagogy v České republice*. [online]. 4. 11. [cit. 8. 2. 2019]. Dostupné z: <http://www.znicenekostely.cz/?load=detail&id=1887>.

Další zdroje

Okresní Kancelář KDU-ČSL Jeseník, 2015. Banner – *Obnova kaple Neposkvrněného početí Panny Marie v Dolním Lese 2005 – 2015*.

13 SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

Obr. 1: ŠEPSOVÁ, Radmila. *Nad tvorbou malíře snové krásy Vladimíra Komárka* (2014). In: Jičínský deník.cz [online]. 14. 10. [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <https://jicinsky.denik.cz/galerie/konecchlumi-komarekkrizovacesta.html?photo=15>.

Obr. 2: ŠEPSOVÁ, Radmila. *Nad tvorbou malíře snové krásy Vladimíra Komárka* (2014). In: Jičínský deník.cz [online]. 14. 10. [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <https://jicinsky.denik.cz/galerie/konecchlumi-komarekkrizovacesta.html?photo=11>.

Obr. 3: HETZEL, Christian. *Tender pink brown*, 120 x 100 x 2 cm, mixed media on canvas (2018). In: Flickr [online]. [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/hetart_art/25830009688/in/album-72157629859555856/.

Obr. 4: HETZEL, Christian. *Falling blue*, 10 x 80 x 2 cm, acrylic on canvas (2014). In: Flickr [online]. [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/hetart_art/14160511488/in/album-72157629859555856/.

Obr. 5: HETZEL, Christian. *Smooth turquoise*, 110 x 90 x 2 cm, mixed media on canvas (2015). In: Flickr [online]. [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/hetart_art/20064413858/in/album-72157629859555856/.

Obr. 6: TICHÁ, Květa. *Milivoj Husák: Ježíš odsouzen* (2015). In: Internetová encyklopedie dějin Brna [online]. [cit. 5. 3. 2019]. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil_objektu&load=937.

Obr. 7: TICHÁ, Květa. *Milivoj Husák: Potkává svou matku* (2015). In: Internetová encyklopedie dějin Brna [online]. [cit. 5. 3. 2019]. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil_objektu&load=937.

Obr. 8: TICHÁ, Květa. *Milivoj Husák: Přibit na kříž* (2015). In: Internetová encyklopedie dějin Brna [online]. [cit. 5. 3. 2019]. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil_objektu&load=937.

Obr. 9: JELÍNKOVI, Světlana a Luboš. *Bohuslav Reynek, Veronika s Kristem*, 25 x 18 cm, suchá jehla, (1950). In: Galerie Art [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.galerieart.cz/vystavy/galerie/bohuslav-reynek-1950---1955/569/?kategorie=2484>.

Obr. 10: JELÍNKOVI, Světlana a Luboš. *Bohuslav Reynek, Marie pod křížem*, 25 x 16 cm, suchá jehla, (1955). In: Galerie Art [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.galerieart.cz/vystavy/galerie/bohuslav-reynek-1950---1955/569/?kategorie=2484>.

Obr. 11: JELÍNKOVI, Světlana a Luboš. *Bohuslav Reynek, Pieta se zahradou*, 25 x 15,5 cm, suchá jehla, (50. léta). In: Galerie Art [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z:

<https://www.galerieart.cz/vystavy/galerie/bohuslav-reynek-1950---1955/569/?kategorie=2484>.

Obr. 12: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Kaple v Dolním Lese – průčelí* (2019)

Obr. 13: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Kaple v Dolním Lese – západní strana* (2019)

Obr. 14: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Kaple v Dolním Lese, interiér 1* (2019)

Obr. 15: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Kaple v Dolním Lese, interiér 2* (2019)

Obr. 16: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Kaple v Dolním Lese, presbytář* (2019)

Obr. 17: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Figury, návrh – 4. a 3. zastavení* (2019)

Obr. 18: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Abstrakce, návrh - 3. zastavení* (2019)

Obr. 19: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Abstrakce, návrh - 4. zastavení* (2019)

Obr. 20: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Abstrakce, návrh - 1. zastavení* (2019)

Obr. 21: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 1. zastavení* (2019)

Obr. 22: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 2. zastavení* (2019)

Obr. 23: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 3. zastavení* (2019)

Obr. 24: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 4. zastavení* (2019)

Obr. 25: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 5. zastavení* (2019)

Obr. 26: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 6. zastavení* (2019)

Obr. 27: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 7. zastavení* (2019)

Obr. 28: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 8. zastavení* (2019)

Obr. 29: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 9. zastavení* (2019)

Obr. 30: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 10. zastavení* (2019)

Obr. 31: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 11. zastavení* (2019)

Obr. 32: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 12. zastavení* (2019)

Obr. 33: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 13. zastavení* (2019)

Obr. 34: UHLÍŘOVÁ, Ilona. *Symboly, návrh - 14. zastavení* (2019)

14 SEZNAM PŘÍLOHY

PŘÍLOHA 1: Fotografie autorských obrazů

PŘÍLOHA 2: Fotografie z vernisáže křížové cesty

PŘÍLOHA 3: Pracovní list k animačnímu programu

PŘÍLOHA 4: Edukativní karty

PŘÍLOHA 5: Fotografie z realizace animačního programu

PŘÍLOHA 6: CD

PŘÍLOHA 1: fotografie autorských obrazů



1. zast.: Ježíš odsouzen k smrti
(51x40 cm, akryl na plátně)



2. zast.: Ježíš přijímá svůj kříž
(51x40 cm, akryl na plátně)



3. zast.: Ježíš padá poprvé
(51x40 cm, akryl na plátně)



4. zast.: Ježíš odsouzen k smrti
(51x40 cm, akryl na plátně)



5. zast.: Šimon Kyrénský pomáhá Ježíši s křížem
(51x40 cm, akryl na plátně)



6. zast.: Veronika podává Ježíši roušku
(51x40 cm, akryl na plátně)



7. zast.: Ježíš padá podruhé
(51x40 cm, akryl na plátně)



8. zast.: Ježíš potkává plačící ženy
(51x40 cm, akryl na plátně)



9. zast.: Ježíš padá potřetí
(51x40 cm, akryl na plátně)



10. zast.: Ježíš svlečen z šatů
(51x40 cm, akryl na plátně)



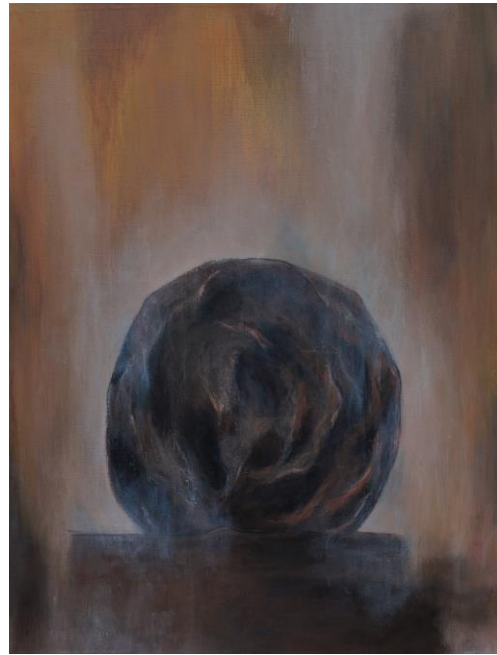
11. zast.: Ježíš přibit na kříž
(51x40 cm, akryl na plátně)



12. zast.: Ježíš umírá na kříži
(51x40 cm, akryl na plátně)

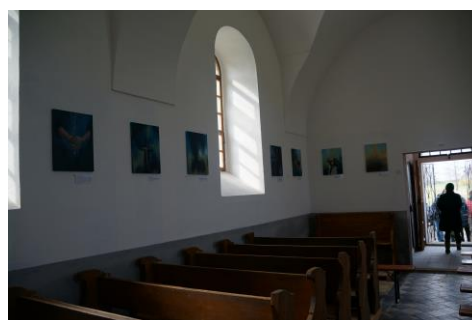
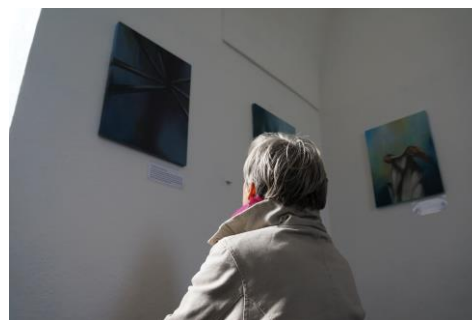
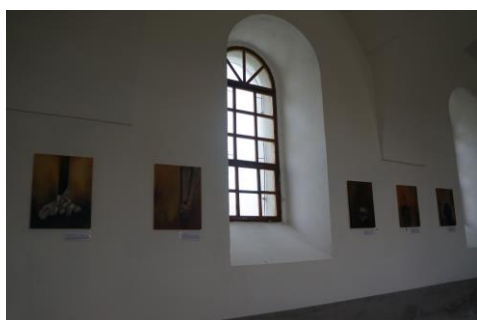


*13. zast.: Ježíš sňat z kříže
(51x40 cm, akryl na plátně)*



*14. zast.: Ježíš uložen do hrobu
(51x40 cm, akryl na plátně)*

PŘÍLOHA 2: Fotografie z vernisáže křížové cesty



PŘÍLOHA 3: pracovní list k animačnímu programu

KŘÍŽEM KRÁŽEM

pracovní list

Jméno:

Věk:

1. Co vím o křížové cestě? Co zobrazuje? Čeho se týká?	
2. V jakém aktuálním pořadí jsou vystavené obrazy?	

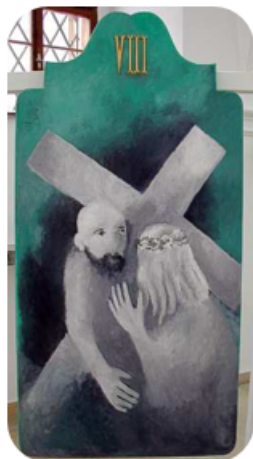
3. Která aktivita mě nejvíce zaujala a která mě nejméně bavila?

4. Co nového jsem se dnes naučil/a?

5. Čím může křížová cesta zaujmout dnešního člověka?

6. Moje návrhy na vylepšení programu:

PŘÍLOHA 4: edukativní karty



Vladimír Komárek
Křížová cesta (2002)



Johann Wenzel Bergl
Křížová cesta z Orlice (1759)

VLADIMÍR KOMÁREK

(1928 – 2002)

Patřil mezi největší české malíře **2. poloviny 20. století**. Namaloval stovky obrazů. K jeho nejvýznamnějším výtvarným dílům patří **Křížová cesta** namalovaná pro kostel v Konecchlumí v roce 2002.

Autorův styl:

- používal pastelové barvy a šedé tóny barev
- postavy často zjednodušoval a deformoval
- v obrazech je téměř vždy mlhavé prostředí
- barvu nanášel i prsty
- nesnažil se o co nejrealističtější malbu

Autorova doba:

2. polovina 20. století je příznačná abstraktnějším malířským výrazem a autorskou volností. Mezi moderní směry patří abstraktní expresionismus nebo minimalismus. Rozvíjí se akční malba, ale třeba i hyperrealismus.

JOHANN WENZEL BERGL

(1718 – 1789)

Vídeňský malíř, představitel **pozdně barokní malby** ovlivněné benátským iluzionismem. Narodil se ve Dvoře Králové nad Labem, před polovinou 18. století odešel studovat na Akademii do Vídně.

Autorův styl:

- exprese, která působí moderním výrazem
- velký počet postav v obrazech
- emoce ve tvářích postav
- dynamika, pohyb v obraze

Autorova doba:

Barokní malířství (18. století) je typické používáním světla a stínu, zobrazováním pohybu postav, velkou **dramatičností výjevu**. Nepřehlédnutelné jsou bohaté drapérie (šaty), nebo často zobrazované korpulentní nahé ženské tělo či barokní andělíček.



Adolf Lachman
Křížová cesta (1998)



Terezie Pavlišová
Křížová cesta (2016)

ADOLF LACHMAN

(*1977)

Český malíř, kreslíř a grafik, věnující se v současnosti hlavně výtvarné počítačové práci. Křížovou cestu zpracoval jako hyperrealistický cyklus.

Autorův styl:

- hyperrealismus – zobrazuje co nejpřesněji skutečnost, maluje olejovými barvami
- zaměřuje se na detailnější výsek scény
- zachycuje moment napětí
- používá pravé realistické barvy

Autorova doba:

Současná moderní doba nabízí mnoho odvětví výtvarného umění. Vedle hyperrealismu, kterému se věnuje právě Lachman, jsou oblíbená různá média jako fotografie, objektová tvorba a hlavně akční umění. Populárním se na sklonku 21. století stává také neoficiální forma umění – graffiti.

SPOLEK ARCHICKÝCH NADŠENCŮ

Členové spolku se starají o obnovu mnoha historických tradic a míst, konkrétně ve Vysokém lese na Litomyšlsku. Studentka výtvarných studií T. Pavlišová vytvořila návrhy na obnovenou křížovou cestu (2016).

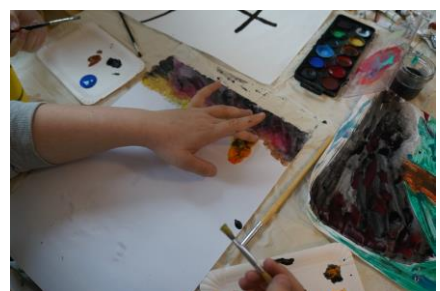
Autorův styl:

- grafická technika, linie
- lehkost, jednodušeost
- abstraktní pojetí
- symbolická práce s barev. skvmou

Autorova doba:

Současné výtvarné umění, tedy umění 21. století, se snaží sledovat moderní trendy. Narazit tak můžeme převážně na výtvarné formy, které odráží v jakém světě žijeme a jaký způsob života vedeme. Příkladem může být počítačová grafika, komiks, design, op-art nebo geometrická abstrakce.

PŘÍLOHA 5: Fotografie z realizace animačního programu



ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Ilona Uhlířová
Katedra nebo ústav:	Katedra výtvarné výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Mgr. Magdalena Adámková Turzová
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Křížová cesta pro kapli Neposkvrněného početí Panny Marie v Dolním Lese
Název v angličtině:	Stations of the Cross for the chapel of Immaculate Conception in Dolní Les
Anotace práce:	Diplomová práce zpracovává téma křížové cesty. Celkově obsahuje tři části. Teoretická a praktická část pojednávají o historii zobrazování křížové cesty, o fungování symbolu ve výtvarném umění a o tvorbě vlastního autorského obrazového cyklu. Obsahem didaktické části práce je návrh na realizaci animačního programu k autorským obrazům a poznatky ze samotné realizace.
Klíčová slova:	výtvarné umění, křížová cesta, zastavení, malba, symbol, animační program
Anotace v angličtině:	This thesis works with topic of Way of the cross. It contains three parts. Theoretical and practical parts are about history of imaging Way of the cross, function of symbol in art and creation of artists own cycle of paintings. Didactic part contains suggestion for realizing animation program aimed on the cycle of paintings and findings from realization itself.
Klíčová slova v angličtině:	Art, Way of the Cross, Stations of the Cross, painting, symbol, animation program
Přílohy vázané v práci:	příložené CD
Rozsah práce:	66 stran
Jazyk práce:	čeština