

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy



Bakalářská diplomová práce

Křížová cesta

Stations of the Cross

Hedvika Dokoupilová

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání (Completus)

Olomouc 2023

Vedoucí práce: DR HAB, MgA. Robert Buček, Ph.D.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím pouze uvedených zdrojů.

V Olomouci dne:

Podpis studenta

Upozornění

Tento text je jen doprovodem k praktické části bakalářské práce

Poděkování

Chtěla bych velmi poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce, DR HAB, MgA. Robert Bučkovi, Ph.D. Děkuji za cenné rady, optimismus i podporu v těžkých chvílích. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za oporu, kterou mi poskytuje a za pomoc, bez které bych se neobešla. A nakonec děkuji svému manželovi, za jeho trpělivost a lásku.

Obsah

Úvod.....	7
1. TEORETICKÁ ČÁST	9
1.1. Křížová cesta	9
1.1.1. Čtrnáct zastavení křížové cesty.....	9
1.1.2. Ukřížování.....	10
1.1.3. Historie a vývoj křížových cest.....	10
1.1.4. Začlenění křížových cest v architektuře a krajině.....	13
1.1.5. Lidová zbožnost.....	13
1.2. Moderní pojetí křížové cesty ve výtvarném umění	14
1.2.1. Chapelle du Rosaire de Vence	15
1.2.2. Rothkova kaple v Houstonu.....	18
1.2.3. Symbol Petry Křivové Peškové.....	21
1.2.4. Minimalismus Carla Andre	23
1.2.5. Dokonalý stav Agnes Martin.....	26
2. PRAKTICKÁ ČÁST	29
2.1. Výroba dlaždic	29
2.1.1. Možnosti výroby keramických dlaždic.....	29
2.2. Postup práce	29
2.3. Dílo náhody	35
2.3.1. Možnosti	36
2.4. Nepřítomnost kresby.....	38
2.5. Materiál	41
2.6. Instalace	42
Závěr.....	44
Seznam použité literatury a internetových zdrojů	46
Seznam obrazových příloh	49

Úvod

Touhu zpracovat téma křížové cesty jsem pojala při jedné nedělní mši, v Lelekovicích, v malém, velmi jednoduchém gotickém kostelíku s románským jádrem¹. Ztracená v myšlenkách jsem očima bloudila po čistém prostoru, jako to ostatně dělávám vždy. Pro mou mysl, která je neustále v rozletu, byly návštěvy bohoslužeb už od útlého dětství utrpením. Vysvobozením se mi stávala vnitřní výzdoba kostela. Věřte, že nástěnné malby u olomouckých dominikánů a kapucínů nebo nádhernou oltářní mozaiku u karmelitánů v Hejčíně, mám nastudované perfektně.

Od mala jsem měla potíž s unifikovanými, organizovanými obřady s přesnými pravidly. S dospíváním se k tomu přidala i nutnost pasivně poslouchat v kázání názory, s kterými mnohdy nesouhlasím, bez možnosti na ně jakkoli reagovat. Víra každého člověka se s věkem a zkušenostmi, které život přináší, přirozeně vyvíjí. Je normální, že s upevňováním osobních hodnot začneme zpochybňovat autority, které jsme se naučili vnímat jako nezpochybnitelné. Já svou víru stále objevuji a hledám si vlastní místo v křesťanském světě. Kristova oběť a jeho poselství o bezmezné lásce k bližnímu je pro mě ale zásadní,

Naučila jsem se čas strávený v chrámu brát jako meditaci. Fyzicky se sice účastním obřadu, důležitý je ale pro mě můj vnitřní prožitek. Hodina, ohraničená situací a prostorem, kterou věnuji jen svým niterným úvahám. V běžném životě je pro mě těžké vytvořit si čas jen pro sebe a svou hlavu. Neustále někam pospíchám, skáču od jedné činnosti ke druhé a často první chvíle dne, kdy můžu „jen“ uvažovat, je, když večer ulehnu do postele.

Všimla jsem si, že si lidská společnost zvykla vytvářet jakési pomůcky pro zklidnění mysli. Tato tendence se jako nit táhne napříč časem, kulturami i

¹ Národní památkový ústav. *Areál kostela sv. Filipa a Jakuba*. Památkový katalog [online]. 2015. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/areal-kostela-sv-filipa-a-jakuba-14785272>

náboženstvími. Využíváme vizualitu, ticho, hudbu, přírodu, pohyb... Já jsem si jako pomůcku zvolila obraz, který má divákovi pomoci usměrnit mysl.

Chtěla jsem vytvořit obraz křížové cesty nakreslený na keramických dlaždicích. Zpracovat rozměrné dílo, před kterým se divák bude chtít zastavit a které mu pomůže s vnitřním zklidněním. Tato idea prošla v průběhu procesu výrobu vývojem, se kterým se vás, v rámci textové části práce, pokusím seznámit.

V teoretické části své práce se zabývám stručnou historií vývoje křížových cest. Zajímalo mě, jak se z Kristovy poslední cesty stal symbol, který si můžeme, v nemyslitelném počtu variant, prohlédnout téměř všude po světě. Předestírám, co to vlastně ukřížování a křížová cesta je. V jakých podobách ji můžeme spatřit a jaké má místo v katolické zbožnosti.

Na příkladech konkrétních umělců a jejich děl přibližuji a vysvětluji svůj výtvarný záměr. Ne každý z těchto umělců zpracoval téma křížové cesty, ale jejich výtvarný projev mě zásadně ovlivnil nebo souzní s mým výtvarným záměrem.

V praktické části popisuji technologický postup výroby keramického „obrazu“, který je praktickým výstupem mé bakalářské práce. Zároveň čtenáře provedu problémy, které jsem v průběhu tvorby musela řešit, a pokusím se vysvětlit myšlenky, které mě dovedly k výslednému dílu.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. Křížová cesta

V pobožnosti křížové cesty si katoličtí křesťané připomínají Kristovu oběť. Podobenství Ježíšovy poslední cesty nám může pomáhat vyrovnat se s vlastními slabostmi a těžkostmi, které život přináší.

1.1.1. Čtrnáct zastavení křížové cesty

Jednotlivým zastavením křížové cesty se nebudu nijak podrobněji věnovat. V průběhu své práce jsem se odklonila od původního záměru jednotlivá zastavení kresebně zpracovat. Důležitější se pro mě stala duchovní rovina a prožitek z rozjímání nad tím, co křížová cesta (a Kristova oběť) představuje. Pro formu přesto uvádím obecně uznávaných čtrnáct zastavení.

1. zastavení – Pilátův soud
2. zastavení – Ježíš přijímá kříž
3. zastavení – Ježíš padá pod křížem poprvé
4. zastavení – Ježíš potkává svou matku Marii
5. zastavení – Šimon z Kyrény pomáhá Ježíšovi nést kříž
6. zastavení – Veronika podává Ježíšovi roušku
7. zastavení – Ježíš padá pod křížem podruhé
8. zastavení – Ježíš potkává plačící ženy
9. zastavení – Ježíš padá pod křížem potřetí
10. zastavení – Ježíš je zbaven šatu
11. zastavení – Ježíš je přibit na kříž
12. zastavení – Ježíš na kříži umírá
13. zastavení – Ježíšovo tělo je sňato z kříže

14. zastavení – Ježíš je uložen do hrobu²

1.1.2. Ukřižování

Ukřižování historicky patřilo k nejkrutějším z trestů. Římané měli tento trest vyhrazený pro nejhorší zločince, zběhlé otroky a povstalce. Byl jedním z nástrojů pro udržení moci v římských koloniích. Římští občané nesměli být k ukřižování odsouzeni. Židovská justice tento trest smrti neuznávala, takže je římský prokurátor využíval také jako prostředek pro mstu. Židé zároveň měli zvyk věšet ukamenované rouhače na kříž. Tím se jim mělo dostat Božího prokletí.³ „*Bude-li nad někým pro hřích vynesena rozsudek smrti, bude-li usmrcen a ty jej pověsíš na kůl, nenecháš jeho mrtvolu na kůlu přes noc, ale bezpodmínečně ho pohřbíš týž den, protože ten, kdo byl pověšen, je zlořečený Bohem. Neposkvrníš svou zemi, kterou ti dává do dědictví Hospodin, Tvůj Bůh.*“ (Dt 21 22-23)⁴. Ježíš tedy neměl být „jen“ usmrcen, měl být zavrhnut Bohem. Bylo zvykem těžké zločince provést, jako odstrašující příklad, středem města. Odsouzený si měl sám nést svůj kříž.⁵

Křesťané věří, že nás Kristus touto svou obětí vykoupil z hříchu. Ježíš nás svým příkladem učí o lásce k bližnímu a odpuštění.

1.1.3. Historie a vývoj křížových cest

V dnes již tradičním pojetí zobrazujeme většinou čtrnáct zastavení. Nebylo tomu tak ale vždy. Před ustálením počtu, který se dnes již bere jako oficiální, měly cesty nejednotnou podobu.

² RADCLIFFE, Timothy. *Křížová cesta pro věřící i nevěřící*: Karmelitánské nakladatelství. Praha, 2019, 79 s. ISBN 978-80-7566-093-0. s. 7-8

³ Židovské trestní právo uznávalo: ukamenování, upálení, stětí a zardoušení. KROLL, Gerhard: *Po stopách Ježíšových*. 2. vydání. Karmelitánské nakladatelství. Kostelní vydří, 2002. 485 s. ISBN: 80-7192-711-2. s. 355

⁴ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*. 19: (10. opravené) vydání. Česká biblická společnost. Praha, 2013. 1387 s. ISBN 978-80-87287-66-8. s. 199

⁵ Viz KROLL (poznámka 3) s. 357

První „křížové cesty“ přirozeně začali podnikat už první křesťané brzy po smrti Ježíše Krista. Počet poutníků, toužících projít cestu posledních Ježíšových kroků, narůstal a od 4. století byla v Jeruzalémě trasa na dvanácti místech vyznačena.⁶

V průběhu 7. století (ovládnutí Palestiny Araby a následně Turky) a v době trvání křížových výprav (11. – 13. století), se stal pro poutníky vstup do země, kvůli nestálé politické situaci, nebezpečným. Z tohoto období se dochovaly labyrinty, zástupné vyjádření nedostupnosti poutních cest do Jeruzaléma.⁷

Vznikla tedy myšlenka vybudovat „nový Jeruzalém“ v domovské Evropě.⁸ Jednotlivci a církevní řády⁹ začali přenášet téma Ježíšovi poslední cesty a **pašijí**¹⁰ do Evropy, aby se stalo dostupným pro všechny křesťany. Po celé Evropě tak ve znamení „*ad instructione laicorum*“ (snaha církve názorně vzdělávat věřící o Kristově životě)¹¹, vznikaly první **Olivetské hory**, **Kalvárie** či třeba **Svaté schody**¹². V 15. století začalo budování křížových cest, založeném na zkušenosti poutníků, kteří Jeruzalém navštívili¹³.

⁶ L'État de la Cité de Jerusalem z roku 1187

LAMATOVÁ, Hana.: *VIA CRUCIS: Zobrazení křížové cesty v českém sakrálním umění po roce 1989 a jeho uměleckohistorická geneze*. Olomouc, 2012. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. 205 s. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr. s. 15

⁷ V katedrálách v Remeši, Chartres nebo Amiens

ROYT, Jan: *Kristus v křesťanské ikonografii*. Edice Historie. Karmášek a Muzeum Šumavy v Sušici, 2010. České Budějovice. 160 s. ISBN: 978-80-87101-22-3. s. 85

⁸ Viz ROYT (pozn. 7) s. 85

⁹ „Františkáni vykonávali hlídku u Božího hrobu, po návratu do Evropy, v politicky neklidných dobách, si Řád menších bratří tento mystický prožitek Ježíšových posledních chvil odvezl s sebou a po dlouhou dobu tradici procházení Kristovy křížové cesty jako jediný udržoval. Mezi příslušníky řádu měla zbožnost charakter osobního prožitku ve smyslu následování Krista“ Viz LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 19

¹⁰ z latinského *passio* – utrpení. Evangelia a jiná (liturgická, dramatická...) zpracování Kristova utrpení, která se inspirují evangelickým popisem. Pašije se částečně kryjí s některými body křížové cesty, ale jsou rozsáhlejší. Zpravidla se předčítají při mši při velkopátečních obřadech

¹¹ Viz ROYT (pozn. 7) s. 84

¹² Na Olivetské hoře ležela Getsemanská zahrada, kde Ježíš se svými učedníky strávil večer před svým ukřížováním a kde byl označen Jidášem a zatčen. Kalvárie (Golgota) je vrch, na kterém byl ukřížován Ježíš spolu se dvěma zločinci. Svaté schody (Scala Santa) vznikaly jako kopie schodů z Pilátova domu. Viz ROYT (pozn. 7) s. 76-82

¹³ Např. *Itinerarium Egeriae* (kolem roku 400), L'État de la Cité de Jerusalem (1187), „*Revelationes coelestes*“ vize sv. Brigity Švédské (1373)

V roce 1471 kněz **Bethlem**, jako první, konkrétně vyjmenoval čtrnáct zastavení¹⁴ v knize *Stationsbüchlein* (Knížka zastavení)¹⁵. Samotný pojem „**zastavení**“ (*Statio, Station*) byl prvně užit kazatelem **W. Weyem**.¹⁶ Křesťané si před tím připomínali kupříkladu cestu sedmi pádů, sedmi ran nebo cestu Kristovy bolesti.¹⁷ V roce 1590 vyšla kniha **Christiana Cruyse** (*Adrichomia*) „*Theatrum terrae sanctae*“, ve které popisuje dvanáct zastavení. Další dvě, o 35 let později, doplnil františkán **A. Daza**. Tím se naplnil počet čtrnácti, které známe dnes (viz kapitola čtrnáct zastavení křížové cesty).¹⁸

Budovatelé evropských cest se údajně snažili vytvořit co možná nejbližší nápodobu originálu. Hledali terén blízký jeruzalémskému a podnikali do Jeruzaléma výpravy, při kterých počítali přesné vzdálenosti mezi jednotlivými zastaveními.¹⁹ Duchovní **Adrichomius** určil vzdálenost na 1321 kroků (3303 stop). Ta se stala na dlouhý čas závaznou.²⁰

Na konci 17. století papež Innocenc XI. zbožnost křížové cesty ratifikoval jako církevní zbožnost a obdařil ji odpustky pro členy františkánského řádu. Ty měly stejnou váhu jako odpustky, které získávali poutníci do Jeruzaléma.²¹ Papež Benedikt XIII. potom tyto odpustky rozšířil na všechny věřící, kteří vykonali pobožnost křížové cesty v některém z františkánských chrámů. V roce 1731 papež Klement XII. povolil františkánům křížové cesty zřizovat na všech místech, které spravovali. Roku 1741 papež Benedikt XIV. umožnil křížové cesty budovat i v kostelích, které neprovozoval františkánský řád. Nakonec papež Pius IX. v roce 1871 uvolnil zbožnost křížové cesty i se všemi odpustky z rukou františkánů a zpřístupnil ji celé katolické církvi.²²

¹⁴ Zastavení neodpovídala dnešním. Viz ROYT (pozn. 7) s. 85

¹⁵ Viz LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 20

¹⁶ Viz ROYT (pozn. 7) s. 85

¹⁷ Viz LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 17

¹⁸ Viz ROYT (pozn. 7) s. 86

¹⁹ Např. františkán Bernardinus Caimi se, po cestě do Jeruzaléma v roce 1487, tímto způsobem zasloužil o křížovou cestu Sacro Monte, v italském městě Varallo. Viz ROYT (pozn. 7) s. 86; LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 23-24

²⁰ Viz LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 21

²¹ Viz LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 26

²² Viz LAMATOVÁ (pozn. 6) s. 26-27

1.1.4. Začlenění křížových cest v architektuře a krajině

Křížové cesty jsou nejčastěji umístovány v interiérech kostelů. Každý kostel má, zpravidla, alespoň jednu. Cesta může mít mnoho podob (od jednoduchých křížků, přes kovové, dřevěné či keramické plastiky a reliéfy, malby na plátně a dřevěných deskách po fresky přímo na omítce).

Povětšinou platí, že jsou jednotlivá zastavení v chronologickém pořadí umístěna na nebo podél vnitřních obvodových zdí chrámu. Spíše vzácné jsou případy, kdy jsou všechna zastavení na jedné straně chrámu či dokonce v jednom výjevu (jak je tomu u Mattisovy kaple ve Vance). Tyto případy jsou obvyklejší v moderně budovaných kostelech, kde křížová cesta vznikala ve spolupráci umělce s architektem.

Ve venkovních prostorách mají většinou křížové cesty podobu kapliček (přístřešků), které chrání výtvarné dílo, nebo sousoší či reliéfů na podstavci. Tyto křížové cesty tradičně vedou od kostela nebo kaple a končí na vršku. Jejich délka a odstupy jednotlivých zastavení se pohybuje od metrů po kilometry. V neobvyklých případech mohou být volně rozmístěny v krajině (například netradiční křížová cesta 21. století u Kuksu). Méně časté je také umístění křížových cest v ambitech kostela nebo ve věnci kaplí kolem kostela.

1.1.5. Lidová zbožnost

Křížová cesta se tradičně připomíná v období postní doby. Věřící sami nebo v zástupu vedeném knězem, rozjímají nad jednotlivými zastaveními křížové cesty. Většinou účastníci využívají pomůcky v podobě textově zpracovaných křížových cest. Ty mají formu sešitku nebo karet, které obsahují průvodní modlitby a nabízí zamyšlení ke každému zastavení.²³

²³ Např. KODET, Vojtěch: *Křížová cesta*. 2. vydání. Kostelní Vydří. Karmelitánské nakladatelství, 2016, 56 s. ISBN: 978-80-7195-764-5

1.2. Moderní pojetí křížové cesty ve výtvarném umění

Spolu s vývojem světského umění se proměňuje i přístup k sakrálnímu umění. Církev byla, v průběhu historie, častým donátorem a objednatelům výtvarných děl. I přes to (nebo právě proto) se výtvarníkům tvořícím pro sakrální prostory, nedostávalo takové volnosti, jakou bychom očekávali. Dnes můžeme obdivovat výjimečné realizace, ale jsou to spíše výjimečné počiny osvícených výtvarníků nebo objednavatelů, kteří si svůj projekt dokázali prosadit.

Veronika Pacalová ve své diplomové práci²⁴ poukazuje na až manufakturní opakování formy jednotlivých zastavení, která často podléhala sentimentu. Za problém považuje obavu církevních investorů z expresivních a subjektivních projevů nových uměleckých směrů. Tato zpátečnická tendence se změnila až s papežem Pavlem VI. po liturgické reformě na začátku 60. let²⁵. V Čechách se situace začala rozvolňovat až po uvolnění režimu na konci dvacátého století.²⁶

²⁴ PACALOVÁ, Veronika: *Křížová cesta: aneb poslední cesta Ježíše Krista*. České Budějovice, 2007, 64 s. [cit. 2023-05-04]. Dostupné také z: https://theses.cz/id/xzpgi7/downloadPraceContent_adipIdno_4085. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.

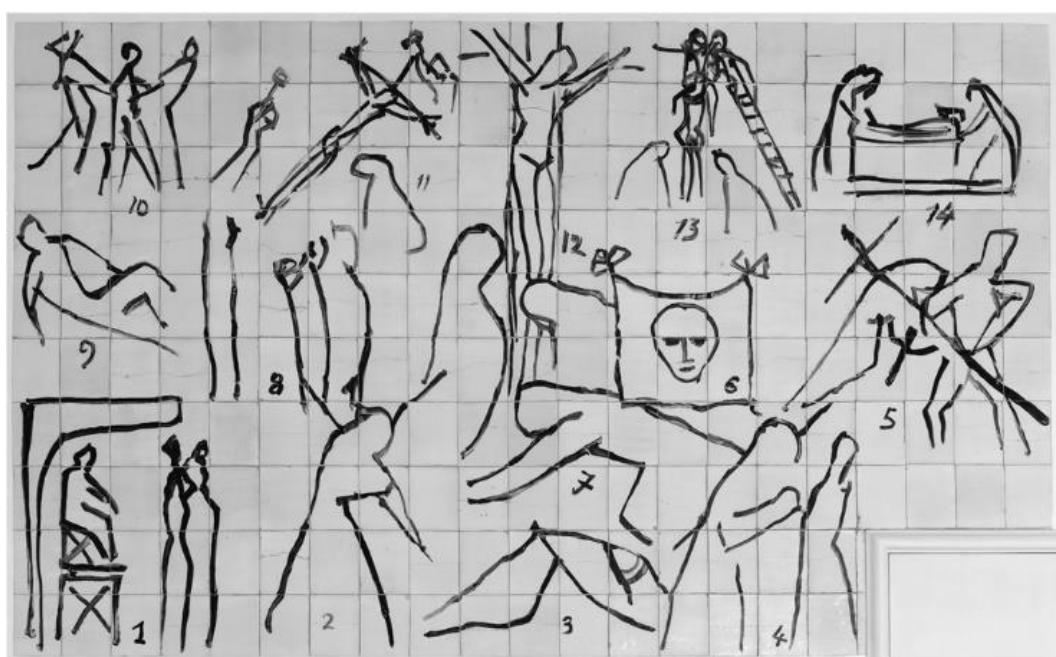
²⁵ Tedy po II. Vatikánském koncilu

²⁶ Viz PACALOVÁ (pozn. 21) s. 29

1.2.1. Chapelle du Rosaire de Vence

Henri Matisse (* 31. prosince 1869 – † 3. listopadu 1954)

*„Sním o umění rovnováhy, čistoty a klidu bez jakékoli problematiky, bez jakéhokoli jitrivého tématu, které by mohlo každému duševně pracujícímu...
...přinést duchovní uklidnění, vyhladit duši, být odpočinkem po celodenní námaze.“²⁷*



Obrázek 1- Henri Matisse: Křížová cesta v Růžencové kapli ve Vence. Malba na keramických dlaždicích. (1947–1951)

Růžencová kaple ve francouzském Vence, někdy také přezdívána jako Matissova kaple, mi byla největší inspirací. Klasické „koupelnové“ kachličky, s až naivně jednoduchou Matissovou lineární kresbou. Tak všední věc, přitom v tak důležitém prostoru, jako podklad pro něco tak vážného, jako je křížová cesta. Geniální. Matisse navíc šel proti klasickému přístupu v zobrazování křížové cesty (jak mu je ostatně podobné). Místo 14 samostatných obrazů ztvárnil křížovou cestu jako celek, v jednom velkém výjevu. Jednotlivé scény se

²⁷ RUHRBERG, Karl a kolektiv autorů. *Umění 20. století: I. díl, Malířství*. Slovart. Praha, 2004. 840 s. ISBN 8072095218. s 37

do sebe prolínají a pro orientaci jsou jednoduše očíslované arabskými číslicemi. Kompozice je zdánlivě nahodilá a působí dojmem, že umělec tuto část kaple dodělával ve spěchu, na poslední chvíli. Ve skutečnosti je pečlivě rozplánovaná. Matisse každou scénu studoval a načrtnul v několika verzích. Nebyl to výsledek výstřední spontaneity, ale meditace o vášni, která trvala léta. O svém zpracování křížové cesty prohlásil: „*Nemaloval jsem krásu. Maloval jsem Pravdu. Pravda o umučení není a nikdy nebyla krásná!*“²⁸

V roce 1941 Matisse prodělal náročnou operaci, po které zůstal částečně upoután na invalidní vozík. Tehdy se setkal s **Monique Bourgeois**, tehdy mladou zdravotní sestrou. Pečovala o něj, stála mu modelkou pro několik obrazů a on jí poskytl odborné vedení v její vlastní výtvarné tvorbě. Z tohoto vztahu se vyvinulo pevné přátelství. Jejich cesty se během druhé světové války rozešly. Roku 1943 řada umělců a Matissových přátel kvůli strachu z náletů opustila Francii. Henri Matisse, který tou dobou pobýval v Nice, se k nim nepřidal. Pouze se přesunul o pár kilometrů západně do vnitrozemí, do *Vence*. Tam se znovu setkal s Monique. Ta ve stejném roce vstoupila do řádu dominikánek a stala se z ní sestra **Jacques-Marie**.²⁹ Přátelství mezi ní a Matissem plynule navázalo tam, kde skončilo. Matisse se brzy s dominikány domluvil na vybudování nového sakrálního prostoru s tím, že jej celý, do detailů, navrhne sám. Matisse nebyl praktikující katolík, ale v průběhu práce na kapli se věnoval četbě křesťanských filozofických knih, rozmluvám se sestrou Jacques-Marie nebo s dominikánem **Marie-Alan Couturierem**³⁰. Kaple vznikala čtyři roky (mezi lety 1947 až 1951). Po jejím dokončení byl Matisse už v tak špatném zdravotním stavu, že se nezvládl zúčastnit vysvěcení. Tím, že mu

²⁸ HAAVAR, Simon Nilsen, O.P.: *Art of Redemption 2: Henri Matisse, The Way of the Cross*. Dominican Friars [online]. The English Province of the Order. Oxford, 2011. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.english.op.org/godzdogz/art-of-redemption-2-henri-matisse-the-way-of-the-cross/>

²⁹ VALYO, Cheryl. *French Professor Directs "Model for Matisse."*. Carnegie Mellon Today [online]. Carnegie Mellon University. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: https://www.cmu.edu/cmnews/extra/030630_matisse.html

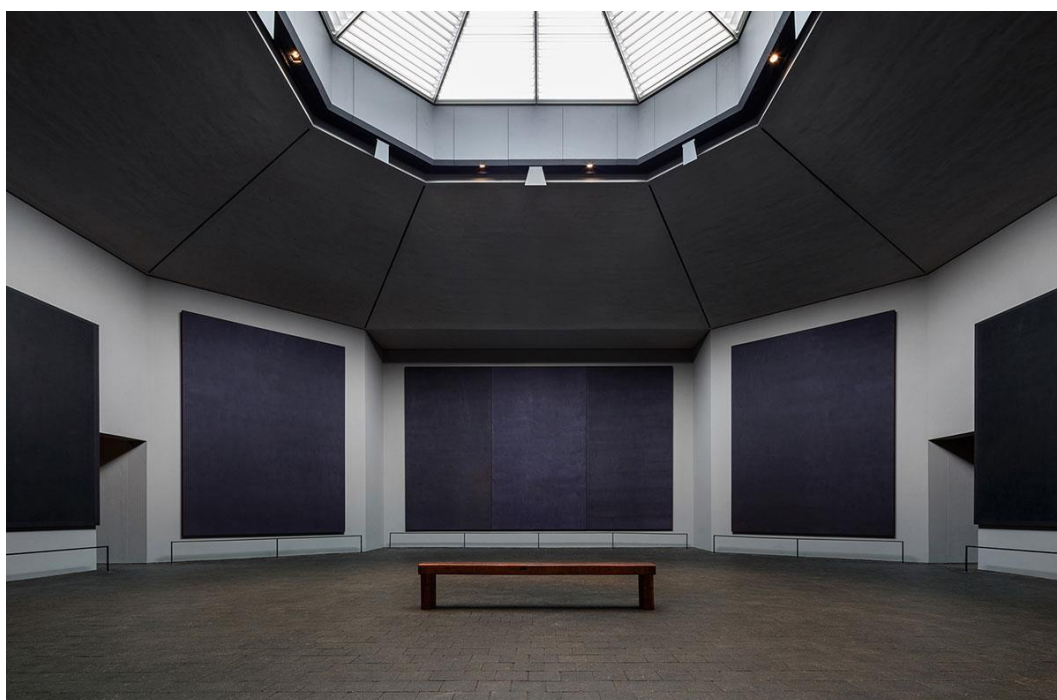
³⁰ LANGDON, Gabrielle. *A Spiritual Space: Matisse's Chapel of the Dominicans at Venice*. *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*. 51(4), 1988. s. 542–73. ISSN: 0044-2992. [cit. 2023-05-04]. JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/1482436> s. 543

dominikáni nechali volnou ruku, vzniklo veľmi výjimečné dielo, ktoré nás oslovuje i po 70 letech.

1.2.2. Rothkova kaple v Houstonu

Mark Rothko (* 25. září 1903 – † 25. února 1970)

„Rothkova kaple se stala prvním široce ekumenickým centrem na světě, svatým místem otevřeným všem náboženstvím a nenáležícím žádnému. Stala se centrem mezinárodních kulturních, náboženských a filozofických výměn, kolokvií a představení. A stala se místem soukromé modlitby pro jednotlivce všech vyznání.“³¹



Obrázek 2 – Mark Rothko: Pohled do kaple v Houstonu. Malby jsou osvětleny novým světlíkem (1971)

Roku 1964 umělce Marka Rothka oslovili dva sběratelé umění, manželé **de Ménéil**. Zajímalo je propojení moderního umění se spiritualitou a pro Rothka měli zakázku na vytvoření ekumenického centra, určeného pro rozjímání a spojování lidí všech vyznání.³² **Dominique de Ménéil**, věřila, že: „Skrze umění,

³¹ *Rothko Chapel*. Mark Rothko. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.markrothko.org/rothko-chapel/>

³² DE MÉNIL, Dominique: *The Rothko Chapel*. Art Journal [online]. New York, 1971. College Art Association of America. 30(3), 249–251. ISSN 00043249. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/775487>. s. 249

*Bůh neustále čistí cestu k našim srdcím*³³. Dominique vedla inspirativní hovory s dominikánem **Marie-Alan Couturier**³⁴. Ten se podílel na vzniku přelomových děl sakrální architektury – Matisovy kaple ve Vence nebo kaple Notre Dame du Haut (*Ronchamp*) od Le Corbusiera. Marie-Alan Couturier udržoval intelektuální vztah s mnoha významnými umělci. Byl odhodlán překonat předsudky církve vůči nevěřícím umělcům.

V americkém městě Houston v Texasu už měli prostor. Nedostavěný katolický kostel s osmiúhelníkovým půdorysem, na kterém pracovali architekti **Philip Johnson** a později **Howard Barston**.

Bylo skoro přirozené pro výzdobu sakrálního prostoru, který měl znovu spojit církev a živé umění, najmout Rothka. Židovského emigranta a výtvarníka se silným spirituálním základem.

Rothko svou spiritualitu hledal ve výtvarném projevu.³⁵ Vytvářel velkoformátové malby, které měly být duchovní formou umění.³⁶ Rozměrná plátna, pomalovaná bloky barev, byla později kritiky nazvána „**Multiformy**“. Jejich účelem bylo čistě vyvolat emoce a osobní spojení, bez působení jakýchkoli předchozích zkušeností diváka. Byl silně ovlivněn *Zrozením tragédie* (1872) od **Friedricha Nietzscheho**. Jeho teorie o klasické mytologii promítnul do svého díla, které přetvořil v mýtus. Jeho touhou se stalo naplnit duchovní prázdnotu moderního člověka.

Jakmile přesvědčil architektky o své vizi, vrhl se do práce. Rozhodl se, že do prostoru umístí čtrnáct pláten.³⁷ Na tři stěny pověsil triptychy, na ostatních pět jednotlivé obrazy.

³³ CHAVE, Anna C.: *Revaluig Minimalism: Patronage, Aura, and Place*. The Art Bulletin. Durham: College Art Association, 2008, 90(3), 466-486. ISSN 0004-3079. [cit. 2023-05-04]. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/20619622> s. 468

³⁴ Viz LANGDON (pozn. 28) s. 547-553

³⁵ CASTEL, Orianne: *The Rothko Chapel under construction*. Art Critique [online]. Paříž, 2019. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.art-critique.com/en/2019/03/the-rothko-chapel-under-construction/>

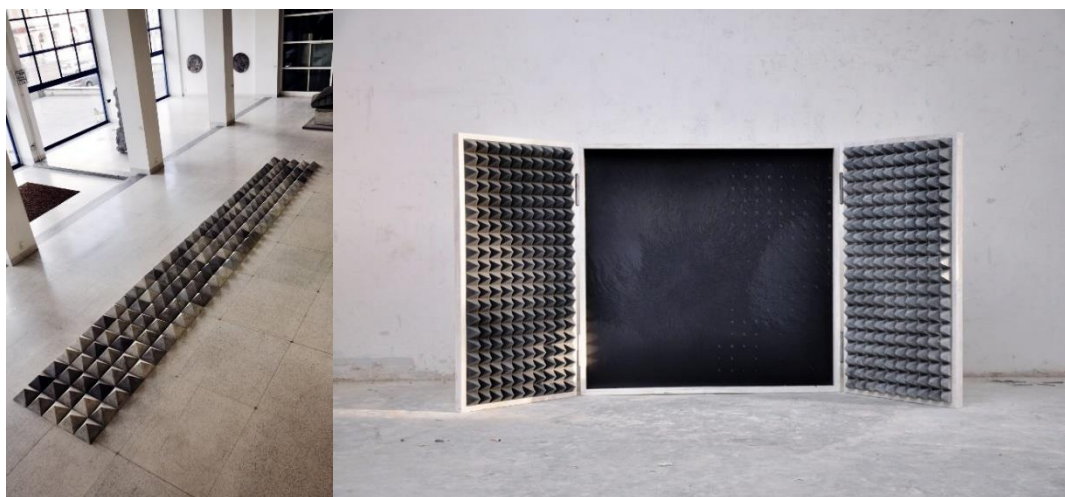
³⁶ zcela bez krajiny, postav, mýtu nebo dokonce symbolu

³⁷ pláten namaloval celkem osmnáct a vyřadil ty, které se mu do kompozice nehodily

Monochromatické malby, převážně černé barvy s jakoby fialovým nádechem, Rothko pečlivě rozpracovával. Důležitou roli pro něj hrálo světlo a v kapli chtěl navodit stejnou světelnost, jakou měl při práci v ateliéru. To se podařilo teprve o mnoho let později, po rekonstrukci, v roce 2020. Na strop byl nainstalován světlík podobný tomu, pod kterým Rothko pracoval ve svém pronajatém studiu. Dnešní návštěvníci by tedy malby měli vidět přesně tak, jak je autor zamýšlel.

1.2.3. Symbol Petry Křivové Peškové

Petra Křivová Pešková (* 30. srpna 1988)



Obrázek 3 – Petra Křivová Pešková: části instalace k diplomovému projektu Křížová cesta (2015)

Česká sochařka, absolventka AVU, ateliéru sochy prof. Jindřicha Zeithammla. Křížovou cestu zpracovala jako svůj diplomový projekt v roce 2015.

Toto ztvárnění křížové cesty mi jako první vnuklo myšlenku, že nemusím dodržet „tradiční“ formu, tedy jednotlivé výjevy konkrétně vyobrazit. Křížová cesta se může stát pouze symbolem, který na diváka působí. Pomůckou pro usměrňování spirituality. Křivová Pešková navíc dílu dává třetí rozměr, jehlany se stávají opravdovou překážkou, cestou utrpení. Pudově vnímáme nebezpečí, které ostré hrany představují, vzbuzují v nás pocit ostražitosti.

V jejím případě, „*dochází k redukci výtvarných prostředků. Narace příběhu je shrnuta do jednotlivých reliéfů, pojednávajících zastavení na křížové cestě. Ač je příběh znázorněn abstrahovanými formami, neztrácí na svém obsahu a schopnosti vyprávět dané téma. Cesta, složená z betonových jehlanů nabízí nespočet interpretací. Svou reálnou neschůdností zhmotňuje mimo jiné i úděl nesnadné cesty.*

Cyklus nezobrazuje přímo samotný děj či scénu, ale spíše její vnitřní strukturu nebo emoci, která z ní pramení. Toto rozhodnutí autorka podkládá slovy z kázání Tomáše Halíka „Umění a náboženství mají jednu věc společnou – mají zviditelňovat neviditelné, mají vyslovovat věci nevyslovitelné. Aby naplnily tento paradoxní úkol, používají symboly. Symbol je most věcí neviditelných k viditelným. Symbol odhaluje a zahaluje zároveň. Kdo můžeš rozumět, rozuměj. Kdo máš uši k slyšení, slyš!... Náboženské obrazy mají povzbudit to, co je pro lidský život důležité, aby rozněcovaly naši představivost, aby zasáhly naši emocionalitu.“³⁸

³⁸ KŘIVOVÁ PEŠKOVÁ, Petra: *Křížová cesta*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie, 2018. ISBN 978-80-87799-82-6

1.2.4. Minimalismus Carla Andre

Carl Andre (* 16. září 1935)

„Works of art don't mean anything, they are realities. What does reality mean? It's there.“³⁹



Obrázek 4 – Carl Andre: 144 Magnesium Square (1969)

Carl André je jeden z nejvýznamnějších představitelů minimalismu. Ve svých instalacích pracuje s běžně dostupnými, průmyslově zpracovanými materiály, které skládá přímo na podlahu, do jednoduchých lineárních uspořádání nebo mřížek. Používá materiály jako dřevo, cihly nebo kovy, a to ve formě, v jaké vyšly z výrobního procesu, dále je nijak neupravuje. Redukuje sochu na její nejzákladnější prvky. Jejím přeorientováním z vertikální do horizontální roviny pomohl Andre redefinovat možnosti sochařství pro celou generaci umělců.

Andre vytváří díla, která „prostě existují“, nepřipisuje jim hlubší smysl, než je právě jejich samotná existence. Sám sebe označuje za „umělce místa“ – své instalace skládá přímo na zem, do výstavní síně. Nedělá si kresebné přípravy, Zjistil, že než napodobovat něco, co ho napadlo ve studiu, pro něj funguje lépe, když pracuje s materiálem přímo v prostoru, který mu je pro výstavu k dispozici. Části Andreho instalací nejsou nikdy trvale propojené, jsou jen volně položené na zemi.

³⁹ Carl Andre: 'Works of art don't mean anything'. In: TATE [online]. Londýn, 2014 [cit. 2023-06-03]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/carl-andre-648/carl-andre-works-art-dont-mean-anything>

„Rozložením částí na podlahu vymezuje umělec zorné pole pozorovatele, ten však vnáší do díla svým pohledem, dotekem či interpretací vlastní měřítko.“⁴⁰

Anna C. Chave, ve svém článku *„Minimalism and Biography“* poukazuje na „absenci otisku umělcovy ruky“. Přesto za Andreho v odosobněném objektu mluví materiál, který jako by byl jeho podpisem. Cihly označuje za téměř osobní emblém nebo psychologický znak, který se vztahuje k nejranějším zkušenostem.⁴¹ Andre pochází z řemeslné rodiny, jeho příbuzní pracovali jako tesaři, stavitelé lodí nebo zedníci. Pracuje s materiály, které ho od dětství obklopovaly. Tudíž materiál je jeho podpisem.

„My earliest experiences are not of art, but of the materials and those are the materials that I continue to use. I never did anything that required the art supply store as I've always used industrial materials. All artists should simply use the materials that are appropriate to their ends. It's a false issue to say this is 'industrial' and this is 'art' material.“⁴²

Andreho sochy nebo spíše instalace, jsou specifické i barevnou nestálostí. Tu přináší materiály, se kterými pracuje. Kov, který působením vnějších podmínek přirozeně oxiduje, hlína a dřevo, jejichž povrchy a textury se mění na základě působení světla. Například u jeho zinkových desek dochází k přesahu ve smyslu kontaktu s návštěvníky výstav, kteří přes ně mohou volně přecházet a tím postupně měnit jejich vzhled.

„For me, there's never an ideal state for my work. There's not one state, the things of this world are in constant change and so my works change constantly, and that's something that people have to accept, if they accept my work.“

⁴⁰ MARZONA, Daniel. *Minimalismus*. Taschen. Slovart (ČR). Praha, 2005. 94 s. ISBN: 80-7209-670-2

⁴¹ CHAVE, Anna C. *Minimalism and Biography*. The Art Bulletin. Durham. College Art Association, 2000. 82(1). 149–63 s. ISSN 0004-3079. [cit. 2023-05-04]. Dostupné také z: <https://doi.org/10.2307/3051368> s. 149

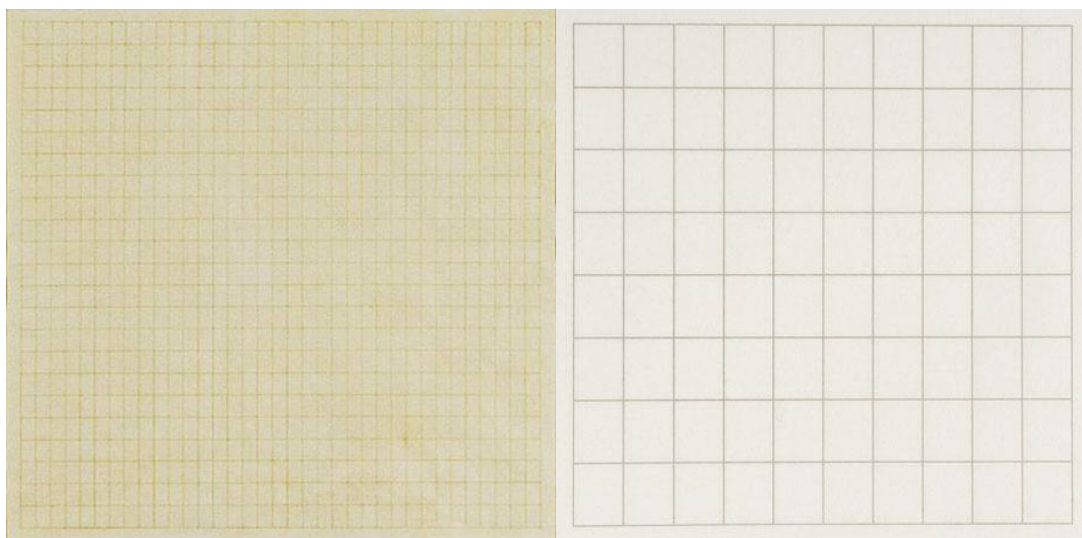
⁴² FURLONG, William. *Carl Andre, Selected Works & Interview*. In: FARTiculate [online]. Audio Arts Magazine Volume 16 Number 1, 1996, 1995 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://farticulate.wordpress.com/2011/01/31/31-january-2011-post-carl-andre-selected-works-interview/>

Aniž bych z jeho tvorby vycházela, je mi Andreho dílo velmi blízké. Svou vlastní cestou a postupným vývojem práce jsem složitým procesem dospěla tam, kam se Andre dostává velmi jednoduše a přímočaře. On bere hotový materiál, který nalézá či kupuje a z něj skládá. Já jsem jednoduchý materiál – dlaždice – musela technologicky náročným a zdlouhavým způsobem vytvořit.

1.2.5. Dokonalý stav Agnes Martin

Agnes Martin (* 22. března 1912 – † 16. prosince 2004)

„Řekla jsem, doufám jasně, že v díle jde o dokonalost, jak ji máme v mysli; obrazy však mají k této dokonalosti daleko – dokonce jsou jí zcela vzdáleny – stejně jako my sami.“⁴³



Obrázek 5 – Agnes Martin: *The Harvest* (1965) a *On a clear day #1* (1973)

Agnes Martin se narodila v Kanadě, ale většinu života strávila v **Novém Mexiku**. Zařazujeme ji mezi expresivní minimalisty. Do Spojených států emigrovala za lepším vzděláním. Po dokončení studia učitelství výtvarné výchovy se přestěhovala do pouštních plání **Taos** v Novém Mexiku. Tam malovala abstraktní obrazy s organickými formami. Díky nim si jí všimla newyorská galeristka **Betty Parsons**, která umělkyni přesvědčila, aby se přestěhovala do New Yorku.⁴⁴ Tam Martin strávila jednu dekádu (od roku 1957-1967). Její práce sice měla úspěch, ale život ve městě byl pro Agnes Martin neúnosný. Nespokojenost vyeskalovala v úprk a následné toulání po

⁴³ MARTIN, Agnes. *Nezkalená mysl*. Praha. Arbor vitae, 2000. 74 s. ISBN 80-86300-07-2. s. 11

⁴⁴ *Agnes Martin*. MOMA [online]. New York, ? [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/3787>

Spojených státech a Kanadě. Nakonec se usídlila zpět v Novém Mexiku, kde si vlastnoručně postavila dům, ve kterém bydlela až do své smrti. Martin po této události sedm let nemalovala.⁴⁵

Když se vrátila k práci, začala malovat to, co ona považovala za svá první veskrze abstraktní díla.⁴⁶ Martin si vyvinul svůj charakteristický formát: malovaná plátna o rozměrech 16 x 6 stop, pokrytá od okraje k okraji pečlivě vyrytými mřížkami a zakončená tenkou vrstvou gessa.⁴⁷

Věřila, že pravá hodnota umění, je v pozorovateli.⁴⁸ Nad působením výtvarného díla na diváka, se často zamýšlela: *“Když jdeme do muzea, tak se pouze nedíváme, nýbrž i určitým způsobem reagujeme na dílo. Jak se na ně díváme, jsme šťastnější nebo smutnější, smířenější nebo sklíčenější. Dílo nás může podnítit k touze, bezmoci, bojovnosti nebo výčitkám. Příčinu reakce nejde v díle vystopovat. Umělec se nemůže připravit a nepřipravuje se na určitou reakci. Neuvažuje o reakci, nýbrž řídí se svou inspirací. Umělecká díla nejsou koncipována úmyslně. Reakce závisí na naladění pozorovatele.”*⁴⁹

Pro změnu ve směřování jejího výtvarného projevu, byly formující principy taoistické a zenové filozofie, které vstřebala během studia umění na univerzitě.⁵⁰ Nikdy nezápadní duchovní disciplíny nepraktikovala, ale čerpala z jejich myšlenek.

Co uvidíme, když se podíváme na dílo Agnes Martin? Mnozí by řekli „nic“, protože nevidí žádný obraz, pouze linie a barva. Když stojíme před takovým obrazem a nevidíme nic, co bychom rozpoznávali z reálného světa, co potom vidíme? Například emoce – pravdu o štěstí. Toto oddělení aktu nahlížení od zážitku vidění – aniž by upadlo do poznání skutečnosti – je skutečnou malbou.⁵¹

⁴⁵ COTTER, Holland. *Agnes Martin*. Art Journa [online]. CAA. New York, 1998, 57(3), 77–80 [cit. 2023-06-17]. ISSN 0004-3249. Dostupné z: JSTOR, <https://doi.org/10.2307/777974> s. 79

⁴⁶ Viz COTTER (pozn. 44) s. 80

⁴⁷ *Agnes Martin*. MOMA [online]. New York, ? [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/3787>

⁴⁸ Viz COTTER (pozn. 44) s. 79

⁴⁹ Viz MARTIN (pozn. 42) s. 17

⁵⁰ SCHJELDAHL, Peter. *Agnes Martin, a Matter-of-Fact Mystic*. The New Yorker [online]. New York, 2016 [cit. 2023-06-14]. Dostupné z:

<https://www.newyorker.com/magazine/2016/10/17/agnes-martin-a-matter-of-fact-mystic>

⁵¹ TUTTLE, Richard. *What Does One Look at in an Agnes Martin Painting?: Nine Musings on the Occasion of Her Ninetieth Birthday*. American Art. Chicago: The University of Chicago Press,

„...V tom tkví úžasný smysl toho, že ani malíři nemohou pozorovateli nic dát

Lidé si z obrazu vezmou co potřebují

Malíř nemusí umírat kvůli zodpovědnosti

Když máš inspiraci a vyjádříš inspiraci

Obraz vytváří pozorovatel

Malíř nenese zodpovědnost za povzbuzování jeho potřeb

To celé je jen ohromný proces

Žádné utrpení není zbytečné

To celé je jen osvěcující, je to život

Asketismus je omyl

vyhledávat utrpení je omyl

ale co k tobě přichází svobodně, je osvěcující.“⁵²

2002, 16(3), 92-95. ISSN 1073-9300. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/3109427> s.
94

⁵² Viz MARTIN (pozn. 42) s. 27

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1. Výroba dlaždic

Dlaždice se dnes již většinou vyrábí ve velkých provozech. Stroje, zapojené do výroby, značně urychlují produkci velkého množství zboží, v nespočtu barevných a designových provedení. Můžou ulehčit práci lidským rukám, ale technologické zákonitosti zůstávají stejné jak ve fabrice, tak v malé keramické dílně a nedají se nijak obejít.

2.1.1. Možnosti výroby keramických dlaždic

1. Lisování za sucha a za mokra
2. Odlévání do sádrové formy
3. Vtláčení do sádrové formy
4. Modelování
5. Vyřezávání z plátu

2.2. Postup práce

Dlaždice jsem vyráběla v rozměru 28x26 cm, z šamotové hlíny KS od Pávka⁵³. Hlína je světle béžové barvy a chytá odlesky do růžova. Má ostřivo do 0,5 mm a smrštění jsem naměřila na 12 %.

Pracovala jsem s **válcovací stolicí**. Mezi dva pruhy látky jsem rozprostřela rozpracovanou hlínu. Po hručkách jsem ji lepila k sobě, až vznikla homogenní hmota v hrubém tvaru budoucího plátu. Plát jsem válela vysoký cca 1,5 cm.

⁵³ Pávek Keramika, spol. s.r.o. – firma založená r. 1992 Pavlem Pávkem v Doubravících nad Svitavou, zabývá se prodejem hrnčířských a keramických hlín a licích břechek



Obrázek 6 – Příprava keramické hlíny pro válení plátu

Ze začátku jsem dlaždici, každou zvlášť, odměřovala a řezala podle úhlových pravítek. Tento postup byl ale velmi zdlouhavý a výsledné kachle neměly konzistentní rozměry. Vyrobita jsem si tedy šablonu, se kterou práce ubíhala poněkud lépe. Další nevýhodou řezání z váleného plátu byla nestejná vlhkost hlíny v různých balících – kachle z hlíny, která byla na počátku velmi vlhká, se smrštily jinak než kachle ze suššího, hutnějšího materiálu.



Obrázek 7 – Řezání dlaždice z hotového plátu pomocí pravoúhlých pravítek

Po vyřezání kachle jsem její povrch vyhlazovala kartou. Tím jsem ostřívo, obsažené v hlíně, zatlačovala pod povrch střepu tak, aby byl hladší. V této chvíli

jsem ještě pracovala se záměrem na dlaždice kreslit. Směřovala jsem tedy k hladkému, vyrovnanému povrchu, na kterém se kresba bude dobře vyjímat.

Pláty jsem sušila pomalu, zatížené mezi deskami, ty jsem navíc pravidelně otáčela. Pro sušení jsem, bohužel, neměla dokonalé podmínky. Některé z kachlí se mi, i přes vynaloženou snahu, pokřivily – ke zkroucení plátu dojde v případě, kdy dochází k nerovnoměrnému nebo příliš rychlému sušení. Keramický střep se při sušení výrazně smršťuje, v důsledku odpařování fyzikálně vázané vody. Pokud jedna část vysychá rychleji než zbytek celku, smršťuje se rychleji. Uvnitř dochází k nevyrovnanému pnutí, a tedy se kroutí. V některých případech může dojít i k prasknutí.⁵⁴



Obrázek 8 – Sušení dlaždic mezi dřevěnými deskami a jejich uskladnění

Po úplném vyschnutí jsem dlaždice retušovala. Otírala jsem je vlhkou houbu, abych zjemnila ostré hrany, které mívají tendenci lámat se. Brusnou houbou a brusným hladítkem jsem upravovala hrany do rovna.

⁵⁴ Z toho důvodu se, třeba v případě keramických plastik, tenké či vystouplé části zakrývají a jejich sušení se cíleně zpomaluje tak, aby bylo rovnoměrné ve všech částech střepu. Případně se k sušení využívají sušící komory s kontrolovanou teplotou a vlhkostí vzduchu. Schnutí v ideálním případě trvá vyšší jednotky dnů



Obrázek 9 – Retušování dlaždic mokrou houbičku a brusnými houbami a hladítkem

Chtěla jsem, aby kachle působily čistým, ideálně až sterilním dojmem. Ze začátku jsem uvažovala nad užitím porcelánu, protože je již v základu bílý. Není ale příliš vhodný pro tento typ práce, je křehký a snadno se deformuje. Existují i hlíny, které se vypalují téměř do bíla nebo poloporcelány⁵⁵, ty jsou ale podobně náladové. Zvolila jsem proto jistotu, šamotovou hlínu KS od Pávka, která se vypaluje do světle béžova a nevyžaduje tak delikátní zacházení jako jiné materiály.

⁵⁵ „Bělostřepá keramika s nasákvostí do 1 % (slinuje tedy podobně jako porcelán), zhotovená z jílu, kaolínu, křemene a živce... ..Má větší množství taviv než porcelán a jílovinový podíl se z větší části skládá z bíle se pálicích jílu.“ (též porcelánová kamenina nebo vitreus chin)
 POSPÍŠIL, KOLLER a kol.: *Jemná keramika*. Státní nakladatelství technické literatury, Alfa (SK). 469 s. Praha, 1981. s. 409



Obrázek 10 – Dlaždice v procesu schnutí – tmavé jsou nejmokřejší

Abych dosáhla bělosti, po uschnutí jsem desky širokým štětcem natírala ve třech vrstvách řídkou bílou engobou⁵⁶



Obrázek 11 – Pracovní prostor při natírání dlaždic bílou engobou

Po konzultaci s vedoucím práce jsme dlaždice pro přežah do pece naložili ve svislé poloze, opřené o sebe. Mělo by jít o nejefektivnější způsob, který předejde zkroucení dlaždice v průběhu výpalu. Přežah proběhl na 900 °C v elektrické peci.

⁵⁶ Engoba je barevná hlínka nebo pomocí oxidů či jiných barvitek obarvená hlína, která se za mokra nanáší na nevypálený (ideálně ještě kožený) střep



Obrázek 12 – Dlaždice naskládáné v peci. V této chvíli již po přežahu s viditelnými prasklinami

2.3. Dílo náhody

Po vytažení z pece mě čekal nepříjemný šok. Většina dlaždic byla alespoň z jedné strany více či méně naprasknutá. Některé z kachlí jsou navíc vlivem nezáměrné **redukce** flekaté⁵⁷.



Obrázek 13 – Praskliny na dlaždicích vzniklé při přežahu. Ruku jsem si fotila jako měřítko velikosti praskliny

Po zvážení několika krizových variant jako vyrobení všech kachlí znovu, jsem přijala dílo náhody. Abych se ujistila, že se při ostrém výpalu kachle více nezkroutí nebo nepopraskají a já o celou práci nepřijdu, zkušebně jsem jednu kachli pomalovala, naglazovala transparentní glazurou⁵⁸ a vypálila. Kachle zůstala beze změny, rozhodla jsem se tedy pokračovat v započaté cestě.

⁵⁷ Redukce vzniká při výpalu bez přítomnosti kyslíku. Když uhlík, který při výpalu vzniká, nevyhoří, usadí se ve střepe. Ten zabarvuje do černa. V mém případě byla redukce nezáměrná, vznikla těsným naskládáním jednotlivých desek vedle sebe. Při ostrém oxidačním výpalu by fleky vymizely

⁵⁸ Glazura byla v jemné vrstvě nanesena ve stříkacím boxu



Obrázek 14 - Pokreslená prasklá dlaždice před a po ostrém výpalu – prasklina se ani nehnu

2.3.1. Možnosti

Každou z těchto variant jsem zvažila jako možnou techniku pro vytvoření kreseb. K jednotlivým variantám přikládám fotografie zkoušek, které jsem vytvořila v rámci přípravy.

1. Malba oxidem kobaltu⁵⁹ do sirové glazury (po přežahu):

Charakter akvarelu. Dlaždice budou bíle glazované. Malba bude velmi spontánní, ideálně podle živého modelu. Nevýhody – malba do sirové glazury neodpouští chyby, nedá se příliš dobře retušovat, linka se poměrně výrazně rozpívá.



Obrázek 15- Kobalt na syrové glazuře (po ostrém výpalu)

⁵⁹ Kobalt (chemická značka Co, latinsky *Cobaltum*): namodralý, feromagnetický, tvrdý kov. Používá se v metalurgii pro zlepšování vlastností slitin, při barvení skla a keramiky a je důležitý i biologicky. PŘÍSPĚVATELÉ WIKIPEDIE. *Kobalt*. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco. Wikimedia Foundation, 2001- Datum poslední revize 7. 12. 2022. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Kobalt&oldid=22188606>

2. **Podglazurní malba oxidem kobaltu** (po přežahu): Charakter akvarelu. Dlaždice budou opět bíle glazované, nejdříve ale bude provedena malba kobaltem. Výhody – motiv se dá předkreslit, případné chyby se o něco lépe retušují. Malba se překryje glazurou, při výpalu se kobalt „prožere“ skrz.



Obrázek 16 - Kobalt pod glazurou (po ostrém výpalu)

3. **Kresba kobaltovým pastelem** (po přežahu): Charakter kresby. Kobaltové pastely jsou vyrobené z „nosiče“ (jíl, vosk...) a oxidů. Pastelem se dá pokreslit přežahlý, ale i slinutý střepek. Následně lze glazovat. Kresba si i po vypálení zachovává svůj autentický roztřesený charakter.



Obrázek 17 – Zkouška kobaltových voskovek a pastelek (před a po ostrém výpalu)

2.4. Nepřítomnost kresby



Obrázek 18 - Dlaždice vyskládané po přežahu. Fleky jsou způsobené nezáměrnou redukcí

Podklad nachystaný pro kresbu, tak jen začít... Nový skicák, nepopsaný diář, ten krásný deníček, který jsem si přivezla jako suvenýr z oblíbeného místa, losinské papíry, co čekají v šuplíku, až je použiju – jedno mají společné. Zůstávají prázdné. Kvůli mé neschopnosti narušit prázdnou plochu. Prázdná plocha totiž pro mě zůstává živou. Existuje nekonečno možností toho, co by mohla nést. Když vidím prázdnou plochu, moje fantazie se rozletí. Zkoumá, kombinuje, zkouší a zavrhuje.

Dospěla jsem k tomu, že rozbiju hranici mezi kresbou a vytvořím **nepřítomnou kresbu**. Dám divákovi možnost, rozjímat nad tím, co by na ploše mohlo být, ale není. Ztrácet se v nedokonalostech, které přinesla cesta, proces tvorby. Tím vznikne prostor pro jeho osobní interpretaci. Nediktuji mu, co má vidět, jeho vnitřní prožitek a osobní zkušenost jej k tomu navedou sami. Nabízím divákovi duchovní prostor, ve kterém může rozjímat. Očima jen nebude přejíždět po linkách kresby konkrétního obrazu, nýbrž po nekonečných možnostech prázdné plochy.

„...všechno lze namalovat bez zobrazení...“⁶⁰



Obrázek 19 - Detail dlaždic po přežahu

Prázdná plocha má význam, který se mění podle toho, kdo na ni nahlíží. Každý z nás v ní čte něco jiného. Prázdno nese informaci o nás samotných. Bílý papír se například v některých zemích s přísným politickým režimem stává prostředkem pro vyjádření nesouhlasu. Prázdná plocha mluví sama za sebe. *“The white paper represent [sic] everything we want to say but cannot say.”*⁶¹

Filozofie křížové cesty je pro každého z nás odlišná. Závisí jak na naší spiritualitě, tak, jako u všeho jiného, i na našich osobních zkušenostech a vzdělání. Stejně jako u ostatních výtvarných děl nám hloubka našich znalostí pomáhá s pochopením a prožitím díla, zároveň ale nevadí, když o něm nevíme vůbec nic. Jsem si vědoma, že bez informace, která mé dílo popíše jako křížovou

⁶⁰ Viz MARTIN (pozn. 42) s. 28

⁶¹ Články o nenásilných protestech v Číně a Kazachstánu. Protestující tímto způsobem reagují na přísnou cenzuru a opresi některých skupin obyvatelstva: BIEDARIEVA, Svitlana. *Man Arrested in Kazakhstan for Wielding a Blank Poster in a Public Square* [online]. Brooklyn. Veken Gueyikian, 2019. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: https://hyperallergic.com/500658/man-arrested-in-kazakhstan/?fbclid=IwAR0Z_PwesLjKV5e16MMGa8qKQCOqzKpZjdxDPUV02qnYYWaUe-fiVt6-G8 a VELIE, Elain: *How Blank White Paper Became a Symbol of Dissent in China*. In: Hyperallergic [online]. Brooklyn. Veken Gueyikian, 2022. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/783681/how-blank-white-paper-became-a-symbol-of-dissent-in-china/>

cestu, nemá divák šanci motiv identifikovat. Pro mě ale křížovou cestou je a na diváka bude působit i bez této znalosti. Poučený divák potom může dílo prozkoumávat novými očima.

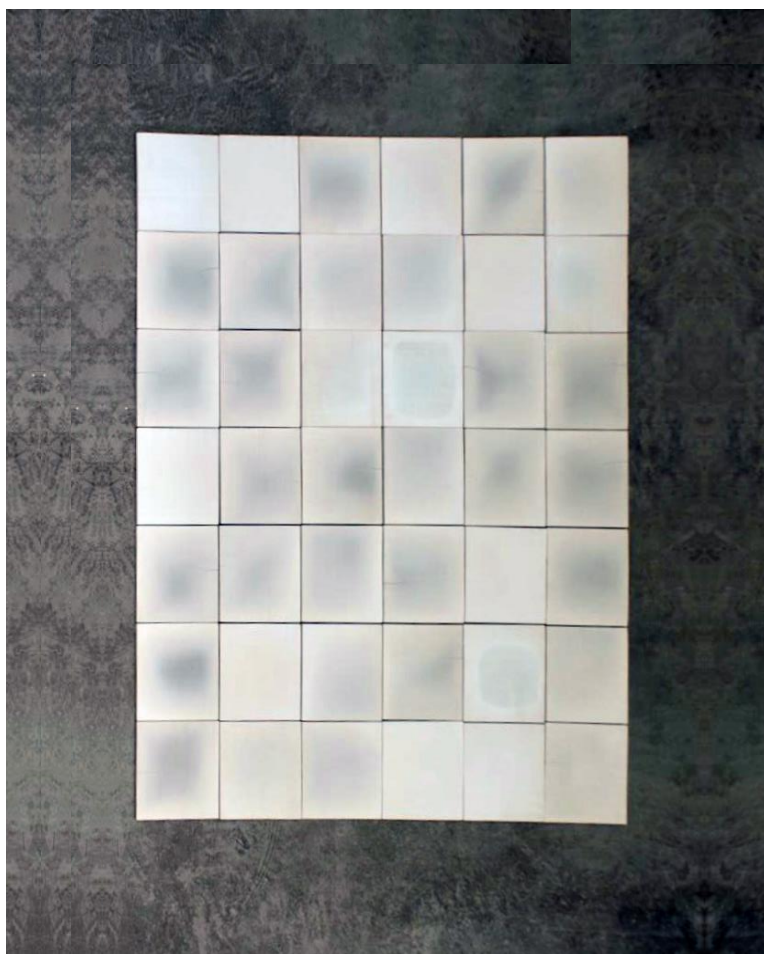
2.5. Materiál

Pro svou práci jsem zvolila keramickou hlínu. Nejdřív je měkká, tvárná a poddajná. Ve vodě ji dokonce mohu úplně rozplavit. Můžu z ní něco vyrobit, pak tu věc rozbít a ze stejné hlíny vyrobit jinou. Po přežahu je křehká. Po výpalu představuje význam stálosti. Pokud chci vytvořit něco, co přetrvá, nepoužiji „dočasný“ materiál. Papír, plátno či dřevo degradují.

Keramika je velmi specifická technologickými prodlevami. Několik hodin můžu intenzivně pracovat, ale po nějaké době mi nezbude, než čekat – na vyschnutí střepe, na naplnění pece, na výpal, na zchladnutí pece... Doba horečnaté tvorby se střídá s dobou nucené trpělivosti. Hlína navíc výrazně mění svůj charakter během každé části výrobního procesu.

Hroudu hlíny jsem se tedy pokusila přetvořit v něco dokonale přesného a čistého. A nepodařilo se mi to. Jako v běžném životě, i v tomto případě jsem byla nucena ustupovat ze svých nereálných, perfekcionistických představ. Vyrovnávat se s překážkami. Překonávat svou netrpělivost a utvrzovat vytrvalost. Výrobní proces každé z dlaždic byl monotónní a zdlouhavý. Samotná práce byla jakýmsi druhem rozjímání a meditace. Zaměstnávala mé ruce, ale nevěznila hlavu. A nakonec jsem byla nucena přijmout výsledek takový, jaký je. Nesnažit se ohnout jej, nýbrž ohnout sebe.

2.6. Instalace



Obrázek 20 - Plánovaný způsob instalace

Mou prvotní vizí byl obraz, visící na zdi, pod kterým divák stojí a vzhlíží vzhůru (což by umocnilo velikost díla). Důvod byl velmi prostý – inspirace Matissem. Pro dočasnou instalaci bych ale musela hledat řešení závěsu, který těžké dlaždice unese. Bylo by nutné vytvořit desku, na kterou by se dlaždice upevnily tak, aby držely ve svislé poloze. Zároveň by bylo potřeba, aby byl způsob připevnění k dlaždicím šetrný a bylo by možné je po konci instalace bez poškození rozebrat.

Při zkouškách v ateliéru jsem dlaždice zkusmo skládala na zem, abych viděla, jak dílo působí v celku. Z čistě estetického hlediska se mi zalíbil barevný kontrast, který s bílou engobou tvoří šedivá betonová podlaha. Pohled s vrchu

dává vyniknout rozměru díla. Navíc nabízí novou škálu úhlů pohledu. Samotné kachle ani celkový formát netvoří přesný čtverec. Divák může plochu obcházet a sám si vybrat, obraz bude pozorovat. Položením dlaždic na zem si otevírám nekonečnou řadu možností. Při každém novém rozložení vznikne obraz, který je třeba znovu objevovat. Opět jsem tedy nezáměrně došla tam, kam Carl Andre mnoho let přede mnou.

V prostorách s nevyhovujícím podložím mám v plánu využít přirozeně tmavé nebo barvené zeminy, ze které pro dlaždice udusám barevný podklad napodobující betonovou podlahu.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala tématu křížové cesty. Dala jsem si za cíl vytvořit křížovou cestu z keramických kachlí. Jediné, co z původního záměru zbylo, je materiál a formát. Inspirovaná Henri Matissem, jsem chtěla vytvořit velký nástěnný obraz, na který bych nakreslila čtrnáct zastavení křížové cesty. Divák se měl před obrazem zastavit a rozjímat nad celkem i nad jednotlivými výjevy.

Vytvořila jsem rozměrný soubor keramických dlaždic, ale upustila jsem od kresebného záměru. Vytvořila jsem prázdný prostor, který nese „nepřítomnou kresbu“ – tak nazývám všechno to, co divák může při pohledu na prázdnou plochu vidět, co by tam mohlo být a co tam ve skutečnosti není. Jsou to všechny jeho vnitřní prožitky a osobní zkušenosti, které mu dávají možnost jedinečné interpretace „ničeho“.

V nesnadném životním období jsem si prošla svou vlastní „malou“ křížovou cestu. Při technologicky náročné a zdlouhavé práci jsem řešila některá osobní témata, které jsem do práce vtiskla. Trénovala jsem svou trpělivost a odhodlání při vyrovnávání se s nečekanými komplikacemi a chybami.

V teoretické části jsem vytyčila základní informace o vývoji a historii křížových cest. Pro kontext jsem osvětlila i některé pojmy. Jejich významy já, jako člověk vyrůstající v křesťanském prostředí, dobře znám. Nepoučenému čtenáři by se ale mohlo vysvětlení hodit. Dále představuji umělce, kteří mě ovlivnili svou výtvarnou tvorbou i osobní filozofií. Ke každému z nich, jsem si během načítání informací našla osobní vztah.

V praktické části práce popisuji technologický postup, kterým jsem vytvořila výsledné dílo. Text jsem doprovodila fotografickou dokumentací jednotlivých kroků výrobního procesu. Druhá polovina praktické části se točí hlavně okolo vývoje myšlenkového základu díla. Snažila jsem se čtenáři přiblížit, jak se

v průběhu času změnil můj výtvarný záměr a jak bych si přála, aby „obraz“ působil na diváka.

Seznam použité literatury a internetových zdrojů

1. *Agnes Martin*. MOMA [online]. New York, ? [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/3787>
2. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih)*: český ekumenický překlad. 19: (10. opravené) vydání. Česká biblická společnost. Praha, 2013. 1387 s. ISBN 978-80-87287-66-8
3. **BIEDARIEVA, Svitlana**. *Man Arrested in Kazakhstan for Wielding a Blank Poster in a Public Square* [online]. Brooklyn. Veken Gueyikian, 2019. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: https://hyperallergic.com/500658/man-arrested-in-kazakhstan/?fbclid=IwAR0Z_PwesLljKV5e16MMGa8qKQCOqzKpZjdxduPUV02qnYYWaUe-fiVt6-G8
4. *Carl Andre: 'Works of art don't mean anything'*. In: TATE [online]. Londýn, 2014 [cit. 2023-06-03]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/carl-andre-648/carl-andre-works-art-dont-mean-anything>
5. **CASTEL, Orianne**. *The Rothko Chapel under construction*. Art Critique [online]. Paříž, 2019. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.art-critique.com/en/2019/03/the-rothko-chapel-under-construction/>
6. **COTTER, Holland**. *Agnes Martin*. Art Journal [online]. CAA. New York, 1998, 57(3), 77–80 [cit. 2023-06-17]. ISSN 0004-3249. Dostupné z: JSTOR, <https://doi.org/10.2307/777974>
7. **DE MÉNIL, Dominique**. *The Rothko Chapel*. Art Journal [online]. New York, 1971. College Art Association of America. 30(3), 249–251. ISSN 00043249. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/775487>
8. **FURLONG, William**. *Carl Andre, Selected Works & Interview*. In: FARTiculate [online]. Audio Arts Magazine Volume 16 Number 1, 1996, 1995 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://farticulate.wordpress.com/2011/01/31/31-january-2011-post-carl-andre-selected-works-interview/>
9. **HAAVAR, Simon Nilsen, O.P.** *Art of Redemption 2: Henri Matisse, The Way of the Cross*. Dominican Friars [online]. The English Province of the Order. Oxford, 2011. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z:

<https://www.english.op.org/godzdogz/art-of-redemption-2-henri-matisse-the-way-of-the-cross/>

10. **CHAVE, Anna C.** *Minimalism and Biography*. The Art Bulletin. Durham. College Art Association, 2000. 82(1). 149–63 s. ISSN 0004-3079. [cit. 2023-05-04]. Dostupné také z: <https://doi.org/10.2307/3051368>
11. **CHAVE, Anna C.** *Revaluating Minimalism: Patronage, Aura, and Place*. The Art Bulletin. Durham: College Art Association, 2008, 90(3), 466-486. ISSN 0004-3079. [cit. 2023-05-04]. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/20619622>
12. **KODET, Vojtěch.** *Křížová cesta*. 2. vydání. Kostelní Vydří. Karmelitánské nakladatelství, 2016, 56 s. ISBN: 978-80-7195-764-5
13. **KROLL, Gerhard.** *Po stopách Ježíšových*. 2. vydání. Karmelitánské nakladatelství. Kostelní vydří, 2002. 485 s. ISBN: 80-7192-711-2
14. **KŘIVOVÁ PEŠKOVÁ, Petra.** *Křížová cesta*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie, 2018. 6 nečíslovaných stran. ISBN 978-80-87799-82-6
15. **LAMATOVÁ, Hana.** *VIA CRUCIS: Zobrazení křížové cesty v českém sakrálním umění po roce 1989 a jeho uměleckohistorická geneze*. Olomouc, 2012. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. 205 s. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
16. **LANGDON, Gabrielle.** *A Spiritual Space: Matisse's Chapel of the Dominicans at Vence*. Zeitschrift Für Kunstgeschichte. 51(4), 1988. s. 542–73. ISSN: 0044-2992. [cit. 2023-05-04]. JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/1482436>
17. **MARTIN, Agnes.** *Nezkalená mysl*. Praha. Arbor vitae, 2000. 74 s. ISBN 80-86300-07-2
18. **MARZONA, Daniel.** *Minimalismus*. Taschen. Slovart (ČR). Praha, 2005. 94 s. ISBN: 80-7209-670-2
19. **Národní památkový ústav.** *Areál kostela sv. Filipa a Jakuba*. Památkový katalog [online]. 2015. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/areal-kostela-sv-filipa-a-jakuba-14785272>

20. **PACALOVÁ, Veronika.** *Křížová cesta: aneb poslední cesta Ježíše Krista.* České Budějovice, 2007, 64 s. [cit. 2023-05-04]. Dostupné také z: https://theses.cz/id/xzpgi7/downloadPraceContent_adipIdno_4085. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.
21. **POSPÍŠIL, Zdeněk a KOLLER, Aleš.** *Jemná keramika: úvod a základy technologie.* Státní nakladatelství technické literatury, Alfa (SK). 469 s. Praha, 1981
22. **PŘISPĚVATELÉ WIKIPEDIE.** *Kobalt.* Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco. Wikimedia Foundation, 2001- Datum poslední revize 7. 12. 2022. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Kobalt&oldid=22188606>
23. **RADCLIFFE, Timothy.** *Křížová cesta pro věřící i nevěřící: Karmelitánské nakladatelství.* Praha, 2019, 79 s. ISBN 978-80-7566-093-0
24. *Rothko Chapel.* Mark Rothko. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.markrothko.org/rothko-chapel/>
25. **ROYT, Jan.** *Kristus v křesťanské ikonografii.* Edice Historie. Karmášek a Muzem Šumavy v Sušici, 2010. České Budějovice. 160 s. ISBN: 978-80-87101-22-3
26. **RUHRBERG, Karl a kolektiv autorů.** *Umění 20. století: I. díl, Malířství.* Slovart. Praha, 2004. 840 s. ISBN 8072095218
27. **SCHJELDAHL, Peter.** *Agnes Martin, a Matter-of-Fact Mystic.* The New Yorker [online]. New York, 2016 [cit. 2023-06-14]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/10/17/agnes-martin-a-matter-of-fact-mystic>
28. **TUTTLE, Richard.** *What Does One Look at in an Agnes Martin Painting?: Nine Musings on the Occasion of Her Ninetieth Birthday.* American Art. The University of Chicago Press. Chicago, 2002, 16(3), 92-95. ISSN 1073-9300. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/3109427>

29. **VALYO, Cheryl.** *French Professor Directs "Model for Matisse."*. Carnegie Mellon Today [online]. Carnegie Mellon University. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: https://www.cmu.edu/cmnews/extra/030630_matisse.html
30. **VELIE, Elain.** *How Blank White Paper Became a Symbol of Dissent in China.* In: Hyperallergic [online]. Brooklyn. Veken Gueyikian, 2022. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/783681/how-blank-white-paper-became-a-symbol-of-dissent-in-china/>

Seznam obrazových příloh

Obrázek 1- MATISSE, Henri: Křížová cesta v Růžencové kapli ve Vence. [malba na keramických dlaždicích, 1947–1951] – Autor fotografie: Neznámý	15
Obrázek 2 – ROTHKO, Mark: Pohled do kaple v Houstonu. Malby jsou osvětleny novým světélkem [olej na plátně, 1971] – Autor fotografie: Elizabeth Felicella	18
Obrázek 3 – KŘIVOVÁ PEŠKOVÁ, Petra: Části instalace k diplomovému projektu Křížová cesta [odlívání beton, 2015] – Fotografie jsem převzala z autorčiných sociálních sítí....	21
Obrázek 4 – ANDRE, Carl: 144 Magnesium Square [, 1969] – Autor fotografie: TATE: https://www.tate.org.uk/art/artists/carl-andre-648/carl-andre-works-art-dont-mean-anything	23
Obrázek 5 – MARTIN, Agnes: The Harvest (1965) a On a clear day #1 (1973) – Fotografie převzaty z WikiArts: https://www.wikiart.org	26
Obrázek 6 – Příprava keramické hlíny pro válení plátu – Autor fotografie: Hedvika Dokoupilová.....	30
Obrázek 7 – Řezání dlaždice z hotového plátu pomocí pravoúhlých pravítek – Autor fot. H. Dokoupilová.....	30
Obrázek 8 – Sušení dlaždic mezi dřevěnými deskami a jejich uskladnění – Autor fot. H. Dokoupilová.....	31
Obrázek 9 – Retušování dlaždic mokrou houbičku a brusnými houbami a hladítkem – Autor fot. H. Dokoupilová.....	32
Obrázek 10 – Dlaždice v procesu schnutí – tmavé jsou nejmokřejší – Autor fot. H. Dokoupilová.....	33
Obrázek 11 – Pracovní prostor při natírání dlaždic bílou engobou – Autor fot. H. Dokoupilová.....	33

Obrázek 12 – Dlaždice naskládané v peci. V této chvíli již po přezahu s viditelnými prasklinami – Autor fot. H. Dokoupilová.....	34
Obrázek 13 – Praskliny na dlaždicích vzniklé při přezahu Ruku jsem si fotila jako měřítko velikosti praskliny – Autor fot. H. Dokoupilová.....	35
Obrázek 14 - Pokreslená prasklá dlaždice před a po ostrém výpalu – prasklina se ani nehnula – Autor fot. H. Dokoupilová.....	36
Obrázek 15- Kobalt na sirové glazuře (po ostrém výpalu) – Autor fot. H. Dokoupilová ..	36
Obrázek 16 - Kobalt pod glazurou (po ostrém výpalu) – Autor fot. H. Dokoupilová	37
Obrázek 17 – Zkouška kobaltových voskovek a pastelek (před a po ostrém výpalu) - Autor fot. H. Dokoupilová.....	37
Obrázek 18 - Dlaždice vyskládané po přezahu. Fleky jsou způsobené nezáměrnou redukcí - Autor fot. H. Dokoupilová	38
Obrázek 19 - Detail dlaždic po přezahu - Autor fot. H. Dokoupilová.....	39
Obrázek 20 – DOKOUPILOVÁ, Hedvika: Křížová cesta [Soubor keramických dlaždic, 2023] Autor fot.H. Dokoupilová.....	42

Anotace

Jméno a příjmení:	Hedvika Dokoupilová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	DR HAB, MgA. Robert Buček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Křížová cesta
Název práce v angličtině:	Stations of the Cross
Anotace práce:	<p>V teoretické části své práce se zabývám stručnou historií vývoje křížových cest. Předestírám, co to vlastně ukřížování a křížová cesta je. V jakých podobách ji můžeme spatřit a jaké má místo v katolické zbožnosti.</p> <p>Na příkladech konkrétních umělců a jejich děl přibližuji svůj výtvarný záměr.</p> <p>V praktické části popisuji technologický postup výroby keramického „obrazu“, který je praktickým výstupem mé bakalářské práce. Zároveň čtenáře provedu problémy, které jsem v průběhu tvorby musela řešit, a pokusím se vysvětlit myšlenky, které mě dovedly k výslednému dílu.</p>
Klíčová slova:	Křížová cesta, keramické dlaždice, minimalismus

Annotation:	<p>In the theoretical part of my work, I deal with a brief history of the development of the Ways of the Cross. In simplicity, I explain what the crucifixion and the Stations of the Cross actually are. In what forms can we see it and what place does it have in Catholic piety. Using the examples of specific artists and their works, I approximate my artistic intent. In the practical part, I describe the technological process of producing a ceramic "image", which is the practical output of my bachelor's thesis. At the same time, I will guide the reader through the problems that I had to solve during the creation, and I will try to explain the ideas that led me to the final work.</p>
Keywords:	The Stations of the Cross, Ceramic tiles, Minimalism
Rozsah práce:	52 stran
Počet příloh:	Bez příloh
Jazyk práce:	česky