

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KŘÍŽ V KRAJINĚ

CROSS IN THE COUNTRY

2011

ZUZANA VÁCLAVÍKOVÁ

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

KŘÍŽ V KRAJINĚ

CROSS IN THE COUNTRY

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Karel Řepa

AUTOR PRÁCE: Zuzana Václavíková

STUDIJNÍ OBOR: VV-OV/ZŠ

ROČNÍK: 7.

2011

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

V Českých Budějovicích

.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji panu Mgr. Karlu Řepovi za odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi při zpracování diplomové práce poskytl. Dále děkuji panu Jaroslavu Hrkalovi s rodinou za poskytnutí zázemí pro tvorbu prvních tří objektů. Mé poděkování patří rovněž všem občanům města Vyšší Brod, kteří mi poskytli fyzickou a technickou pomoc při přepravě a instalaci dvou objektů posledních. Děkuji také svému muži a dceři za psychickou podporu, trpělivost a důvěru do mne vloženou. Za pomoc při formální úpravě práce děkuji paní Mgr. Veronice Vávrové.

ANOTACE

Kříž v Krajině. Vlastní prostorová tvorba inspirovaná drobnou sakrální architekturou.

V této teoreticko-prakticky zaměřené diplomové práci se zabývám drobnou sakrální architekturou v krajině, nastíněním její funkce a vývoje, významem symbolického vyjádření ve výtvarném umění, a analýzou symbolu kříže jako specifického kulturního a náboženského fenoménu. Část praktická se týká výtvarné tvorby v krajině - pokusím se v ní o propojení několika výtvarných děl inspirovaných symbolikou kříže s pozůstatky lidských osídlení či lidských zásahů v krajině, v současnosti již na první pohled při "zastaveních" nepříliš zřetelných. Cílem praktické části diplomové práce není jen instalace objektů v krajině, ale také samy procesy vzniku děl. Důležitá je proto i průběžná dokumentace výtvarné činnosti a přeměněného místa. Vlastní prostorová tvorba by ve své konečné fázi měla dospět ke vzniku souboru výtvarných děl, jež v sobě skrývají prvky environmentálního umění v krajině.

ABSTRACT

Cross in the country: Spatial creation influenced by small sacral architecture.

The diploma thesis explore small sacral architecture in country, its function and development, symbolic importance in art, analyse of the cross as a symbol of cultural and religious sign. The practical part contains art in country – I try to connect through some plastic art influenced by the sign of cross with the rests of human settlement or human attacks into country - not visible in the present. The principal goal is not only the installation of objects in the nature, but also process of art development. Documentation of art and its changes is also very important. My work should reach one's goal – the birth of aggregate, whose contains the sign of land-art, its installation in country and art.

OBSAH:

Úvod	7
I. Teoretická část	
1 Sakrální objekty v krajině	10
1.1 Stratifikace a funkce sakrálních objektů v krajině.....	12
1.2 Boží muka, kapličky a jiné drobné sakrální architektonické prvky v krajině.....	16
1.3 Sakrální plastická díla v krajině	19
2 Symbol kříže	22
2.1 Symbol kříže v sepětí s fenoménem výtvarného umění napříč kulturami a náboženstvími	22
2.2 Symbol kříže v křesťanství	26
2.3 Kříž v krajině	28
II. Praktická část	
3 Dialog se dřevem (technologická skica)	32
4 Příběhy míst (umístění artefaktů)	33
ZÁVĚR	36
Seznam použitých zdrojů	38
Přílohy	40
I. Zalužany, „v Louškách“	40
II. Zalužany, Račí lom	43
III. Zalužany, rybník Smrk	46
IV. Vyšší Brod, Herbertov	49
V. Rožmberk, „Šibeniční vrch“	55

Úvod

„Všechno má určenou chvíli a veškeré dění pod nebem svůj čas. Je čas rození i čas umírání, čas sázet i čas trhat; je čas zabíjet i čas léčit, čas bořit i čas budovat; je čas plakat i čas smát se; čas truchlit i čas poskakovat; je čas kameny rozhazovat i čas kameny sbírat, čas objímat i čas objímání zanechat; je čas hledat i čas ztrácet, čas opatrovat i čas odhazovat, je čas roztrhávat i čas sešívát, čas mlčet i čas mluvit; je čas milovat i čas nenávidět, čas boje i čas pokoje“. (Kaz 3, 1-9)

Lidé se od pradávna snažili, ze své přirozenosti souznít s přírodou. Nejprve se přírodě museli přizpůsobovat, aby přežili. *„Účast člověka na celku přírody se konkretizuje v rituálech, v nichž se opakují „kosmické události“ jako stvoření, smrt a vzkříšení.“¹* Když nestačil sběr a lov, snažili se v souladu s přírodou část krajiny a fauny přizpůsobit svým životním potřebám. Mýtili lesy a stavěli si drobné příbytky, aby měli místo a byli blíže svým drobným políčkům a pastvinám pro první domestikovaná zvířata. Stále však byla sounáležitost a pokora před „Matkou přírodou“ či v jejím zástupu rozrůstajícímu se množství mytických božstev první a základní nutností. *„V minulosti možnost přežití závisela na „dobrém“ vztahu k místu, a to jak ve fyzickém, tak psychologickém smyslu.“²* Nová potřeba nasycit stále se rozrůstající populaci a za tím účelem nutnost sdružovat se pro ochranu svých polí před rozmary přírody s sebou přinesla nejenom zárodky prvních civilizací, ale především zásadní obrat ve vztahu sounáležitosti s přírodou. *„Hradbu dal vystavět kol Uruku hrazeného, kol svaté Eanny, pokladnice čisté. Pohled na jeho hradbu, jež vystavěna je jak podle nitě! Hled' na jeho podezdívku, již podobou nikdo nevytvoří! Dotkni se prahu, jenž z dávných pochází časů, přístup blíže k Eanně, příbytku Ištařině, již podobné pozdější král ani člověk nevytvoří.“³*

Epos o Gilgamešovi a související básně jako jedny z nejstarších literárních památek evropského civilizačního okruhu, tak nejenom odkrývají první mytické příběhy, ale zejména nás prvně upozorňují na zásadní předěl vztahu člověka a přírody. Člověk vystavěl hradby okolo svých příbytků a oddělil se tak od krajiny, respektive se vyčlenil z přírody a započal tak novou etapu ve vztahu k ní. Primárně už nešlo o souznění, již

¹ NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: k fenomenologii architektury. Praha: Odeon, 1994, str. 32

² Tamtéž, str. 18

³ Epos o Gilgamešovi. Praha: Československý spisovatel, 1976, str. 22.

nebyl přírodě poddán, ale podřizoval ji svým potřebám a rozmarům. Již nehledal místo v krajině, kde by byl přírodou vítán, stala se pro něj více nástrojem, který nebylo radno podceňovat, ale který člověku sloužil a byl jím podmaňován.

Návrat člověka do krajiny byl následně dlouhým a pozvolným procesem. „*Patřit k nějakému místu znamená nalézt existenciální oporu – v konkrétním každodenním smyslu. Když Bůh říkal Kainovi: „Budeš na zemi štvancem a psancem“, postavil člověka před jeho nejzákladnější problém: překročit práh a znovu najít ztracené místo.*“⁴ Nejdříve mu trochu scházela, a tak si ji přenášel k sobě za hradby či ji za nimi přetvářel k obrazu svému. Až renesance⁵, však vedle důrazu na humanismus, s sebou přinesla i potřebu obnovit, respektive napravit vztah člověka s přírodou. Člověk začal bořit hradby a otevíral se přírodě, opětovně vstupoval do krajiny a snažil se v rámci svého estetického a filosofického citění s přírodou souznít. Nejpřirozenějším projevem sounáležitosti pak bylo poděkování „Stvořiteli“ za vůkolní přírodu. Nejcharakterističtějšími vstupy do krajiny se tak stávaly drobné sakrální objekty a plastiky, související v evropském civilizačním okruhu s křesťanstvím. Jedním z nejčastějších pak bylo zpodobňování ukřižování Ježíše, zejména symbolem kříže. Jaká tedy byla historie a jaká je současnost vstupování a sounáležitosti člověka s krajinou v českém prostředí, především pak v ohledu se zobrazením symbolu kříže?

Abych mohla přistoupit k případnému řešení položené otázky, je třeba nastínit souhrn explicitních a implicitních postupů a poznatků. Prvotní mi bude metoda historicko-srovnávací, tedy studium současných i historických dokumentů, které se vztahují k zvolenému tématu, respektive specifikaci řešeného problému.

Diplomová práce je rozvržena do tří kapitol, z čehož třetí je brána jako praktická a je doplněna úvodem, závěrem a seznamem použité literatury. V počáteční kapitole „Sakrální objekty v krajině“ se v samém jejím úvodu budu snažit o nastínění vztahu člověka a krajiny, respektive vymezení pojmu kulturní krajina a v ohledu záměru svého bádání zasadit téma do určitého „kulturně-spoločenského“ rámce. V její první podkapitole se nejprve pokusím nastínit primární funkce i skladbu sakrálních objektů v krajině, a to včetně vyčlenění symbolu kříže, který bude podrobněji a samostatně zpracován v následující kapitole. Zároveň se v této podkapitole budu snažit o zevrubný historický náhled na jednotlivá „umělecká“ období, a to zejména v hloubce přizpůsobené šíři vli-

⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: k fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, str. 23

⁵ Stále mám na mysli pouze oblast Evropy, respektive evropského civilizačního okruhu.

vu, jež měla na zasazování drobných projevů hmotné sakrální kultury v krajině. Tyto projevy se dále pokusím stratifikovat do tří základních podskupin.

Jak z předchozího vyplývá, druhá kapitola se věnuje meritu záměru práce samé, tedy zejména křesťanskému kříži a jeho hmotným projevům v krajině. Po více historizujícím úvodu se v první podkapitole pokusím nastínit funkci symbolu ve výtvarném umění obecně a zároveň pak zachytit symboliku kříže napříč mnohými náboženstvími a kulturami. Ve druhé podkapitole se pak obecný význam symbolu budu snažit převést, popřípadě porovnat se symbolem kříže, respektive s jeho projevy v křesťanství. V závěrečné třetí podkapitole „kříž v krajině“ se pokusím co možná nejpodrobněji nastínit funkci a rozmanitost hmotných projevů a podob kříže v české krajině a jeho význam na budování kulturní krajiny a zachování paměti místa.

Praktická část diplomové práce se týká mé vlastní prostorové tvorby volně inspirované symbolikou kříže. Pokusím se v ní o propojení několika výtvarných děl s pozůstatky lidských osídlení či lidských zásahů v krajině, pro současnost nepřilíš zřetelných.

I. Teoretická část

1 Sakrální objekty v krajině

Člověk je dílem přírody, existuje v přírodě, nemůže se od ní izolovat, nemůže - a to ani v myšlení - se z přírody vyabstrahovat. (Holbach Paul Henry Dietrich)

Vstup člověka do krajiny je na jedné straně veden touhou žít s ní v souznění, a zatímco si z krajiny bere pro svou obživu i blahobyť, je jí schopen svým hospodařením i pomáhat. Část lidského plémě se následně, ale uzavírá za hradbami měst či velkých sídel. Obecně je to pak právě ta část ekonomicky mnohem silnější a tedy mající výrazně hlubší vliv na společenské dění. Postupně tak s přírodou a tedy i krajinou ztrácí kontakt a odcizuje se jí. To vede k čím dál silnějšímu nepochopení a odtažení se od jejích přirozených zákonitostí.

Návrat do krajiny, výrazněji počínající zejména v období humanismu, je tak po nejprve mnohem více charakterizován jejím přizpůsobováním, než snahou o vzájemný soulad. Výsledkem jsou tak zejména okrasné zahrady, povětšinou nerespektující ani daný reliéf krajiny natož jeho rostlinnou skladbu a pro nás především pak drobné objekty a hmotné symboly reflektující snahu o vyjádření lidské zbožnosti. Přesto jsou v českém prostředí tyto hmotné projevy jedním z hlavních vyjádření a doposud ve velké části živoucích důkazů kulturní krajiny, tedy místa, kterému vtiskl jedinečný charakter vzájemný soulad lidské činnosti a přírodních podmínek.⁶ Do vzhledu kulturní krajiny, tedy stále ještě té více přírodní krajiny, se tak promítá nejenom zemědělská činnost i jiná výrobní činnost člověka, ale právě i stavební činnosti, ze kterých jsou právě nejčastějším praktickým projevem drobné sakrální objekty.

Máme-li lépe pochopit lidský návrat do krajiny, respektive hmotné projevy jeho duchovních pohnutek, je třeba období návratu a následného setrvávání v krajině zasadit do určitého politicko-společenského rámce. Bude se jednat zejména o historický rámec evropského nebo lépe úžeji středoevropského civilizačního okruhu. Ač by bylo velmi zajímavé a inspirující srovnání s obdobným vývojem kupříkladu sinologické či indické

⁶ Pojmu „kulturní krajina“ se nejlépe zhostili, respektive se pokusili o jeho co nejširší vyjádření CÍLEK, Václav, DRESLEROVÁ, Dagmar, HÁJEK, Pavel, POKORNÝ, Petr, SÁDLO, Jiří. *Krajina a revoluce. Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny v českých zemích*. Praha: Malá Skála, 2005.

oblasti, rozsah a záměr práce nedovoluje se tímto více zabývat. Jak již bylo výše naznačeno, opětovné hlubší uvědomění si krajiny „městským“ člověkem šlo ruku v ruce s uvědoměním si sebe sama jako objektu ve světě a tedy i v krajině, které započalo v období renesance, jež se Evropou šířila od konce 14. století až do století 17. I samotné šíření renesance, respektive myšlenek humanismu bylo však velmi rozdílné i v rámci území západokřesťanské Evropy a na šíři a obsah dále předávaných myšlenek mělo vliv mnoho faktorů. Ač je vliv myšlenek renesance zprostředkováván do středoevropského prostoru již ve 14. století, vzpomeňme například přímé kontakty s Francesco Petrarcou či Colou di Renczo nebo pronikání Wiklefových myšlenek, ohlas tohoto vlivu je zde však spíše v rétorické rovině⁷ a plně se tak humanismus v našem prostředí projevuje až v druhé polovině patnáctého a zejména pak v šestnáctém století. Být svoboděn již primárně neznamenalo být „synem božím“, ale být samostatnou osobností stojící někde vedle tohoto řádu a pro část z nich potom v této době stojící i mimo něj.

Období baroka pak bylo zejména přímou reakcí na snahu vymezit se mimo řád boží. Návrat mnohých takových „zbloudilých duší“ a zejména setrvání na původních zkostnatělých pozicích katolické církve mělo mnoho důvodů. Vedle Malé doby ledové, která s sebou s počátkem 17. století přinesla i výrazné omezení zemědělského hospodaření a v jeho důsledku nedostatek jídla a následné hladomory i morové epidemie, přispěla k tomu i Třicetiletá válka ukončená Augšpurským mírem, který pro své „*cuius regio, eius religio*“ (čí je moc, toho je náboženství) v zásadě od jednotlivých politických, respektive náboženských stran vyžadoval sjednocení věroučného přesvědčení svých poddaných. Baroko se tak v jednotlivých částech Evropy projevovalo s velmi rozdílnou vehemencí. „Protestantské“ Čechy se pak staly jedním z hlavních bojišť rakouských Habsburků za obrodu katolicismu.⁸ Výrazný prostor tak dostalo nejen učení a „přesvědčovací“ metody jezuitů, ale i prosazování velikostí a slávy boží. Jsou tak nově vystavovány pompézní chrámy a ty již existující jsou vybavovány hojností dekoru. Ač se chtěli katoličtí představitelé barokem vůči „anarchistické“, renesanci především vymezit, přebít ji a odmítnout, tak bez analogického zdůraznění od ní mnohé přebírají. *„Ve městech, vsích i ve volné krajině se objevují stovky zděných i z kamene tesaných božích muk, kaple a kapličky, křížové cesty a množství soch jako nikde v Evropě. Světce, které představují, poznáváme podle ustálené ikonografie a atributů a kromě ornamentiky na*

⁷ Je však otázkou a sporným tématem, zda stejně jako měla renesance vliv na ztellurizování papežství neměla vliv i na husitství ad.

⁸ Důležitým faktorem, respektive důvodem pro přísné zavedení protireformace, bylo „přerozdělení“ (uzurpování) majetku české šlechty.

podstavcích nám usnadňují zjištění jejich stáří i chronogramy v prosebných nebo dedikačních nápisech, v nichž vzácně najdeme uvedené i jméno autora.“⁹ Baroko v Čechách (polovina 17. až větší část 18. století), tak trochu paradoxně mnohem více než renesance, vstupuje do krajiny a dává tak ideovou základnu nejenom rozsáhlým zahradám, ale pomáhá do ní rozprostřít mnohé hmotné připomínky boží všudypřítomnosti.

Ať již politické či umělecké směřování následujících období a slohů již nevstupuje do krajiny natolik výrazně jako právě baroko. Nové objekty v krajině se i díky více než formálnímu opětovnému uvolnění náboženské tolerance jdoucí ruku v ruce s formujícím se národním obrozením či oficiálním zrušením řádu jezuitů v zásadě netvoří, ale jsou povětšinou udržovány, obnovovány či doplňovány již existující. Křesťanské relikty v krajině tak žijí zejména z tradice baroka, do století dvacátého až po současnost, ať již pro prvorepublikový vznik tzv. církve československé,¹⁰ následný německý nacionalismus, jež vygradoval zřízením protektorátu Čechy a Morava¹¹ a ryze devastující komunismus¹² či nyní drtivě převažující ateismus, nevyhází umělecké vstupování člověka do krajiny zrovna příznivě. Hmotná kultura v krajině je více ponechána na pospas času či je konzervována pro svou uměleckou, respektive historickou hodnotu, ale nových objektů či alespoň obnovování těch stávajících je více než poskrovnu.

1.1 Stratifikace a funkce sakrálních objektů v krajině

Krajinný fenomén označovaný jako česká barokní krajina byl tedy mnohem významněji než ty předchozí i následující ovlivněn a formován politickým a náboženským děním i duchovními a uměleckými proudy. Vedle přirozeného světského budování nových venkovských panských sídel a jejich rozsáhlých zahrad, ale i významného rozrůstání komunikací, jsou pro podporu katolické víry a protireformace vytvářeny v krajině mnohé sakrální objekty. Do volné krajiny, do polí, ke komunikacím i na rozcestí a tedy blíže vesnici nejsou v době baroka umisťovány náhodně. Právě na venkově žije v této době největší část obyvatelstva, a to je díky své kolektivní vazbě a paměti nejvíce vázáno na

⁹ HEROUT, Josef. *Slabikář návštěvníků památek*. Praha: Tvorba, 1994, str. 65.

¹⁰ po vzniku ČSR roku 1918 došlo k poměrně výraznému úbytku členů církve katolické, přispěla k tomu především silná protikatolická propaganda a agitace pro nově vzniklou církev československou.

¹¹ Katoličtí kněží byli nacisty systematicky pronásledováni, vězněni a mnozí zemřeli v koncentračních táborech.

¹² Za čtyřicetileté období komunistické diktatury byl mnohdy nenávratně poškozen značný počet kostelů i dalších církevních objektů.

průběh církevního roku, respektive slavností a významných dnů s tím spojených. „V souvislosti s cyklickým prožíváním křesťanského roku se velké oblibě těšilo uctívání památky zesnulých světců. Ta se připomínala obvykle ve skutečný či předpokládaný den jejich umučení a smrti. Propojení smrti s pamětí se v křesťanství rozvinulo na základě pohanského kultu předků a smrti.“¹³ Ke kultu světců a jejich zpodobňování se přidávají poutě, přičemž náboženskou pout' lze charakterizovat jako svobodné opuštění domova a cestování na posvátné místo se zbožným úmyslem¹⁴ a to jak ke kostelům, tak právě i ke kapličkám¹⁵, božím mukám či křížům, které jsou nově budovány zejména na místech pro konkrétní region a jeho obyvatele v určitém smyslu kultovní či zázračné. Ať již se jednalo o posvátný strom, (strom se svatým obrázkem dříve nebýval zvláštností, obrázky byly věšeny na stromy, poblíž nichž se udála nešťastná událost nebo zázrak. Plynutím času se lidé přestávali o obrázky starat, ty časem vymizely a s nimi i jejich příběhy¹⁶) nebo zázračný pramen. „Úcta k pramenům je stará jako život. U studánek probíhaly obřady ve všech civilizacích, neboť lidé dobře věděli, co voda znamená pro žízeň, zeleň, čistotu a úrodu.“¹⁷ Voda je pro křesťany symbolem očisty a života. Velmi známým poutním místem ve světě, kde pramen v místě zjevení Panny Marie vytryskl, jsou Lurdy. Převažující byly poutě k významným kostelům či „zázračným obrazům“¹⁸ v nich. „Nejstarší uctívané obrazy pocházely dle tradice od sv. Lukáše (tzv. svatolukášské obrazy), do nichž byly ve středověku někdy navíc vkládány relikvie světců. Silný rozkvět kultu milostných obrazů v českých zemích nastal zejména v době rekatolizace po vítězné bitvě na Bílé hoře.“¹⁹ Součástí cesty procesí, k nimž neodmyslitelně patřila společná modlitba a zpěv, pak byly právě i výše jmenované drobné sakrální objekty či místa. „Pout' do vzdálených míst bývala hluboce prožitá, dlouho se o ní mluvilo a byla zá-

¹³ BŮŽEK, Václav, aj. *Společnost českých zemí v raném novověku. Struktury, identity, konflikty*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, str. 442.

¹⁴ Srov. ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradsko*. České Budějovice: Veduta, 2004, str. 19

¹⁵ Příkladem jedné z mnoha: poutní kaple Odpočinutí Panny Marie na kameni (Maria Rast am Stein), postavena nad kamenem, na němž zůstaly „stopy“ Panny Marie, když zde odpočívala s Ježíškem.

¹⁶ Srov. HRUŠKOVÁ, Marie, LUDVÍK, Bedřich, TUREK, Jaroslav. *Stromy se na nás dívají*. Plzeň: Fraus, 2003, str. 49

¹⁷ ŘANDOVIČ, Ivana, FIBICH, Ondřej. *Nebe studánek (I)*. Strakonice: Nakladatelství Hrad, 2009, str. 6

¹⁸ Na poutních místech dochází k rozvoji úcty k tzv. milostným obrazům zejména v pozdním středověku. Jde o tradici vyslyšení proseb či uzdravení při modlitbě v konkrétní obraz.

¹⁹ ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradsko*. České Budějovice: Veduta, 2004, str. 37

*žitkem a duchovním povzbuzením mnohdy na celý život.*²⁰ Funkcí takových míst tak bylo zejména přitáhnout zpět do lůna katolické církve co nejvíce věřících a stávající utvrdit v jejich víře.

Pomineme-li z pohledu křesťana období pohanské či protokřesťanské, je prvním architektonickým a uměleckým rámcem zaštiťujícím vzestup křesťanské hmotné kultury doba románská. Románské kostely však byly nejen více budovány zejména v okolí mocných panských rodů, ale do volné krajiny se promítaly minimálně, naopak byly často budovány jako opěrné body a zaštiťovány hradbami. K rozproštění do širšího území českých zemí došlo až za období gotiky. „*Nebylo mnoho období, která by tak pronikavě zasáhla do českého duchovního života a která by tak mocně pomohla utvářet kulturní profil doby.*“²¹ Mnohé kostely, ale právě i kaple či alespoň kříže apod. pronikaly i do oblastí jinak tak tradičně konzervativní venkovské kultury. Až do poloviny 14. století jsou tak budovány v blízkosti či v rámci vsí nejenom mnohé povětšinou menší architektonicky jednoduché kostelíky, ale sakrální architektura proniká i do volné krajiny a přisvojuje si zejména mnohá „pohanská“ místa a činí z nich křesťanské symboly či dokonce poutní místa. Povětšinou se však jedná o budování menších či větších kostelů či minimálně kaplí. Drobné sakrální architektury je stále poskrovnu.

Od druhé poloviny 14. století vzniká venkovská sakrální architektura již minimálně, a ač jistě narušena i obdobím husitství, respektive následujícími dvěma staletími kališnických Čech, hlavním faktem, který ovlivňoval strnulost dalšího vývoje, byl dostatečný počet chrámových staveb i drobných sakrálních objektů z doby předhusitské. Určitý záměrný anachronismus, který vzešel z přesvědčení převažujícího protestantského obyvatelstva pak výrazně přibrzdil i rozvoj sakrální hmotné kultury v duchu renesance, přicházející z „katolické“ Itálie. Zvláště pak konzervativní a často více protestantský venkov tento směr, pokud jej vnímal, vůbec nepřijímal. Paradoxně tak výraznou proměnu sakrální architektury, včetně té venkovské i té v krajině, přineslo až ryze katolické baroko.

Přestože bylo barokní umění a sloh českému prostředí vnucováno spolu s rekatalizací, brzy tu zdomácnělo a stalo se nejenom určujícím fenoménem, který významně přetvořil podobu českých měst a venkova, ale svým provedením a mnohostí dal Čechům a Moravě světový věhlas. První barokní umělce přivedli zejména z Itálie do Čech

²⁰ ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska*. České Budějovice: Veduta, 2004, str. 23

²¹ EHM, Josef, PEŠINA, Jaroslav, HOMOLKA, Jaromír. *České gotické umění*. Praha: Pressfoto nakladatelství ČTK, 1977, str. 5

k zvelebení svých sídel jezuité, ale od počátku 18. století v době počínajícího vrcholného baroka, jsou předními umělci již autoři domácí či zdomácnělí. Osamoceně stojící největší osobnost českého barokního sochařství Matyáš Bernard Braun, autor soch a exteriérů na Kuksu zůstává jedním z mála známých autorů soch a drobných sakrálních staveb v krajině a mnoho význačných prací je tak zahaleno anonymitou českého barokního umělce.

Zatímco následující české rokoko se v krajině nejvýrazněji projevovalo díly řezbářů, český klasicismus i romantismus se tvorbě v krajině v podstatě vyhýbají a na vzestupu je v tomto ohledu jediné drobná funerální architektura a sochařství. Obrozenecké snahy se projevují zejména ve městech v architektuře a budováním nesčetných pomníků českých velikánů. Přesto většina drobných sakrálních objektů v krajině je právě z 19. století. Jedná se však většinou o prodlouženou ruku venkovského pojetí baroka či klasicismu, později se s pseudoslohy (především novogotika) přidávají novější technologie – např. litinové kříže u cest apod. Krajinu nechávají v zásadě nedotčenou i česká secese a kubismus či další rozličné umělecké směry a autoři 20. století. Éra socialismu v Československu sice opomíjí či dokonce ničí drobné stavby a objekty v krajině, stejně jako větší část sakrální architektury a sochařství vůbec, ale se svým koncem tak paradoxně vyvolá o to silnější vlnu soucitu a touhy po obnově těchto památek, a to ať již je poháněna vůli odborné veřejnosti či výrazně se ozývající pospolitostí věřících. Obnova či rekonstrukce takových objektů pak s sebou nese i inspiraci soudobých umělců pro tvorbu nových sakrálních děl v krajině.

Vedle symbolu kříže a jeho mnohých podob a zpodobnění, kterému se chci hlouběji věnovat v následující kapitole, si tak sakrální objekty v krajině podrobněji nastíníme i v rámci dalších dvou samostatných skupin. Zatímco pro druhou z nich je určující charakteristikou sochařství a plastika, do první skupiny pak budou spadat zejména drobné architektonické objekty sakrální či alespoň poutní povahy. Poutí z křesťanského hlediska není účast ve farním kostele, křesťanská pout' je vždy spojena s překonáním určité vzdálenosti směřující na posvátné místo. *„Máme sklon uvažovat o pouti jako o tělesné cestě na určitá zeměpisně specifikovaná místa, avšak výraz pout' má v mnoha jazycích, nářečích a kulturách význam širší. Cesta může být metaforická, vnitřní a duchovní bez jakéhokoli tělesného pohybu. Může být podrobně rozvržena, nebo se poutníci*

*mohou vydat na cestu jako cestovatelé bez nějakého pevně stanoveného cíle, vedeni pouze náhodou nebo rukou Boží.*²²

1.2 Boží muka, kapličky a jiné drobné sakrální architektonické prvky v krajině

Vytvořit jednotící předěl mezi jednotlivými kulturními či specifitěji uměleckými obdobími není jednoduchým úkolem. Stejně tak rozdělit, co ještě lze považovat za součást vesnické architektury a co už je architektura sakrální nebo objekt v krajině, či přesněji kde končí kostelík a začíná kaplička. Ač to máme z pohledu slohové čistoty jednodušší, zvláště jak jsme si ukázali v předchozí kapitole pro výraznou dominanci barokních náhledů a realizací, rozdělit samotné sakrální objekty, zvláště v ohledu konceptuálního směřování této práce, by ji obrátilo do jiného směru. Snahu o vymezení přesnějších předělů tedy ponechám stranou, avšak vědoma si určitého zjednodušení, budu se snažit držet převažujícího odborného názoru na tuto problematiku. I když se budu průběžně dotýkat většiny uměleckých slohů, respektive historických kulturních údobí, z dle výše popsaného vyplývá, že stěžejní bude období baroku, přesněji baroku v Českých zemích.

Kaple je veřejný prostor sakrálního charakteru, který primárně slouží jako modlitebna křesťanských věřících. *„Kaple jsou určeny ke zvláštním druhům pobožnosti: např. kaple křestní, náhrobní, pohřební, hřbitovní nebo poutní. Dle starší literatury byl název kaple odvozován od latinského cappa plášť, kapuce. Míněn byl plášť sv. Martina z Toursu, který byl v 7. stol. jako říšský klenot merovejské říše opatrován v pařížské královské modlitebně a později se tento název rozšířil i na další sakrální stavby. Pravedpodobnější výklad odvozuje vznik slova kaple od latinského capella malý hrob, tj. raně křesťanský památník nad hrobem mučedníka, z něhož se nejstarší kaple zřejmě vyvinuly.*²³ Kaple může být jak součástí většího celku sakrální či i primárně profánní architektury, tak samostatným objektem mohoucím se svou velikostí rovnat i kostelům, avšak nás budou primárně zajímat kaple, jež mají drobný charakter, a které jsou zároveň součástí volné krajiny. Funkčnost samotného sakrálního prostoru a jeho architektonického ztvárnění je vyvozována z liturgie, respektive ze symbolických konceptů, jež v sobě ukrývá. Na druhou stranu reálná funkce je obecně a zvláště za období baroku spatřována v potřebě ohromení (ne)věřícího a udržení či přitážení zpět do lůna křesťan-

²² BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství. Rituál, mytologie, šamanismus, poutnictví*. Praha: Portál, 2008, str. 251.

²³ DUDÁK, Vladislav, POŠVA, Rudolf, NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Díl I, A – K*. Praha: Baset, 2000, str. 471 – 472.

ství, respektive katolické církve. Z toho důvodu byly kaple či přímo kostely a větší sakrální celky povětšinou budovány nejenom v honosném duchu, ale zejména na místech spojených s nějakým zázrakem či v blízkosti nebo přímo nad zázračným pramenem. Mnoho kaplí a v případě zvýšeného poutního zájmu hned či následně i kostelů je ze stejného důvodu budováno na vyvýšených místech, aby na věřící zároveň působil i rozhled do krajiny.²⁴ Důležitým znakem barokních projevů v krajině, které se tak také často promítají do konkrétního umístění sakrálních objektů, je jejich dispoziční osovost. Drobné sakrální objekty v krajině jsou tak často součástí širší osy zámeckých zahrad, cest a alejí podél nich, různých hospodářských objektů či obor ad.

Rozlišení křesťanských modlitebních objektů, kdy hlavním měřítkem je nedefinovaná velikost, je teoreticky velmi obtížné, ale prakticky je v zásadě využíváno původní pojmenování. Máme tedy mnohé kaple, jež jsou větší či honosnější než kostely, ale ve valné většině je tomu naopak. Prapůvodně byly kaple stavěny nad hrobem nějakého světce či mučedníka, avšak v rámci rozšíření křesťanství pak byly spíše konkrétními světci zasvěceny. Každá země pak samozřejmě dle krajových rozdílů preferovala více či méně konkrétní svaté. Mnohé kaple pak byly stavěny jako součást studánek, jimž byla připisována nějaká zázračná moc, či byly budovány z původních poustev. Jak již bylo výše naznačeno, mnohé také vznikaly jako součást širších architektonických krajinných celků. Účelově byly také budovány v rámci cest, jež byly součástí nějaké častější či využívanější pouti k významnějšímu poutnímu místu. Občasně se také jednalo i o soubory kaplí, rozprostřených v těsné blízkosti či častěji podél nějakého úseku cesty či v rámci nějakého menšího území. Pro volnou krajinu jsou pak nejcharakterističtější malé kapličky či tzv. „výklenkové“ kaple, kdy je povětšinou alespoň jedna část otevřena. Primárně pak sloužily k modlení, rozjímání poutníků či blízce usedlých. Větší či z nějakého důvodu významnější objekty²⁵ potom občasně i pravidelně sloužily k rozličným druhům křesťanských obřadů. Většina pak byla využívána v době rozličných křesťanských svátků, které pak byly často účelově nastaveny na období související s oslavami v rámci zemědělského roku či původními pohanskými svátky.

Kaple byly povětšinou a v první řadě vybaveny nějakým obrazem či plastikou konkrétního světce, kterému byla kaple zasvěcena, v českém prostředí pak nejčastěji

²⁴ I když se tím samozřejmě nesnažím ubírat na praktickém významu umístění na vyvýšeném místě, tedy zejména ochranou před přírodními živly, především pak povodněmi.

²⁵ Významnější jak z hlediska ryze náboženského (větší či více zázraků či přímé spojení s konkrétním světcem) tak i z hlediska praktického, kupříkladu když byla kaple blízko či součástí hřbitova, či to byl jediný svatostánek v širším okolí.

Panně Marii. Většina kaplí i obdobných poutních objektů byla také vyzdobena rozličnými votivními předměty.²⁶ Votivní dary byly u nás výrazně rozšířené v období pozdní gotiky a zvláště pak době barokní.²⁷ Kaple byla také často doplňována dalšími závěsnými obrazy svatých²⁸ darovanými jednotlivci či často celou obcí. Obrazy byly doplněny konkrétním vyjádřením díky za záchranu života, navrácení zdraví, odvrácení přírodní či válečné katastrofy apod. Specifické místo pak zaujímaly kaple, které byly umístěny přímo v rámci vesnických hřbitovů či v jejich blízkosti. Takové kaple často sloužily i jako krypty a zejména pak byly využívány k různým obřadům a připomínkám památky zemřelých.

Boží muka jsou drobnou sakrální stavbou v krajině povětšinou sloupového charakteru, která své jméno získala zejména pro svůj křížek na samém vrcholu, tedy symbolu nejvyšší oběti – božího umučení. Byly povětšinou budovány na rozcestích, ale často i v rámci intravilánu obcí, jako mezníky pozemků, na návrších či prostě ve volné krajině. Na rozdíl od kaplí však byla boží muka v zásadě budována až z podnětu nějaké konkrétní události,²⁹ ať už se jednalo o poděkování za odvrácení epidemie či přírodní katastrofy, jako označení hrobu padlých vojáků či dokonce jako symbol usmíření mezi usedlými a vrchností.

Architektonické hledisko nám rozděluje boží muka na základní dva druhy, i když zvláště právě barokní kultura často dokázala jejich podobu učinit natolik monumentální, že se u některých často hledal, respektive obtížně stanovuje, zdali jsou to ještě boží muka či už kaple nebo nějaká jiná obdobná drobná sakrální památka. V zásadě však tedy boží muka dělíme na sloupková a pilířová. Sloupková jsou především kamenná a jsou charakteristická zejména pro období pozdní gotiky a popřípadě následujících slohů. Povětšinou oválné sloupy jsou na vrcholu ukončeny miniaturní kapličkou, která je buď uzavřená a zdobená nějakým reliéfem či vyobrazením svatých či je lucernovitě

²⁶ Zpravidla se jednalo o nějaký předmět osobní potřeby či zobrazení konkrétního zázračně vyléčeného orgánu, jež byly vytvářeny především ze dřeva či vosku, popřípadě kovu. Věřící je přinášeli v naději na uzdravení, příp. jako výraz díky.

²⁷ Srov. ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska*. České Budějovice: Vedita, 2004, str. 27

²⁸ Votivní obrazy se vztahovaly nejčastěji k bohu, Panně Marii, Ježíši Kristu či konkrétnímu světcí. Zachycení pak na nich byli povětšinou sami věřící, ať jako jednotlivci či jako skupina, kteří byli nejčastěji vyobrazováni jako prosebníci hledající útočiště a ochranu před nemocí či nepřízní přírodních podmínek.

²⁹ Příkladem nám mohou být jako jedny z mnohých gotická boží muka na vrchu „Bambulici“ (Jinín), dle příběhu vystavěny na místě kde se našla umrzlá zorkovická mlynářka s dítětem v náruči, když se v zimní večer vydala pro svého nezdárného muže. Místo nese název „Na Žalosti“ pro studánku jenž bývala poblíž ze slz, které tu nešťastná ženy vyplakala.

otevřená a uvnitř tak často vyplněna nějakou drobnou plastikou. Zcela na vrcholu je pak symbolicky ukončena křížem. Pilířková boží muka jsou obyčejně zděná hranolovitá stavba opětovně na svém vrcholu ukončena symbolickou miniaturní kapličkou, s obdobnými druhy podob i „výplní“ jako u sloupkové varianty. U pilířových je pak častá i trojboká varianta symbolizující svatou trojici. Boží muka jsou pak vedle křížů nejčastějším projevem drobné sakrální architektury v krajině.³⁰

Pozůstatkem „pohanských“ dob, jenž se dlouhodobě a silně držel ve společnosti a jenž tak plně musela přejmout i katolická církev, bylo uctívání stromů. „*Stromy dokáží podtrhnout svou živou zelení i věkovitými kmeny atmosféru míst, kam se lidé vracejí pro povzbuzení i za modlitbou.*“³¹ Posvátné stromy či celé háje tak církev začleňovala do konkrétních poutních cest či poutě konala přímo jen k nim. V tom případě pak strom podpořila nějakým přímým symbolem křesťanství, a to ať již umístěním nějakého ikonografického znázornění určitého svatého či kříže nebo byl nejčastěji v jeho těsné blízkosti přímo vystaven nějaký drobný sakrální objekt, socha či kříž. Stromy a sounáležící okolí pak bylo opětovně doplňováno votivními předměty. Původní snahou o co nejširší možné spektrum následovníků tak sakrální umění nachází další cestu do krajiny a zároveň i přirozenou cestu k sepětí s ní a spoluvytváření libé podoby kulturní krajiny.

1.3 Sakrální plastická díla v krajině

Významnou a jistým způsobem jedinečnou skupinu drobných sakrálních objektů v krajině tvoří sochy a plastiky. Zatímco kaple, boží muka a konečně i kříže vznikaly primárně k uspokojení a pro potřeby křesťanství, socha existovala dávno před křesťanstvím³² a je primárně uměleckým, respektive výtvarným vyjádřením. Člověk umělecky cítící a tvořící, však nejvíce čerpá ze své přirozenosti, ze svého prostředí, svých jistot. S rozmachem a zakotvením křesťanství v evropské společnosti tak přirozeně stoupá i

³⁰ K stratifikaci, rozličnosti tvarů, materiálů i umístění daných i krajovými odlišnostmi či i relevantním odhadům jejich současného stavu a počtu blíže viz. FROLEC, Václav, VAŘEKA, Josef. *Lidová architektura*. Praha: Grada, 2007.

³¹ HRUŠKOVÁ, Marie, LUDVÍK, Bedřich, TUREK, Jaroslav. *Stromy se na nás dívají*. Plzeň: Fraus, 2003, str. 59

³² Je samozřejmě otázkou do jaké míry byla první plastická díla iniciována vírou, ať již v jakékoliv formě a do jaké míry byla výtvarným vyjádřením ducha. Blíže k této otázce viz. například: FRANKL, George. *Archeologie myslí. Sociální dějiny nevědomí, 1. část*. Praha: Portál, 2003.

počet teologických námětů.³³ Socha však dlouho zůstává doménou měst, tedy zejména sakrálních objektů a souvisejícího okolí. Sochařským dílům byla umožňována existence jen v přímé návaznosti na architekturu. Do volné krajiny, jako samostatný objekt v krajině, se tak fakticky dostává až v době baroka.

Jako všude jinde v křesťanské Evropě je často plasticky znázorňován Ježíš a Panna Maria. V případě Panny Marie se však většinou jedná spíše o drobnější plastiky, za to však doplňující převážnou většinu kapli, božích muk, posvátných stromů i venkovských domovních štítů. Ve městech jsou pak zakládána i rozličná zbožná bratrstva, která jsou opětovně nejvíce mariánská a i z jejich popudu vzniká mnoho samostatných soch a v důsledcích morových epidemií pak i mariánských sloupů. S vrcholným barokem pak bobtná nejenom objemnost těchto sloupů, které jsou pak také často doplňovány sochami „protimorových“ patronů či světců souvisejících s mariánskou ikonografií jako jsou sv. Anna, Jáchym, Josef aj., ale zejména jsou tato monumentální sochařská díla a skutečné památníky barokní zbožnosti umisťovány i na venkov a včleňovány do volné krajiny.

Protireformační snahy křesťanské církve vedou k potřebě nahradit všudypřítomného a oslavovaného Jana Husa a jeho následovníky nějakým českým svatým. Volba padne na Jana z Nepomuku a od druhé poloviny 17. století se jej tak katolická církev všemožnými způsoby snaží prosadit a zasít do myslí věřících. Z hmotných projevů je pak nejčastějším znázorněním právě vytváření soch Jana Nepomuckého. Vzhledem k tomu, že se katolická církev snaží zejména o obrodu na venkově, vznikají právě ve volné krajině zejména jeho sochy. S nějakým plastickým znázorněním Jana Nepomuckého se tedy i dnes setkáváme skoro na každém kroku a jeho zpodobnění v české krajině rozhodně převažuje.³⁴ Vedle Jana Nepomuckého jsou pak v ohledu českého prostředí zpodobňování zejména zemští patroni sv. Ludmila, Václav, Vojtěch a Prokop, ale v závislosti na oblibě a převažující činnosti v konkrétním regionu dostávají prostor i jiní světci jako sv. Jakub, Jan Křtitel, Kateřina a mnozí další. Sakrálních plastik, jež nezpodobňovaly nějakého ze svatých či jejich atributů je v české krajině jako šafránu. Vzácnou výjimku pak tvoří zejména soubory soch v dominiu hraběte Šporka, vzácného to

³³ Přírozenou pobídkou pak byly vedle zbožnosti jistě i peníze, tedy iniciativa bohaté církve k výstavbě sakrálních objektů a tím i bohaté vnitřní výzdoby v podobě plastických vyjádření v obrazech a sochách.

³⁴ Blíže k osobnosti i kultu Jana Nepomuckého v době protireformace (k blahoslavení dochází až v roce 1721, k prohlášení za svatého v roce 1729) a k jeho významu a zpodobňování v době českého baroka a dále viz: VLNAS, Vít: *Jan Nepomucký. Česká legenda*. Praha: Mladá Fronta, 1993.

podporovatele umění, díky němuž jako mecenáši Bernarda Matyáše Brauna a jeho hutě mohly zejména v okolí Kuksu či Lysé nad Labem tyto soubory i statue vzniknout. Nejvýznamnějšími jsou pak soubory alegorických soch ctností a neřestí či betlém tesaný přímo do pískovcových skal v blízkém lese.³⁵

Drobné sakrální objekty v krajině mají rozmanitou podobu a jejich konkrétní umístění mělo rozličný původ i funkci. Mohli bychom k nim navíc vedle výše zmíněných zařadit ještě i pomníčky a památníky, poustevny, morové sloupy či konkrétní přírodní místa různě hluboko člověkem upravovaná apod. Sakrálních stop v evropské, respektive české krajině je nepřehledné množství, ale z pohledu vstupování do krajiny a sepětí s ní jsme náhled drobných sakrálních objektů v ohledu záměru práce vyčerpali. Jediné co z těchto drobných objektů zbývá, se však nějakým způsobem vztahuje k symbolu kříže. Ať již se tedy jedná o křížové cesty, kalvárie či i smírčí kříže, převažuje symbolika ukřižování a kříže a proto se těmto objektům budu podrobněji věnovat v rámci následující kapitoly.

³⁵ Blíže k Braunovým sochám i tématu barokních soch v krajině nejlépe viz.: KAŠE, Jiří, KOTÍK, Petr. *Braunův Betlém. Drama krajiny a umění v proměnách času*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1999.

2 Symbol kříže

Kříž nám říká, že není pádu bez naděje, ani tmy bez jediné hvězdy, ani bouře bez přístavu, v němž by nebylo možno zakotvit. (Jan Pavel II.)

Zpodobnění Krista na kříži je pro většinu křesťanů, ať již vyznávali jakoukoliv konfesi, primárním symbolem jejich náboženské víry³⁶ a zhmotněním jejich duchovního přesvědčení. Je to jejich určitá sociální stopa, záznam jejich víry, poděkování, že ji měli a mohli mít. „Slova o kříži se stala velkou křesťanskou odpovědí na staré otázky o stáří nesrozumitelnosti utrpení“³⁷ Malý kříž byl součástí všech domácností, mnoho lidí jej často nosilo jako součást své osoby a přirozeně pak kříž patřil do svatostánků jednotlivých obcí. Do krajiny však kříž pronikal velmi pozvolna. Svět městského člověka končil dlouho blízko za hradbami a venkovánův svět na hranicích jeho polností a občasně vyjížděky některých z nich na výroční trhy či za obchodem apod. nemohly kontakt s krajinou natolik ustálit, aby lidé cítili potřebu vyhledávat bližší sepětí svého světa duchovního se světem přírody. Svůj kříž si však nesli stále s sebou a bylo jen otázkou času, kdy osvobození z hradeb a otevírání nových obzorů postupující civilizace vynese tento nejdůležitější symbol křesťanství z domů, ulic, návsi a kostelů ven do volné krajiny.

2.1 Symbol kříže v sepětí s fenoménem výtvarného umění napříč kulturami a náboženstvími

Symbolické vyjadřování a jeho výtvarná podoba byly a jsou nedílnou součástí lidských kultur a přirozeně se tak staly i součástí mýtů, kultů a později i náboženství. První malby na stěnách jeskyní, zobrazující více běžný život, lovná zvířata, člověka, lov - přírodu, respektive přírodní úkazy vypovídaly zejména o každodenních potřebách a bázni, kterou měli lidé před „matkou přírodou“ a jejími přívrženci. Obrazce tesané do skály, malované na stěny chrámů či už dokonce zaznamenané do hliněných tabulek, vypovídají o přenesení této bázně na zem, do náruče člověka. Příroda, bohové, již měli svého mluvčího na zemi, který s nimi dokázal hovořit a za jistých podmínek je dokázal ob-

³⁶ O primárnosti symbolu kříže u jednotlivých křesťanských konfesí, pravoslavné církve či dokonce křesťanských sektách bychom mohli polemizovat a vést širší diskuse, ale v zásadě tento výrok platí a pro práci je dostačující.

³⁷ KÜNG, Hans. *Das Christentum*. München: Piper, 1995, str. 65

měkčit v jejich chování. Zatímco se z toho zmatku a nepřeborného množství božstev radovalo nespočet „mluvčích“ mnoha zemí i většiny kontinentů, oddělilo se od této změti první monoteistické náboženství - židovství: „*Ve své zemi si nebudete dělat bůžky, ani si nevztýčíte tesanou sochu nebo posvátný sloup, ani nepostavíte přitesaný kámen, jemuž byste se klaněli. Já jsem Hospodin, váš Bůh.*“³⁸

Starý zákon, respektive tóra, jako dominantní náboženský text, s sebou nesl mnoho příběhů, které vyprávěly o původu člověka od boha, o rozličných činech lidí, ale zejména pak o následcích, jež takové jednotlivé chování může mít. Odpovědnost za své činy, za to jak je bůh odmění či potrestá, tak více než symbolicky byl přenesen zpátky na člověka. Existoval sice systém, jenž zdánlivě povyšoval jedny mluvčí s bohem nad druhé, ale rabíni nebyli ze své podstaty povýšenou autoritou bližší bohu, byli svým spoluvěřcům co mistr svým učedníkům, co nejlepší čtenář mezi žáky čtení.³⁹ Žid židu byl roven, alespoň co do míry žida jako věřícího a jako součásti náboženské komunity, avšak každopádně a zejména byl každý sám zodpovědný za svůj osud a místo ve světě.

Z potřeby jednotlivců lépe porozumět každodenní interakci s bohem a správně jej přenášet do života vzniká nutnost uchopení neustále probíhající odpovědnosti do systému rituálů a symbolů. Symbolismus se stal vtělením všedního dne, správného chování, jež třeba i bez hlubších znalostí, zaručovalo při jeho dodržování odpovědné chování vůči božským potřebám. Křesťanství opětovně povýšilo vykladatele víry nad běžného věřícího, i když se tomu dělo až s postupujícími staletími a v zákrytu za původní myšlenkou rovnosti, mistři výkladu víry postupně přestali být učiteli a stali se vůdci svých stád.⁴⁰ Běžný člověk mohl se poučit z příběhů, ale jejich pravý výklad mohl vykládat jen znalec písma. Křesťanství však zanechalo a utvrdilo ve výkladu své víry řeč symbolů. Konečně přivlastnilo si i kříž, jeden ze symbolů nejstarších a nejsilnější v lidech podvědomě i vědomě zakořeněný.

Symbolismus a náboženství tak od prvních civilizací, prvních příběhů odhalujících nadpřirozeno, byly neseny a zpodobňovány člověkem pro svou jednoznačnou jednoduhost a přenositelnost z příběhu do běžného života a konečně i z generace na generaci. Hlavní představitel symbolické antropologie Clifford Geertze vyjádřil náboženství

³⁸ *Bible*. Praha, Stuttgart: Ekumenická rada církví, 1984, str. 108.

³⁹ Konečně původní význam slova Rabi (rabín) je učitel či mistr.

⁴⁰ Utvrzení tohoto systému pak přineslo zejména budování hierarchie uvnitř vykladatelů víry samých. Již nestačili kněží jednotlivých stád, i ti museli mít své nadřízené, své vůdce v podobě biskupů, své nadřazené mistry ve výkladu víry, až se stal jeden z biskupů nejbiskupovatější a povýšil se na nejvyššího mluvčího.

jako „soustavu symbolů, jež funguje tak, aby založila silné, vše prostupující a trvalé postoje a motivace v lidech formulováním představ o obecném řádu existence a dodáváním takové aury faktuality těmto představám, že postoje a motivace se zdají být jedinečně realistické.“⁴¹ V tomto ohledu pak i symbol kříže snažil se člověk odpradávná podložit soustavou příběhů a pravd či zákonů, které ať jakkoli mytické či pofiderní svým obsahem byly brány jako dané, jako faktické směrem ke každodennímu životu i interakci s „nadpřirozenými“ bytostmi. Kříž se stal v mnohých náboženstvích a zejména potom v křesťanství dominantním symbolem dané víry.

Kříž bychom mohli definovat mnohými způsoby. Tolika kolik je i bylo na světě kultur, kolik je na světě jazyků. Ve všech pak nalezneme několik jednotlivých prvků. Definice technické, respektive nahlízející kříž více jako obrazec než symbol hovoří o kříži jako o „obrazci na základě dvou linií“⁴² či jako o „motivů dvou nebo více protínajících se úseček, vyskytujících se od pravěku jako ornamentální nebo symbolický prvek.“⁴³ Již více symbolickou a hlubší definici nám pak nabízí křesťanský autor Anselm Grün aniž by však zcela nekriticky neupřednostňoval svůj věroučný náhled: „Ve všech kulturách je kříž kosmickým symbolem, symbolem pro požehnání, které bohové udělují člověku pro život a pro štěstí. Nezávisle na Ježíšově smrti na kříži je znamením spásy, které nám ukazuje k pravému životu, a které nám naznačuje, jak lze v lidském životě uspět.“⁴⁴ Přes určitou snahu o nadhled, i když jistě v rámci záměru práce patřičně, je však přeci jen (pod)vědomě směřován ke křesťanství, které je vykresleno jako završení pochopení symboliky kříže.

Obecnější náhled nám tedy lépe poskytne anglická profesorka filosofie a komparativní religionistiky Jean Cooper: „Kříž je univerzální symbol z pradávných dob a významný kosmický symbol. Je to střed světa, a tedy místo komunikace mezi nebem a zemí a zároveň kosmická osa. Proto sdílí symbolismus kosmického stromu, hory, sloupu, žebříku apod. Kříž představuje strom života a strom poskytující potravu; je symbolem univerzálního, archetypálního člověka, schopného nekonečného a harmonického rozvoje jak na horizontální rovině, tak i ve směru vertikálním; vertikální linie má povahu ne-

⁴¹ GEERTZE, Clifford James. *Interpretace kultur. Vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství – SLON, 2000, str. 107.

⁴² V originále „Figur aus zwei sich durchschneiden Linien“ viz in *Der kliene Beckmann*. Lipsko a Vídeň: Verlagsanstalt Otto Beckmann, 1928, str. 2027.

⁴³ Leccos. *Ottův slovník naučný. Heslo kříž*. [online]. Leccos. [cit. 21.9. 2011]. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/kriz-1>

⁴⁴ GRÜN, Anselm. *Kříž. Teologický a duchovní význam symbolu naděje*. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997, str. 7.

*beskou, duchovní a intelektuální, pozitivní, aktivní a mužskou, zatímco charakter linie horizontální je pozemský, racionální, pasivní, negativní a ženský. Kříž jako celek tak tvoří prapůvodní androgyna. Symbolizuje dualismus v přírodě, sjednocení protikladů a právě tak duchovní sjednocení a začlenění lidské duše do horizontálně-vertikálních aspektů, které jsou nezbytné k životní plnosti; je nejvyšší identitou.*⁴⁵

Definování bychom mohli ještě více a různými směry rozšiřovat, konečně sama posledně citovaná autorka jen v tomto slovníkovém heslu rozprostírá výklad do různých podob kříže⁴⁶ či na příkladu různých kultur většiny kontinentů. Pro nás však určující budou symboliky již vyřčené. Prvotně přirozenost symbolu kříže zasahující až do prvo počátků lidských civilizací. Jednoduchost znázornění dvou kolmých linií, dává symbolu jak vstřícnost k uchopení napříč lidskou populací, tak ve stejném ohledu k možnému mnohem hlubšímu duchovnímu chápání. Neméně důležitým aspektem je přirozené promítání kříže do jednotícího vesmíru a v menším měřítku v rámci planety Země, respektive lůna přírody, potom chápání tohoto symbolu jako jednotícího prvku, všeho živého a prapůvodního propojení obou pohlaví, jež vše slévá v „jedno“. S tím pak souvisí i poslední náhled v podobě vertikální a horizontální roviny, kdy jedna symbolizuje to pozemské, přírodní a lidské a druhá to nadpozemské, kosmické a božské.

At' již byl kříž pravěkým lidským vyjádřením přirozeného řádu přírody, představoval život a nesmrtelnost, jako falický symbol plodnosti ochraňoval matky i novorozeňata při porodu či byl vyjádřením lidské identity, vždy se jednalo o snahu symbolizovat vztah člověka k sobě samému a ke svému okolí, k přírodě, at' už byl jejím stvořitelem či ovladatelem kdokoli nebo jím bylo cokoli. Zejména byl ale symbolem, jenž vyjadřoval, respektive ztvárňoval člověk a on byl tak hlavní nosnou linií a vůbec nositelem jejího obsahu i podoby. *„Symbolismus je nejstarším a nejzákladnějším výrazovým prostředkem, který odhaluje ty stránky skutečnosti, jež unikají jiným způsobům vyjádření. Ačkoli plný význam toho, co symbol vyjevuje, nelze zachytit psaným slovem, existuje*

⁴⁵ COOPER, Jean C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 91-92.

⁴⁶ Vedle zejména pro křesťanství základní podoby kříže tzv. latinského je kříž zpodobňován mnoha dalšími způsoby. Vedle křížů mnoha kultur vyjádřených jako egyptský kříž, svastika, keltský kruhový kříž či vidlicový kříž, má mnoho podob a významů znázornění i v samotném křesťanství. Řecká odnož křesťanství má tak kupříkladu kříž pravoslavný či řecký. V římském křesťanství pak máme kříže vztahující se k nějaké funkci či řádu (kupříkladu brabantský, jeruzalémský, lotrinský, maltézský nebo papežský), spjaté s určitou osobou z křesťanské historie, a to at' již se jím honosil za svého života či mu byl později jako určitý atribut přiřčen (kupříkladu antoninský, ondřejský či petrův) či které jsou jinou výtvarnou, ale i obsahovou (blíže k některým specifickým křížům viz kapitola 2.2) obdobou zpodobňovaného latinského kříže (jetelový, kotvový či opakovaný ad.).

*přesto značně rozsáhlý symbolismus, který se v průběhu věků stal tradičním a který tvoří mezinárodní jazyk přesahující normální komunikační hranice.*⁴⁷ Podoba výtvarného vyjádření symbolů, respektive v našem případě symbolu kříže má tak rozhodující vliv na univerzální pochopení jeho obsahu a významu, který má pro člověka a kulturu vůbec. Když se Václav Cílek, na pozadí hledání křesťanského mysticismu v Santiniho dílech, snaží nahlédnout obsah křesťanského symbolismu a jeho vlivu a provázanosti se současným pochopením a nahlížením posvátna, vyjadřuje určitou neuchopitelnost výtvarného vyjádření: „*Opravdová tajemství pochopitelně nejdou odhalit a tajemství umělecké tvorby patří mezi ně. Magická kouzla bývají mnohem jednodušší. Ale vlastně na tom ani příliš nezáleží. Umění je druhem jazyka, který promlouvá od srdce k srdci.*“⁴⁸

At' již je výtvarné umění dalším rozměrem ducha člověka či jsou mysl a ruka člověka v uměleckém vyjadřování vedeny boží prozřetelností, je výtvarný rozměr symbolického vyjadřování neoddelitelným fenoménem od náboženské spirituality a v jistém ohledu je tak i jejím důsledkem. Výtvarné znázorňování symbolu kříže však s sebou nese mnohá úskalí v pochopení obsahu i pojetí, respektive při volném náhledu pak může pro věřící či hledající přinášet neblahé konsekvence. „*U výtvarných zpodobnění kříže, v nichž je Ježíšovo utrpení zvláště zdůrazněno, je leckdy nebezpečí masochismu nebo jakési slasti z utrpení. Proto je třeba uvážit, jaká zpodobnění kříže se mají věšet v bytech, v kostelech a ve veřejných budovách. Máme však zapotřebí veřejně vyvěšovat tyto symboly, aby se dál nezapomínalo na utrpení a strádání ani na krutost.*“⁴⁹ Přílišná plastičnost pak může být více na škodu než prostá jednoduchost souznějící i s prostředím, do kterého je vyobrazení symbolu kříže zasazeno.

2.2 Symbol kříže v křesťanství

Kříž jako primární symbol křesťanství byl přirozeně zahrnut jako významný civilizační symbol vůbec. Význam kříže v křesťanství nevědomě posílilo a možná trochu paradoxně do něj přineslo římské impérium, které pak bylo po několik dalších století nejvýraznějším nepřítelem křesťanů a jejich nově se formující církve. Jeden z nejkrutějších po-

⁴⁷ COOPER, Jean C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 7.

⁴⁸ CÍLEK, Václav. *Krajiny z druhé strany*. Břeclav: Občanské sdružení Malovaný kraj, 2009, str. 188.

⁴⁹ GRÜN, Anselm. *Kříž. Teologický a duchovní význam symbolu naděje*. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997, str. 60.

pravčích nástrojů Římanů v podobě kůlu či kůlu s příčným břevnem⁵⁰ posloužil i jako nástroj popravý Ježíše, který byl na kříž přibit hřeby za ruce a nohy. V osobě Ježíše, respektive v jeho ukřižování a oběti, stal se kříž symbolem vykoupení a spásy. Kříž tak pro křesťany významově označoval nejenom časový bod smrti, ale i následné povznesení do ráje. Když byl Ježíš ukřižován a vykoupil svou smrtí hříchy přenesl tak na všechny, za něž se obětoval odpovědnost za jejich život v kříži. Být ukřižován světu, to znamená vzdát se touhy po majetku, vlastnění, vzdát se lpění na jistotách, nevázat se na bohatství a netoužit po pohodlnosti.⁵¹ Přijmout kříž pro křesťany znamenalo především přijmout odpovědnost za „lepší“ život. Uvědomují si, že život není jenom radost a štěstí, ale že je doprovázen i trýzní a strádáním, a že nic z toho není samozřejmé. To vše se symbolicky skrývá v kříži nebo lépe to vše jim kříž poskytuje pod svou ochranou. Kříž je tak pro křesťana pravým ochranným znamením, ať je vzýván v kostele, nošen na krku či v srdci. *„Kříž nás vyzývá, abychom s vděčností přijali, co nám Bůh daruje. Současně nám ukazuje, že k našemu životu patří světlo i tma, štěstí i utrpení, úspěch i neúspěch, radost i smutek. Jako lidé můžeme žít pravdivě jen tehdy, když přisvědčíme k utrpení, které nás někdy postihne. Věříme-li, že i to patří k našemu životu, můžeme se s tím lépe vyrovnat.“*⁵² Křesťanský kříž tak symbolizuje především boží lásku, ve jménu již poskytuje vše potřebné pro duchovní život, ochranu i vykoupení. Symbol kříže v křesťanství tak zosobňuje to, co si s sebou nese věřící člověk a čím je obklopován a tvořen, svým duchem, přírodou a Bohem. *„Kříž nám ukazuje cestu jak se stát opravdovými lidmi. K tomu patří, abychom přisvědčili k protikladům, které v nás vězí. Patříme současně nebi a zemi. Jsme rozprostřeni mezi světlem a tmou, mezi Bohem a člověkem, mezi mužem a ženou, mezi výšinami a hlubinami, mezi dobrem a zlem. Člověk je kříž. Kmen kříže je vetknut v zemi. Člověk patří zemi.“*⁵³

Kříž i jako symbol má v křesťanství mnoho podob. Křesťané si nejosobněji samozřejmě nesou kříž v sobě a všechny vnější znamenání i podoby symbolizující kříž jsou jim více připomínkou jejich kříže vnitřního, ochrany a požehnání. Znamením kříže se žehnají v ochranu, víru a ve spásu, ale žehnají jím i každé jídlo, kterého se jim dostane. Je jim vtisknuto ve křtu, a jsou jím tak navždy poznamenáni i ve vlivu a ochraně Boha.

⁵⁰ Popravování byli na kříž buď přivázání lany, nebo dokonce přibití hřeby a následně tak v důsledku byli ponecháni napospas dlouhému a bolestivému umírání.

⁵¹ Srov. GRÜN, Anselm. *Kříž. Teologický a duchovní význam symbolu naděje*. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997, str. 16.

⁵² Tamtéž, str. 60.

⁵³ Tamtéž, str. 62.

Kříž nosí na krku či nějakým obdobným způsobem blízko své fyzické schránky, protože jeho ochranu chtějí cítit ve své blízkosti.

Jednotlivá zobrazení kříže pak s sebou nesou i rozdílnou symboličnost. Jetelový kříž je vykládán jako Ježíšovo vzkříšení obnovující život. Ondřejský kříž symbolizuje zejména mučednictví a utrpení. Vidlicový kříž je zase vykládán jako rozpjaté paže Ježíšovi symbolizující pozdvižení rukou k modlitbě a vzývání. Horizontální i pozemská a vertikální i nebeská osa kříže zase symbolizují Ježíšovu dvojí přirozenost. Významné a časté je i zpodobňování Ježíše jako stromu, respektive kmene, nesoucího dobré i špatné ovoce. Určitá charakteristika a zobrazení kříže je spojováno s mnohými křesťanskými svatými a v rámci jejich uměleckého znázorňování tak v závislosti na jejich atributech vznikají nespočetné varianty zpodobňování symbolu kříže, ať již samostatně či v souznění nebo v závislosti na dalších symbolech.⁵⁴ Ať je však symbolické vyjádření křesťanského kříže jakékoliv, zůstává ve všech zobrazeních jednotlívý prvek. Symbol Ježíšovi oběti, který nabízí a ukazuje pro křesťanskou obec cestu spásy, usmíření a záchrany.

2.3 Kříž v krajině

Krajina byla přirozeně spojena s člověkem, který ji podle svých představ utvářel k obrazu svých potřeb a svého ducha. Zatímco městský člověk dotvářel svou krajinu uvnitř „hradeb“, vesnice pak přirozeně činila obdobně. Jen pro ni hradby začínaly až posledním obdělávaným polem či opečovávaným lesem. Venkovské svátky se tak nezbytně nejširší měrou dotýkaly přírody či s ní byly nějakým způsobem (roční období, materializace oslavovaného). „*Venkovské oslavy v sobě leckdy stále ještě obsahovaly dávné pozůstatky různých pohanských zvyklostí, jež byly překryty vrstvou církevní věrouky. Jejich prostřednictvím byl udržován řád světa a jejich vykonávání bylo v očích vesničanů nezbytné k tomu, aby mohli žít v souladu s přírodou.*“⁵⁵ Je pak samozřejmé, že kříž jako nejdůležitější symbol křesťanství, byl přirozeně a nejčastěji svázán se vstupováním člověka do krajiny. A zatímco je venkovský vstup do krajiny poháněn zejména jeho přirozeným sepjetím s přírodou, vstupování církevní je motivováno především snahou spoutat a překrýt tyto přírodní kořeny křesťanskou věroukou a využít tak jejich zakořeněnou sílu k připoutání ke katolické víře. I když byly motivy cest rozličné,

⁵⁴ K jednotlivým konkrétním znázorněním kříže vztahujícím se ke konkrétnímu svatému nejlépe viz: PFLEIDERER, Rudolf. *Atributy světců*. Praha: Unicornis, 2008.

⁵⁵ BŮŽEK, Václav, aj. *Společnost českých zemí v raném novověku. Struktury, identity, konflikty*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, str. 697.

v důsledku shodně oba tyto vstupy spoluvytvářely kulturní krajinu a paměť místa. Sakrální památky a především pak tedy samozřejmě kříže jako upřednostňované symboly víry, stávaly se přirozenou součástí kulturní krajiny.

Kříž, jako křesťanský symbol, má v krajině českého prostředí mnoho podob. Již jsme výše zmínili, že je součástí většiny drobných sakrálních staveb, jako určitý atribut se objevuje i u většiny plastik či jím jsou doplněna poutní místa včetně zázračných stromů i pramenů a konečně je i nedílnou součástí hrobů, pohřebišť a funerálních památek sakrální povahy. Po větší část středověku a ranný novověk fungoval kříž i jako symbol usmíření. Důsledkem urovnání vážných zejména venkovských sporů tak bylo časté vystavění či spíše vytesání tzv. smířčích kamenů, které měly právě nejčastěji podobu kříže.⁵⁶ Kříže se v české krajině sporadicky objevují už od 13. století, respektive od této doby o tom máme podložené prameny či z této doby nejstarší dochované památky. Jejich výskyt je až do 16. století opravdu velmi řídký a většinou sleduje stopu významných poutních cest. Razantní vstup křesťanského kříže do krajiny je však učiněn až v době renesance a v českém prostředí zejména baroka. *„Baroko naplňuje středověký půdorys krajiny Čech a zároveň ho překonává. Se strhující razancí si podmaňuje většinu jejich dosavadních významových uzlů – dominant, a v místech, která je postrádají, si je zhusta samo vytváří. Pomocí velkoryse koncipovaných urbanistických komplexů, jedinečných stavebních počínů a velkého množství staveb menšího měřítka propojuje krajinu ve vizuálně i ideologicky jednotící celek.“*⁵⁷

Nejvýraznějším či nejprostornějším zpodobňováním kříže v krajině byly tzv. křížové cesty a tzv. kalvárie. Křížová cesta zpodobňuje Ježíšovu cestu v Jeruzalémě od vynesení rozsudku nejvyšší radou kněží, respektive Pilátem Pontským, přes jednotlivá zastavení, události po cestě k popravišti až po samotné ukřížování a položení do hrobu.⁵⁸ Křížová cesta je charakterizována čtrnácti výjevy (zastaveními) a prvotně byla

⁵⁶ Smířčí kameny byly budovány zejména na místech, kde se stal dotčený zločin (povětšinou vražda) a měly symbolizovat usmíření s bohem, respektive s Kristem, jenž vykoupil lidské hříchy na kříži anebo poděkování za přežití po epidemiích nemocí. Podoba kříže, tvořeného povětšinou z jednoho kusu kamene, byla do kamene tesána nebo byl celý opracován do tvaru kříže. Podrobněji například viz: *Kamenné kříže Čech a Moravy*. Praha: Argo, 2001.

⁵⁷ CÍLEK, Václav, DRESLEROVÁ, Dagmar, HÁJEK, Pavel, POKORNÝ, Petr, SÁDLO, Jiří. *Krajina a revoluce. Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny v českých zemích*. Praha: Malá Skála, 2005, str. 188.

⁵⁸ Jednotlivá zastavení: 1. Ježíš odsouzen na smrt; 2. Na Ježíše vložen kříž; 3. Ježíš poprvé padá pod křížem; 4. Ježíš se setkává se svou matkou; 5. Šimon Cyrenský pomáhá Ježíši nést kříž; 6. Veronika podává Ježíši roušku; 7. Ježíš podruhé padá pod křížem; 8. Ježíš mluví k plačícím ženám; 9. Ježíš potřetí padá pod křížem; 10. Ježíš zbaven šatu; 11. Ježíše přibíjejí na kříž; 12. Ježíš umírá na kříži; 13. Ježíšovo tělo sňato z kříže; 14. Ježíšovo tělo položeno do hrobu.

zobrazována zejména v malbách či reliéfech na stěnách kostelů či po jejich obvodu v drobných kapličkách. Budování křížové cesty však bylo již od středověku primárně projevem lidové zbožnosti, která v zásadě nahrazovala samotnou liturgii, neboť té pro jazykovou bariéru málokdo rozuměl. Právě zděné kapličky se později začaly budovat i blíže přírodě. Nejprve více v blízkosti či po obvodu venkovských hřbitovů a později přímo ve volné krajině. Nejčastěji pak byly situovány při cestách na nějaký kopec či horu, aby tak co nejvíce přiblížily pomyslnou Ježíšovu cestu na horu Golgotu. Na vrcholu pak křížovou cestu někdy zakončovala tzv. Jeruzalémská kaple božího hrobu nebo kalvárie. Spíše výjimečně pak měla křížová cesta podobu reliéfních výjevů tesaných do kamenných desek. S horou, kde byl Ježíš ukřižován, pak úzce souvisí i kalvárie, což bylo latinské označení pro Golgotu. Kalvárie je tedy zpodobněním Ježíše na kříži, pod nímž stojí Panna Maria Bolestná a sv. Jan a někdy i klečící Máří Magdaléna. Často je také výjev zobrazován v podobě stromu symbolizované Ježíšem jako kmenem stromu života a dobrým a zlým lotrem po jeho pravici a levici. Při patě kříže je také občasné znázornění lebky (lebka Adama), jež symbolizuje, že Ježíšovou smrtí na kříži byl z lidstva sejmut dědičný hřích, jehož se dopustili Adam a Eva v ráji.

Kříž v návaznosti na předchozí řádky je dalo by se říci jako solitér ve volné krajině podstatně častějším jevem. Ve volné krajině byl nejčastěji umístován u cest či přímo jejich křížovatek nebo jako součást širšího architektonického či sakrálního záměru v blízkosti kaplí, posvátných stromů, pramenů apod. Jeho znázornění bylo buď jednoduché, bez vyobrazení Ježíše, ale mnohem častěji právě s jeho plastickým znázorněním. Nejčastěji byl pak umístován na nějaký kamenný či zděný podstavec či alespoň desku, již mnohem méně pak přímo do země. Dnes je kříž do krajiny umístován spíše výjimečně, respektive jsou více obnovovány ty staré, ať již restaurováním či přímo náhradou. Nejvíce pak v českém prostředí vznikají kříže nově na místech, která jsou spjata s nějakou relativně nedávnou popravou či neštěstím, ať již se jednalo o zapomenuté vraždy 2. světové války, neviděné zabíjení při vyhánění Němců po ní či zahlazené vraždy komunistické. Kříže jsou pak v krajině, v duchu moderní a potřebné ochrany přírody i památkové péče, velmi často umístovány v souznění s okolní přírodou a krajinou.

Kulturní krajina to je orná půda i odlesněné pastviny a louky, jsou to i upravené lesy šlechtěné k růstům i k melioraci, ale jsou to i střípky uměleckých vizí a víry, které se povětšinou drobně a nenápadně snaží připojit a vytvořit sounáležitý vztah s okolní přírodou. Od pradávna byl krajině nejbližší zemědělec, a i když se jeho způsoby starání se o krajinu i o svou obživu postupem času výrazně sofistikovaly, stále byl již v podobě

venkovana krajině nejbliže. Obyvatelé vesnic mnohem lépe pociťují souvztažnost krajiny a člověka a dokáží tak ke generační paměti přidávat i paměť místa, jehož nepostradatelnou součástí jsou zvláště pak v ohledu české kulturní krajiny i sakrální objekty. To se však zejména s dvacátým stoletím začalo výrazně proměňovat. „*Oslabuje se vazba na místo či na krajinu, a tím se rozpouští identita založená na místě ve prospěch identity založené na společenské třídě nebo povolání. V angličtině to zní jako jazyková hříčka – place oriented culture je zaměněna na space oriented culture, tedy kultura založená na místě je nahrazena kulturou založenou na prostoru.*“⁵⁹ Již je obtížně znát kde končí osídlená plocha a začíná volná krajina. Tam kde bylo dříve jasné, kde začíná pole či les a končí vesnice, dnes člověk zcela nelogicky zastavuje krajinu a ničí tak její přirozený ráz. Kulturní krajina plná drobných lidských stop a paměti lidského ducha, jeho víry i zbožnosti, tak pomalu ustupuje novodobé podobě civilizace.

⁵⁹ CÍLEK, Václav, LOŽEK, Vojen, MUDRA, Pavel, OBERMAJER, Jaroslav, SCHMELZOVÁ, Radka, ŠPYŇAR, Pavel, ŽÁK, Vilém. *Vstoupit do krajiny*. Praha: Dokořán, 2004, str. 40.

II. Praktická část

Kos zpívá, květ voní, potok šumí. Poslechneme si to, přičichneme, víme své. Barvy nás potěší a jejich nesourodá sousedství nás nepobuřují. Všechno je na svém místě. Bereme to jako dílo přírody a těšíme se tím nebo nad tím dokonce žasneme. Anebo to shledáváme tak samozřejmým, že to ignorujeme. (M. Horníček)

Praktická část mé diplomové práce se přímo tvorby v krajině dotýká a to v souboru pěti výtvarných děl, jenž v sobě skrývá prvky land-artového projevu a instalace v krajině. Výtvarná díla byla volně inspirovaná symbolikou kříže a šetrně umístěna do lokalit s pozůstatky lidských osídlení či lidských stop v krajině, dnes již na první pohled při "zastaveních" nepřiliš zřetelných. Historickým pozadím, topografií a atmosférou těchto míst se budu zabývat v kapitole 4.

Bez tvůrčí myšlenky nevzniká výtvarné dílo. Nelze však utvářet v mysli výtvarné dílo, bez ohledu na materiál, v němž má být realizováno. Tvůrčí myšlenka násilně uplatněná bez ohledu na materiál stává se pak mnohdy ztotočenou hmotou. Dřeviny spoluvytvářejí prostředí krajiny a podmínky výskytu dřevin vytvořily jednotlivým druhům typické vlastnosti. Pro vlastní výtvarnou tvorbu jsem zvolila dřevo smrku. Smrkové dřevo je sametově bílé až nahnědlé s výraznými letokruhy. Technologickým postupem práce ve dřevě se budu více zabývat v následující kapitole.

3 Dialog se dřevem (technologická skica)

Jako konečný výtvarný prostředek jsem zvolila organický materiál rostlinného původu dřevo, které lidé navykli užívat po celou dobu své historie jako snadno dostupnou surovinu pro výrobu nástrojů, obydlí, nábytku, dopravních prostředků, paliva atd., je v něm zapsaná minulost celé naší civilizace, vstoupilo do pověstí, mýtů, řemesla i umění. Dřevo je nestejnorodé, při tvůrčí práci s ním nelze zacházet jako kupříkladu s hlinou či kovem. Výrazně rozhodujícím faktorem je, zda pracujeme se dřevem suchým nebo čerstvým. Každé je vhodné k jinému účelu a vyžaduje odlišnou úpravu nástroje. Čerstvé dřevo lze dobře štípat. Na vlhké dřevo je vázaná realizace náročných řezbářských prací, detailů ve figurální tvorbě. Mnoho technik, ale vyžaduje dřevo suché, které je lehčí,

tvrdší a pevnější a je již rozměrově ustáleno. Dřevu čerstvému nelze dát definitivní tvar. Rychlím schnutím, ale velmi často vznikají praskliny, které se spolu s některými jinými jevy (suky, nepravidelnost textury a barvy) řadí do kategorie kazů, ty působí negativně zejména při technickém zpracování dřeva. V tvorbě umělecké je lze však velmi dobře využít k navýšení účinku výtvarného díla. Z vizuálních vlastností dřeva je nejpůsobivější kresba povrchu. Vedle zraku se na vnímání výtvarného díla podílí také hmat. U dřeva jsou to dva hmatové vjemy hladkost a drsnost. Hladký lesklý povrch se objeví po odstranění kůry, drsný povrch v částech dřeva vzniklých štípáním.

K opracování dřeva při své tvůrčí činnosti jsem v zásadě užila čtyř základních nástrojů: pily, sekery, pořizu a brusky. Nástrojem vnikáme do struktury dřeva a ověřujeme si jeho vlastnosti, přičemž mnohdy objevujeme i vlastnosti nové a individuální. Nejstarším a základním nástrojem k opracování dřeva je sekera, kterou jsem poměrně hojně využila i pro tuto uměleckou tvorbu při štípání a dlabání. Ráz prudkého pohybu rukou vtiskuje dřevu charakter a odráží se ve výsledném vzhledu výtvarného díla. Velmi důležitá je zde schopnost sílu úderu dle potřeby odstupňovat. U tohoto nástroje je zásadní definitivnost úkonu a pramalá možnost následných oprav. Při tvorbě nové plochy jsem využila pilu pásovou, která je při určité míře zručnosti velmi vhodným prostředkem k vytváření trojrozměrných skulptur. K úpravě menších prostorových objektů bylo využito pořizu. Příliš ostré hrany detailů kmenu zahladila bruska. Pro upevnění jednotlivých částí konstrukcí se osvědčily čepové a šroubové spoje.

4 Příběhy míst (umístění artefaktů)

Česká krajina je výjimečná, pro svoji rozmanitost. Jen málokde na světě lze spatřit tolik odlišných přírodních scenérií, aniž je nutné zdolat stovky kilometrů. Každé místo u nás má svoji jedinečnou atmosféru a příběh, stačí se jen dívat a naslouchat, najít vazbu ke krajině, ve které žijí. Lokality pro umístění objektů jsem volila na základě emocionálního prožitku a historických kontextů. První tři výtvarná díla byla instalována v blízkém okolí obce Zalužany, která se nachází na rozhraní Středočeského a Jihočeského kraje v okrese Příbram v převážně zemědělské krajině, nedaleko od vodní nádrže Orlick. V 8. - 10. st. se v místě dnešních Zalužan usadil slovanský lid a založil tu osadu "za luhem" nebo "za luží". Odtud pak název obce Zalužany.

Objekt 1. - „v Louškách“ (Příloha I., str. 40 – 42)

Prvotní inspirací pro tvorbu na tomto místě mi bylo ústně předávané vyprávění zmiňující zde dříve stávající mlýn, textem se k němu přímo váže lidová písnička: „V Zalužanech na potoce“. Pozůstatek po lidském osídlení bychom však dnes již uprostřed luk hledali marně. Stojím na rozcestí a neznám cíl mého putování. Musím se rozhodnout o dalším směru, ale jak se rozhodnout? Špatné rozhodnutí, mne může odklonit z mé původní trasy a cestu zkomplikovat. Pokouším se zachytit hloubku tohoto okamžiku, tápu a nevím. Každá z cest je úplně jiná a nabízí úplně jiné možnosti. Dvě cesty a obtížnost rozhodování se snažím vepsat i do své výtvarné tvorby.

Objekt 2. - Račí lom (Příloha II., str. 43 – 45)

Nachází se poblíž stejnojmenné osady u obce Zalužany. Je jedním s povrchových lomů, který nebyl zasypán ani přeměněn ve skládku, ale ovládnutý přírodou se stal jedinečnou součástí krajiny. Zastavit se, sebrat odvalu a prodrat se úzkou zarostlou cestičkou na jeho druhý břeh, pak se jen posadit a pozorovat, jak plynou oblaka. Napínám uši a v šumění stromů slyším: „Zavři si oči. Zapomeň na svět kolem sebe.“ Má výtvarná tvorba je s místem důvěrně spjata, působí nenásilně, zážitek z místa reprodukuje a v sobě shrnuje.

Objekt 3. – rybník Smrk (Příloha III., str. 46 – 48)

Obtížná válečná léta 1939 – 1945 přinesla ve svém závěru Zalužanům těžké ostřelování anglo-americkými hloubkovými letci, kteří ostřelováním početných vojenských a uprchlických kolon a shazováním zápalných bomb způsobili v obci ohromné škody a požáry. Další napjaté dny prožily Zalužany v květnu 1945, kdy vojenské jednotky generála Püsklera po ústupu z Prahy a od Sedlčan byly u Čimelic zastaveny americkými tanky a zatarasily státní silnici od Čimelic přes Krsice, Křížany, Zalužany a Chrašnice až daleko za Milín. Pozůstatky těchto urputných bojů, jsou do dnešních dnů dle pamětníků z řad místních obyvatel stále pohřbeny pod cestou vedoucí okolo Račího lomu k louce nad rybníkem Smrk. Při výtvarné tvorbě mi byla inspirací kruhem propojená ramena keltského kříže. Kruh na kříži zde vnímám jako připomenutí cyklické povahy času.

Objekt 4. – Herbertov (Příloha IV., str. 49 – 54)

Území města Vyšší Brod, návěs po odsunu Němců v roce 1946 zničené vesnice Herbertov, mizející místo domova. Z původní zástavby jsou zachovány pouze dva domy, dnes sloužící k rekreačním účelům. Vyšší Brod se nachází přibližně 4 km od hranic s Ra-

kouskem, v centru přírodního parku Vyšebrodsko, rozsáhlého území rozkládajícího se mezi pravý břeh Vltavy a státní hranicí od Horního Dvořiště po Přední Výtoň. Většina obyvatel byla do roku 1945 německé národnosti, po odsunu pak došlo k dosídlení převážně obyvatelstvem nepůvodním. Krajina a její podoby jsou výsledkem tisíciletého soužití člověka s přírodou na českém území. Přerušení tohoto soužití, ke kterému došlo v Sudetech vysídlením původního německého obyvatelstva, se obtisklo i do podoby současné zdejší krajiny. Kříž v této výtvarné formě zde tvořím jako protest proti zapomínání na utrpení.

Objekt 5. - Šibeniční vrch (Příloha V., str. 55 – 59)

Cesta odkud pro mnohé příchozí nebylo návratu. Nachází se územním katastru města Rožmberk nad Vltavou ležícího v údolí Vltavy, 10 km od rakouských hranic a 25 km od Českého Krumlova. Na pravé straně podél silnice z Rožmberka nad Vltavou do Hrudkova je dobře zpozorovatelný větší kamenný patník, starý brzdový kámen, upozorňoval vozky na prudké nečekané klesání a dával jim signál k tomu, aby přibrzdili svůj povoz. Od brzdového kamene vede na blízký zalesněný kopec značená stezka, na vrcholu pahorku jsou i dnes patrné kamenné základy popravčího zařízení. Tresty smrti oběšením se zde vykonávaly od 14. do 18. století. Je otázkou, jak dlouho ještě zůstanou v lesním porostu zbytky kamenné podstavy patrné, pokud nedojde k pokusu je alespoň částečně, ochránit či zakonzervovat. Vrch je dnes poměrně dost zarostlý, torzo šibenice pobožené a zřejmě též i z velké míry rozebrané na stavební kámen. Nemusím být v lese dlouho, abych zakusila pocit, že pronikám do světa, jenž nemá hranic. Světlo, tma, ticho a šumění větru v korunách stromů. Do výtvarného zpracování kříže promítám svůj subjektivní pocit z místa pamatujícího zločin a trest.

Závěr

„Doba se tak rychle mění, že životní zkušenosti starších lidí začínají být na obtíž“ (V. Bělohradský).

Cílem teoretické části práce bylo historické nastínění funkce, vývoje a významu drobné sakrální architektury v krajině a analýza symbolu kříže jako specifického kulturního a náboženského fenoménu. Celá práce byla rozdělena do tří kapitol, z čehož třetí je brána, jako praktická.

V první kapitole s názvem „Sakrální objekty v krajině“ se snažím o vymezení pojmu kulturní krajina, nastínění primární funkce a skladby sakrálních objektů v krajině, včetně vyčlenění symbolu kříže, který je pak podrobněji a samostatně zpracován v kapitole druhé. Zároveň se zde pokouším o zevrubný historický náhled na jednotlivá umělecká období, a to zejména v hloubce přizpůsobené šíři vlivu, jež měla na zasažování drobných projevů hmotné sakrální kultury v krajině.

Ve druhé kapitole se pak věnuji meritě záměru práce samé, tedy zejména křesťanskému kříži a jeho hmotným projevům v krajině. Pokouším se nastínit funkci symbolu ve výtvarném umění obecně a zároveň zachytit symboliku kříže napříč kulturami a náboženstvími. Obecný význam symbolu se pak snažím převést a porovnat se symbolem kříže, respektive s jeho projevy v křesťanství. V samém závěru této kapitoly jsem co možná nejpodrobnější nastínila funkci a rozmanitost hmotných projevů a podob kříže v české krajině a jejich význam na budování kulturní krajiny a zachování paměti místa.

Praktická část mé diplomové práce byla v souboru pěti výtvarných děl šetrně umístěna do lokalit s pozůstatky lidských osídlení či lidských stop v krajině, dnes již na první pohled při "zastaveních" nepřítis zřetelných. Myslím, že se mi v mém výtvarném vyjádření podařilo pojmout kříž, jako setkáním dvou směrů, jejichž střed byl bodem, který označoval místo, od něhož se odvíjí rozličné příběhy.

Při našich cestách krajinou najdeme tu a tam poblíž cest a křižovatek dřevěné či kovové kříže, Boží muka nebo drobné kapličky. Většina jich dnes bohužel téměř ztratila styk s proudem života a mnohé se tyčí uprostřed polí. Zrcadlí se v nich skutečné historické události a lidské tragédie. Příběhy o jejich vzniku se dnes vytrácejí a mizí spolu s lidmi, kteří je zažili nebo je pamatují z vyprávění. Přesto je velmi povzbuzující, že na mnoha místech zásluhou obcí, ale především dobrých lidí vážících si odkazu svých

předků ony příběhy těchto staveb znovu ožívají, pojí nás s předchozími generacemi a navrací krajině ztracenou paměť.

Seznam použitých zdrojů:

1. *Bible*. Praha, Stuttgart: Ekumenická rada církví, 1984.
2. BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství. Rituál, mytologie, šamanismus, poutnictví*. Praha: Portál, 2008. ISBN 80-7367-378-9.
3. BŮŽEK, Václav, aj. *Společnost českých zemí v raném novověku. Struktury, identity, konflikty*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010. ISBN 80-7422-062-3.
4. CÍLEK, Václav. *Krajiny z druhé strany*. Břeclav: Občanské sdružení Malovaný kraj, 2009. ISBN 80-903759-5-6.
5. CÍLEK, Václav, LOŽEK, Vojen, MUDRA, Pavel, OBERMAJER, Jaroslav, SCHMELZOVÁ, Radka, ŠPYŇAR, Pavel, ŽÁK, Vilém. *Vstoupit do krajiny*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-58-6.
6. CÍLEK, Václav, DRESLEROVÁ, Dagmar, HÁJEK, Pavel, POKORNÝ, Petr, SÁDLO, Jiří. *Krajina a revoluce. Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny v českých zemích*. Praha: Malá Skála, 2005. ISBN 80-86776-02-6.
7. COOPER, Jean C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0761-8.
8. ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Československa a Novohradsko*. České Budějovice: Veduta, 2004. ISBN 80-86829-03-0.
9. DUDÁK, Vladislav, POŠVA, Rudolf, NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Díl 1, A – K*. Praha: Baset, 2000. ISBN 80-86223-06-X.
10. *Epos o Gilgamešovi*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
11. EHM, Josef, PEŠINA, Jaroslav, HOMOLKA, Jaromír. *České gotické umění*. Praha: Pressfoto nakladatelství ČTK, 1977.
12. GEERTZE, Clifford James. *Intepretace kultur. Vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství – SLON, 2000. ISBN 80-85850-89-3.
13. GRÜN, Anselm. Kříž. *Teologický a duchovní význam symbolu naděje*. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. ISBN 80-7192-233-1.
14. HEROUT, Josef. *Slabikář návštěvníků památek*. Praha: Tvorba, 1994.
15. HRUŠKOVÁ, Marie, LUDVÍK, Bedřich, TUREK, Jaroslav. *Stromy se na nás dívají*. Plzeň: Fraus, 2003. ISBN 80-7238-275-6.
16. KÜNG, Hans. *Das Christentum*. München: Piper, 1995. ISBN 3-492-03747-X.

17. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5 194.00.
18. POJSL, Miloslav, LONDIN, Vladimír. *Dvanáct století naší architektury*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003. ISBN 80-7182-163-2.
19. ŘANDOVÁ, Ivana, FIBICH, Ondřej. *Nebe studánek (I)*. Strakonice: Nakladatelství Hrad, 2009. ISBN 978-80-901372-7-1.
20. ŠEVČÍK, Oldřich. *Architektura, historie, umění. Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od Antiky po počátek 19. století*. Praha: GRADA, 2007. ISBN 80-247-2032-9.

Elektronické zdroje:

1. Leccos. *Ottův slovník naučný*. [online]. Leccos. [cit. 21.9 2011]. Dostupné z: <http://leccos.com/>

Přílohy:

Příloha I.

Zalužany, „v Louškách“



Obr. 1: Zalužany, „v Louškách“



Obr. 2: objekt 1, „v Louškách“ (výška 177 cm, šířka dolního ramene 97 cm, šířka horního ramene 142 cm)



Obr. 3: objekt 1, „v Louškách

Příloha II.

Zalužany, Račí lom



Obr. 4: Zalužany, Račí lom



Obr. 5: objekt 2, Račí lom (výška 125 cm, šířka 117cm)



Obr. 6: objekt 2, Račí lom

Příloha III.

Zalužany, rybník Smrk



Obr. 7: Zalužany, rybník Smrk



Obr. 8: objekt 3, rybník Smrk (výška 150 cm, průměr kruhu 41 cm)



Obr. 9: objekt 3, rybník Smrk

Příloha IV.Vyšší Brod, Herbertov

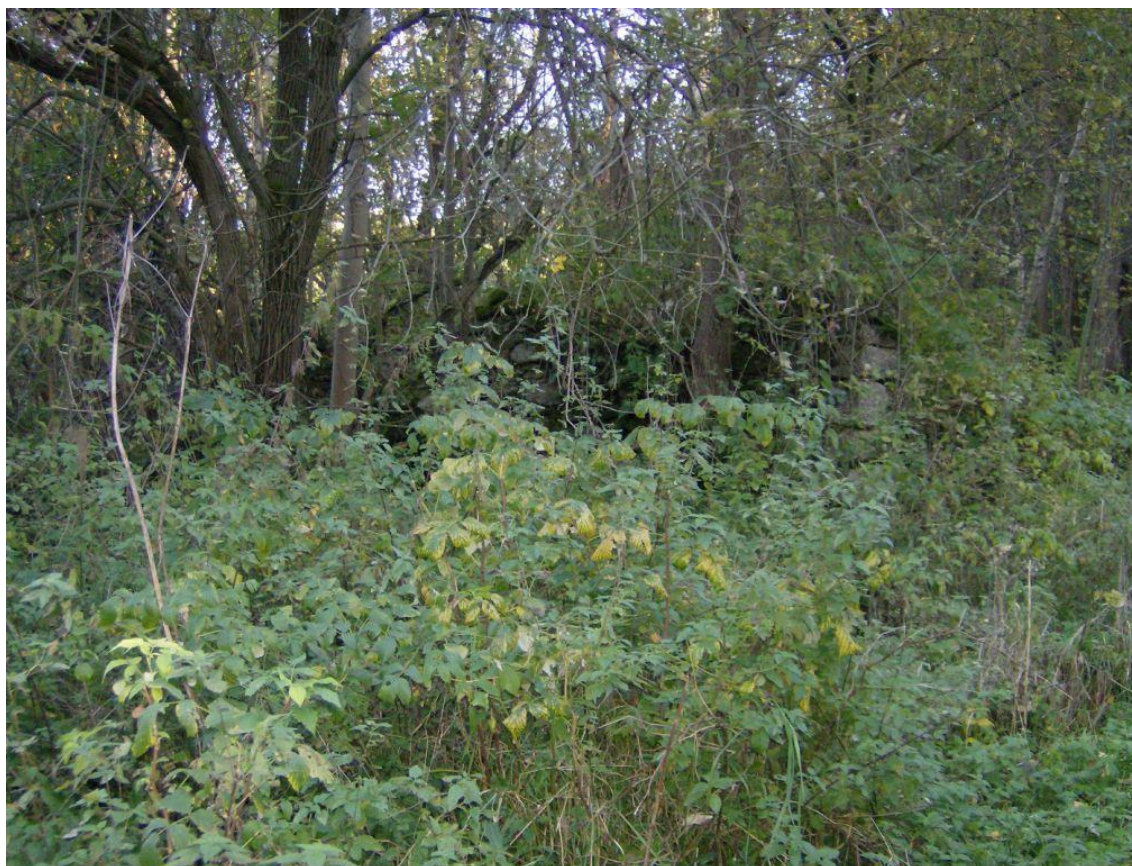
**Obr. 10:** Vyšší Brod, Herbertov



Obr. 11: Vyšší Brod, Herbertov



Obr. 12: Vyšší Brod, Herbertov



Obr. 13: Vyšší Brod, Herbertov



Obr. 14: objekt 4, Herbertov (výška 250 cm, průměr 52 cm)



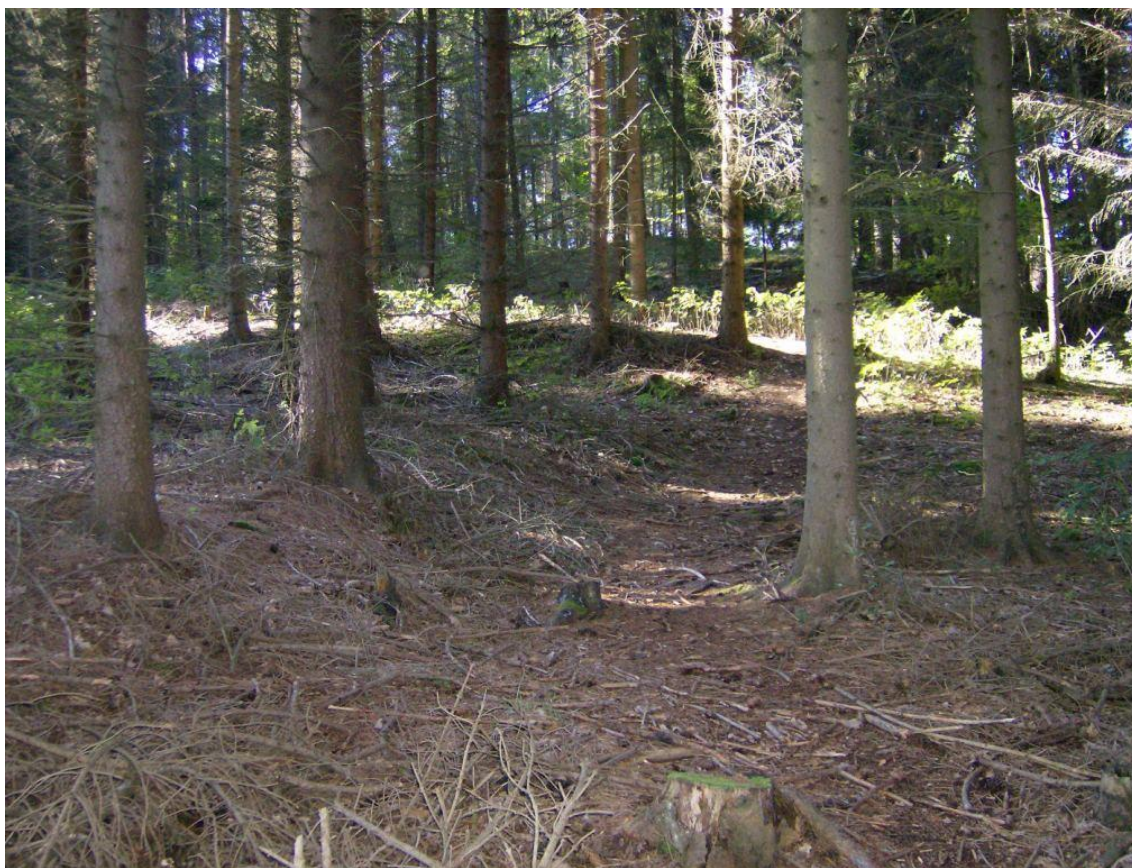
Obr. 15: objekt 4., Herbertov

Příloha V.

Rožmberk, „Šibeniční vrch“



Obr. 16: Rožmberk, „Šibeniční vrch“



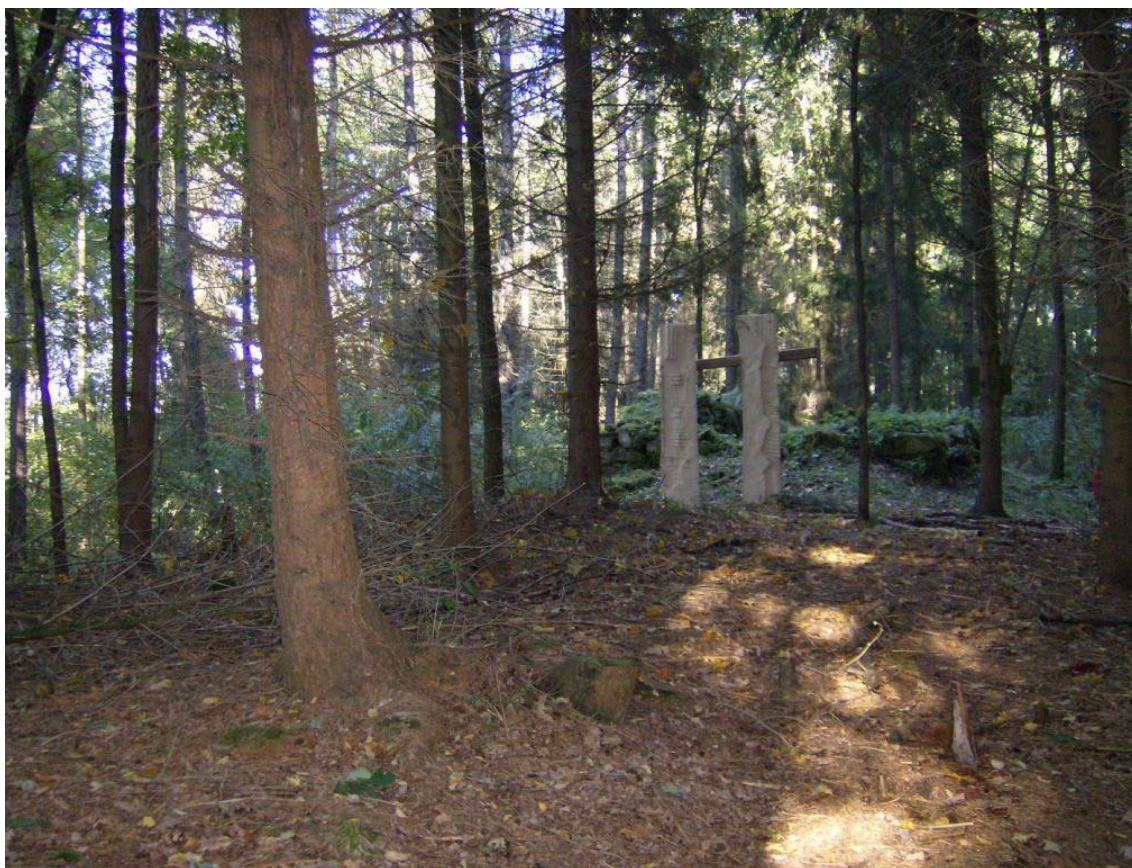
Obr. 17: Rožmberk, „Šibeniční vrch“



Obr. 18: Rožmberk, „Šibeniční vrch“



Obr. 19: objekt 5, „Šibeniční vrch“ (výška 250 cm, průměr 52 cm)



Obr. 20: objekt 5, „Šibeniční vrch“