

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Témata křesťanského umění a jejich proměny

KŘÍŽOVÁ CESTA

Autorka: Linda Koumarová, Nové dvory 45, Polná 588 13; 3. roč.

Obor studia: Specializace v pedagogice B ČJ-VV

Typ studia: prezenční

Bakalářská práce dokončena: červen 2009

Vedoucí bakalářské práce: Doc. ak. mal. Jaroslav E. Dvořák

Konzultant: Mgr. Jakub Synecký

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 20. června 2009

Linda Koumarová

Mé poděkování patří doc. ak. mal. Jaroslavu E. Dvořákovi za podněty k výtvarnému zpracování tématu, Mgr. Lucii Hajduškové za odbornou konzultaci didaktického návrhu a Mgr. Jakobovi Syneckému za inspirující rady a informace k části teoretické.

Děkuji také své rodině a nejbližším za velkou podporu a pomoc.

Anotace

Koumarová, L.: **Témata křesťanského umění a jejich proměny. Křížová cesta** /Bakalářská práce/ Praha 2009 – Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 86 s. (Přílohy: 5 deskových olejomalb – vlastní zpracování křížové cesty)

Bakalářská práce *Témata křesťanského umění a jejich proměny: Křížová cesta* je teoretickou studií, která se zabývá křížovou cestou jako plnohodnotnou součástí křesťanské liturgie a života věřících, historií křížových cest v rámci lidových tradic a církve. Dále se věnuje užití námětu v umění, historické i současné podobě, ikonografii jednotlivých zastavení a formám křížových cest. Představuje díla s pašijovými náměty jak nejvýznamnějších světových malířů v rámci gotiky až baroka, tak nejstarších českých mistrů gotické malby a současná moderní pojetí křížové cesty u nás. Úvahově se práce dotýká možnosti využití tématu křížové cesty ve výtvarné výchově. Součástí bakalářské práce je vlastní pokus o výtvarné zpracování zvoleného tématu a CD s doprovodným obrazovým materiálem.

Klíčová slova

Nový zákon, Ježíš Kristus, pašije, křížová cesta, Velikonoce, ikonografie, křesťanská tematika v umění, výtvarná výchova

OBSAH

1	ÚVOD	7
1.1	Obsah a struktura práce.....	8
1.2	Přístup a vztah k tématu.....	9
1.3	Odkazy v textu.....	9
2	KŘÍŽOVÁ CESTA	10
2.1	Co je křížová cesta	10
2.1.1	Zastavení křížové cesty v konfrontaci se slovem Bible	10
2.1.1.1	Slova evangelií jako východisko vzniku křížové cesty.....	11
2.1.1.1.1	Kontexty prvního zastavení.....	12
2.1.1.1.2	Kontexty zastavení pátého a osmého.....	13
2.1.1.1.3	Kontexty zastavení desátého, jedenáctého a dvanáctého	13
2.1.1.1.4	Kontexty zastavení třináctého a čtrnáctého.....	16
2.1.1.2	Obsah oficiálních čtrnácti zastavení	16
2.1.2	Vznik křížové cesty	17
2.1.2.1	Via Dolorosa v dnešním Jeruzalémě	18
2.2	Křížová cesta jako součást křesťanské liturgie.....	19
2.2.1	Řeč křížové cesty	20
2.2.1.1	Modlitba křížové cesty – slova k zastavení.....	22
2.2.2	Křížová cesta v liturgickém roce	25
2.2.2.1	Pašijové hry.....	26
2.2.2.2	Křížová cesta v Koloseu.....	27
3	KŘÍŽOVÁ CESTA V UMĚNÍ	29
3.1.1	Formy křížových cest	29
3.1.2	Ikonografie křížové cesty	30
3.1.2.1	Ježíš před Pilátem	31
3.1.2.2	Ježíš nese kříž	31
3.1.2.2.1	Ježíš padá pod tíhou kříže	33
3.1.2.2.2	Ježíš se setkává s Pannou Marií	33
3.1.2.2.3	Šimon pomáhá Ježíši nést kříž.....	34
3.1.2.2.4	Veronika podává Kristovi roušku	34
3.1.2.2.5	Kristus potkává plačící ženy.....	34
3.1.2.3	Kristus je svlékán z šatů.....	35
3.1.2.4	Kristus je přibíjen ke kříži	35

3.1.2.5	Kristus je ukřižován	36
3.1.2.6	Snímání těla Kristova z kříže	38
3.1.2.7	Kristus je ukládán do hrobu.....	39
3.1.3	Křížová cesta v díle evropských mistrů	41
3.1.3.1	Ježíš je odsouzen Pilátem – Ecce Homo	42
3.1.3.2	Ježíš nese kříž	43
3.1.3.2.1	Ježíš padá pod křížem	44
3.1.3.2.2	Ježíš se setkává s Pannou Marií	44
3.1.3.2.3	Šimon pomáhá Ježíši nést kříž.....	45
3.1.3.2.4	Veronika podává Kristovi roušku	46
3.1.3.2.5	Kristus potkává jeruzalémské ženy	46
3.1.3.3	Kristus je zbaven šatu	47
3.1.3.4	Kristus je přibit ke kříži	47
3.1.3.5	Kristus je ukřižován	47
3.1.3.6	Snímání těla Kristova z kříže	50
3.1.3.7	Kristus je ukládán do hrobu.....	51
3.1.4	Křížové cesty v Čechách	52
3.1.4.1	Pašijové náměty v české gotické malbě	52
3.1.4.1.1	Oltář Mistra Vyšebrodského oltáře.....	53
3.1.4.1.2	Oltář Mistra Třeboňského oltáře.....	54
3.1.4.1.3	Oltář Mistra Rajhradského oltáře	55
3.1.4.1.4	Ukřižování v české gotické malbě.....	56
3.1.4.2	Venkovní křížové cesty.....	57
3.1.4.2.1	Poutní křížová cesta ve Vambeřicích.....	58
3.1.4.2.2	Klasické křížové cesty v Čechách.....	58
3.1.4.3	Moderní umělecká pojetí křížových cest v Čechách	62
3.1.4.3.1	Křížové cesty Vladimíra Komárka, Josefa Jíry a Karla Stádníka	62
3.1.4.3.2	Krajinné křížové cesty Pavly Kačírkové, Romana Podrázského a projekt Vladimíra Preclíka u Kuksu.....	64
4	NÁVRH VYUŽITÍ TÉMATU „KŘÍŽOVÁ CESTA“ V DIDAKTICE VV.....	68
5	MÁ CESTA KŘÍŽOVÁ ANEB SLOVO K VLASTNÍMU ZPRACOVÁNÍ.....	77
6	ZÁVĚREM	82
7	POUŽITÁ LITERATURA.....	83
8	Seznam externích příloh.....	87

„Několikrát jsem seděl s bílou sestřičkou Smrtkou na lavici v čekárně. Asi až potom má člověk právo o těchto věcech přemýšlet a tyto věci malovat.“¹

Josef Jíra o křížové cestě

¹ Kulhánek 2001, s. 141

1 ÚVOD

Na konci druhého ročníku nám byl nabídnut seznam s možnými tématy budoucích bakalářských prací, v jehož znění byla možnost zažádat si o téma v něm nezařazené. Z řad studentů vzešel překvapivě jeden společný návrh: křesťanská tematika. Můj důvod k této prosbě byl jasný – mezi jinými tématy jsem nenašla takové, které by v sobě společně neslo prvky umělecké i dějepisné historie, mystiky a působivosti, jako je tomu v námětech biblických příběhů. Po schválení našeho požadavku zbývalo zkonkrétnit vlastní zaměření práce. Ve výtvarném umění bylo po staletí využíváno starozákonních i novozákonních látek v nesčetném množství, v nesčetných historických variacích. Mně však vždy byl blíže Nový zákon pro své reformní založení (vzhledem ke Starému zákonu) a propagaci morálních a obecně lidských hodnot. Křesťanské učení, vykládané prostřednictvím příběhu Ježíše Krista, pro mne nese utopický, leč možný návod k tomu, jak uspokojivě a nepovrchně v dnešním světě žít. Po tomto zúžení jsem došla k jedinému novozákonnímu námětu, který mě svým potenciálem velice nadchl, a proto se stal ústředním tématem mé bakalářské práce.

Vždy mě lákalo studovat křesťanskou liturgii, od života lidí v předcházejících staletích, jenž byl s náboženstvím neodlučitelně spojen, až po odkazy biblické látky dnešní moderní době. Dále mne přitahovalo studium středověkého umění, ikonografie a možnosti pojetí určitého námětu v průřezu historie výtvarného umění – to vše najednou mi alespoň zčásti mohlo poskytnout téma křížová cesta. Zároveň jsem si uvědomovala, že se o křížové cestě téměř nemluví a, jak jsem si později ověřila, že je opomíjenou látkou v umění i odborné literatuře a v mysli současného člověka takřka zapomenutou.

Stalo se mi proto velkou výzvou pokusit se komplexně pojednat o problému křížové cesty a nabyté informace převést v celek. Bez jakéhokoliv nároku na hodnotu své práce bych alespoň volbou tématu mohla do ovzduší vznést otázku: „Co vlastně ta křížová cesta je?“ a pro ty, kteří by se chtěli dozvědět něco o smyslu, historické a náboženské podstatě a podobě křížové cesty v umění, by se má bakalářská práce mohla stát sice nevědeckým, ale souhrnným zdrojem informací.

Mým konečným cílem se tedy – společně s pokusem vytvořit vlastní výtvarné zpracování a navrhnout využití křížové cesty v didaktice výtvarné výchovy – stala především teoretická studie tohoto problému.

1.1 Obsah a struktura práce

Vlastní teoretická práce je rozčleněna do čtyř kapitol, přičemž největší část tvoří první dvě. Na začátku bych nejprve chtěla přiblížit křížovou cestu skrze její podstatu v křesťanské liturgii, která vychází z lidové pobožnosti – v návaznosti na novozákonní příběh poslední Ježíšovy cesty před popravou. První kapitola „Křížová cesta“ se zabývá vznikem křížové cesty s kořeny v novozákonních evangeliích, vznikem a ustanovením čtrnáctidílného cyklu, využitím křížové cesty v katolickém náboženství s přesahem k velikonočním poutím v Jeruzalémě a římském Koloseu a k pašijovým hrám.

Druhá kapitola „Křížová cesta v umění“ představuje formy křížových cest, ikonografii jednotlivých zastavení, díla významných světových malířů od 12. po 19. století, v kterých je příkladně zpracován vždy jeden z námětů zastavení (ovšem mimo ucelený cyklus křížové cesty). Dále jsou v této kapitole zahrnuta nejstarší pašijová zobrazení v Čechách, která jsou zároveň vrcholnými díly v historické české deskové malbě s náměty zastavení křížové cesty. Pro vytvoření představy, jaké formy křížových cest se vykytují u nás, je na několika příkladech popsána rozličná podoba venkovních křížových cest klasických. S odkazem k aktualizaci tohoto tématu se v závěru práce věnuji také současnému uměleckému pojetí cest – třem venkovním a třem určeným pro interiéry kostelů.

Kapitola třetí obsahuje teoretický návrh na didaktické zpracování tématu křížové cesty ve výtvarné výchově. Jeho průvodní součástí je utrpení, které – navíc v souvislosti s konkrétním náboženstvím – představuje z mého pohledu téma náročné a rizikové. Přesto věřím, že můj návrh prokáže jeho vhodnost pro užití ve VV. Křížová cesta nabízí například možnost práce s emočními hodnotami výrazových prostředků, studium lidské postavy a řeči těla, studium ikonografie a historie umění vůbec. Tento potenciál se pokusím využít v návrhu výtvarné řady pro druhý ročník střední školy.

Poslední – čtvrtá kapitola popisuje jednak průběh vzniku a jednak důvody k volbě jednotlivých prvků vlastního výtvarného zpracování cyklu křížové cesty. Výsledné olejomalby jsou pak externí přílohou této práce.

Součástí tištěné bakalářské práce jsou dvě CD. První obsahuje digitální podobu textu bakalářské práce, na druhém CD je veškerý obrazový doprovod, na nějž je v textu odkazováno.

1.2 Přístup a vztah k tématu

Důvody mé volby křesťanské tematiky, a konkrétně křížové cesty, jsou popsány již výše. Avšak vzhledem k tak specifické látce, která se táže i po náboženské angažovanosti autora, bych v tomto úvodu chtěla objasnit, že jsem člověk nepokřtěný, tedy neovlivněný ortodoxními pravidly církve, ale víra v křesťanského Boha mi byla vždy blízká a sama se považuji za věřící.

Vzhledem k tomu, že jsem do církevních liturgií nezasvěcena, přitom ale ovlivněna svým vlastním přesvědčením, bych si přála křížovou cestu objasnit s rozumným nadhledem a zároveň bych v rámci objektivitě chtěla dát čtenáři možnost nalézt v křížové cestě hlubší smysl, byť nemusí být náboženský – pro mne je mnohem důležitější ten morálně lidský.

1.3 Odkazy v textu

V textu se vyskytují dva typy odkazů. Jeden představují poznámky pod čarou, které odkazují na výslovnou citaci či myšlenku autora v popsaném literárním, popř. internetovém zdroji. Druhý typ odkazů má podobu kulatých závorek umístěných přímo v textu, které uzavírají zkratku „obr.“ s číslem, např. (*obr. 01*). To znamená: „tento obraz naleznete na CD pod obrázkem s číslem 01_/zde popis obrázku/“. Další varianta má podobu: (*viz soubor 01*), jež odkazuje na složku umístěnou na CD, která obsahuje celý soubor obrázků týkajících se tématu.

Všechny obrázky, o nichž se v textu mluví, lze nalézt pouze na přiloženém CD (Příloha CD1 „Křížová cesta v umění“). Jejich popisy začínají pořadovým číslem, na nějž je v textu odkazováno, dále následuje jméno autora, název díla a rok jeho vzniku.

2 KŘÍŽOVÁ CESTA

Předtím, než se začnu zabývat zpracováním tématu křížové cesty v umění, je potřebné si vysvětlit, co sousloví „křížová cesta“ primárně znamená, v čem leží podstata a vznik křížové cesty, s jakým socio-kulturním kontextem se pojí. Vše, čím křížová cesta je, vychází z náboženství křesťanského – proto seznámení s ní musí probíhat v duchu této víry a bude jí plně prosyceno.

2.1 Co je křížová cesta

Křížovou cestou se nazývá poslední cesta Ježíše Krista od Piláta Pontského, kde byl odsouzen na smrt, až na kopec jménem Golgota, na němž byl ukřižován a poblíž místa své smrti pohřben. Sousloví křížová cesta se často vyskytuje pod latinským pojmenováním „via crucis“ / křížová cesta /, nebo „via dolorosa“ /cesta utrpení/.

2.1.1 Zastavení křížové cesty v konfrontaci se slovem Bible

Křížovou cestu tvoří celkem čtrnáct údajných zastavení Krista v ulicích jeruzalémských. Zastavení jsou ustálené výjevy z poslední cesty Ježíše Krista nesoucího kříž od Antoniovy tvrze, kde sídlil Pilát, až na popraviště. Počet a obsah zastavení se formoval po dlouhou dobu křesťanství. Dnešní podoba čtrnácti zastavení je doložena až v 1. polovině 17. století. Byla rozšířena zásluhou svatého Leonarda z Porto Maurizio (†1751) a poté schválena Apoštolským stolcem.²

Jak se jednotlivá zastavení vyvíjela a vznikala přesně nelze říci. Víme ale, že nejdříve jich bylo pouze sedm a až později se počet ustálil na čtrnácti. První představy a zpodobení posledních chvil života Ježíše Krista vycházely z novozákonních evangelií Lukáše, Matouše, Marka (tzv. synoptiků) a Jana, jenž se jediný od zbývajících apoštolů ve výpovědi zčásti odlišuje.

² Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 2007, s. 96

V ustanovených čtrnácti zastaveních mají nespornou oporu v Bibli pouze postavy Pilát, Šimon z Cyrény, nařikající ženy, dále výjevy přijetí kříže, svlékání z šatů, přibití ke kříži, ukřížování, snímání z kříže a uložení do hrobu.

O třech pádech Krista pod křížem a o jeho setkání s Veronikou a matkou Marií se v Bibli nemluví. Petr Piťha k tomuto problému vyřkl domněnku, že pravděpodobnost Kristových pádů je veliká vzhledem k hladu, únavě a k těžkému břemenu, které nesl, a vzhledem k tomu, jakým způsobem břemeno nesl. Dodává, že místa, jimiž Kristus musel projít, byla úzká a přihlížející dav do odsouzeného snadno mohl strkat. Doprovázející vojáci Ježíše při pádech proto spíše chránili, než by ho bili (jak si mnozí představují). Přimyšlená by podle Piťhy mohla být Veronika, která tak kompozičně představuje ženský pozitivní protipól Šimona. Druhým protějškem by pak mohla být další postava nezvěčněná v evangelijní „křížové cestě“, a sice Panna Marie, která je svým soucitem a symbolikou Kristova utrpení protipólem povrchnosti plačících žen.³

At' už nová zastavení vzešla z čehokoliv, musím souhlasit s tím, že dotvoření křížové cesty do podoby, jak ji známe dnes, v sobě nese ucelenou křesťanskou ideologii, která je metaforicky promítnuta do jednotlivých zastavení. A to včetně pádů jako metafory lidského úpadku pod tíhou hříchu, či Kristova setkání s Veronikou a s Marií jako demonstrace hluboké, bezmezné a bolestné lásky k bližnímu svému a rodičům.

2.1.1.1 Slova evangelíí jako východisko vzniku křížové cesty

Abychom byli schopni přemýšlet o cyklu křížové cesty v souvislostech, je potřebné se nejprve podívat na záznamy evangelistů Marka, Matouše, Lukáše a Jana, které vypovídají ucelený příběh Ježíše Krista. Díky tomu bude snadnější pochopit jednotlivá zastavení, která mohou být bez znalosti kontextu vnímána jako pouhé útržky z posledních chvil života Ježíše.

³ Piťha 2002, s. 10

2.1.1.1.1 Kontexty prvního zastavení

Poslední roky života zasvětil Ježíš svému učení, jehož prostřednictvím nabádal lid k životu v pravdě s Bohem – k životu s eticky vysoko postavenými hodnotami. V podobenstvích kritizoval dobovou společnost, její morálku a také židovské a římské úřednictvo. Především židovské veleradě a vládnoucím Židům byl trnem v oku, neboť svým učením pobuřoval lid, odváděl ho od ortodoxních pravidel židovského náboženství a svými zázraky a slovy ho utvrzoval, že on je pravý Mesiáš. Proto bylo „v zájmu společnosti“ potřebné Krista buřiče–revolucionáře odstranit. *„Tehdy se sešli velekněží a starší lidu ve dvoře velekněze, který se jmenoval Kajfáš, a uradili se, že se Ježíše zmocní lstí a že ho zabijí.“ (Mt 26,3-4)*

K jeho zatčení došlo v předvečer Velkého pátku v Getsemanské zahradě, kde spával se svými učedníky. Odtud byl veden před soud k veleknězi Annášovi, od něj k veleknězi Kajfášovi, kde byli shromážděni další velekněží, starší i zákoníci. Podle Bible Ježíš na jejich všetečné otázky neodpovídal, Židé ovšem čekali na jakákoliv slova, která by ho usvědčila z rouhačství, a proto se ho stále tázali. V evangeliu Marka (Mr 14,61-62.64) stojí: *„Opět se ho velekněz zeptal: „Jsi ty Mesiáš, Syn Požehnaného?“*

Ježíš řekl: „Já jsem. A uvidíte Syna člověka sedět po pravici Všemohoucího a přicházet s oblaky nebeskými.“ „Slyšeli jste rouhání. Co o tom soudíte?“ Oni pak všichni rozhodli, že je hoděn smrti.“

Židé ovšem neměli právo odsoudit člověka na smrt (Judea byla v 1. století n. l. plně pod přímou vládou Říma) Museli Krista dovést do místodržitelského paláce před římského perfekta Piláta Pontského. Ten na Ježíši viny neshledával, neboť se ničím neprovinil a obvinění svou výpovědí nepotvrdil. Toho dne, na svátek Velikonoc, měl každoročně Pilát povinnost na požádání lidu propustit jednoho z vězňů. Řekl tedy: *„Neshledal jsem na něm nic, proč by měl zemřít. Dám ho zbičovat a pak ho propustím.“ (L 23,22)* Lid byl ale velekněžími proti Kristovi pobouřen a místo něho vyvolával jméno vraha Barabáše. Původní plán Ježíše potrestat a poté ho propustit se hroutil. Vojáci si mezitím mučení Krista vychutnávali a ponižovali ho nejen ranami: *„Svlékli ho a oblékli mu nachový plášť, upletli korunu z trní a posadili mu ji na hlavu, do pravé ruky mu dali hůl, klekali před ním a posmívali se mu: „Buď zdráv, židovský králi!“ Plivali na něj, brali tu hůl a*

bili ho po hlavě.“ (Mt 27,28-30). Když Ježíše přivedli, Pilát se ještě pokusil v davu probudit soucit a se slovy „*Hle, člověče!*“ (Jan 19,5) mu ukázal bičem zkrvaveného Krista – odtud pochází scéna nazvaná latinsky *Ecce Homo*. Na hlavu Kristovu padala však pouze jediná slova: „*Ukřižovat, ukřižovat!*“ (Jan 19,6). Pilát musel čelit rozlícenému davu a předejít nepokojům. Nezbylo mu nic jiného než Ježíše na smrt poslat. Podle evangelií měl ale Pilát z Ježíšových prohlášení a činů respekt. Navíc byl před odsouzením obžalovaného varován i svou manželkou, neboť ve svém snu byla ujištěna o jeho spravedlivosti a nevině. Aby se vůči nevinnému člověku, či případnému Bohu neprovinil, nechal si omýt před zástupy Židů ruce (dle hebrejského zvyku) na znamení očisty. Při tom řekl: „*Já nejsem vinen krví toho člověka; je to vaše věc.*“ (Mt 27,24). Tabule, na níž se psal důvod popravu, pak nesla podle Pilátova příkazu hebrejsky, latinsky a řecky slova „*Ježíš Nazaretský, král židovský*“ (známé pod latinskou zkratkou INRI tj. *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*).

2.1.1.1.2 Kontexty zastavení pátého a osmého

Potom, co byl Ježíš odsouzen k popravě ukřižováním, v doprovodu vojáků „*Nesl svůj kříž a vyšel z města na místo zvané ‚Lebka‘, hebrejsky Golgota.*“ (J 19, 17). Ježíš byl nejspíš velice zesláblý, neboť synoptická evangelia uvádějí, že vojáci „*zastavili nějakého Šimona z Kyrény, který šel z pole, a vložili na něho kříž, aby jej nesl za Ježíšem,*“ (L 23,26).

Po cestě na Golgotu doprovázel Ježíše zástup lidu, v němž byly i ženy, které ho ze soucitu oplakávaly. Podle Lukáše k nim promluvil těmito slovy: „*Dcery jeruzalémské, nade mnou neplačte! Plačte nad sebou a nad svými dětmi; hle, přicházejí dny, kdy budou říkat: ‚Blaze neplodným, blaze těm, které nikdy nerodily a nekojily!‘*“ (L 23,28-29). Byly to jedny z Kristových slov, jimiž promlouval skrytě, ale moudře. Ve chvílích, kdy byl Ježíš na pokraji svých sil, stačil ještě pozemského člověka napomenout, aby nelitoval Kristova utrpení na zemi, ale aby litoval svých hříchů a hříchů svých dětí, neboť ty se staly opravdovou příčinou Kristovy mučednické smrti.

2.1.1.1.3 Kontexty zastavení desátého, jedenáctého a dvanáctého

Skupina vojáků a tří vězňů vyšla na Golgotu a ještě předtím, než Ježíše setníci ukřižovali, „*vzali jeho šaty a rozdělili je na čtyři díly, každému vojákovi díl; zbyval ještě spodní šat.*“

Ten šat byl beze švů, odshora vcelku utkaný. Řekli si mezi sebou: „Netrhejme jej, ale losujme o něj, či bude!“ To proto, aby se naplnilo Písmo: „Rozdělili si mé šaty a o můj oděv metalí los.“ To tedy vojáci provedli. (J 19,23-24).

Poté Ježíše a druhé dva odsouzence přibili ke kříži. Jakým způsobem a proč se křižovalo, si lze přecíst např. v knize Jima Bishopa, jejíž základ leží ve studii dobových reálií. Podle ní Římané křižování přebrali od Féníčanů, neboť těm se zalíbila nelítostná, bolestná, pomalá smrt – ukřižovaní lidé umírali dva a více dní na parném slunci. Odsouzenec byl navíc ve své nahotě vystaven pohledu veřejnosti a ta také lákala hmyz a mrchožravce čekající na smrt. Vojáci impéria měli v křižování dobrou praxi nabytou ze Spartakova povstání – počáteční prorážení nohou bodcem nahradily hřeby zarážené i do zápěstí. Tak odsouzenec umíral během několika hodin, což bylo výhodnější vzhledem ke slábnoucímu publiku, pro které měla být taková poprava hrozbou.

Část kříže, která zůstávala trvale zapuštěná v zemi, se nazývala stipes crucis. Nosilo se pouze břevno příčné, zvané patibulum. Svislý trám byl u tzv. nízkého kříže vysoký asi dva metry (zločinci na něm viseli s pokrčenými koleny). Používán byl také vysoký kříž, a to u osob, které měly být více zviditelněny. Patibulum byla obyčejná závora od vrat přibitá na stipes, později se tento vklíněný kříž zjednodušil do podoby velkého T, neboť se s ním lépe zacházelo.⁴

Co ukřižovaný pociťoval, domýšlí Jim Bishop také. Ustavičná bolest v probodnutých místech nutila ukřižovaného k dalším mučivým pohybům. Občas mu klesala hlava a brada se tak dotýkala prsou. Když se tělo únavou svezlo dolů, kolena se prohnula dopředu a celá váha odsouzence visela na hřebech zatlučených v zápěstí. Paže byly rozepjaty do velkého V a to, co mohlo Ježíše společně s nesnesitelnou bolestí trápit, byly ochablé svaly hrudního koše. To znamenalo možnost vdechnutí, ale nemožnost vydechnutí. Aby byl s to vydechnout, musel by se vzepřít o hřeb v chodidlech. Tento koloběh útrap představoval neustálý boj o život, který mohl trvat pouze do vyčerpání sil.⁵

⁴ Bishop 2005, s. 321- 322

⁵ Bishop 2005, s. 326

Evangelia se o Ježíšově utrpení na kříži blíže nezmiňují – upřednostněna jsou poslední Kristova slova a okolnosti, kterými potvrzuje svoji údajnou Božskou podstatu, ale i hluboký lidský soucit a vroucí lásku. Místo sebe dává své matce za syna učedníka Jana, říká: „*Ženo, hle, tvůj syn!*“ Potom řekl tomu učedníkovi: „*Hle, tvá matka!*““ (J 19,26-27). Včetně Ježíšových blízkých se pod křížem shromáždili i velekněží a ostatní lidé, kteří se mu posmívali a vyzývali ho, aby se jako Mesiáš zachránil. Také „*Jeden z těch zločinců, kteří viseli na kříži, se mu rouhal: ‚To jsi Mesiáš? Zachraň sebe i nás!‘ Tu ho ten druhý okřikl: ‚Ty se ani Boha nebojíš? Vždyť jsi sám odsouzen k stejnému trestu. A my jsme odsouzeni spravedlivě, dostáváme zaslouženou odplatu, ale on nic zlého neudělal.‘ A řekl: ‚Ježíši, pamatuj na mne, až přijdeš do svého království.‘ Ježíš mu odpověděl: ‚Amen, pravím ti, dnes budeš se mnou v ráji.‘“ (L 23,39-43).*

Odsouzení a ukřižování Krista se odehrálo v pátek, v „*den přípravy a těla nesměla zůstat přes sobotu na kříži – na tu sobotu připadal totiž velký svátek – požádali Židé Piláta, aby odsouzeným byly zlámány kosti a aby byli snati z kříže.*“ (J 19,31) Židovská sobota začínala západem slunce, tedy kolem čtvrté hodiny odpolední. Odsouzení museli být do té doby mrtví a jejich těla pohřbená. Výpovědi Matouše a Marka se shodují v tom, že Ježíš zemřel vyčerpáním kolem třetí hodiny. Proto jemu jedinému nohy zpřeráženy nebyly, ale pro ujistění mu „*jeden z vojáků probodl kopím bok; a ihned vyšla krev a voda.*“ (J 19,34). Ve chvíli smrti, po tom, co z posledních sil „*zvolal Ježíš mocným hlasem: ‚Eloi, Eloi, lema sabachtani?‘*“, což přeloženo znamená: „*Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?*“ (Mr 15,34), se podle zúčastněných „*chrámová opona roztrhla vpůli odshora až dolů, země se zatřásla, skály pukaly, hroby se otevřely a mnohá těla zesnulých svatých byla vzkříšena;*“ (Mt 27,52). Důležitou součástí, která pro některé neomylně svědčila o Ježíši-Bohu, byla také náhlá temnota bezmračného nebe, trvající podle Matouše po tři hodiny. Bishop odkazuje na Flegmóna, řeckého historika, který napsal, že ve čtvrtém roce dvousté druhé olympiády zažila Evropa takové zatmění slunce, jakého nebylo pamětníka.⁶ To rozumně vysvětluje toto „Boží znamení“.

Nedaleko místa utrpení soucítily s Kristem galilejské ženy, které ho ani v této těžké chvíli neopustily (na rozdíl od apoštolů, kromě Jana, kteří Ježíše zapřeli). Byla to

⁶ Bishop 2005, s. 352

Ježíšova matka Marie, Marie z Magdaly, sestra Ježíšovy matky Marie Kleofášova, tj. matka apoštola Jakuba mladšího a Josefa; Marek a Matouš k nim připisují Salome (dceru Marie Kleofášovy), jež je matkou synů Zebeodových, tj. apoštolů Jakuba staršího a Jana.

2.1.1.1.4 Kontexty zastavení třináctého a čtrnáctého

Když Kristus skončil, zažádal Pilát o povolení vzít si Ježíšovo tělo zámožný člověk jménem Josef z Arimatie. Přesto, že byl členem židovské rady, patřil ke Kristovým stoupencům a nesouhlasil s jeho nespravedlivým odsouzením. Pilát jeho žádosti vyhověl, a tak Josef mohl křivdu rady alespoň nějak odčinit. Josef tedy „*koupil plátno, sňal Ježíše z kříže, zavinul ho do plátna a položil do hrobu, který byl vytesán ve skále, a ke vchodu do hrobu přivalil kámen*“ (Mr 15, 46). Jan se zmiňuje o tom, že včetně přihlížejících žen – „*Marie z Magdaly a Marie, matky Josefovy, které se dívaly, kam byl uložen*“ (Mr 15,47) – „*přišel také Nikodém, který kdysi navštívil Ježíše v noci, a přinesl asi sto liber směsi myrhy a aloe.*“ (J 19,39).

2.1.1.2 Obsah oficiálních čtrnácti zastavení

Jak již bylo zmíněno, dnešní podoba čtrnácti zastavení vznikla v Porto Maurizio ve Španělsku a odtud byla šířena následovníky Františka z Assisi do dalších zemí. Schválena poté byla Apoštolským stolcem v této podobě a v tomto pořadí:

- I. Pilát odsuzuje Ježíše Krista na smrt.
- II. Ježíš bere kříž na ramena.
- III. Ježíš padá pod křížem poprvé.
- IV. Ježíš potkává svoji matku.
- V. Šimon Cyrenský pomáhá Kristu nést kříž.
- VI. Veronika podává Ježíšovi roušku.
- VII. Ježíš klesá pod křížem podruhé.
- VIII. Zbožné ženy pláčící nad Ježíšem.
- IX. Ježíš klesá pod křížem potřetí.
- X. Ježíš je zbaven šatů.
- XI. Ježíš je přibit na kříž.

- XII. Ježíš na kříži umírá.
- XIII. Ježíš je snat z kříže.
- XIV. Ježíš je uložen do hrobu.

(Včetně této oficiální křížové cesty existují i cesty obsahově alternativní, které jsou také schválené Apoštolským stolcem nebo jsou veřejně používané římským papežem. Většinou vycházejí z toho, co je v evangeliích výslovně řečeno. V takovém případě začíná první zastavení poslední večeří Páně, dále se pokračuje zadržením Ježíše v Getsemanské zahradě, bičováním a korunováním trním, až po oplakávání a Kristovo zmrtvýchvstání.)

2.1.2 Vznik křížové cesty

Kdy přesně křížová cesta vznikla a kdo byl jejím prvotním tvůrcem, nelze říci. Z dochovaných literárních pramenů lze ovšem důvod vzniku i vývoj křížové cesty odvodit.

Již v legendárním vyprávění o Panně Marii, v tzv. syrském apokryfu O smrti Mariině (pravděpodobně z 5. stol. n.l.), se píše, že Maria ke konci svého života chodila po jeruzalémské cestě místy, kudy šel naposledy Kristus.

Kristovu poslední cestu si chtěli připomenout a zažít na vlastní kůži nejen věřící jeruzalémští, ale i zbožní křesťané z Evropy. Nejstarší zprávy poutníků, kteří v Jeruzalémě navštívili posvátná místa včetně Božího hrobu a Kalvárie, zasahují až do 4. století.

Zvýšený zájem o poutě do Svaté země vzbudily křížové výpravy (zvláště v první třetině 14. století), kdy se evropští františkáni usadili u nejvýznamnějších jeruzalémských památek. Z této doby pochází písemné památky (např. dominikán Ricoldo Monte Crucis: Poutní kniha, 1294), v nichž poutníci mluví o navštívení skoro všech míst dnes známých jako zastavení křížové cesty. Zajímavostí je, že jeruzalémské putování mělo obrácený začátek a konec než je tomu dnes. Procházelo se tedy nejprve od Božího hrobu směrem k Antoniově pevnosti.

V 15. století se v Německu a Holandsku rozšířila pobožnost k pádům Krista, jejichž počet se ustálil na sedmi „upadnutí“. Místo pádů se později začalo

mluvit o zastaveních, která začínala u poslední večeře Páně či u rozloučení Ježíše s Marií a končila u Božího hrobu. Pod evropským vlivem tak na počátku 16. století procházejí poutníci místy Jeruzaléma již obráceně – tedy od domu Pilátova po Boží hrob.

Navštívit Svatou zemi bylo ovšem výsadou zámožných lidí, kteří měli dostatek financí a navíc na tak náročnou cestu potřebovali být v dobrém zdravotním stavu. Přání jít po Kristových stopách ve Svaté zemi bylo pro většinu věřících nesplnitelné. Proto se prostřednictvím obrazů, soch, architektonických celků i živých dramatických zpodobení začaly vytvářet po celé Evropě jak napodobeniny poslední cesty Kristovy, tak kopie svatých míst města Jeruzaléma.

Podobu čtrnácti zastavení rozšířili ze Španělska do Evropy pravděpodobně kapucíni – následovníci Františka z Assisi. Zásahu na tom měl také fakt, že za křížovou cestu byly udělovány takové odpustky, které dostávali poutníci za pouť do Svaté země. Křížové cesty se mohly zřizovat původně pouze na místech, kde sídlil řád františkánů, neboť ten byl jediným strážcem svatých míst v Palestině. Toto omezení bylo zrušeno až Piem IX.⁷

2.1.2.1 Via Dolorosa v dnešním Jeruzalémě

Jak již bylo řečeno, vliv evropské podoby křížové cesty byl tak silný, že ovlivnil i místa, z nichž původně pochází. Ačkoliv bylo v evangeliích popisovaných pouze osm zastavení, přesto se v Jeruzalémě vyvinulo také zastavení čtrnáct. Prvních devět zastavení jeruzalémské Via Dolorosy vede přes muslimskou čtvrť od místa odsouzení na Golgotu a k Božímu hrobu, přičemž právě v něm se nachází posledních pět zastavení. (viz soubor 01)

Na Velký pátek vychází františkánské procesí z Antoniových pevností, z níž se zachovala pouze část dlažby nádvoří, a odtud stoupavou cestou kráčí na Golgotu uličkami širokými nejvíce dva metry. Druhé zastavení se nachází u kláštera s kaplemi Odsouzení a Bičování, kde musí průvod podejít oblouk zvaný Ecce homo – dřívější

⁷ http://www.nasefarnosti.cz/pls/fwz/fwz_idx.idx?p_oblast_id=1&p_cs_id=6066&p_pc=&p_den= ,
vyhledáno 2009

východní bránu města. Třetí zastavení se nalézá na půdě arménského kostelíku a polské kaple, zastavení čtvrté pak před arménským kostelem Panny Marie Bolestné. Místo setkání Ježíše s matkou je zde označeno mozaikou v kryptě. Ta dnes leží asi dva metry pod úrovní komunikace, neboť byla vystavěna ve výšce původních ulic, které se staletými nánosy zvýšily. Páté zastavení představuje františkánská oratoř, součástí šestého zastavení je kaple Sv. Veroniky a sedmé zastavení značí římský sloup ve františkánské kapli. Zastavení osmé je vyznačeno zabudovaným latinským křížem ve zdi řeckého pravoslavného kláštera. Deváté zastavení určuje část dřívku antického sloupu, který je umístěný v koptském klášteře. Dalších pět zastavení se nachází v chrámu Božího hrobu, jenž je nejvýznamnější křesťanskou svatyní. Ten leží ve středu křesťanské čtvrti, postaven na pahorku známém pod jménem Golgota či Kalvárie již ve 4. století n.l. Baziliku dal nejpravděpodobněji postavit na popud své matky Heleny císař Konstantin I. Veliký v letech 326–335. Kvůli neustálým sporům mezi křesťanskými církvemi spravuje tento chrám od 12. stol. jeruzalémská muslimská rodina. Desáté a jedenácté zastavení je umístěno v římskokatolické kapli po pravé straně, dvanácté zastavení, kde měl být údajně vztyčen kříž, připadá vlevo na kapli řeckou pravoslavnou s oltářem umístěným na skále. Třinácté zastavení je označeno oltářem Sabat mater a zastavením čtrnáctým je rotunda s kaplí Božího hrobu. Uprostřed této kaple je malý prostor s dvoumetrovou náhrobní deskou zakrývající „Ježíšův hrob“. V předsíni je pak možné shlédnout Kámen pomazání, na němž prý bylo nabalzamováno Ježíšovo tělo.⁸

2.2 Křížová cesta jako součást křesťanské liturgie

Smyslem křížové cesty v rámci křesťanské liturgie je připomenout věřícím mučednickou smrt Ježíše Krista, skrze níž vykoupil lidstvo z hříchu a věčného zatracení.

Společně s procházením jeruzalémské Via Dolorosy se začala od 4. stol. mezi středověkými světcí vyvíjet zbožnost k utrpení Kristovu (např. u Františka z Assisi). Vznikala tehdy první rozjímání nad umučením Páně, která se ve formě modlitebních

⁸ Vavřínová 2006, s. 297 – 301

hodinek promítala do meditací celého dne. Ranní modlitba se týkala zatčení Krista, polední Ukřižování a o třetí hodině bylo rozjímáno o smrti Páně, atd.⁹

Jako existovala v Německu a Holandsku pobožnost ke „Kristovým pádům“, existovaly ve vrcholném středověku i pobožnosti jiné. Jednalo se např. o pobožnost k „bolestnému Kristovu putování“, kdy průvod věřících kráčel od kostela ke kostelu, což připomínalo Kristovu poslední cestu; dále to byla pobožnost ke „Kristovým zastavením“, tedy vzpomnutí na chvíle, kdy se Ježíš na cestě ke Kalvárii zastavil, či pobožnost ke svatým ranám, pobožnost ke svaté tváři apod. Z tohoto výčtu vyplývá, že křížová cesta vznikla syntézou středověkých pobožností, které měly shodné poslání – živě připomenout poslední bolestné putování Ježíše Krista.¹⁰

Jak je výše naznačeno, křížová cesta nepatří do oficiálních liturgií, ale je tzv. lidovou pobožností, tzn. že vznikla z iniciativy obyčejných lidí. Byla přesto do liturgie katolické církve zahrnuta, neboť – jak vystihuje heslo – „paraliturgické dění, pokud k liturgii přivádí, je třeba kultivovat, než ho zavrhnout“. Právě lidové pobožnosti jsou projevem živé realizace víry a liturgie v každodenním životě.¹¹ Mimoto je křížová cesta jednou z nejoblíbenějších pobožností věřících. Leží v ní totiž podstata křesťanské víry, které se lze skrze meditaci křížové cesty přiblížit a oddat. Její vhodnost je dána také křesťanskou spiritualitou, v níž je život pojímán jako cesta–pout’–přechod skrze tajemství kříže (z pozemského vyhnání) do nebeské vlasti. Toto následování Krista klade na věřící nárok, aby stejně jako on byli silní a odhodlaní každodenně nést svůj kříž.¹²

2.2.1 Řeč křížové cesty

Pokud jsme schopní, bez ohledu na to, zda Kristus byl či nebyl Boží syn, zastavit se a meditoval nad příběhem Ježíše jako příběhem prostého člověka, může

⁹ http://www.nasefarnosti.cz/pls/fwz/fwg_idx.idx?p_oblast_id=1&p_cs_id=6066&p_pc=&p_den=, vyhledáno 2009

¹⁰ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 2007, s. 95

¹¹ <http://www.getsemany.cz/node/517>, vyhledáno 2009

¹² Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 2007, s. 96

nám jeho vyprávění přinést mnoho podnětů pro zamyšlení nad sebou samými, nad našimi životy, nad člověkem a světem vůbec.

Prostřednictvím křížové cesty procházejí věřící se soucitem poslední etapu Ježíšova života. Mohlo by se zdát, že jde pouze o nostalgické vzpomínání. Rozjímání na křížové cestě má ale hlubší smysl. Pohled na to, co „On pro nás“ vytrpěl a jaká byla cena spásy křesťanů, by měl docílit aktivní změny v životě věřícího.¹³

Petr Piťha shrnuje hodnotu a cíl meditace křížové cesty těmito slovy: *„Sebedarování je pro křesťana nejvyšším výrazem služby oběti – právě křížová cesta po staletí uvádí věřící do tohoto tajemství; obsahuje výzvu srdci, dotýká se nejhlubších míst v člověku, nabízí odpověď na nejpálčivější otázky bytí. Čtrnáct zastavení je rovněž školou ztišení a modlitby. Pohled na Krista pomáhá někdy mělkému srdci objevit smysl života, kde se bolest stává darem, klíčem ke skutečnému životu a dokonce bohatstvím, které se nemůže rovnat ničemu ze světa.“*¹⁴

Řeč kardinála Tomáše Špidlíka ukazuje také jeden ze zásadních významů křížové cesty: *„Křížová cesta začala být spontánně spojována s životní cestou, na které zažíváme nečekaná setkání – potěšitelná i bolestná. Ve chvílích bolestných pak trpící lidé potřebují někoho, kdo by jim obnovil odvahu a chuť pokračovat v životě dál. Křížová cesta poukazuje na ty, kteří jsou na tom hůř, než my sami a přesto neztrácejí odvahu. V náboženství se tato psychologie prohlubuje příkladem svatých a nejvíce Krista. Nenazýváme jeho utrpení proto, abychom si uvědomili, jak je život těžký, ale naopak – abychom přišli na lepší myšlenku, že nás těžkosti chtějí přinutit, abychom neztráceli odvahu a nezapomněli na to, kam máme dojít. Ve čtrnácti obrazech se symbolicky shrnují ty nejčastější potíže, které mají kořen v prvním zastavení. Je to nespravedlivé posuzování a odsuzování druhých. (...) Křížová cesta nám má dát odvahu a vnitřní sílu zvítězit nad všemi slabostmi, které se v životní pouti vyhnout nemůžeme. Povrchní léčby světa nás učí, jak před nimi utíkat; lékař Kristus nám dává sílu, jak je přemáhat.“*¹⁵

¹³ http://web.katolik.cz/feeling/9_4.htm, vyhledáno 2009

¹⁴ Cit. Piťha 2002, s. 7

¹⁵ <http://rv.omadeg.cz/porady.php4> (vysílání dne 27. 3. 2009), vyhledáno 2009

2.2.1.1 Modlitba křížové cesty – slova k zastavení

Veškeré otázky a odpovědi, které z křížové cesty mohou vyvstat, musí mít podnět, jímž jsou v člověku vyvolány. Takovým prostředníkem se stává modlitba, při níž si věřící přeřikává konkrétní slova a významy, které nevědomě jeho myšlenky nasměrují k určitému cíli modlitby. Dá se proto chápat jako prostředek manipulace (např. modlitby 19. století – např. Pravý nebeklič) a stejně tak jako prostředek pro snadnější nalezení hlubšího smyslu.

Textů pro křížovou cestu je nepřehledné množství. Vytvořili je jednak kněží přesvědčení o jejich duchovní účinnosti, jednak laičtí křesťané vynikající učeností a literárním nadáním. Při konání pobožnosti jsou používány texty dle pokynů biskupů s přihlédnutím na účastníky pobožnosti.¹⁶

Obsah modlitebních křížových cest je dnes většinou protkán ucelujícím, aktuálním tématem, jenž se ohlíží na typ posluchače. Existují křížové cesty spojené s výchovou dětí – pro děti, pro starší mládež, modlitby matek, nenarozeného dítěte, také křížové cesty litanického charakteru, tj. pro větší účast lidu – o smyslu bolesti a utrpení, s prosbami, s přímlovami, „O Pilátovi“. Dále existují křížové cesty s tématem kněžství, biblických postav, s citacemi z Písma, s poeticko-meditačním charakterem a křížové cesty nových-aktuálních zastavení.

Pro konkrétní představu, jak aktualizovaná meditace vypadá, a také pro upozornění na východisko mé předchozí úvahy, předkládám zde jednu z modlitebních křížových cest nazvanou *Křížová cesta – slova našich dnů*:

I. KRISTUS JE ODSOUZEN – NESOUHLASÍM

Nikoho nezabil, nikoho nepodvedl, a přesto je odsouzen. Je to nespravedlivé, chtělo by to obhajobu. Kristus ale mlčí, přijímá. Neříká – nesouhlasím. Jistě zná cenu pokory a ví, že pokora a mlčení jsou proti zlu účinnější než slova nesouhlasu. Neoblíží se na to, co říkají lidé.

Kolikrát se hájíme my? Jen se nás někdo dotkne maličkostí, už si nenecháme nic líbit. Hájíme se i tehdy, když dotyčný má pravdu, natož když máme pravdu my. Hádáme se, rozčilujeme se, cítíme se ukeřvďeni, jsme uraženi. Odpusť nám Pane, že neumíme mlčet.

¹⁶ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 2007, s. 97

II. KRISTUS NA SEBE BERE KRÍŽ – NECHCI

Kristus přijímá kříž. Neříká nechci, ačkoliv ho nenese za sebe, ale nese ho za nás. A zatím my – nechceme se zapřít v jídle, v zábavě, nechceme nést ani své obtíže, svůj kříž, a to ani neuvažujeme, že bychom měli nést kříž za druhé. Rozmysleme si každé „nechci“, které nelze vzít zpět.

III. KRISTUS PADÁ POPRVÉ – NESTAČÍM NA TO

Křížová cesta není zaranžovaná, je živá. Kristus musí projít překážkami, mezi které patří i pády. Nereaguje na ně tím, že by měl hysterický záchvat, neříká, že na to nestačí – vstává a pokračuje.

Kolik bojů, překážek jsme vzdali my, někdy na počátku, někdy u konce, někdy už předem? Často jsme si to logicky zdůvodnili a chtěli jsme pochopení od druhých... A zatím jsme měli dost sil se zvednout a jít dál. Chtělo to jen ztáhnout zuby, poručit si, místo nestačím na to říct – chci!

Odpust' Pane, že jsme byli líní, ustrašení, že jsme nebojovali.

IV. KRISTUS POTKÁVÁ SVOU MATKU – NESTOJÍM O TO

Maria neodmítla Boží plán a radovala se z něho. Kolikrát jsme svým postojem řekli Bohu „Nestojím o Tvé plány, jsou příliš náročné, budu pro druhé bláznem, budu se muset zapírat a já chci něco užít... Nenechávám se oklamat povrchním, dočasným a líbivým?

V. ŠIMON Z CYRÉNY POMÁHÁ KRISTU – NEMÁM ČAS

Šel kolem Šimon z Cyrény. Třeba pospíchal, možná ho donutili, ale zastavil se a udělal si čas a pomohl Kristovi. Žijeme ve století spěchu, každý z nás také říká „nemám čas“. Nemám čas jít pomalu a obdivovat květiny, nemám čas vyslechnout toho, který se mi chce svěřit se svými problémy. Nemáme čas se modlit, ale dokážeme se hodinu dívat na televizi, pomlouvat bližního a kritizovat nadřícené. Dostali jsme čas jako vzácnost, ale neumíme ho využít. Slova „nemám čas“ se stala zaklínadlem, kterým se vytvořily brázy mezi lidmi a přírodou, říkáme je běžně, je to běžné, logické normální, je to... je, anebo není?

VI. VERONIKA – JE MI TO JEDNO

Žena, které nebylo jedno, že Kristus trpěl, nebyla lhostejná. Mysleme na ženy, na matky, které se zbavují svých dětí. Kde je u těch žen soucit, kde láska, smysl pro oběť – je jim to jedno, je jim to jedno ve jménu pokroku, ve jménu vědy, rozumu ...

VII. KRISTUS PADÁ PODRUHÉ – NEMÁM NÁLADU

Přišla další překážka. My bychom řekli: „Už zase? Už nemám náladu.“ Ale říkáme to často, často jsme netrpěliví. Kristus věděl, že musí usmířit mnoho hříchů, plní vůli, aniž by se ptal: Jak to bude ještě dlouho trvat? A proč také nejde někdo jiný? ... Neřídme se pouze svou náladou.

VIII. KRISTUS POTKÁVÁ ŽENY – NEPOMOHU

Kolikrát říkáme: To nemá cenu, tím nikomu nepomohu... A tak se nezajímáme, protože bychom tím nikomu nepomohli... A zatím každý sebezápor, každá oběť se promění v nějakou milost, i když my to nevidíme. Jsme součástí Kristova těla, a tak prožíváme jeho bolesti skrze nás samé.

Odpust', že jsme nepomáhali svým obětím, sebezáporem.

IX. KRISTUS PADÁ POTŘETÍ – NEVYDRŽÍM

Bolest a únava se stupňují. Další pád. My v životě upadneme vícekrát, jsme vyčerpáni. Jsou někdy situace, kdy na nás doléhá utrpení ze všech stran. Když nás opustí přátelé, jsme sami... a tak řekneme: Už to nevydržím. A broutíme se. Není ale možné, aby nám byl dán kříž těžší, než uneseme.

X. KRISTUS ZBAVEN ŠATŮ – NENÁVIDÍM

Nenávist jde dál, berou Kristu i šaty. Oni nenávidí – on miluje. Je to protiklad, který byl nutný pro spásu všech. I v našem srdci je někdy nenávist. Nenávidíme věci, lidi ... Místo lásky a odpuštění nenávidíme. A to, co bychom měli nenávidět – to je hřích v jakékoliv podobě, to mnohdy přijímáme.

XI. KRISTUS PŘIBIT NA KŘÍŽ – NEMÁM RÁD

Mohli jsme dostat větší důkaz lásky Krista k nám? Má nás rád, i když jsme ho zapřeli a opustili. A co všechno a koho my nemáme rádi? Nemáme rádi to a to jídlo, toho a toho člověka. Jak plníme příkaz lásky miluj bližního svého?

XII. KRISTUS UMÍRÁ – NEODPUSTÍM

Kristus umírá a dívá se dolů na ty, kteří ho odsoudili. Nespílá jim a neříká, že neodpustí. Jak je to s námi? Jak si odpouštíme jako přátelé, jako bratři? Neodmítli jsme někdy ruku nabídnutou ke smíru? Nečekali jsme někdy, až přijde ten druhý, protože co bych já se pokoroval, já si nezačal...

Odpouštějme si navzájem, protože totéž chceme my po ostatních. Ve hněvu není lásky. Z hněvu se raduje jen ďábel.

XIII. KRISTUS NA KLÍNĚ SVÉ MATKY – NE

Velká Matka řekla Bohu své ano – neřekla ne. Dokázala svou vírou umlčet otázky a nedůvěru. Napravme naše skutky, které křičí celému světu – ne!

XIV. KRISTUS ULOŽEN DO HROBU

Kristus prošel svojí křížovou cestou až do konce a neřikal na ní slova: nechci, nesouhlasím, nevydržím, nemám čas, neodpustím, nenávidím, nemám náladu... není to i pro nás návod, jak zvládat svou křížovou cestu, jak žít? Zkusme ochudit svůj život o tato slova, aby se stal bohatším.¹⁷

2.2.2 Křížová cesta v liturgickém roce

Liturgický rok představuje závazný rozvrh dnů, týdnů, či měsíců v jednom kalendářním roce, na něž připadají konkrétní křesťanské svátky, liturgie a pobožnosti, které se neprodleně v těchto dnech slaví, či konají. Takto i křížová cesta má své vymezené „datum“ – pobožnost křížové cesty se pojí s dobou postní, která předchází Velikonocům a je časem přípravy na jejich slavení.

Protože jsou Velikonoce největším svátkem křesťanství, měl by se na ně věřící náležitě přichystat a v rámci přípravy obrátit svou mysl k opravdovým „nepovrchním“ hodnotám. Těmito hodnotami se chápe činění dobrých skutků, odříkání si všeho nadbytečného, projevení solidarity k trpícím, atd.

Prostředníkem k tomuto obrácení člověka jsou jednak dobročinnosti a jednak modlitby. V tomto pro církve leží největší hodnota křížové cesty, neboť její obsah k takovému obrácení (možná záměrně) směřuje. Díky své podstatě lidové pobožnosti se křížová cesta zaměřuje více na Kristovo lidství a soustředí se na Kristovo utrpení a smrt jako na prožitek obyčejného člověka. Tím má moc docílit v postní době žádoucího pokání.¹⁸

Postní doba trvá čtyřicet dní od liturgie Popeleční středy po tzv. triduum velikonoční, tj. do Zeleného čtvrtka. V době postní se dnes koná pobožnost křížové cesty každý pátek, jenž v tradici připomíná Kristovo utrpení, a to kolem symbolické třetí hodiny odpolední. Tato pobožnost probíhá tak, že zástup věřících v čele s knězem postupně přichází před každé zastavení. To má podobu deskového obrazu visícího buď na stěně kostela, nebo je umístěno v krajině (ve formě kříže s podstavcem či

¹⁷ Houdek 1997, s. 108-112

¹⁸ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 2007, s. 92

kapličky). U něj se poté průvod zastaví, modlí a rozjímá a sám kněz případně vyloží jeho hlubší smysl.

Křížová cesta patří i do liturgie velkopáteční, která se začala formovat v Jeruzalémě ve 4. století. Augsburský biskup a světec Oldřich (žijící v 10. století) je jedním z autorů nejstarší zmínky o pobožnosti křížové cesty, při níž prý na Velký pátek kněží chodíce v průvodech bosí a v kajícím šatu, nesli na ramenou duté kříže naplněné kamením. To dokazuje, že od svých počátků měla tato pobožnost kající charakter.¹⁹

Zde je nutné upozornit, že pro období velikonočního tridua, tj. období od Zeleného čtvrtku po nedělní nešpory Zmrtvýchvstání, se vyvinula i jiná, zdánlivě podobná pobožnost, a sice uctívání Svatého kříže. Její vznik byl podmíněn zázračným nalezením Kristova kříže císařovnou Helenou v roce 320 v Jeruzalémě. Tam se na Velký pátek, po návratu z procesí do Getseman, účastnili věřící pobožnosti před „svatým dřevem“, jehož se každý dotkl čelem a políbil je.²⁰ Stejným způsobem uctívání kříže, jenž je chápán jako nástroj spásy, probíhá dodnes. Neplet' me ho tedy s pobožností křížové cesty, při níž také může být dřevěný kříž v čele zástupu přítomen.

2.2.2.1 Pašijové hry

Snaha věrně napodobit velkopáteční událost v křesťanské liturgii se vztahovala nejen k času a místu, v nichž se ukřížování Krista odehrálo.

Ve středověkém Jeruzalémě se konala v časném pátečním odpoledni bohoslužba slova se čtením pašijí, a to v zásadě podle evangelia svatého Jana. Slovo pašije vychází z latinského *pasioo* znamenající „utrpení“. Pašije jsou tedy novozákonní zprávy o utrpení a smrti Ježíše Krista, které se předčítají či zpívají při mši o květné neděli či o Velkém pátku.²¹ (V době postní, zvláště ve středu a v pátek, má být jejich četba vůbec upřednostňována před jinými biblickými texty.)

Západoevropský středověk se svým sklonem k mysticismu a se zálibou v podobenstvích a hrách přetvořil čtení pašijí v tzv. pašijové hry. Po Evropě byly

¹⁹ Vavřínová 2006, s. 139

²⁰ Vavřínová 2006, s. 135

²¹ Vavřínová 2006, s. 43

rozšířeny opět ze Španělska, kde podle zmínek probíhaly již v 6. století. Původně strohé téma rozmlouvání anděla s Máří Magdalénou nabíralo další detaily, dialogy a zpěvy – ovšem stále v souvislosti s bohoslužbou, která se společně s hrou ještě odehrávala v chrámovém interiéru. Představení časem začala pořádat a financovat speciální bratrstva a v 15. stol. se vlivem bohatých herních společenství rozrostl repertoár pašijí do šíře celého velikonočního cyklu. Nakonec tedy byly součástí her výjevy začínající loučením Panny Marie s Ježíšem až po závěrečné Ježíšovo Zmrtvýchvstání.²²

V tomto procesu dramatizace přešly hry až na prostranství před kostely. Jejich herci měli být pohnuti k růstu víry a zbožnosti, aby hra nenabyla dojmu folklorního projevu – hra má být i dnes především slavením liturgie, památkou a zpřítomněním spasitelné události Kristova utrpení. Dramatická ztvárnění jsou také považována za pobožnost a odehrávají se o Svatém týdnu, zvláště o Velkém pátku.²³

2.2.2.2 Křížová cesta v Koloseu

Dodnes nejznámější a největší křížovou cestu, která se koná na Velký pátek, představuje pobožnost Via crucis v římském Koloseu, jež je vedena františkány v čele se samotným papežem. Stavba Kolosea je obdivována po celou dobu své existence; ovšem důvod, proč se pobožnost křížové cesty odehrává právě v ní, je dán původní funkcí této architektury. V roce 80 n.l. se konalo slavnostní otevření Kolosea stodenními hrami, při nichž bylo zabito na tisícovku gladiátorů, šelem, ale také mnoho prvních křesťanů, kteří byli nelítostně za svou víru stíháni a jejich životy končily mučednickou smrtí. Dále se traduje, že poslední obětí Kolosea byl poustevník Telemachos, jenž v první třetině 5. stol. vběhl do arény a s výkřikem k císaři „Ustaň v tom vraždění!“ byl gladiátory sám zavražděn. I jeho se smrt se stala symbolem vykoupení, neboť prý tentýž císař Honorius další gladiátorské hry provždy zakázal.

Koloseum bylo od té doby bez užitku a tak sloužilo jako těžiště kamene na stavbu paláců a chrámů. Až papež Pius V. prohlásil v 16. století Koloseum za místo, „jehož povrch je prosáknut krví mučedníků.“ Klement X. tento čin dovršil tím, že

²² Vavřínová 2006, s. 216

²³ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 2007, s. 102

r. 1675 nechal celý objekt uzavřít a prohlásil ho za místo posvátné. Křížová cesta s dvanácti zastaveními, která se nachází v amfiteátru, je postavena s přičiněním Benedikta XIV. v 18. století a dodnes ji prochází věřící nejen Říma a Itálie, ale i poutníci celého světa.²⁴

²⁴ <http://www.katyd.cz/index.php?cmd=page&type=11&article=205>, vyhledáno 2009

3 KŘÍŽOVÁ CESTA V UMĚNÍ

Hlavní příčina, která dala vzniku křížových cest v umění, leží v původní podstatě křížové cesty jako katolické pobožnosti. Hmotná forma křížové cesty se zrodila proto, aby doplnila, popř. přímo nahradila středověkou liturgii tam, kde se na ni nemohli obyčejní lidé podílet kvůli několika bariérám. Byly to především bariéry jazykové, dále prostorové a akustické, které souvisely s uspořádáním interiéru kostela a se vzdáleností věřících od oltáře. V žádném případě nelze materiální–výtvarné podobě upřít fakt, že její sugestivnost byla a je mnohem silnější než je tomu u pomíjivého slova mluveného.

3.1.1 Formy křížových cest

Bylo již řečeno, že první podnět ke vzniku křížových cest dal Evropě františkánský řád. Jeho snahou bylo umožnit všem věřícím vykonat pout' po posvátné cestě Jeruzalémem. Z tohoto důvodu se začaly napodobovat křížové cesty na příhodných – Jeruzalému vzhledově podobných místech. Jejich součástí byly pahorky, kde se stavěly dřevěné kříže s obrazy, které námětem připomínaly poslední Kristovu cestu.²⁵

Příkladem raného napodobování je záznam o biskupu sv. Petroniovi (5. stol.), který prý dovezl s Palestiny přesné rozměry kostela Božího hrobu a dal podle nich vystavit stavbu v Bologni. Na nedalekém kopci pak napodobil kostel Nanebevstoupení z hory Olivetské. Druhý doklad pochází z 16. století, kdy ve švýcarském Friburgu bylo zřízeno sedm zastavení bolestné cesty Kristovy (od domu Pilátova až po Kalvárii). Značilo je sedm sloupů, jež byly od sebe v takové vzdálenosti, která odpovídala posvátným místům jeruzalémským.²⁶

Venkovní křížové cesty měly, a dodnes mají, podobu architektonickou, kdy jednotlivá zastavení ztvárňují kapličky s obrázkem události, či výjimečně pouze se symboly, s křížem a s pořadovým číslem zastavení. Místo obrazů bývají někde umístěné

²⁵ Vochemůrka 2007, s. 35

²⁶ http://www.nasefarnosti.cz/pls/fwz/fwg_idx.idx?p_oblast_id=1&p_cs_id=6066&p_pc=&p_den=, vyhledáno 2009

sochařské reliéfy, popř. plastiky. V Čechách se venkovní křížové cesty stavěly většinou na venkově nebo podél výstupu na nějaký vrchol, jenž byl velmi často i poutním místem.

Zástupně se – za venkovní křížové cesty – začal čtrnáctidílný cyklus umisťovat na stěny kostelů v závěsné formě. Od počátku 19. století se proto křížová cesta stala běžnou součástí inventáře každého kostela v Čechách. Závěsné cykly měly podobu buď obyčejných křížů nebo uměleckých, sochařských i malířských, ztvárnění.

Velký rozkvět obrazových cyklů křížových cest nastal v polovině 18. století a poté znovu v druhé polovině 19. století.

3.1.2 Ikonografie křížové cesty

Výtvarná podoba (obsah, symbolika, kompozice, ...) jednotlivých zastavení křížové cesty se vyvíjela od chvíle, kdy se téma pašijí objevilo v umění, především v malbě deskové. Ovlivněno bylo jednak původním textem evangelií a vznikem nových zastavení, jednak dobovým, národnostním, kulturním a osobním potenciálem umělců. Celý čtrnáctidílný cyklus mohl logicky vzniknout až od 17. století, kdy se oficiální podoba křížové cesty ustálila. Snad tato stabilita, společně s estetikou většinové společnosti, přinesla do vývoje zpracování křížové cesty útlum.

K problému stagnace ikonografického i stylového vývoje křížových cest, které vznikaly v 18. a 19. století, se vyjadřuje Ludmila Ouredová takto: „*Ikonografie jednotlivých obrazů křížové cesty měla z církevního i teologického hlediska závažný charakter. Aby se malíři neodchýlili od věroučné správnosti, využívali soubory grafických listů. A to nejen při malbě obrazů křížové cesty, ale vůbec při malbě obrazů s náboženskou tematikou. Pokud neopsali vyobrazení v grafickém listu přímo, byl jim vodítkem především v rozložení kompozice a základních postav daného děje. Malba křížové cesty se tak stávala do jisté míry řemeslnou záležitostí.*“²⁷

V zásadě byla ikonografie námětů křížové cesty ustanovena ranými díly byzantského a italského umění. Po celý historický vývoj se ale nově vzniklé ikonografické typy od svého původního základu ve větší míře neodlišily. Tak byly i čtrnáctidílné cykly tvořeny podle ustálených pravidel, a tudíž jejich ikonografický popis

²⁷ Ouredová 2006, s. 259

není třeba vyčleňovat zvlášť a je zahrnut do celkové charakteristiky ikonografie námětů jednotlivých zastavení.

3.1.2.1 Ježíš před Pilátem

Zobrazování prvního zastavení „Ježíš před Pilátem“ ovlivnila slova evangelií, kde Ježíš předstupuje před Pilátův soud hned dvakrát. Varianta první se proto odehrává za žaloby Židů a prvního výslechu Pilátova, v druhé variantě Pilát vynáší rozsudek a umytím rukou odmítá zodpovědnost za Ježíšovu smrt. Tyto scény se objevují buď v prostoru místodržitelského paláce, častěji však na terase tohoto paláce, neboť kdyby Židé vstoupili dovnitř, byli by se znečistili.

Oba dva typy se zformovaly v raném křesťanském umění. V gotice se ale prosadil výslech s umýváním rukou, jenž v dalším umění převažoval. Odlišit varianty soudu lze jen tehdy, má-li Kristus na sobě plášť bílý. Ten dostal až po bičování a proto značí výslech druhý. Kristus je vždy zobrazován bosý se svázanýma rukama, často bez Pilátových vojáků.

Pro postavu Piláta se závazný ikonografický typ neujal – mnohdy sedí na trůně v rouchu s korunou, nebo turbanem, dokonce s vavřínovým věncem na hlavě, či je úplně bez pokrývky hlavy. Při umývání rukou je zachycen většinou z profilu, přičemž mu jeden ze služebníků lije na dlaně vodu z konvice a další pod nimi drží mísu.

Žalující skupina Židů se z pár osob postupně rozrostla do velkého zástupu.

Součástí tohoto zastavení může být scéna Ecce Homo, kdy Pilát dává zástupu možnost vyvolit k propuštění Ježíše místo Barabáše – i s vojáky stojící na terase ukazuje Pilát zbičovaného Ježíše Židům pod terasou.²⁸

3.1.2.2 Ježíš nese kříž

Ještě v dobách, kdy se scéna nesení kříže pojímala jednotně – nerozčleněna na druhé až deváté zastavení čtrnáctidílného cyklu, byla zastavení zobrazována

²⁸ Rusina.; Zervan 2000, s. 180

v jednom obraze v různých kombinacích. Podle potřeby se pak některá zastavení zvýraznila a stala se tak dominantou obrazu.

Ústředním motivem je vždy Kristus nesoucí kříž, jenž podle evangelií pomalu kráčet jeruzalémskou bránou ke Golgotě. Pozadí tohoto výjevu bylo buď neutrální, nebo byl průvod umístěn v krajině. Od 13. století se objevoval zástup právě vycházející z jeruzalémské brány, která někdy pokračovala pásem hradeb. Zásluhou Giotta vzniká teprve kolem roku 1300 ikonografický typ, kdy Kristus nesoucí kříž (již ho nenese pouze Šimon) je doprovázen početnou skupinou. Ježíš – většinou v červeném spodním šatu a v modrém plášti – kráčí bosý, s trnovou korunou na hlavě, mnohdy popotahován vojáky za provaz, jenž má přivázaný kolem pasu, nebo kolem krku.²⁹ Kříž se ztvárňoval v raném středověku menší a lehčí, neboť byl pouze atributem Krista. Kristus tudíž ve 14. a 15. století jde ještě vzpřímen a bez obtíží. Západní tradice tuto scénu s křížem pojala jako symbol břemene, jež musí křesťan životem nést, a proto později kříž těžkne a zvětšuje se. Místo původního triumfálního námětu je tady důraz kladen na Kristovo utrpení. Ježíš drží kříž v různých jeho částech, ovšem vždy ho opírá o jedno rameno. Kříž je zobrazován v podobě latinského kříže, či velkého T, nikdy však není zobrazeno pouze příčné břevno. Důvod je zřejmý – umělci o mučících praktikách Římanů ještě nic netušili.³⁰

Průvod, který podle slov Lukáše kráčí zleva doprava, se rozrůstá v 15. a 16. století v dlouhé procesí. Účastní se ho velekněží, ženy, od 12. století svaté ženy, děti, které se Kristovi posmívají a hází po něm kamením, zvědavci i diváci neteční a vojáci vyobrazení obyčejně s lany, někdy s žebříky, kopím, hřebíky a kladivy, kteří Krista hrubou silou pohání vpřed.

Někdy se v zástupu zobrazují i učedníci Ježíše – Petr, Jakub větší a Jan; občas lze spatřit i druhé dva zločince jdoucí za Kristem, ovšem jsou bez kříže. V renesanci a baroku pak přibývají další postavy jako vojáci sedící na koních a nosiči standard s nápisem „S.P.Q.R.“ tzn. Senatus populusque Romanus³¹ (tj. zkratka slov „senát a lid

²⁹ Rusina.; Zervan 2000, s. 196

³⁰ Hall 1991, s. 91-92

³¹ Hall 1991, s. 92

římský“, která byla výsostným znakem římské říše a nacházela se mj. na standartách římských legií).

3.1.2.2.1 *Ježíš padá pod tíhou kříže*

Z tíhy břemene a nutné pomoci Šimonovy vyplynulo, že Kristus během své cesty musel vysílením poklesnout k zemi. V cyklu křížové cesty se tento námět opakuje třikrát, a sice v třetím, sedmém a devátém zastavení. Pád pod tíhou kříže je znázorněn klečícím Ježíšem, jenž se nejčastěji jednou rukou opírá o zem a druhou objímá jedno z břeven. Součástí výjevu bývá setkání Krista s Marií, či Veronikou, proto se Kristova hlava obrací za některou z postav, popř. s tváří plnou vysílení hledí do země. Obvykle bývá u pádu přítomen i Šimon a samozřejmě vojáci, kteří jednak Ježíši pomáhají vstát a jednak do něj strkají, píchají kopím a tahají ho za provaz vzhůru. Pokud se podíváme na čtrnáctidílné cykly, jsou tři pády odlišeny postupným přibližováním Krista k zemi, tj. třetí pád ukazuje Ježíše na zemi ležícího, zatíženého křížem.

3.1.2.2.2 *Ježíš se setkává s Pannou Marií*

Zastavení čtvrté, setkání Krista s Pannou Marií, se pravděpodobně přeneslo z popravní scény, kde po spatření ukřižovaného Marie omdlévá. Na výjevu se v Mariině bezprostřední blízkosti nachází další svaté ženy (Marie Magdaléna, Marie Kleofášova, Salome) a Jan. Pannu Marii je možné rozeznat podle barvy šatu, neboť její spodní roucho bývá zpravidla červené a plášť modrý. Je tak učiněno na znamení toho, že lidská a pozemská podstata Mariina byla překryta oduševnělou nebeskou modří.³² Maria buď v tichém pláči stojí poblíž Krista, nebo v dramatickém gestu k němu vztahuje ruce (někdy při tom klečíc). Její syn k ní otáčí hlavu, ale přitom je nucen pokračovat v cestě. Druhou variantou je použití scény omdlévání, kdy – ve chvíli Ježíšova pádu pod tíhou kříže – je hroučící se Marie zachycena Janem nebo svatými ženami.

³² <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html> vyhledáno 2009

3.1.2.2.3 Šimon pomáhá Ježíši nést kříž

Zpočátku vývoje tohoto zastavení (kolem 5. stol.) nebyl plně ustálen ikonografický typ a Šimon se v něm objevuje jako člověk, jenž nese kříž, zatímco Ježíš jde pouze za ním se spoutanýma rukama. V pozdější době lze spatřit, jak Šimon s Ježíšem nesou kříž společně, přičemž Šimon Cyrénský nadlehčuje delší břevno kříže, pomáhá Kristovi v chůzi či ho zvedá ze země.³³

Znázorňování Šimona bylo původně doménou byzantského umění, v němž měl Šimon předepsanou podobu staršího, šedovlasého muže, s vousem zastřiženým do kulata, jenž si bere kříž na ramena. Někdy se tato verze vyskytuje v rané italské renesanci, obecně ale vymizela a dochovalo se jen společné nesení kříže.³⁴

3.1.2.2.4 Veronika podává Kristovi roušku

Patrně pod vlivem soudobého náboženského dramatu se v 15. století objevuje nová pašijová postava – Veronika. Podle legendy Veronika právě vyšla ze svého domu, když kolem procházel vysílený Kristus. Slitovala se nad ním a podala mu roušku na setření krve a potu z obličeje. Do látky se zázračně obtiskla Ježíšova tvář, a tak se Veronika v umění zobrazovala jako klečící žena u kraje cesty, která drží buď sudarium, tj. potní šátek, nebo roušku s otiskem Kristovy podoby. Veroniku lze rovněž vidět jak ona sama otírá Kristovu tvář a někdy je také zachycena samotná, či stojící mezi svatým Petrem a Pavlem. Na její hlavě je občas namalován turban, jenž připomíná Veroničín orientální původ.³⁵

3.1.2.2.5 Kristus potkává plačící ženy

Osmé zastavení se utvořilo na podkladě Lukášova evangelia, kde se Ježíš setkává s plačícími ženami a promlouvá k nim slovy lítosti nad nimi samými. Tato skupina jeruzalémských žen – nepatřících mezi Marie – byla nevyčleněně zařazována do zástupu lidu, jenž Ježíše na cestě doprovázel. Později, zvláště u čtrnáctidílných

³³ Rusina.; Zervan 2000, s. 196

³⁴ Hall 1991, s. 91

³⁵ Hall 1991, s. 478, 92

cyklů, potkává Ježíš ženy stojící či klečící u cesty v gestu zármutku a pláče. Jsou oblečené v antickém hábitu a mnohdy mají při sobě malé dítě, popř. děti, k nimž Kristus vztahuje ruku. Tím je odkázáno na poslední Kristovo proroctví zkázy Jeruzaléma (které vyjádřil slovy „*plačte nad sebou a svými dětmi*“).

3.1.2.3 Kristus je svlékán z šatů

Výjev svlékání Krista z šatů je v Novém zákoně nepřímo zaznamenán pod scénou losování vojáků o Kristův šat. V umění vykrytalizoval námět do podoby Krista stojícího před křížem – na Golgotě, jemuž popravčí někdy až prudce strhávají šaty. Méně často je v obraze zapojena Panna Marie, která uvazuje kolem beder nahého Krista pruh látky, tzv. bederní roušku.³⁶

3.1.2.4 Kristus je přibíjen ke kříži

Ikonografické typy toho zastavení se zformovaly během 11. a 12. století v byzantské středověké malbě knižní. V prvním typu je Ježíš přibíjen na kříž už stojící, což se v zaalpské malbě, mimo italskou malbu duecenta a trecenta, neujalo.

V typu druhém probíhá přibíjení Krista ke kříži, který je ještě položen na zemi. Tento výjev se v zaalpské malbě naopak objevuje často, a to jako součást pozdních gotických oltářů. Na skalnatém pozadí Golgoty s pohledem k Jeruzalému je kříž umístěn diagonálně, přičemž dva až tři vojáci přibíjejí Kristovi ruce a nohy. Od 15. století narůstá ve výjevu počet vojáků a s nimi i naturalismus u průvodních scén přitlačování těla ke kříži a natahování Kristových údů lanem. Detailně jsou zobrazeny i pomocné nástroje – lana, klíny, kladiva, vrtáky. Průvodní postavy tvoří lamentující Panna Marie, ostatní svaté Marie a Jan. Jejich opozicí je skupina vojáků, kteří připravují ukřížování. Třetí seskupení představují Židé, Římané a jiní diváci.³⁷

³⁶ Hall 1991, s. 233

³⁷ Rusina.; Zervan 2000, s. 199 – 200

Scénu přibíjení Krista ke kříži je možné zaměnit za častěji využívaný námět vztyčování kříže, jenž také ukřižování bezprostředně předchází. Náleží hlavně do 16. až 18. století, zejména evropského severského malířství. Na tomto výjevu vystupují svalnatí muži, kteří tlačí kříž vzhůru, a další ho táhnou lany. Opět zde bývá mnoho diváků včetně zbožných žen.³⁸

3.1.2.5 Kristus je ukřižován

Zobrazení ukřižovaného Ježíše Krista se stalo ústředním námětem křesťanského umění vůbec. Jeho podoba se měnila podle dob a náboženského smýšlení, např. se v době pronásledování křesťanů Kristus zobrazoval jako beránek vedle kříže, ve středověku byl výjev prochnut symbolikou a italská renesance ukřižování rozšířila o evangelijní postavy.³⁹

Krucifix s Kristem se začal formovat od 6. stol. a tehdy vznikl i základ tří ikonografických typů, které existovaly vedle sebe paralelně až po 20. století.

První vyobrazení je tvořeno symetrickou kompozicí s Ježíšem na kříži uprostřed, s Janem (jenž někdy drží knihu) po levici a Marií po pravici. Redukcí bočních postav vzniká minimalizované Ukřižování. Druhá varianta představuje symetrické přidání dalších bočních postav k základní trojici výjevu. Varianta třetí pak v jednom obraze zahrnuje všechny osoby a události podle slov evangelií, včetně evangelia Nikodémova z 5. stol.

Kristus sám má také dvě možné podoby. První z nich představuje tzv. Krista Vítězného, tedy Krista triumfujícího nad smrtí, který je doménou východokřesťanské církve. Tento Kristus je živý, vzpřímený, oblečený zpočátku do dlouhé tuniky – poté v bederní roušce, má otevřené oči a královskou korunu na hlavě.

Druhá podoba se formuje od 8. století a plně se prosazuje se ve století 12. u západokřesťanské církve. Je to zpodobení Krista Trpitele – tedy Krista trpícího, nebo již mrtvého, jenž je ochablý, má zavřené oči, hlavu pokleslou většinou k pravému rameni

³⁸ Hall 1991, s. 496

³⁹ Hall 1991, s. 456

a na ní trnovou korunu. Ježíš má většinou překřížená chodidla, která jsou přibita jedním hřebem. Objevují se ale i ukřižování (zvláště vytvořená do 13. století), kde jsou nohy přibité vedle sebe dvěma hřeby.

Ježíšovou výsadou byl v obraze kříž latinský – jen zřídka měl tvar tau kříže, na němž se zobrazovali druzí dva odsouzení. Těm pozdní gotika a raná renesance vytvořila i novou formu kříže – je jím kříž v podobě stromu. Nad hlavou Ježíše se podle evangelií zobrazovala tabule s nápisem I.N.R.I. a po celý raný středověk kolem jeho hlavy svítila svatozář.

Ukřižování probíhalo na pozadí neutrálním, někdy je doplněno pohledem na jeruzalémské hradby. Od pozdní gotiky byla pečlivě zobrazována krajina s Jeruzalémem v dáli a zvláště v baroku se těžké tmavnoucí mraky začaly podílet i na dramatickosti scény.

Panna Marie stojí po pravici Kristově. V tiché bolesti se jí podlamují kolena, někdy omdlévá, či leží na zemi zachycena svatými ženami, popř. vlivem Giotta ji od 14. století podpírá Jan, který tak přešel na stranu Kristovy pravice.

Marie Magdaléna je od italského malířství duecenta a trecenta zobrazována jako žena s dlouhými vlasy v bohatém šatě, která klečí u paty kříže a vroucně objímá nohy Kristovy nebo samotný kříž. Tento výjev se stal pro symboliku kajícnosti velmi oblíbeným a v renesanci a baroku byl redukován na pouhou Marii a Krista.

U širších kompozic se často zobrazuje voják jménem Longinus, jenž Kristovi propichuje kopím bok, popř. stojí pod ránou v Kristově boku a drží v ruce kopí. Proti němu může být zobrazen muž jménem Štefan, který má na kopí nabodnutou houbu s octem, připravenou k uhašení Kristovy žízně. Na pravé straně ukřižování se obvykle vyskytují vojáci, kteří v počtu tří až čtyř hrají v kostky o Kristův šat. Od roku 1400 se formuje opozice špatných – dobrých postav po bocích kříže. Vlevo se nachází svaté ženy s Janem a vpravo jsou to Židé, Římané, vojáci a diváci, kteří se Kristu posmívají.

Dva zbývající odsouzení jsou ukřižováni po bocích Krista. Vpravo je to hříšník Gestas, vlevo kající se Dysmas. Oba jsou ke svým tau křížům obvykle přivázáni lany. Zvláště ve středověku se k nim pojí vyobrazení andělů, kteří odnášejí duši Krista a

lotra Dymase, zatímco duši Gestase odnáší ďábel. Další andělé se objevují od malby Giotta, kdy do kalichu zachytávají krev z Kristových ran. Toto gesto odkazuje k eucharistii, tj. k přijímání krve Kristovy (vína) jako symbolu spásy. Andělé také mohou nést kadidla, která symbolizují církevní liturgii. Jimi se stvrzuje skutečnost rituální oběti v osobě Krista, která byla položena za lidstvo. Někdy je krev z boku zachycována do kalichu alegorickou postavou značící církev. Jejím protivníkem je na druhé straně kříže postava poražené synagogy s páskou na očích. Ty se ale objevují spíše v sochařském zpracování.

Dalšími středověkými symboly jsou po stranách kříže měsíc a slunce (mohou být personifikovány). Ty primárně představují zatmění ve chvíli Kristovy smrti, sekundárně odkazují ke Kristovi jako novému Pánu země i nebe. Konečně nejčastějším symbolem se od 9. stol. stává lebka ležící u paty kříže, která představuje lebku Adamovu, na níž kape krev a tím je smýván, tedy vykoupen první hřích.⁴⁰

3.1.2.6 Snímání těla Kristova z kříže

První podobou tohoto výjevu, která se zformovala v raném středověku a v obměnách se objevovala v umění renesance a baroka, je na žebříku stojící Josef z Arimatie, jenž snáší Kristovo tělo, zatímco Nikodém vytahuje Kristovi z nohou hřeby.

Ve druhé variantě pomáhá Nikodém Josefovi snášet tělo dolů z kříže mnohdy pomocí plachty či popruhů, které spouštění ulehčují. Ve středu tohoto výjevu stojí vysoký kříž s jedním žebříkem. Rozšíření kompoziční scény se v renesanci a baroku dělo ve směru složitosti a přítomnosti více postav. V obraze přibyly dva až tři žebříky, na nichž stojí Josef s Nikodémem a dva neznámý muži, kteří, nataženi přes příčné břevno, pomáhají spouštět tělo dolů. Pozadí této scény bylo z počátku neutrální. V pozdějším středověku a renesanci se na horizontu objevuje Jeruzalém s hradbami.

⁴⁰ Rusina.; Zervan 2000, s. 204 – 207

Josef je zobrazován jako starší vousatý muž s pokrývkou hlavy v bohatém elegantním šatu a obvykle na něm spočívá tíha Kristova těla; Nikodém je jemu podobný, ovšem oděný skromněji. Někdy lze tyto postavy rozeznat dle atributů, kdy Josef má trnovou korunu a Nikodém kleště a klíny. Renesanční a barokní průvodní postavou se stává Marie Magdaléna, která buď klečí, či líbá Kristovy nohy, příp. mu je jako postava symbolizující kajícnost otírá svými dlouhými vlasy.

Snímání z kříže je přítomna Panna Marie, případně další Marie z Galileje, a mladý Jan s dlouhými vlasy. Ten pomáhá Josefovi přidržováním těla či žebříku, nebo stojí stranou s ženami. Marie pak v různých seskupeních utváří lamentující skupinu buď utišenou vnitřní bolestí nebo až dramaticky omdlévající. Výjimečně se v obraze snímání Krista může vyskytovat jen Josef a Panna Marie.⁴¹ Pod patou kříže lze spatřit lebku Adamovu a nástroje umučení: trnovou korunu, hřeby a houbu.⁴²

3.1.2.7 Kristus je ukládán do hrobu

Slovy evangelií, v nichž Nikodém a Josef z Arimatie uložili tělo Kristovo do skalního hrobu poblíž Golgoty, se řídili i umělci. Podoba výjevu však nebyla jednoznačná a proto vznikaly různé varianty.

Zpočátku byl prostor zahrady, v níž se hrob nacházel, naznačen stromy a keři. Až od pozdní gotiky byl hrob umístěn v pečlivě vykonstruované krajině, na jejímž horizontu je vidno Kalvárii s prázdnými kříži, někdy i Jeruzalém. Mnoho renesančních a barokních umělců upřednostňovalo pozadí neutrální.⁴³

První možností vyobrazení je scéna, která se odehrává před skalním prostorem, jenž má obdélný vchod a kamennou desku místo dveří. Variantou druhou je pohled z hrobu do krajiny skrze hrubě opracovaný otvor ve skále. U renesančního malířství, které čerpalo z antických kompozičních kontrastů, se sarkofág stal jednoduchým, obdélníkovým hranolem postaveným na otevřeném prostranství.

⁴¹ Rusina.; Zervan 2000, s. 210

⁴² Hall 1991, s. 497

⁴³ Rusina.; Zervan 2000, s. 218

Zajímavostí je kompromis předchozích dvou typů, kdy se takový sarkofág nachází ve skalní dutině, či pod skalním převisem.⁴⁴

Výjevu ukládání Krista do hrobu se opět účastní osoby z předchozího zastavení snímání z kříže. Josef Arimatejský drží tělo Krista za ramena, popř. plátno, v němž je Kristus položen, drží u hlavy Kristovy. Je tomu tak z důvodu Josefova stáří a jeho společenského postavení. Nikodémovo místo je na druhé straně – u nohou. V klasickém schématu pomáhá nést tělo i Jan, případně další nosiči. Jan stojí někdy u nohou, občas drží Krista za ruku, nebo podpírá Marii.

Tělo Ježíše je položeno v plachtách nebo zahaleno v rubáši, popř. jen v bederní roušce. S viditelnými ranami po hřebech a kopí je pomalu spouštěno do hrobu.⁴⁵

Od 13. století jsou ve výjevu přítomny svaté ženy, které scénu proměnily v lamentování nad mrtvým. Panna Maria stojí vedle hrobu s Janem, někdy v předklonu líbá Kristovu tvář (nebo jeho ruku), ojediněle se připojuje ke spouštění. Dále je přítomná Máří Magdaléna, která buď Kristu objímá nohy, anebo stojí s nataženými pažemi v gestu plném žalu.⁴⁶ U širších kompozic skupinu doplňují i jiné ženy, popř. muži z Galileje.

⁴⁴ Hall 1991, s. 359

⁴⁵ Rusina.; Zervan 2000, s. 218

⁴⁶ Hall 1991, s. 359

3.1.3 Křížová cesta v díle evropských mistrů

Dějiny evropského malířství byly započaty freskami a mozaikami umění byzantského a raně křesťanského, jež sloužily především k šíření křesťanské víry. Proto se v jejich repertoáru objevovaly náměty Krista a svatých, z nichž se časem vyvinuly i výjevy pašijové. Jejich podoba se pevně ustálila a rozšířila se nejprve především po Itálii.

Ikonografickými tvůrci jednotlivých zastavení se pro západní Evropu stali italští malíři Giotto di Bondone a Duccio di Buoninsegna. *Duccio* v letech 1308–1311 vytvořil jedno z nejvýznamnějších děl italského trecenta (umění italské vrcholné gotiky 14. století). Je jím *Maesta*, tzn. Madona na trůně s dítětem obklopená svatými a anděly. Hlavní oltář katedrály v Sieně kromě tohoto monumentálního obrazu Madony nese dalších 48 Ducciových maleb. Právě na nich jsou vyobrazeny výjevy ze života Panny Marie a Ježíše Krista, které do evropského umění přinesly závazné ikonografické typy (viz soubor 02).

Druhý malíř *Giotto* se naopak proslavil freskovou výzdobou z let 1303–1305 v tzv. *Aréně* (*Capella degli Scrovegni*) v Padově. Kromě výjevu Posledního soudu zobrazil na jejích stěnách scény ze života Panny Marie a Ježíše Krista. Ty rovněž nesly důležitý ikonografický odkaz následujícím generacím (viz soubor 03).

Především tato díla ovlivnila jednak přijetí tématu pašijí a jednak další jejich podobu v západoevropské malbě. Raná pašijová vyobrazení je možné vidět např. v iluminovaném Rossanském kodexu z 5. století a – včetně Giotta a Duccia – lze již plně vytříbené a ucelené pašije uzřít v díle renesančního malíře *Albrechta Dürera*.

V jeho rukou vznikají v letech 1497–1511 grafické listy nazvané *Velké Pašije a Malé Pašije*. Velké Pašije představují soubor 12 kusů dřevořezů o velikosti cca 38,5 x 28,5 cm z let 1497–1500 a 1510. Mezi nimi jsou mj. náměty bičování Krista, scéna Ecce Homo, přijetí kříže, ukřížování Krista, oplakávání Krista a ukládání do hrobu (viz soubor 04). Malé Pašije jsou taktéž dřevořezy, ovšem v počtu 37 kusů s velikostí cca 12,5 x 9,5 cm. Pracovat na nich Dürer začal v r. 1508 a skončil roku 1511 (viz soubor 05). Název

„Malé pašije“ odkazuje k malému formátu dřevořezů, díky němuž mohly být grafiky součástí modlitebních knížek, které byly ve své době velmi oblíbené.

V tomto rozsáhlém zpracování pašiji můžeme nalézt kompletní námětovou strukturu čtrnáctidílné křížové cesty. Jsou tu výjevy: Ježíš před Pilátem, Ecce Homo, Pilát si myje ruce, nesení kříže včetně pádu, sv. Veroniky a Panny Marie s Janem, přibití Krista ke kříži, ukřížování, snímání Krista z kříže, oplakávání a ukládání Krista do hrobu. Toto Dürerovo dílo se jak svým námětem, tak stylem zpracováním stalo velmi populární a mělo velký vliv na další evropské umění a podobu křížových cest.

Na to, jak se jednotlivé náměty zastavení utvářely a využívaly, se můžeme podívat ve souhrnném přehledu děl evropských malířů.

3.1.3.1 Ježíš je odsouzen Pilátem – Ecce Homo

Již iluminace *Rossanského kodexu* z 5. století ukazuje dva ze tří možných typů tohoto zastavení. Prvním je Ježíš předvedený před Pilátův soud (obr. 01) a druhý zachycuje rozhodování mezi Ježíšem a Barabášem, tj. Ecce Homo (obr. 02). Nejpopisněji a nejvěrněji se po všechna následující zobrazení držel evangelií Duccio. Jeho *Maesta* obsahuje jednak scénu *Vyslýchání Ježíše Pilátem* (obr. 03), poté v historii neopakovatelný výjev druhý: *Ježíš je opět vyslýchán Pilátem* (obr. 04), na němž má Kristus oblečen bílý hábit po bičování, a trojici dokončuje scéna *Pilát si umývá ruce* (obr. 05). Na těchto dílech je znatelný vliv stylu byzantského umění, který v evropské malbě přetrvává do pozdní gotiky. Zejména v té začíná být oblíbeno Ecce Homo, kterému se dává přednost před Pilátovým soudem, neboť zřetelněji zdůrazňuje utrpení zbičovaného Krista, např. *Ecce Homo od Hieronyma Bosche, 1475* (obr. 06), dále *Velké Pašije: Ecce Homo, 1499, od Albrechta Dürera* (obr. 07). Zejména Dürerovým vlivem se na místě soudu a scény Ecce Homo uchytilo Pilátovo mytí rukou: *Malé Pašije: Pilát si myje ruce, 1511* (obr. 08). To se v dalším zobrazování křížových cest stalo paralelou výše zmíněných podob prvního zastavení.

Následující vývoj námětu se děl ve směru rozšíření davovými scénami – *Rembrandt: Kristus před lidem 1655* (obr. 09), *Julius von Carolsfeld: Kristus před Pilátem, 1860*

(obr. 10), dále ve směru osamostatnění scény od davu i od Piláta – *Caravaggio: Ecce Homo, 1606* (obr. 11), nebo ve směru individualizace a demytizace scény – *Honore Daumier: Ecce Homo, 1849–52* (obr. 12).

3.1.3.2 Ježíš nese kříž

Námět nesení kříže se ustaluje již v byzantském umění, jehož vlivem se v evropské malbě nejprve objevil Kristus se svázanýma rukama, jenž kráčet v zástupu diváků za Šimonem, který místo něho nesl kříž. Tak je tomu ještě u *Duccia: Maesta. Cesta na Kalvárii, 1308–11* (obr. 13), a více se tímto typem v Evropě nesetkáme. Další představitel gotické malby *Giotto: Cesta na Kalvárii, 1302–05* (obr. 14) se ve svém pojetí námětu viditelněji zabývá více jeho kompozicí a v *Cestě na Kalvárii, 1320*, od *Pietra Lorenzettiho* (obr. 15) lze zase zpozorovat viditelný posun vzhledu pozadí. Lorenzetti nově využil stafáže Jeruzaléma včetně jeho hradeb a především brány, kterou průvod vychází ke Kalvárii.

Naopak k naprosté izolaci tohoto námětu dospěli Fra Angelico a El Greco. V obou případech se narativnost z obrazu vytrácí a důraz je kladen na jeho devoční funkci. *Fra Angelicův Ježíš nesoucí kříž, 1441* (obr. 16), byl vymalován v mnišské cele dominikánského kláštera a měl sloužit především k rozjímání. *El Greco: Ježíš nese kříž, 1602-07* (obr. 17), se oprostil od stafáže až k zobrazení pouhé tváře Krista, jejímž výrazem dosáhl kontemplace také.

V dílech pozdní gotiky a rané renesance se více zdůraznila scéna posmívání zástupu Kristovi. Tento akcent můžeme spatřit např. u *Hanse Multschera: Ježíš nese kříž, 1437* (obr. 18), na kterého navázal *Hieronymus Bosch: Ježíš nese kříž, 1490* (obr. 19), a sugestivně, se zapojením pádu pod křížem, zobrazuje posměch *Matthias Grünewald: Nesení kříže, 1523* (obr. 20). Symbol posměchu nesou i psi, kteří se leckdy nacházejí v blízkosti Krista.

V některých případech zobrazených pašijí je důraz položen na řemeslnické náčiní a řemeslnickou práci vůbec, neboť výroba mučednických nástrojů byla vnímána jako součást ukřižování. Kristus je někdy přímo obklopen řemeslnickým nářadím a někdy je samotné řemeslo začleněno do obrazu. Např. u *Jeana Fouquet v iluminaci*

Hodínek Étiennea Chevaliera, polovina 15. stol. (obr. 21), kde paralelně vedle scény těžce krácejícího Krista s křížem ková žena na kovadlině bříty do kopí a voják již hotové sbírá ze země.

Většinové zpodobení Krista nesoucího kříž se děje v jeho izolaci od dvou dalších lotrů. Přesto se objevují výjimky – jako dramatickou kompoziční hru linií zpracoval všechny tři odsouzence krácející s křížem *Tintoreto: Ježíš nese kříž, 1565* (obr. 22).

Nejčastější velkofigurální zpracování „nesení kříže“, do něhož jsou zapojena další zastavení jako setkání s Veronikou, plačící ženy, Ježíšův pád a setkání s Marií, reprezentují např. díla *Martina Schongauera: Nesení kříže, 1474* (obr. 23), *Albrechta Dürera: Velké Pašije: Ježíš nese kříž, 1498* (obr. 24), *Julia Carolsefelda: Nesení kříže, 1851-60* (obr. 25), a s akcentem krajinné stafáže *Nesení kříže, 1564, od Pietera Brughela st.* (obr. 26).

3.1.3.2.1 Ježíš padá pod křížem

Pád Ježíše pod křížem se začal zobrazovat až po tom, co byla přijata představa kříže jako těžkého břemene. Příklady z 16. století ukazují, že součástí výjevu jsou i vojáci, kteří ještě více ztrpčují Kristův úděl. *Martin Schongauer v Nesení kříže, 1474* (obr. 23) nechává vojáka prudce tahat za provaz přivázaný ke Kristovu pasu, *Mistr MS: Ježíš nese kříž, 1506* (obr. 27), zdůrazňuje pohánění padlého Krista bičem a *Albrecht Dürer v Malých Pašijích: Kristus nese kříž, 1509* (obr. 28) zachycuje vojáka, který do Krista píchá tyčí.

Spíše kontemplační charakter nese *Raffaelův Pád na cestě ke Kalvárii, 1517* (obr. 29), a to pro důraz nuceného odloučení syna od matky, a *Giovani Battista Tiepolo ve svém obraze Ježíš nese kříž, 1737* (obr. 30), zase podtrhuje chvíli, kdy Ježíš dosahuje na dno svých sil.

3.1.3.2.2 Ježíš se setkává s Pannou Marií

Setkání Marie s Ježíšem se až do čtrnáctidílných cyklů křížové cesty nikdy neděje izolovaně. Raná zobrazení z počátku 14. století ukazují stojící Marii v gestu

zvolání, jak je odháněna vojákem, např. *Giotto: Cesta na Kalvárii, 1302 – 1305* (obr. 14), či *Simone Martini: Nesení kříže, 1333* (obr. 31). Další díla ukazují Marii jako tiše přihlížející ženu v modrém plášti, jejíž zármutek signalizují zkřížené ruce na prsou: *Albrecht Dürer: Velké Pašije. Ježíš nese kříž, 1498* (obr. 24), či *Hans Multscher: Ježíš nese kříž, 1437* (obr. 18). Výraznější vyčlenění z davu je patrné v obraze *Pietera Brughela st.: Nesení kříže, 1564* (obr. 26), kde se v předním plánu pravého dolního rohu shromáždila skupina plačících svatých žen s umdlévající Marií a se sv. Janem.

Osamostatnění Marie např. u již zmíněného Fra Angelica a Raffaella je důvodem kontemplačního působení bez potřebné narace. Marie objímající Krista v obraze *Maurice Denise: Cesta na Kalvárii, 1889* (obr. 32), přináší do evropské malby nový obsah. Je jím moderní individualizace křesťanského námětu bez akceptování jeho liturgie a se zdůrazněním emocí postav.

3.1.3.2.3 Šimon pomáhá Ježíši nést kříž

Šimon z Cyrény v dílech evropského umění není nijak očím diváka podbízěn. Až na zmíněné vyčlenění *Ducciem v Maestě. Cesta na Kalvárii, 1308-11* (obr. 13), je jen jednou z postav průvodu, jež Krista obklopují. Více zviditelněný se nachází např. u *Hanse Multschera: Ježíš nese kříž, 1437* (obr. 18), *Mistra MS: Ježíš nese kříž, 1506* (obr. 27), *Hieronyma Bosche: Nesení kříže* (obr. 33), a v *Pašijích Albrechta Dürera*.

Renesanční malíř *Tizian* vytvořil dílo *Ježíš nese kříž, 1565* (obr. 34), v němž je na temném pozadí vyobrazen pouze Kristus s křížem na rameni, podepřený jednou rukou o pařez a dívající se za sebe na Šimona. Šimon, starý, bezvlasý, bělovousý pán, seshora pohlíží na Ježíše a jednou rukou drží břevno v podpaží. Zajímavostí tohoto zpracování není jen izolace postav od zástupu i pozadí a navíc jindy nezobrazovaný kontakt mezi těmito muži. Je jím také fakt, že podoba Šimona je kryptoportrétem samotného malíře Tiziana.

3.1.3.2.4 Veronika podává Kristovi roušku

Svatá Veronika se v evropském umění objevuje ve dvou variantách. V té první je Veronika plně začleněna do narace nesení kříže, kdy klečí poblíž Krista a podává mu roušku. Takto ji lze spatřit u *Albrechta Dürera: Nesení kříže, 1512* (obr. 35), *Carla Caliaribo: Ježíš potkává Veroniku, pol. 16. stol.* (obr. 36), nebo *Julia Carolsfelda: Nesení kříže, 1851-60* (obr. 25).

Druhá varianta představuje devoční vyobrazení Kristova potního šátku jako úctyhodné relikvie. *Mistr svaté Veroniky: Sv. Veronika, 1420* (obr. 37) a *Mistr z Flémalle: Sv. Veronika, 1410* (obr. 38), stejně jako *Albrecht Dürer: Malé Pašije. Sudarium sv. Veroniky, 1511* (obr. 39), ztvárnili tuto druhou variantu pomocí osamocené Veroniky bez okolní narační stafáže. Veronika zde divákovi ukazuje „otisknutou“ podobu Krista na široce roztažené roušce. U Mistra sv. Veroniky si můžeme všimnout (zdánlivě) prostorové nedokonalosti, neboť se zdá, jakoby Veronice chyběly nohy a hmota těla za rouškou vůbec nebyla. Je tomu ale skutečně tak, jelikož Veronika je zobrazena pouze jako busta. Ta v umění symbolizovala spasení toho, kdo byl v této formě vypoďobněn. Albrecht Dürer tuto skutečnost v 16. stol. již neakceptoval a Veroniku ve svém dřevorezu zobrazil sice podobně, ovšem i se spodní částí těla.

3.1.3.2.5 Kristus potkává jeruzalémské ženy

Jeruzalémské ženy se až do čtrnáctidílných cyklů stávají pouhou figurální stafáží výjevů. Zřetelněji je lze vidět v prvním plánu např. u *Julia Carolsfelda: Nesení kříže, 1851-60* (obr. 25), a u *Hieronyma Franckena III: Nesení kříže, 1650* (obr. 40), kde se shromáždily v pravém dolním rohu. Navíc jsou zde obklopené svými dětmi tak, jak je známe z pozdějších vyobrazení v křížových cestách.

3.1.3.3 Kristus je zbaven šatu

Scéna svlékání Krista z šatů se v evropském umění zobrazuje jednotným způsobem – stojící Kristus je obklopen vojáky, kteří z něj strhávají oděv. V obraze *Francesca di Giorgia Martini: Svlékání Krista, 1510* (obr. 41), se setkáme mj. se setníky, kteří do sebe strkají a jeden z nich do Krista kope. *El Grecovo Svlékání Krista, 1583–84* (obr. 42), se opět více zaměřuje na kontemplační působivost zobrazení a u *Bernarda Strigela: Svlékání ze šatů, 1520* (obr. 43), je možné spatřit doprovodný, méně zobrazovaný výjev – ovázání Krista bederní rouškou matkou Marií.

3.1.3.4 Kristus je přibit ke kříži

Jak už je zmíněno v ikonografickém popisu přibíjení Krista, můžeme se v umění setkat s křížem již vztyčeným např. *Fra Angelico: Přibíjení ke kříži, 1450* (obr. 44), častěji však s křížem diagonálně položeným *Gerard David: Přibíjení ke kříži, 1480* (obr. 45). Stejný motiv ležícího kříže vidíme i u *Albrechta Dürera: Malé Pašije. Kristus přibit ke kříži, 1511* (obr. 46), kde je navíc popisně vyobrazena práce řemeslníků a jejich potřebné náčiní.

Reprezentativní ukázkou paralelního námětu „přibití ke kříži“ je „vztyčování kříže“ od *Pietera Paula Rubense: Vztyčování kříže, 1610* (obr. 47), jehož dynamika napjatých svalů silných mužů, kteří zvedají kříž ručně, a výraz Krista, jehož tělo začíná viset pouze na hřebec, dokonale vystihují dramatickosti této scény.

3.1.3.5 Kristus je ukřižován

Jako jiné evangelijní náměty v umění má i „ukřižování Krista“ různé podoby zobrazení. V základní rovině lze rozlišit tzv. malou a velkou kalvárii. Malá kalvárie představuje nejužší kruh blízkých u ukřižovaného Ježíše. Je tomu tak např. u *Masaccia: Ukřižování, 1426* (obr. 48), kde je kromě Ježíše na kříži po pravici Panna Maria, po levici Jan a v trpitelném gestu klečí u paty kříže Máří Magdaléna (jako symbol soukromé, kající se hříšnice).

Otevřenější kompozici malé kalvárie vytvořil *Lucas Cranach starší: Ukřižování, 1503* (obr. 49), tím, že základní trojici rozšířil o ukřižované lupiče, kteří jsou osobitě zobrazení z profilu i ánfasu. *Rogier van der Weyden: Ukřižování, 1445* (obr. 50), oproti byzantskému neutrálnímu pozadí zase otevírá prostor pohledem k Jeruzalému a včleněním scény do krajinné stafáže vůbec. Zároveň jeho dílo naráží na další častou složku ukřižování, a sice zapojení postav světců či donátorů do námětu. Toto devoční pojetí můžeme vidět např. u *Paola Uccella: Ukřižování, 1460* (obr. 51), kde je scéna vytržena z narace přidáním světců, nebo u *Hieronyma Bosche: Ukřižování s donátorem 1480-85* (obr. 52).

Postupem času se důraz začal klást na věrohodnost Ježíšova utrpení. To dokazuje tzv. „kasselské“ *Ukřižování, 1515, Albrechta Altdorfera* (obr. 53), jenž Krista Trpitele zvětšil s potůčky krve, které tečou po celém jeho těle a přispívají tak k narativnosti obrazu. Méně výpravné, za to velmi inovativní, je zpracování *Matthiase Grünewalda, jehož Ukřižování, 1510* (obr. 54), bylo určeno pro oltář špitálního kostela. Z tohoto důvodu je značně akcentováno utrpení přibitého těla, jež prostřednictvím zachycených křečí v rukou působí velmi sugestivně a je plně věrohodné bolesti. Inovací je zobrazení postavy Jana Křtitele s obětním beránkem, jemuž je propíchnut krk křížem a krev z něj vytéká do kalicha. Těmito prvky se malíř pokusil vyjádřit obsahy ukřižování – oběť, eucharistie, spasení – novým způsobem. V umění se bohužel toto zobrazení více neuchytilo.

Ukřižování El Greca, 1600 (obr. 55), představuje přemostění k moderně a s tím i související tendenci: izolaci Krista od evangelijní narace. Jedna z Grecových aktualizací tkví v pozadí tohoto obrazu, neboť v něm zobrazené město není Jeruzalém, ale je to malíři blízké Toledo. Druhá aktualizace vychází ze základní charakteristiky biblických námětů v novodobém umění. El Greco se již nesnaží zachytit výjev jako liturgickou scénu, ale „odbibličt’uje“ ji a soustředí se na všeobecné lidské utrpení.

Stejně tak je tomu u *Giovanniho Battisty Langettibo: Marie Magdaléna pod křížem, 1670* (obr. 56), kde izolace námětu od děje zdůrazňuje kajícnost ženy. *Diego Rodríguez de Silva y Velazquez: Ukřižovaný Kristus, 1632* (obr. 57), ve svém obraze zase osamostatňuje scénu ukřižování až na pouhé černé pozadí s Ježíšem na kříži a *Eugene Delacroix*

v obraze *Ježíš na křížích*, 1845 (obr. 58), tuto individualizaci lidství dotahuje osobitým malířským stylem moderny.

Ikonografický typ tzv. velké kalvárie se všim všudy představuje *Giotta* freskou *Ukřižování*, 1304–06 (obr. 59), kde lze názorně vidět rozdělení dobrých–špatných postav pod křížem. Máří Magdaléna klečí u jeho paty, vojáci se hádají o Kristův šat a omdlévající Pannu Marii zachytává Jan se svatými ženami. Vpravo stojí muž ukazující na Krista – je to setník, první pohan, který uznal Kristovo božství. *Giotta* zobrazil také postavy, které se jeho vlivem objevují v umění celého středověku. Jsou to andělé s kalichy, kteří z Kristových ran na znamení eucharistie zachytávají jeho krev. Scénu stejné velikosti a podoby zobrazil i *Albrecht Dürer: Velké Pašije. Ukřižování*, 1498 (obr. 60), jehož symbolika přesahuje od *Giottových* andělů k zobrazení slunce a nebe v horních rozích listu, které utvrzují v Ježíšově všemocnosti. Kompoziční inovaci velké kalvárie nese *Ukřižování*, 1457, *Andrea Mantegni* (obr. 61). Její narativní charakter dává dojem široce otevřené divadelní scény, v níž jsou evangelijní události názorně popisovány.

Odklon od symbolů, ale potřeba jejich význam stále v obraze vnímat se projevuje v malbě renesance a baroka. Proto se např. místo andělů začal zobrazovat fakt pro diváka důvěryhodnější, a to přírodní jev na obloze. Propojenost s nebesy jako sídlem Boha byla naznačena otevřením černého nebe kuželem bílého světla. Podobně je tomu na *Rembrandtově* skice *Tři křížů*, 1653 (obr. 62). Obloha s černými mraky jednoznačně podtrhuje účinek, který je ale např. u *Rubense: Ježíš na křížích*, 1620 (obr. 63), exponován neobyčejnou dramatickostí výjevu samotného.

Námětem ukřižování se nechali inspirovat i umělci evropských avantgard 20. století. Jejich novodobá aktualizace je sice odtržena od křesťanské liturgie, ale ne od Kristova příběhu. Důvodem, proč si tento námět zvolili, byla jeho schopnost vyjádřit niterné, existenciální pocity, které pociťovali ne náhodně v předvečer druhé světové války.

Marc Chagall ve svém *Bílém ukřižování*, 1938 (obr. 64), dosáhl kontemplační inovace, jež směřuje k otázce smyslu bytí, práv menšin, většin, národů, práv člověka–Žida. *Pablo Picasso* svým *Ukřižováním*, 1930 (obr. 65), zdá se nevytvořil tak hluboce

působivé dílo. Jeho lamentující Marie a Máří Magdaléna, jezdec s kopím, vojáci hrající v kostky na bubnu a na kříži Kristus, dávají dohromady prvky „obvyklé“ velké kalvárie. Je tu ovšem něco, co se Chagallovu pojetí vyrovná. Obrazy Picassovy působí především svými specifickými výtvarnými prostředky, které se v umění až do dob impresionismu neprojevíly. Překvapující plošná deformace postav v gestech výkřiku, pláče, či utrpení pomíjejícího chťice, ostrý kontrast čistě žlutých, modrých a červených ploch s opoziční barvou syrové obrysové linie a naprosto odlišná bílá barva Krista, která pro mne značí svět čistý a klidný, bez emocí a nepravd – svět smrti, to jsou Picassovu prostředky, jež dokonale vystihují emoční potenciál ukřižování a dodávají na jeho působivosti.

3.1.3.6 Snímání těla Kristova z kříže

Na vyobrazeních Krista snímaného z kříže můžeme vidět dva rozdíly. Jedním je vertikálnost obrazů, kterou nalezneme v *Ducciově Maestě. Snímání 1308-11* (obr. 66). Pod byzantským vlivem zde Duccio pracoval s vertikálními prvky (kříž, tělo Kristovo), navíc po vzoru Byzance namaloval Nikodéma, který vytahuje Kristovi hřeb z nohou kleštěmi a je tak jednoznačně odlišený od Josefa z Arimatie. Kompoziční vertikálnost snímání je akcentována i u *Fra Angelica: Snímání z kříže, 1437* (obr. 67) a *Albrechta Dürera: Malé Pašije. Snímání z kříže, 1511* (obr. 68), kde lze spatřit snímání těla pomocí pruhů látky.

Odlišný typ snímání udal *Rogier van der Weyden: Snímání, 1435* (obr. 69), jehož výjev je prodchnut horizontálou, neboť vertikálnost kříže je minimalizována a Kristus je téměř v ležící poloze. Na něj navazuje i *Mistr Sv. Bartoloměje: Snímání z kříže, 1500–05* (obr. 70).

Renesanční zobrazení reprezentuje *Georgio Vasari: Snímání z kříže, 1540* (obr. 71), který připojuje k Josefu a Nikodémovi i dva neznámé pomocníky. Všichni společně stojí na dvou žebřících opřených o kříž, pod nímž se vlevo nachází skupina sedících žen s Pannou Marií.

Barokní pojetí *Rembrandta: Snímání, 1634* (obr. 72), a *Rubense: Snímání z kříže, 1616* (obr. 73), v němž je Kristovo tělo spouštěno po plátně, nejspíše odkazuje na vliv

kultu turínského plátna. To bylo na přelomu 13. a 14. století nalezeno a uloženo v Turíně a těšilo se velké úctě po celé Evropě, zvláště pak v katolickém baroku.

3.1.3.7 Kristus je ukládán do hrobu

Ukládání do hrobu má v evropské tradici opět několik variant. V raných byzantizujících zpodobení u *Duccia: Maesta. Pohřbívání, 1308–11* (obr. 74), a *Giotta Ukládání do hrobu 1320–25* (obr. 75), nalezneme kamenný sarkofág umístěný v naznačené krajině. Na obou výjevech se setkáme s lamentující postavou Máří Magdalény, či s Marií v blízkosti Jana. U Duccia líbá Marie Kristovu tvář, což se vlivem východní církve ujalo v některých zemích jako pozdrav s touto původní náboženskou podstatou.

Druhou variantou je zobrazení „stojícího“ mrtvého Krista, jenž je zezadu podepřen muži. Jeho tělo bude uloženo do dutiny skály s obdélným otvorem, která se nachází za ním. Takové pojetí v minimalizované, symetrické kompozici čtyř postav namaloval *Fra Angelico: Ukládání do hrobu 1438* (obr. 76), a je velice pravděpodobné, že pod vlivem tohoto díla vzniklo *Ukládání do hrobu, 1460*, od Rogiera van der Weydena (obr. 77).

Zajímavý kompromis vytvořil *Albrecht Altdorfer: Kladení do hrobu, 1518* (obr. 78), v jehož obraze se divák nachází v dutině skály a dívá se otvorem ven jednak na krajinou scénérii a jednak na Krista ukládaného do kamenného sarkofágu uvnitř dutiny.

Tradiční pojetí pohřbívání lze spatřit opět u *Albrechta Dürera: Velké Pašije. Pohřbívání, 1497* (obr. 79), kde klasická renesanční kompozice ukazuje umdlenou Marii s Janem, Josefa u hlavy Krista, Nikodéma u nohou a v pozadí vyčnívající vrch Golgoty s prázdnými kříži.

Posun ve zobrazení námětu reprezentuje dílo *Raffaela: Přenášení Krista, 1507* (obr. 80). Kristus je v něm přenášen v plátně skupinou postav a jeho brzké pohřbení je naznačeno Golgotou, která se objevuje ve značné dálce, a vlevo čnicím kusem skály,

pod nímž si můžeme domyslet nevyobrazený skalní hrob. Na Raffaelovu kompozici navázal svou figurální scénou *Caravaggio: Kladení do hrobu, 1602* (obr. 81).

Hodnotným dílem je také nedokončené *Ukládání do hrobu, 1510* (obr. 82), jehož autorství je připisováno *Michelangelovi*. Je originální jak celkovou figurální kompozicí bez větší stafáže, tak dokonalostí pojetí jednotlivých postav a způsobem spouštění Krista pomocí popruhů.

3.1.4 Křížové cesty v Čechách

Kapitola Křížové cesty v Čechách bude oproti předchozímu bodu (jenž představoval díla, která – ač s námětem zastavení – nevznikala v rámci několikadílných cyklů) zaměřena na podobu „oficiálních“ cyklů čtrnáctidílných. Bohužel omezený rozsah, který tato práce nabízí, nemůže problém křížových cest ani obsáhnout, natož vyčerpat. Seznámení s křížovými cestami v Čechách bude proto probíhat formou stručného výčtu, který má za cíl poskytnout čtenáři alespoň hrubou představu o stavu křížových cest u nás.

Na tomto místě je nutné připomenout základ, z něhož pašijové náměty do českého umění vůbec vzešly. Je jím česká gotická malba, jež byla náboženskou tematikou plně prostoupena a díky své vysoké úrovni ovlivnila další umělecký vývoj (nejen pašijových námětů).

3.1.4.1 Pašijové náměty v české gotické malbě

Jak už bylo řečeno, život středověku plně prostupovalo křesťanské náboženství, které spojovalo dohromady věřící celé Evropy. Nejpůsobivějším a nejspolehlivějším prostředkem společné náboženské komunikace se zákonitě muselo stát neverbální výtvarné umění. To se z tohoto důvodu začalo velmi rozvíjet a biblické motivy si postupně získaly vlastní vzezření a specifika. Avšak i v rámci pravidel se do obrazů dostávaly aktualizace doby a životní pocit pozdního středověku. Proto jsou jednotlivá

zobrazení přes svou unifikaci vždy něčím výjimečná a stojí za to jejich „jinakost“ zkoumat.

Prudký vzestup zaznamenala i gotická malba Čech, která znenadání vystoupila až na vrchol a stala se předvojem soudobého evropského umění. Příčinou toho byla vláda Lucemburků a jejich propojenost s Itálií. Bohaté Čechy totiž ihned dokázaly reagovat na italské vlivy a osobitě je rozvíjely ve vlastní výtvarnou řeč. Svědectví o vysoké úrovni přináší množství dochovaných oltářů ze 14. a 15. století. Byly to dřevěné desky tvořící tzv. oltářní retábl s párem zdobných křídel, které postupem času nabývaly na měřítku, zdobnosti a složitosti.⁴⁷ Mnoho dochovaných oltářů je velmi hodnotných. Jednak protože jsou nejstaršími českými památkami, jednak pro onu národní „jinakost“ středověké malby. Včetně národního rukopisu je v nich zřetelný i osobitý rukopis umělců. Kdo přesně je vytvořil, bohužel není známo. Jejich autoři se proto nazývají dle místa, kde se nacházelo jejich stěžejní dílo. Vzhledem k vymezenému tématu křížové cesty si připomeneme pouze ta díla mistrů, která nesla motiv pašijí a ponejvíc samotného ukřižování.

3.1.4.1.1 Oltář Mistra Vyšebrodského oltáře

Oltář pro klášterní kostel ve Vyšším Brodě vznikl někdy po roce 1345 v dílně Mistra Vyšebrodského oltáře. Oltář je složen z devíti čtvercových desek, které dohromady tvořily čtvercový deskový retábl. Jejich námětem se stal život Ježíše Krista, rozdělený do etapy mládí v řadě spodní, do oslavy Krista v řadě horní a utrpení řadě prostřední. Poslední chvíle v životě Ježíše zastupují výjevy Kristus na hoře Olivetské, Ukřižování a Oplakávání Krista (viz soubor 06). Díky nim představuje oltář jedno z nejstarších vyobrazení ucelených pašijí v Čechách. Hodnotný není ovšem jen námětem. Malby Mistra Vyšebrodského vynikají také dokonalostí a vyspělostí své výtvarné formy. Na sedmi z devíti desek je průvodní postavou Krista Panna Marie, což umocňuje vztah matky a syna. Autor zde zdárně vyjádřil Kristovo lidství prostřednictvím cituplné rodičovské lásky (tj. pomocí pláče, omdlévání, objetí, atd.)

⁴⁷ Pešina 1976, s. 5-8

Působivost výjevů podtrhuje výjimečný malířský styl, který je kombinací byzantských a italských vlivů s prvky západoevropskými. V obraze se střídá plošné pozadí s optickým vyjádřením hmoty – lidská postava je již umístěna v obrazovém prostoru, v empirické tělesnosti a tvarové plnosti. Stále v malbě přetrvává obrysová linie, ale pod ní je cítit tělo, které je i s ostatní hmotou měkce vymodelováno světlem.⁴⁸ Takto jsou vytvořeny postavy jemných obličejů, které působí svou laskavostí i utrpením a spolutrpitelem. Svědčí rovněž o umělcově hlubokém prožitku a o jeho schopnosti toto téma vystihnout navíc na úrovni evropského formátu.

3.1.4.1.2 Oltář Mistra Třeboňského oltáře

Pašijový námět využil pro své stěžejní dílo i Mistr Třeboňského oltáře, jehož tvorba sahá do osmdesátých let 14. století. Z dochovaných tří desek víme, že na jejich vnitřních stranách zobrazil ve skupině po třech světce a světice a na vnějších stranách scény z Kristova utrpení. Především ta umožnila malíři projevit inovativní přístup k náboženské tematice. V jeho rukou vznikla díla prodchnutá intenzivním osobním prožitkem, která překypují citem i vnitřní účastí na ději námětu.⁴⁹

Zachovaly se výjevy Kristus na hoře Olivetské, Zmrtvýchvstání Krista a v souvislosti s křížovou cestou pouze deska Ukládání do hrobu (viz soubor 07). Ta svým zpracováním opět reprezentuje vysokou úroveň české gotické malby. Kamenný obdélný sarkofág, umístěný v nehluboké krajinné stafáži, je položen diagonálně tak, že bílé tělo Krista se stává ústředním bodem i v přítomnosti dalších figur. Podle ikonografické tradice Ježíše do hrobu ukládá Josef (u hlavy) a Nikodém (u nohou). Nad nimi pak stojí Jan podpírající Marii, která má na hlavě krví potřísněnou roušku – pravděpodobně v návaznosti na předchozí nedochované ukřížování. Vedle nich stojí další dvě Marie. I v tomto obraze se projevuje typický prvek Mistra Třeboňského oltáře – je to sugestivní prudký kontrast barev. (Např. Bílé tělo Krista v kontrastu temného hrobu a pozadí výjevu).

⁴⁸ Dějiny českého výtvarného umění 1/1 1984, s. 258

⁴⁹ Pešina 1976, s. 40

3.1.4.1.3 Oltář Mistra Rajhradského oltáře

Daleko blíže křížové cestě, než je Oltář vyšebrodský, je téměř o století mladší oltář z benediktinského kláštera v Rajhradě. Jeho vznik spadá do let 1415–20 a je připisován dílně Mistra Rajhradského oltáře. Ta se vyznačuje uměním krásného slohu se zájmem o prostor a dramatickosti děje. Z oltáře zbylo pouze šest desek s Kristovou pašijí a legendou o sv. Kříži. K pašijím se řadí Poslední večere Páně, Kristus na hoře Olivetské a střední desky s Nesením kříže a Ukřižováním, které maloval Mistr sám (viz soubor 08).

Na desce Nesení kříže, což je opět jedna z nejstarších dochovaných realizací tohoto námětu u nás, můžeme již spatřit všechny ikonografické prvky, které se objevují v italské malbě gotické. Průvod vycházející z jeruzalémské brány je tvořen Janem, jenž podpírá Marii, dále vojáky, kteří Krista bijí a táhnou za provaz, Kristem nesoucím kříž na ramenu a malým Šimonem z Cyrény, jenž Kristovi pomáhá. V zástupu kráčí i svaté ženy, dva odsouzení v bílých šatech se svázanými rukama, jejichž kříže nesou jiní dva muži, a spoustu dalších pěšáků a vojáků na koních. Mistr Rajhradského oltáře zapojuje do výjevu něco, co nemá na sklonku vrcholné západoevropské gotiky obdoby. Je to obrazový prostor jednak znázorněný rozvrášenou půdou Golgoty, která nese funkci kulisy v popředí i na horizontu, a jednak je to originální rozdělení obrazu do dvou prostorových plánů. V pozadí výjevu jsou ve shodě s perspektivou zachycené figury v malém měřítku a navíc v – jindy nezobrazované – doprovodné činnosti kopání jámy pro kříž. Přední plán s nahuštěným mnohahfigurovým zástupem a zadní plán, kde hlavní výjev doprovází průvodní scény, odkazují na hodnotný přínos Mistra Rajhradského oltáře. Tím je důraz na sdělnost, dějovou a narativní složku obrazu a epizodické rozvádění děje prostřednictvím podélného formátu desek.

Tyto prvky, společně s groteskní charakterizací postav a detailností oděvu a nářadí, činí z Mistra Rajhradského oltáře průkopníka nového programu v Čechách a nejen v nich. Jeho osobité zpracování naposledy v celé historii české malby udalo tón i

v umění dalších středoevropských zemích. Jeho odkaz je zřetelný např. v díle Němce Hanse Multschera: *Nesení kříže, 1437* (obr. 18).⁵⁰

3.1.4.1.4 Ukřižování v české gotické malbě

V polovině 14. století vznikají v Čechách dvě významná raná ukřižování. Jedno je součástí *Oltáře vyšebrodského*, druhé je tzv. *Kaufmannovo ukřižování z Berlína*. Obě představují značně vyspělý mnohofigurální výjev s jistými odlišnostmi i shodami. Podobnost nalezneme např. ve zobrazení setníka v pravé straně, jenž ukazuje prstem na Ježíše, což značí uznání Boha prvním pohanem. Společná je ukřižováním i Marie Magdaléna objímající patu kříže, či kolem Krista létající andělé s kadidelnicemi, které odkazují na právoplatnost oběti v křesťanské liturgii.

U *Mistra Vyšebrodského oltáře* (obr. 83) stojí Jan oddělen po levici Kristově a Maria je na protější straně zachycena jednou z dvojice svatých žen. Její rouška je skrácena krví z probodnutého Kristova boku (ve významu Mariina spolutrpiteřství). Rozličně je pojato *Ukřižování Kaufmannovo*, které díky vertikalitě formátu mohlo zachytit všechny tři ukřižované nad přihlížejícími diváky. Po bocích Krista jsou přivázáni zločinci na tau křížích s ránami na ruku i nohou, které odkazují na zlámání údů setníky. Po levici Kristově stojí postavy „špatné“, např. vojáci losující o šat, po pravici Marie podepřena Janem s dvěma svatými ženami. Za nimi vidíme i vojáka, který právě Kristův bok probodává a opozicí mu je na druhé straně muž podávající Kristovi houbu s octem (obr. 84).

Kombinací těchto zobrazení je *Ukřižování ze Sv. Barbory* (Marie skropená krví vlevo a setník s mužem podávajícím Kristovi houbu vpravo), které bylo vytvořeno kolem roku 1380 okruhem Mistra Třeboňského oltáře a můžeme ho proto považovat za nejbližší zástupné vyobrazení nedochovaného ukřižování Třeboňského oltáře (obr. 85).

Z roku 1380 pochází i *Ukřižování z Vyššího Brodu* (obr. 86), jež oproti předchozím představuje tzv. malou kalvárii. Od ostatních ukřižování je odlišné jednak

⁵⁰ Dějiny českého výtvarného umění 1/1 1984, s. 393

alternativou zobrazení, jednak svým stylem. Vlivem Giotta jsou zde zobrazeni andělé s kalichy, kteří do nich zachytávají krev z Kristových ran.

Ukřižováním z Rajhradského oltáře, vytvořeným kolem r. 1415 (obr. 87), končí česká kultura 14. století. Jeho mnohofigurální výjev se všemi náležitostmi (včetně nových doprovodných scén) – např. drastické přerážení nohou zločinců sekerou, či odebrání duší andělem a ďáblem – nemá stejně jako obraz Nesení kříže v dalším českém umění obdoby. *Ukřižování Reininghausovo* (obr. 88) a *Ukřižování ze Zátone* (obr. 89), vytvořené kolem roku 1425, nesou také kvality *Ukřižování rajhradského*. Zřetelně v nich ale úroveň české gotické malby jen pomalu doznívá.

3.1.4.2 Venkovní křížové cesty

Tak jako i jinde v Evropě se poutní křížová cesta v Čechách vyvinula z kultu Božího hrobu. Stavba znázorňující boží hrob byla stavěna především na návrších a z počátku měla téměř přesnou podobu kaple Božího hrobu v Jeruzalémě. Věřící skrze tohoto zástupce mohli navštívit posvátné místo bez podniknutí náročné cesty do Svaté země. Nejstarší boží hrob „u nás“ pochází z 15. století a leží ve Zhořelci v německém Sasku, které bylo kdysi součástí Čech. Podoba poutních křížových cest, jak už bylo řečeno, je vcelku architektonická, nebo je tvořena pouze podstavci s obrazy či reliéfy. Včetně božího hrobu, jenž zastupoval 14. zastavení, vytvořily se v umění i další hmotné paralely k malovaným plošným formám. Zastavení dvanácté leckdy nahrazuje tzv. kalvárie, což je sochařské zpodobení ukřižovaného Krista s Pannou Marií, Janem a Máří Magdalénou pod křížem. Kalvárie bývá umístěna na vrcholu vyvýšeného místa a její sochy mívají nadživotní velikost. Sochařskou obdobu má i zastavení třinácté – tzv. pietu. Již Giotto či Mistr Vyšebrodského oltáře nahradili výjev „snímání Krista z kříže“ oplakáváním Krista v klíně matky. Sochařství tento námět převzalo a osamostatnilo jej na pouhou Marii s mrtvým Kristem v klíně.

Z této tradice vyplývá důvod, proč se můžeme setkat s kombinací maleb, soch i různé architektury v jediné poutní křížové cestě.

Kdy a kde se začaly křížové cesty v Čechách objevovat s přesnou jistotou nevíme. Dochované prameny nám pouze říkají, že se o prosazení křížových cest v našich zemích zasloužil jezuitský řád a že se poprvé procesí, která se ubírala po nově zbudovaných křížových cestách, začala objevovat kolem roku 1600.⁵¹ O tom, jaké cesty byly během staletí u nás vytvořeny a jakou měly podobu, si můžeme udělat představu v následujícím výčtu.

3.1.4.2.1 Poutní křížová cesta ve Vamberčicích

Vamberice, čili Wambierzyce, jsou malé polské městečko ležící blízko českých hranic, které dříve sloužilo mj. pobožným Čechům jako významné mariánské poutní místo. Ve své knize Babička o něm mluví ještě Božena Němcová.

Jeho základ leží v legendě z 12. století, kdy zde měl zázračně prozřít nevidomý mladík. V té době tu byla postavena kaple, na jejímž místě dnes stojí významná barokní Bazilika Matky Boží. Z hlediska problému křížové cesty je důležité, že z iniciativy tamějšího majitele Vamberic, Daniela Osterberga, začala v roce 1683 – 1708 až po 19. století vznikat kalvárie se sedmdesáti čtyřmi kaplemi, kapličkami a dvanácti bránami (viz soubor 09). Na přelomu 19. a 20. století byly pak všechny kapličky vybaveny naturalistický, polychromovanými, dřevěnými sochami. Krajina Vamberic byla velmi příhodným místem k nápodobě Jeruzaléma. Názvy okolních kopců k tomuto odkazují – vrch Tábor, Sion, Oreb, a potok Cedron. Vamberice se tak staly jednou z lokalit s největší venkovní křížovou cestou vůbec. Říká se jim proto také Dolnoslezský Jeruzalém.⁵²

3.1.4.2.2 Klasické křížové cesty v Čechách

Klasických křížových cest rozličných architektonických stylů a forem nalezneme v Čechách mnoho. Povětšinou mají podobu kapliček, popř. sloupků, v jejichž výklencích či vitrínkách se nachází malované desky, jež zobrazují zastavení křížové

⁵¹ Vavřínová 2006, s. 178

⁵² http://www.sanktuarium.wambierzyce.pl/html_p/Historia.htm, vyhledáno 2009

cesty. Náměty obrazů korespondují s vžitou ikonografií církví schválených zastavení. Pro vytvoření ucelené představy, v jakých formách se křížové cesty v Čechách vyskytují, budou v následujících odstavcích představeni zástupci odlišných výtvarných zpracování.

Jedna z příkladných cest, která byla v r. 1969 prohlášena za národní kulturní památku, se nachází na *Křížovém vrchu* nad obcí *Jiřetín pod Jedlovou*. Zde vzniklo v 18. století poutní místo spojené s legendou o zjevení ukřižovaného Ježíše a následném uzdravení chromého. Díky faráři G. Liessnerovi bylo proto na tomto vrchu r. 1759 postaveno jedenáct zastavení zděných, dřevěná kaple se zastavením dvanáctým a třináctým a zastavení čtrnácté zastoupila rokoková kaple Božího hrobu. Jedenáct rokokových kaplí s rokokovými kartušemi ve zvlněném štítu stoupá v blízkých rozestupech v řadě za sebou přímo ke kapli Povýšení sv. Kříže (viz soubor 10). V jejich výklencích jsou umístěna kamenná reliéfní zobrazení prvních jedenácti zastavení. Křížová cesta začíná na samém úpatí svahu výjevem z Getsemanské zahrady. Jsou zde umístěny pískovcové sochy Krista, anděla s kalichem hořkosti a spících apoštolů – sv. Petra, sv. Jakuba a sv. Jana. Nad nimi, u okraje lesa, se nachází sochařské zpodobení *Ecce Homo* z r. 1859. Řadu kaplí ukončuje již zmíněná kaple Povýšení sv. Kříže (dokončená r. 1888), do níž byl umístěn původní dřevěný kříž, jenž měl konat pověstné zázraky.⁵³

Jiným pokladem mezi českými křížovými cestami je pětadvacet zastavení kolem obce *Římov u Českých Budějovic*. Cesta vznikla v letech 1648–1700 díky lékárníku jezuitské koleje Janu Gurrerovi a vysvěcena byla r. 1653 jako vůbec třetí cesta na našem území. Křížová cesta je rozmístěna po trase cca 6 km, a to jak v lese, tak v otevřené krajině a polích (viz soubor 11).

Prvním zastavením – „Loučení“ je osmiboká kaple s freskou, na které se Ježíš loučí s matkou Marií. Druhé zastavení – „Poslední večere Páně“ je kaple, v níž u stolu sedí sochy Krista a dvanácti apoštolů. Zastavení třetí – „Stádní brána u dvora getsemanského“ je otevřenou kaplí s freskovou výzdobou na bočních stěnách. Čtvrté

⁵³ <http://www.luzicke-hory.cz/mista/index.php?pg=zmkrihc>, vyhledáno 2009

zastavení – „U pusté vsí“ představuje větší kaple se sochami Ježíše Krista, sv. Petra, sv. Jakuba a sv. Jana, a s osmi sochami spících, na zemi ležících apoštolů.⁵⁴

Takováto podoba kaplí a jejich výzdoby pokračuje ve stejném duchu i v ostatních jednadvaceti zastaveních. Jejich architektonický vzhled se mění podle doby vzniku a výzdoba zastavení koliduje mezi malířskou (fresky či malované kulisy), nebo sochařskou formou. Celkem ji tvoří 8 volných soch kamenných a 8 štukových a 50 soch dřevěných.⁵⁵

Reprezentantem nejrozšířenějšího typu poutních cest v Čechách je křížová cesta ve *Vlachově Březí* z r. 1851. Jejich čtrnáct kaplí s trojúhelníkovým štítem a s deskovou malbou ve výklencích představuje ukázkový příklad především malířského zpracování námětu pašijí v 19. století (viz soubor 12). Tak jako to zpravidla bývalo jinde, i pro Vlachovo Březí namalovali křížovou cestu místní lidoví umělci, u nichž se povětšinou neprojevila žádná umělecká (natož inovační) iniciativa v pojetí námětu. Proto, jak už je psáno výše, vymalovávali jednotlivá zastavení zcela popisně realisticky, dá se říci stereotypně a řemeslnicky. Kvůli této formě, která ve vyobrazeních čtrnáctidílného cyklu přetrvává ve většině kostelů dodnes (neboť se jedná o dochované malby z doby 18. a 19. stol.), ztratila křížová cesta po celých Čechách uměleckou hodnotu. Z mého pohledu se právě kvůli této stagnaci ve vývoji stala jednak přehlíženou a jednak nepůsobilou ozdobou stěn kostelů.

Křížová cesta v *Rudě u Rýmařova* je představitelkou takového typu vyobrazení, které je neseno podstavcem, a navíc má reliéfní podobu. Její autor či kamenická dílna nejsou známy – víme jen, že vznikla roku 1760. Tvoří ji třináct pískovcových zastavení, jež lemují cestu na Křížový vrch, a zastavení dvanácté je zastoupeno sousoším kalvárie (viz soubor 13). Na čtyřbokém podstavci s projmutím po stranách je vytesán německý název zastavení. Z podstavce vystupuje část téměř srdčitého tvaru, na vrcholu zakončená křížkem. Na ploše této části je pak vytesán výjev nízkým a vysokým reliéfem. Hlavní postavy jsou zobrazeny v přirozených postojích a

⁵⁴ <http://www.rimov.cz/galerie/krizovacesta>, vyhledáno 2009

⁵⁵ Umělecké památky Čech. 1, A – J. 1977, s. 305 – 306

k deformaci dochází pouze u vojáků, kteří jsou přizpůsobeni kompozici. Celkově má reliéf dobrou úroveň, o čemž svědčí míra zpracování oděvů i architektonického pozadí. Kalvárie představuje Krista na kříži, pod nímž stojí Panna Marie s Janem a u paty kříže Marie Magdalena. Všechny sochy mají nadživotní velikost a jsou umístěné na podstavci.⁵⁶

Neobvyklá, ale originální, je křížová cesta na *Křížovém vrchu u Zdoňova*. Ta je stejně jako cesta v Rudě tvořena reliéfy, ovšem o sto let staršími – pocházejí již z poloviny 17. století. Jsou to vzácné barokní litinové desky, které byly zasazeny do přírodních, či uměle vytesaných výklenků ve skále a orámovány polychromovanými, tesanými rámy (viz soubor 14). Propojení křížové cesty s adršpašskou krajinou a skalisky je podle mne velmi působivé a nese živý odkaz kontemplačního charakteru cesty.

V posledních letech sílí tendence rekonstruovat česká města a společně s nimi se opravují k nim přilehlé památky. Zakládají se naučné stezky a vůbec se vzpomíná na to, co kde kdysi bylo. Mnoho místních umělců se v zájmu města či vesnice ujme úkolu znovuoživit tradici určitého objektu ve svém rodišti, a tak vznikají nové křížové cesty i dnes. Jejich podoba jde stále buď ve stopách 19. století, nebo je v rámci realistického zobrazení mírně inovační. Příkladem těchto tradičních pojetí je cesta z *Ublířského vrchu u Bruntálu* od místního uměleckého řezbáře Františka Nedomlela z r. 2007 a křížová cesta *v Nejdku* z r. 2002 od Heřmana Kouby.

Koubovo dílo se může pyšnit precizní detailností, která překračuje v reliéfní naturalismus s přemírou plastických iluzivních prvků. O řemeslné zručnosti tohoto výtvarníka není pochyb. Především byl tento typ formy dobrou volbou vzhledem k tomu, jakou podobu mají zděné kapličky, v nichž jsou reliéfy umístěny (viz soubor 15).

Křížová cesta Nedomlelova není sice tak popisná a řemeslnicky precizní, ale pro svůj charakter lidového řezbářství, čpící vůní a barvou syrového dřeva, působí velmi vřele a procítěně a výrazněji odkazuje k venkovskému folkloru a lidové pobožnosti (viz soubor 16).

⁵⁶ Vozárová 2002, s. 50-51

3.1.4.3 Moderní umělecká pojetí křížových cest v Čechách

Ač se může z předchozího popisu zdát, že se na křížové cesty dnes již zapomnělo a jsou neaktuální, současná umělecká scéna ukazuje, že opak je pravdou. Proč toto téma bylo využito a jak si s ním čeští výtvarníci poradili, si ukážeme na třech příkladech cest venkovních a třech příkladech křížových cest určených pro interiéry kostelů.

3.1.4.3.1 Křížové cesty Vladimíra Komárka, Josefa Jíry a Karla Stádníka

První dvě křížové cesty, které patří mezi hodnotná novodobá zpracování křesťanské tematiky, jsou dílem uznávaných umělců – Vladimíra Komárka a Josefa Jíry. Cesty mají společnou jednak techniku malby a jednak jsou jejich autoři věřícími a k tomu vzájemnými přáteli. Přesto od sebe je značně odlišuje malířský styl autorů a především osobité procítění tématu, které je hlavní složkou dobrého umění.

Vladimír Komárek zpracoval námět křížové cesty nejprve dvakrát v grafických listech a naposledy ke konci svého života v monumentálním měřítku olejem. První křížová cesta pro kostel ve Smrži nebyla v době socialismu faráři přijata, ale přesto se Komárek nenechal odradit a vytvořil i druhou a třetí. K tomu, proč se jí ve své tvorbě tolikrát zabýval, říká: „...byla to reakce na utrpení člověka a to mě vlastně přitáhlo k tomu, proč jsem tu křížovou cestu dělal.(...) Zajímala mě od samého začátku, šlo mně o znázornění toho utrpení.“ O formě svých cest mluví v souvislosti s 19. stoletím, v němž cykly fungují „jako představení, plné vojáků a civilistů, kdežto on to chtěl zúžit jen na to utrpení. Mít tam toho Krista, a ty lidi okolo nejmín.“⁵⁷ Pro povšechnou výstižnost stylové charakteristiky Komárkových maleb využiji slova Michaila Ščigola, jenž umělce přesvědčil, aby „na stará kolena“ zrealizoval barevné malby o rozměrech 180 x 90 cm do interiéru kostela Sv. Petra a Pavla v Konecchlumí. „V jakoby nejistých tazích štětce, nedokreslených postavách a rozmlžených konturách dominuje jediné. Zachovat jen podstatu, žádné detaily, žádné

⁵⁷ http://www.tvsemily.cz/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=0&video_id=27, vyhledáno 2009

*etnografické dokumenty. Jenom nadčasový lidský prožitok (...). S nesmírnou cudností nám vypráví o utrpení. Žádné potoky krve nebo křeče bolesti. Bolest je jen ta duchovní.*⁵⁸ Sám Vladimír Komárek ke své formě dodává: Hledal jsem například „výraz Kristovy tváře – jak zdůraznit její utrpení. Tam mi vyhovovalo zakrýt ji vlasy, neboť když něco nevidíme, pracuje naše fantazie a je to silnější.“⁵⁹

Pouze naznačené rysy hlavní postavy a kříž, jenž vyplňuje stínem odtušený prostor pozadí, dodávají jak plošným grafikám tak i plastičtějším malbám na velmi jemné a zároveň velmi sugestivní působivosti (viz soubor 17).

Křížová cesta Josefa Jíry vznikla jako „doplněk“ obnovy kaple Sv. Vavřince v Malé Skále r. 1996. Vladimír Vodička k osobě a k dílu Josefa Jíry v kontextu tohoto znovuoživení kaple řekl: „*Ale do kaplí (...) se Bůh vracívá a někdy může být víra, naděje a láska vrácena na své místo tím nejzbožnějším pohanem. Asi víra, naděje i láska potřebují v tomto studeném světě, aby se k nim připojily i zběsilost a posedlost. Kristovo poselství si vybírá podivné služebníky.*“⁶⁰ Tato slova nejspíše volil proto, že Jírova křížová cesta je přesným opakem subtilních Komárkových obrazů. Umělcova syrová malba – její bolestně ryté linie vytvářející strukturu či obrys ploch, plastické vrstvy barev v bouřlivém kontrastu bílé s tmavě zemitými tóny a byzantizující stylizace prostoru a postav s výraznou tváří a především s „okem“ plným bolesti, to dohromady tak drásá lidské nitro, že musí být schopno pohnutky a následné empatie vůči svému okolí (viz soubor 18).

Jako poslední do třetice moderních pojetí je křížová cesta Karla Stádníka z let 1973–1975 v kostele Panny Marie Královny Míru v pražské čtvrti Lhotka. Od Komárka a Jíry se liší jednak svou sochařskou formou a jednak pojetím námětů křížové cesty, díky němuž získala statut „evropského unikátu“. Její vznik leží v návrhu lhoteckého kněze Vladimíra Rudolfa, který byl stvořen v politicky těžkých dobách po „Pražském jaru“. Karel Stádník pak tento podklad zrealizoval v umělé pryskyřici.

⁵⁸ <http://krizovacesta.xf.cz/>, vyhledáno 2009

⁵⁹ http://www.tvsemily.cz/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=0&video_id=27, vyhledáno 2009

⁶⁰ Josef Jíra 1929 – 1999. Kaple sv. Vavřince – Malá Skála, 1. 5. 1999 XIV zastavení

Výsledek je takový, že jednotlivá zastavení mají podobu utrpení člověka v průběhu celých dějin lidstva (viz soubor 19).

První zastavení má např. zobrazovat úzkost lidstva z katastrof přírodních, politických, válečných. Prostřednictvím atomového hříbu odkazuje navíc na smrtelnou úzkost Ježíšovu v zahradě Getsemanské. Druhé zastavení představuje galéra s bičovanými zajatci, kteří jsou odsouzeni na smrt rytmem veslování. Třetí zastavení poukazuje na odsouzení nevinného skrze Johanku z Arku, jež čeká na rozsudek smrti.

Další zastavení ve shrnutí zobrazují: mučednické římské Koloseum, Matku Marii jako stráž výškového panelového domu, umírání dětí bezstarostných rodičů, koncentrační tábor Osvětim, člověka na pokraji smrti, zničená města a domovy milionů lidí, oběť lékařského výzkumu, smrt ostatných drátů věznice, hladem poslé dítě v klíně matky, či ničivou moc a hrůzy války.

Stádníkova cesta je opravdu trpitelná. Přizpůsobuje zastavení pohledu současného člověka, jehož se tyto aktualizace dotýkají mnohem více než „literární“ příběh Nového zákona. Od drobných plastik a reliéfních zobrazení graduje Stádníkova křížová cesta skrze plnohodnotné sochařské plastiky volné až ke čtrnáctému zastavení. To oproti jiným křížovým cestám nepřináší jen pocity utrpení, ale především vyústění smyslu křížové cesty a její bolesti. Kristus zde v nadživotní velikosti zve všechny postavy křížové cesty (které jsou opět drobného měřítka) do svého království a dává jim věčný a šťastný život.⁶¹

3.1.4.3.2 Krajinné křížové cesty Pavly Kačírkové, Romana Podrázského a projekt Vladimíra Preclíka u Kuksu

Jednu z nejmladších křížových cest umělecké hodnoty vytvořila studentka brněnské FAVU ze sochařského ateliéru Jana Ambrůze *Pavla Kačírková*. Čtrnáct zastavení začalo vznikat r. 2006 a poté byla – ve spolupráci s Janem Ambrůzem a jeho úvahou obnovit zapomenuté místo – nainstalována kolem úvozu obce Šarovy na Zlínsku. O tom, jak projekt vypadá a jaké přesahy v sobě nese, Pavla Kačírková

⁶¹ http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanstvi/_zprava/233635, vyhledáno 2009

v rozhovoru řekla: „Jednotlivá zastavení křížové cesty jsou tvořena křížem o velikosti nad dva metry. Vnitřní prostor tvoří dutinu, do které se může postavit člověk a přijmout tak na sebe podobu kříže. Myslím, že se mi podařilo najít dobrý a vhodný tvar kříže, který vychází z lidských měřítek a zároveň vznikly rámy pro průhledy do krajiny a možnost zamýšlení.“ Neobvyklost křížové cesty podtrhuje navíc materiál, z něhož jsou „obrysové“ kříže vyrobeny. Je jím beton, který podle autorky „splňuje všechny potřebné vlastnosti a zároveň působí svou syrovostí.“ Díky moderním metodám technického průmyslu bylo možno „nalít tak tenkou vrstvu betonu, aby kříže byly stabilní, ale subtilní zároveň,“⁶² Tím vzniklo působivé dílo i z jinak plného, masivního materiálu (viz soubor 20).

Druhá moderní křížová cesta se opírá o tradiční zpodobení námětů. Má ovšem formu monumentálního sochařského díla, které je víc než kde jinde prostoupeno hlubokými lidskými city a existenciálními otázkami člověka. Politický vězeň komunistického režimu Luboš Hruška prožil ve věznici jedenáct let hrůz a ponižování. Po navrácení do „normálního“ života, se musel s krutostí lidí psychicky vyrovnat. Proto začal budovat Památník obětem všeho zla v Plzni. Ten je umístěn v tzv. Meditační zahradě, kterou Hruška s rodinou tvořil celý život. Toto místo má svou pečlivě promyšlenou zahradní architekturou (budovanou od r. 1986–1991) pomoci lidem přemítat s rozvahou o svých problémech a o životě. Celoživotním záměrem autora se pak stávají chvíle, kdy prostředí zahrady přinese duševně „nemocnému“ člověku uzdravení.

Prostředkem k této kontemplaci a zároveň k upozornění na oběti zla je křížová cesta, kterou vytvořil příbravský akademický sochař *Roman Podrázský* (viz soubor 21). Sám měl jako umělec-věřící s režimem problémy a jeho pocity s postojem Luboše Hrušky duchovně souzněly. Jeho pískovcové skulptury životní velikosti by byly v počtu čtrnácti kusů pro prostor zahrady příliš. Proto vznikla dvě dvojjastavení, vždy se dvěma vytesanými kříži v jedné skulptuře. Výrazovou hloubku Podrázského děl vyjadřují slova Luboše Hrušky: „*Roman začal pátým zastavením – Bičováním, kde dva ošklivé (já tomu říkám debilní) ksichty srážejí Krista k zemi. Mně se to opravdu nelíbilo. Teprve po nějaké*

⁶² http://zlinsky.denik.cz/kultura_region/byla-bych-stastna-kdyby-moje-dila-delala-lidem-rad.html,
vyhledáno 2009

době jsem pochopil: To nejsou ti dva římszí vojáci, kteří okupovali Judeu, to jsou i nacisté či esesáci, to jsou i bolševici a bachaři, kteří do nás tloukli. Jsou to všichni ty pobůnci, kteří slouží násilí. Jsou to reprezentanti všech totalitních režimů. A jelikož Roman dělal toto dílo asi v r. 1986, tedy v době komunismu, je to i jeho protest proti násilí.“⁶³

Kombinací cesty Pavly Kačírkové, jež je zcela podřízena moderní technice a estetice doby, a námětově tradiční cesty Romana Podrázského, která v sobě nese aktualizaci přesahující k existenciálním problémům dnešního člověka, je nedávno vytvořená křížová cesta u Kuksu.

..

Projekt nazvaný „Příběh naděje a utrpení člověka“, jehož myšlenka - hraběte F. A. Šporka - vznikla před 300 lety, se uskutečnil díky sochaři Vladimíru Preclíkovi. Ten oslovil současné české sochaře a jejich společnou silou vzniklo patnáct moderních soch, které byly vysvěceny 4. 10. 2008 u Nového lesa nad Stanovicemi. Sochaři tří generací pojali formu a náměty zobrazení zcela odlišně. Vesměs ale díla tíhnou k jednodloti, monumentálnosti a hutné symbolice. Obsahují v sobě jak moderní pojetí, tak hluboké procítění jednotlivých autorů (viz soubor 22).

Jiří Blahota tuto křížovou cestu definuje takto: „*Nedaleko Braunova Betlému vyrostlo 15 monumentálních soch z hořického pískovce, volně pojatých jako metafora putování světem, se všemi bolestmi, pády, pochybami, ale i nadějemi, zadosťučněním a vítězstvím. S trochou nadsázky se dá říct, že se tu sešli nejlepší čeští sochaři pracující v kamenu.*“⁶⁴

Z této citace vyplývá, že obsahové náměty skulptur nejsou přímo náměty zastavení křížové cesty. V jejich podobě (či názvu) můžeme přesto najít s křížovou cestou úzkou propojenost. Například v rukou samotného Vladimíra Preclíka, jenž se bohužel konce svého projektu nedožil, vznikla Katedrála prosby. Nad sochou mohutných sepjatých rukou, které neúprosně ční k nebi, vyvstávají v člověku otázky po utrpení tohoto prosícího – pokoře prosícího – víře prosícího. Stejně tak musel věřit a pokorně nést své utrpení na své poslední cestě i Kristus. Všechna další zastavení poskytují také pod svým povrchem potenciál k hlubokému zamyšlení. Výběrem je to

⁶³ <http://protikomunisticke.misto.cz/kamenzalu/plzen/hruskazahrada.htm>, vyhledáno 2009

⁶⁴ Cit. Blahota 2009, s. 22

například Krajina kříže Čestmíra Mudruňky, která odkazuje ke kříži života, jenž si vytváříme sami svými činy, kdežto krajina okolního života zůstává stále stejná, k horšímu se nemění; Svatá rodina Jana Koblasy představuje dítě na klíně matky a otce, které je rozpažené v gestu – v touze je obejmout. Tak i Kristus toužil po obejmutí svými bližními; Světlo v temnotách Ivana Jilemnického směřuje k propojení nebe a země prostřednictvím mučičího kříže, jenž je skulinou prozářen božským světlem nebeským.⁶⁵

Výčet by mohl pokračovat dále – ovšem i z tohoto krátkého popisu jednotlivých zastavení u Kuksu (a vlastně i z předchozích novodobých křížových cest) vyplývá, že se těmito realizacím zdárně podařilo obnovit v místě instalace kult křížové cesty, vystihnout podstatu její aktuálnosti v každé historické době a oživit její téma v myslí lidí i v umění.

⁶⁵ Blahota 2009, s. 22-26

4 NÁVRH VYUŽITÍ TÉMATU „KŘÍŽOVÁ CESTA“ V DIDAKTICE VV

Jak už jsem naznačila v úvodu bakalářské práce, využití křesťanského tématu v didaktice výtvarné výchovy považuji za velmi obtížné. Nese v sobě totiž několik rizik, s nimiž se musí do výuky vstupovat a která by podle mne mohla být z velké části potlačena již v zadání úkolu. Problém rizikových témat se netýká pouze křesťanství, ale kteréhokoliv jiného náboženství či společenských jevů, politických fenoménů, jež svou náplní (ač zní jakkoliv přesvědčivě) mohou manipulovat okolím a získat si vlastní pravdou o světě, či lidských právech přizvat zejména mladých lidí (náboženské sekty, extrémně pravicové, či levicové politické strany, atd.).

V první řadě jde tedy o to, popsat studentům dané téma objektivně, bez agitačního – kladně či záporně hodnotícího postoje, a sice ze všech možných hledisek, v nichž se nějakým způsobem projevuje. Naopak by takové téma mohlo být využito k otevřené diskusi mezi žáky, k postupnému prohlubování informací o daném problému a v průběhu výuky by si tak každý student vytvořil vlastní názor na věc. Škola by tu splňovala funkci prostředníka, jenž dopomůže k všestrannému rozhledu žáka a tím k rozvoji vnímavé a soudné společnosti.

Druhým rizikem, jež se týká emočně nabytých témat – tedy i křížové cesty, je aspekt utrpení (nebo jiného negativního pocitu). Ten hraje v celém tématu hlavní roli a nemůže být ani v rámci výuky opomenut. Křížová cesta oproštěná od bolesti by nebyla křížovou cestou. Je ale zapotřebí naložit s utrpením tak, aby jím sami žáci nebyli duševně postihnuti a aby bylo pouze přínosem a prostředkem ke kontemplaci. Bohužel nemám ještě s výukou VV zkušenosti a veškeré mé představy jsou na rovní úvahy. Myslím si ale, že toto téma může jednou skupinou studentů projít bez pohnutky a u druhé naopak vyvolat vzrušení a reakci. Vše záleží na vnímavosti žáků a jejich schopnosti spolupracovat – důležitá zde bude motivace a zároveň dostatečný odstup od případného vyvolání traumatického zážitku.

Vhodným přístupem pro zařazení takového tématu do VV se mi zdá přístup artefietický. Žákům totiž nabízí seznámit se s tématem skrze osobní prožitky. Ten může být zprostředkován jednak kladením si otázek typu: „Účastnil jsem se někdy putování, které provázelo utrpení? Jaké to bylo? Co jsem u toho prožívala?“, jednak je

možné prožitky s žáky zinscenovat (divadelní představení) nebo je k němu pozvat jako účastníky (happening, kde jsou oproti inscenaci od prožitku méně distancováni).

Na druhé straně lze k takovému tématu ve VV přistupovat s větší distancí od prožitku, popř. tématu samotného. Zprostředkování křížové cesty je v takovém případě možné založit na studiu historických literárních a obrazových materiálů, či na hledání současných příběhů s podobným námětem.

Doufám tedy, že se mi v mém didaktickém návrhu podaří výše vyřčená riziková místa využít naopak jako potenciál ke vzdělání a že neutralizováním utrpení širšími kontexty potlačím vznik konfliktních situací. Stejně dobře však vím, že na to, co všechno se může stát, nikdy předem nedohlédnu a připravená musím být na cokoliv.

Vzhledem k již zmíněné obtížnosti a současně rozsáhlým možnostem křížové cesty se pokusím toto téma zpracovat do výtvarné řady o třech vyučovacích jednotkách, určených pro druhý ročník střední školy, nejlépe gymnázia. Myslím, že náročnost úkolů bude adekvátní schopnostem studentů této věkové kategorie, tj. že budou schopni nad tématem přemýšlet, být kreativní a v rámci skupin komunikativní. Počet pouze tří úkolů by měl zajistit, aby zájem o téma neklesl, s čímž souvisí i variabilita jejich zpracování. Bude se proto jednat spíše o výtvarný cyklus, jenž řeší téma různými alternativními přístupy, ale určitý stupeň gradace v rámci formy, tvořivosti a empatie ponese také.

Výtvarná řada:

Úkol č. 1: Inscenace pašijové hry

Na začátku výtvarné řady s jednotícím tématem křížová cesta by se studenti nejprve měli s problematikou seznámit formou „hry“. Do desítky dvojic či trojic by bylo rozdáno po třech reprodukcích děl světových mistrů s náměty křížové cesty. (Např. Ukládání do hrobu od Duccia, Dürera a Caravaggia). Každá dvojice by nakonec měla jedno ze zastavení křížové cesty, které by ale bylo od zastavení ostatních skupin

odlišné. V této chvíli zadání zní: „Pozorně si prohlédněte předložené reprodukce a slovy popište, co je na nich podle vás zobrazeno – v jaké činnosti či situaci se postavy nachází, koho postavy podle vás představují.“ Stručným popisem každá skupinka seznámí ostatní spolužáky se svým námětem, což vyústí v kolektivní diskusi nad otázkou: „Co tyto reprodukce společně zobrazují a v jaké následnosti se podle biblického příběhu o Ježiši Kristu odehrály?“ Možná mezi domýšlením padne i potřebné sousloví křížová cesta. Ke slově „křížová cesta“, „Via Dolorosa“ a „via crucis“ dovedou žáky i zadní strany celkem 30 reprodukcí. Na nich budou tato sousloví po písmenech rozepsána zřetelně odlišným písmem (tzn. na každé zadní straně bude písmeno). Pokud studenti dobře rozdělí reprodukce podle uměleckých slohů – gotika, renesance, baroko – k čemuž budou vyzváni, vytvoří tři skupiny obrazových reprodukcí a jejich správným seřazením dle chronologie příběhu, vzniknou na jejich zadních stranách tato slova. Význam českého a latinských sousloví „křížová cesta“ bude konečně po této fázi vyučujícím vysvětlen v přiměřeném rozsahu smyslu, historie a využití křížové cesty v umění.

V rámci prvního úkolu se také nabízí pozastavit se u zmíněných slohů a s žáky společně vyhledat a analyzovat základní rysy, které gotickou, renesanční a barokní malbu od sebe navzájem odlišují. K tomu by alespoň zmínkou samozřejmě zazněly informace o autorech děl a jejich osobitém stylu.

Úvodní teoretická část nebude pro studenty nejspíš tolik atraktivní, ale pro uvedení do tématu, získání potřebných informací pro další práci a navíc pro rozvoj všeobecných znalostí z historie umění je podle mne potřebná.

V tomto okamžiku přichází hlavní úkol s námětem: „Inscenace pašijové hry“. Motivací studentům bude vysvětlení toho, co pašijové hry jsou, kdy, kde a jak se „hrají“ a ukázané fotografie z velikonočních představení jim tento akt přiblíží. Studenti si pak sami zkusí být herci a hru „sehrát“ pomocí živých obrazů. Zadání zní: „Ještě jednou prozkoumejte ve skupince přiřazená zastavení a všimněte si všech elementů, z nichž je sestaveno. Vaším úkolem je vytvořit živý obraz tak, aby odpovídal ikonografii námětu. Živý obraz ztvárníte prostřednictvím vás samotných, ve spolupráci dalších spolužáků, a jako atributy využijete předmětů, které se nachází

ve třídě. Zinscenované zastavení bude vyfoceno vždy dvěma lidmi proto, aby každý žák měl nakonec fotku vlastní. Výsledný cyklus fotografií bude poté umístěn v prostorách školy, tudíž by se vaše kreativita měla projevit i v fotografické činnosti.“

Žáci budou mít k dispozici několik slovníků, na něž je vyučující upozorní a v nichž naleznou vysvětlení jednak cizích slov (ikonografie, atribut) a jednak pojednání o symbolech a námětech v umění. Studenti se tak nejprve sami, pomocí vlastního pátrání dovědí, co je to ikonografie, z jakých složek se skládá, jaké možnosti zobrazení existují, co jednotlivé prvky znamenají. Stejně jako v úvodní části i zde je vhodné, aby si žáci vypátrané informace zapisovali, přednesli je ostatním a vyučující tak ověřil, zda jim studenti porozuměli a zda přečtené dokáží aplikovat při inscenaci. Případné chybné interpretace učitel uvede na pravou míru.

Forma živého obrazu a technika fotografie umožní zabývat se několika problémy.

Je to řeč těla – pohyb, výraz, gestikulace, mimika – vyjádření určitého sdělení jejich prostřednictvím; výtvarný problém představuje práce s fotografií, tj. kompozice ve vymezeném rozměru fotky, úhel pohledu, osvětlení, zdůraznění ústředního bodu scény, zaostření.

Oporou z výtvarného umění budou jednak reprodukce s náměty zastavení od gotických, renesančních a barokních mistrů (viz kapitola 3.1.3), připomenutí (či ve volné hodině shlédnutí ukázky) filmu Umučení Krista (2004) od Mela Gibsona s následnou diskuzí a konfrontací s muzikálem Jesus Christ Super Star, a především fotografie s moderní aktualizací pašijových výjevů od dvojice Bettina Rheims a Serge Bramly a od Elizabeth Ohlson.

Přidanou hodnotou tohoto úkolu pak bude vyzkoušení si herecké „role“, vcítění se do jedné z postav, tj. vnímání pocitů ze vzájemných vztahů: odsouzený bez viny-posměvači-trpící blízcí. Dále je to role fotografa-organizátora a pečlivého pozorovatele ikonografického popisu.

Úloha směřuje k tréninku kompetencí komunikačních a osobnostně sociálních. Těmi je jednak rozvoj empatie vůči svému okolí, jednak se zde výslovně naráží

na nespravedlivý soud, ponižení a udolání člověka (šikanou). Tato aktualizace tématu směrem k problémům dnešní doby přispívá k zpřítomnění těchto problémů v myslí studentů.

V rámci požadavků RVP rozšiřuje úkol přehled uměleckých vizuálně obrazných vyjádření, uměleckých slohů a směrů a okolností jejich vzniku. Tyto požadavky obsahuje např. práce s fotografií, dramatizací, nové poznatky z dějin umění.

Rozvíjen je i kontext socio-kulturní– uvědomění si důležitosti náboženství, svátků a především Velikonoc v životě našich předků. Přesah do jiných předmětů představuje vyhledávání ve slovnících (lingvistika-lexikologie), či informace o životě ve středověku (dějepis) a o právním a justičním systému starověkého Říma (ZSV). aj.

Úkol č. 2: Tvář emocí

Druhý úkol s námětem „Tvář emocí“ nese toto zadání:

„Po stěnách učebny společně nalepte pás papíru odmotaný z role. Jeho spodní okraj se bude dotýkat podlahy. Každý si vyberte jednu postavu ze zastavení, které jste měli minulou hodinu. Vzpomeňte si jakou měla postava v příběhu Ježíše Krista roli, chvíli klidně sed'te a se zavřenýma očima přemýšlejte nad tím, co tato postava mohla prožívat. Pak si uvědomte, co byste nejspíš v její situaci cítili vy sami. Vaším úkolem bude nejprve tento pocit vyjádřit siluetou těla – kterou získáte příslušným postojem před stěnou s papírem, kde vás váš spolužák tahem štětce „obmaluje“. Této části musí předcházet dohoda s ostatními, neboť své siluety rozmístíte na pás v takovém pořadí, v němž se vámi zastoupené postavy postupně zobrazují v příběhu. V jakém postavení a vzdálenosti od ostatních obrisy budou, je čistě na vás.

Zobrazené siluety mají vyjádřit projev pocitů v zevnějšku člověka – druhá část úkolu se bude týkat projevů pocitů v lidském nitru. Proto, až budete mít siluety hotové, se pokuste svůj vnitřní pocit (prožívaný stále z pohledu pašijové postavy) vyjádřit především pomocí barev v prostoru obrysu. Jak si s papírem a barvou poradíte, jakými prostředky ji budete nanášet – všechno je pouze na vašem rozhodnutí. Důležitá je zde

autentičnost prožitku. Proto se soustřeďte na to, co cítíte, a udržujte tichou atmosféru.“

Motivovat by studenty mohla krátká fotografická exkurze po Palestině a městě Jeruzalémě, dále přečtení úryvků týkajících se cesty Kristovy např. z beletristické knihy Johna Bishopa. Rozjímání a celou práci studentů by podpořila (spíše ponurá) hudba s repertoárem židovských, muslimských a křesťanských-chórových písní.

Žáci by se v rámci tohoto úkolu mohli seznámit s paralelami v umění, v nichž byla „barva“ základním vyjadřovacím prostředkem. Byly by jim představeny např. avantgardní směry fauvisté, expresionisté, dále geometrická abstrakce, akční malba, aj., dále. Vzhledem k formě výsledného malovaného svitku by bylo možné ukázat žákům středověké iluminované rukopisy s rozfázovaným dějem v jediném obraze.

Výtvarný problém zde představuje především vyjádření vlastních pocitů pomocí barvy, a to jednak její barevnou hodnotou a jednak její materiálností. Záměrně jsem pro malbu zvolila remakoly, s jejichž sytostí a hmotnou pastózností se dá dobře výrazově pracovat. Problémem bude tedy i výraz linie, barevné skvrny, barevných kontrastů, či kontrastů materiálů a použitých technik (možné rytí, nanášení špachtlí, či prsty, obtisk, tahy štětce atd.).

Přidanou hodnotou je uvědomění si řeči těla, řeči barev a tvarů, dále uvědomění si všeobecného problému vnímání svého okolí a svých pocitů z přijímané role, jejichž prostřednictvím přichází poznání sebe sama.

Úkol se opět snaží procvičovat kompetence komunikační, kompetence k řešení problémů a kompetence osobnostně-sociální. V rámci úlohy se rozvíjí např. empatie vůči druhým, tolerance etnických a náboženských menšin, odstup od všednodenních problémů a pochopení jejich malichernosti např. v poměru ke ztrátě blízkého člověka. Nové poznatky přináší seznámení s reáliemi cizích zemí, kultur, náboženství – poutní místo Jeruzalém (přesah do zeměpisu, dějepisu), také s různorodostí hudebních stylů náboženských skupin (hudební výchova), s psychologií barev a řeči těla (ZSV) a především s výrazovými možnostmi barvy.

Výstupy požadované RVP v úkolu představují např. nalézání a vybírání odpovídajících prostředků pro uskutečňování svých projektů, využívání technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy, charakterizování obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnávání výběru a způsobu užití prostředků, atd.

Úkol č. 3: Křížová cesta školou

Třetí úkol bude v rámci námětu „Křížové cesty školou“ zaměřen na objektovou tvorbu, práci s prostorem a s odpadovým materiálem.

Zadání zní: „Cílem vaší skupinové práce je vytvořit objekt-sochu, popř. sousoší, které bude zobrazovat vám přiřazené zastavení. Neopomeňte v jejich výsledné podobě zužitkovat poznatky o biblických postavách nabyté z předchozích hodin.

Vzniklé dílo by mělo mít velikost minimálně 50 cm výšky či šířky. Lépe by bylo jej udělat větší. Jeho podobu, polohu, rozměry atd. podříďte především prostoru, v němž bude umístěno, a také tomu, aby na kolemjdoucího diváka co nejvíce zapůsobilo. Projděte proto nejprve celý areál školy a zvolte si v něm místo, do něhož váš objekt umístíte. Pořádně si svou volbu rozmyslete – popřemýšlejte nad tím, jak na vás místo působí, čeho je součástí – co se kolem něj odehrává, jaký prostor nabízí. K výrobě sochy použijte materiálu, který je vám k dispozici u vyučujícího, jeho pojidlem může být provaz, izolepa, různé druhy lepidel, tavicí pistole, horkovzdušná pistole, drát – pletivo, papír namáčený ve škrobu, sádra, aj. podle potřeby.“

Materiál, který by byl žákům nabídnut, bude především materiálem odpadovým – petlahve, plastové kelímky, igelitové tašky, krabice od mléka či džusů, lepenkové krabice, noviny a časopisy, pěnový polystyren, kusy starých látek, drátěné pletivo; lze poskytnout i materiál čistě přírodní, tj. dřevěné latky, větvičky-proutky, aj. Objekty-sochy by pak studenti vytvořili podle svých představ z vybraných materiálů, přičemž jim vyučující připomene jejich technické a konstrukční vlastnosti a příp. ke vzniku

výtvoru sám dopomůže. V návaznosti na sádrové sochy G. Segala či tape art M. Jenkinse budou žáci nasměrováni k tomu, aby výběr materiálu pečlivě promysleli, neboť je v jeho moci ovlivnit vyznění soch.

Motivací k této činnosti bude předchozí výlet nebo procházka k některé venkovní křížové cestě, její prožití a autentické načerpání atmosféry. Pokud to nebude v možnostech výuky, navštívili by žáci alespoň místní kostel s křížovou cestou závěsnou. Jako opora a motivace bude využito moderních pojetí křížových cest v Čechách, které je také možné navštívit – Meditační zahrada v Plzni, Křížová cesta u Kuksu, kostel ve Lhotce v Praze. Dále může být upozorněno na starší venkovní křížové cesty u nás, např. Jířetín pod Jedlovou, Dolní Římov, Křížový vrch u Rudy atd. Přes moderní pojetí českých sochařů je vhodné využít tématu aktualizace a žákům nabídnout její možné upotřebení. V této souvislosti pak lze zmínit např. existencialismus v umění-sochařství, např. G. Segala a A. Giacomettiho.

Výtvarným problémem, jenž musí studenti vyřešit, je práce s prostorem a kompozicí, prostorové vyjádření specifického obsahu ve formě věcně popisné, symbolické, nebo čistě abstraktní a vytvoření objemu předměty-materiálem tvarově předem danými. Přidanou hodnotou se tu stává citlivost ve vnímání atmosféry prostoru, tvarů, povrchu a objemu. Opět se tu objevuje řeč příp. zobrazovaného těla ale i symbolů a schopnost domluvit se se spolužákem na vyvoleném místě, společné představě a výsledné podobě objektu. To podporuje vzájemnou toleranci.

Rozvíjeny jsou zde kompetence pracovní, komunikativní, osobnostně-sociální a občanské. Je jimi např. vnímání prostředí kolem nás – možnosti zkrášlení městského prostoru, stejně jako možnosti citlivých zásahů do krajiny místo zákroků necitlivých, hubících krásu i zdraví přírody. Dalším výstupem je poznání různých druhů materiálu (včetně pojidel), a to především odpadových, a poznání možností jejich zpracování a technických vlastností s přesahem do ekologie a chemie. Studenti si rozvinou novými poznatky o významných památkách a poutních místech v Čechách i vědomosti zeměpisné.

Výstupy RVP, včetně již výše zmíněných, představuje např.– uvědomění si podnětů vzniku estetického zážitku a využití odhalených příčin (vzniku zážitku) ve vlastním výtvarném vyjádření.

Mé zpracování výtvarné řady nese nedokonalosti plynoucí z pedagogické nezkušenosti a prozatímní neznalosti didaktiky, kterou absolvuji až v magisterském studiu. Doufám přesto, že se mi v tomto návrhu podařilo využít mnohých možností, které téma křížové cesty výtvarné výchově nabízí, že by obsahy úkolů studenty mohly bavit, některé i zajímat, a že by v rámci tvorby vznikla sugestivní osobitá díla.

5 MÁ CESTA KŘÍŽOVÁ ANEB SLOVO K VLASTNÍMU ZPRACOVÁNÍ

Volba křesťanské tematiky – křížové cesty – mi byla předurčena mou celoživotní oblibou křesťanské nauky a její mystiky. Můj výchozí záměr znamenal především pokusit se komplexně nahlédnout na problém křížové cesty, jímž se žádná odborná literatura nezabývá, a dosažené informace zpracovat v celek, který by byl dostupný ostatním. Díky studiu teorie jsem začala více vnímat i výtvarnou podobu čtrnáctidílných křížových cest a až na novodobé výjimky, které jsou svým zpracováním originální a představují určitý posun, jsem ve většině případů našla cykly realisticky popisné, „utahané“ detailností, neosobní, nedynamické, nesugestivní, navíc si navzájem velmi podobné. Proto se pro mne stalo výzvou pokusit se o vlastní, jiné, výtvarné řešení křížové cesty.

Musím s trochou nadsázky říct, že to byla zpočátku cesta utrpení, neboť se mi v návrzích a prvních realizacích nedařilo dosáhnout toho, co jsem si v duchu představovala – a především – co jsem z jednotlivých zastavení cítila. Ona hloubka námětů měla být původně vyjádřena realistickým obrysem Krista, jenž představoval jakousi zářivou, bílou auru značící nadzemskost v černém pozemském světě. Bohužel se tato forma stávala s každým novým zastavením stereotypnější a ve čtrnácti obrazech by byla nepřekvapivá.

Musela jsem se vrátit zpět na začátek, prošla si své původní návrhy a nakonec jsem se rozhodla pro náčrt, jenž se opíral o stylizaci a práci s barevnou plochou. Vzezřením Ježíše jsem si byla hned od počátku jistá. Představuje pro mne jednak muže s dobrým srdcem, vzhledově s klidným, vyrovnaným obličejem, jednak Žida starověkého Izraele. Nikdy jsem v zemích Blízkého východu nebyla, ale vždy mi evokovaly barvu slunce a písku, barvu Šalamounova chrámu, tedy prosvícenou barvu žlutou, kterou jsem proto zvolila i jako barvu svého Krista. Kristovo tělo je tělo obyčejného člověka, jenž je v jakémkoliv společenském postavení ve své nahotě prostý a zranitelný. Zdeformované tělesné tvary a proporce, včetně velikosti hlavy a protáhlých údů, měly navíc podpořit Kristovu bezbrannost a sugestivnost každého

zastavení. Výraz v obličejí byl po staletí zájmem umělců, neboť jeho prostřednictvím mohli vystihnout emoce, a tak umocnit působivost obrazu na diváka. Možná se zdá, že oproti jindy výrazným grimasám (v rámci klasických zobrazení křížových cest) můj Kristus žádný výraz ani nemá. Pro mne ale jeho „slepota“ a „němota“ vyjadřuje daleko víc než zvrásněné čelo. Je to tichá pokora, s níž utrpení přijímá a ve které trpí s ostatními lidmi – za ostatní. Velký orlí nos pak pouze odkazuje k náboženské podstatě Krista – k tomu, že Žid vykoupil lidstvo z hříchu (a snad po věky jej nadále vykupuje).

Důležitá otázka zpracování vyvstala u možných prostředků, které by začlenily Krista do příběhu evangelií. Při rozjímání nad vyjádřením doprovodných postav, atmosféry a děje jsem si uvědomila, jakým způsobem je možné člověka, jeho činnost i pocity výstižně vyjádřit. Našla jsem zástupce všech těchto složek v řeči rukou. Proto jsou jednotlivé evangelijní osobnosti zastoupeny párem rukou, které gestem či činností významově dotváří příslušné zastavení.

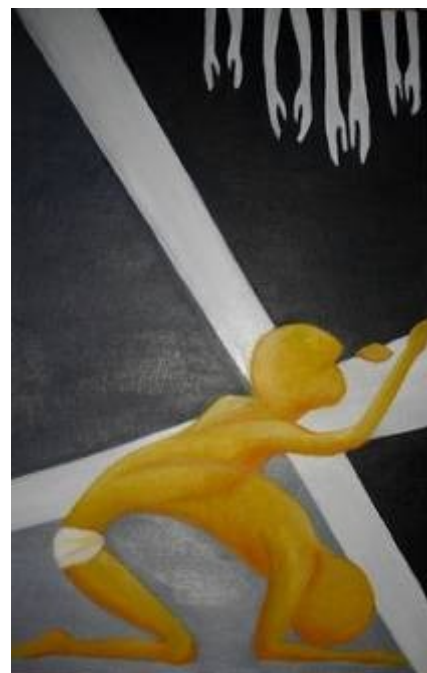
V této chvíli byl jen krůček k zhuštěné naraci ze čtrnácti na pět obrazů po třech námětech. Zobrazení pouze stylizovaných rukou přátel či nepřátel Ježíše umožnilo propojit děje zastavení ve své chronologické následnosti v rámci jednoho

obr. 90

obr. 91

obr.

92



obrazu (zpravidla od levého dolního rohu dále po směru hodin). Další složka, která v komplexu cyklu vytváří dojem pohybu, je ústřední motiv bílého kříže, jenž je nezbytnou součástí vyobrazení Krista a jeho příběhu. Rozšiřující se linie a měnící se poloha kříže podle „chůze“ Krista, měla křížové cestě přidat na „filmovosti“ a podtrhnout kontinuitu děje. (Stejný důvod mají i „tmavnoucí“ odstíny čtyř barevných ploch vymezených břevny kříže.) V první řadě je ale této funkci přizpůsobené především Kristovo tělo, které se jako ve zpomaleném filmu rozdvouje v následném pohybu a dodává postavě na živosti. (obr. 95)

Včetně kříže a rukou mi byly v ději nápomocny mnou stanovené atributy jednotlivých zastavení. Vycházejí z tradiční ikonografie látky, ovšem nikdy nebyly izolovány a použity v jiné souvislosti. Pilát zastupuje džbán s vytékající vodou, který ovšem vylévá sám Kristus, a tak ne Pilát sebe, ale pouze samotný Bůh ho očišťuje od hříchu (obr. 90).

Obr. 93



obr. 94



Hlavním atributem v zastaveních pádů a v Kristově přijmutí kříže je sám kříž v různých polohách, korespondujících s postavením Krista, přičemž jinde funguje spíše jako stafáž a – jak bylo již řečeno – jako prvek podporující naraci. Desáté zastavení (obr. 93) je vyjádřeno stahováním bederní roušky, kterou Kristus na páté desce proto postrádá. Chtěla jsem tímto umocnit odkaz na potupení člověka, jemuž je násilně sebrán šat a nahé tělo vystaveno posměchu jiných. Zbývajícím použitým atributem jsou tradiční hřeby v údech Krista, které by svým přehnaným objemem měly zdůraznit bolest při zatloukání tupého, velkého předmětu do lidského těla.

Posledním prvkem, jenž symbolicky rozvíjí atmosféru trojic, je barevnost jednotlivých desek. První deska – modrá pro mne představuje barvu očišťující vody, barvu klidu a mlčení při Kristově výslechu a jeho odsouzení. Deska druhá – žlutohnědá je barvou pražícího slunce, zrněk písku a ulic plných prachu, od kterého si Kristus musel otřít obličej. Černá – barva desky třetí – symbolizuje pád na dno, a to jednak na dno lidských sil a jednak na dno hříchu jeruzalémských žen a jejich synů. Čtvrtá deska – červená je spojena s barvou krve, bolesti, zatemněného slunce, ale i s barvou všeobjímající lásky. Desce poslední, páté, jsem dala barvu zelenou, neboť je to barva ukončené bolesti, barva odpočinku a především naděje ve zmrtvýchvstání a spasení všech hříšníků od věčného zatracení.

Velikost, formát a technika práce přirozeně vyplynuly z námětu. Ústřední konstantní hodnotou je kříž, který dominuje svou vertikálitou stoupající k nebi. Formát tedy musel být obdélný na výšku, ale přitom tak široký, aby se do něj vešlo tělo pokleslého Ježíše. Velikostí desek jsem chtěla odkázat k tradičním závěsným křížovým cestám, jejichž formát se kolem mých 55 x 35 cm pohybuje. Podkladem pro malbu se mi staly sololitové desky, jejichž „zadní“ strana má příjemně hrubý povrch a při tenkých vrstvách barvy propůjčuje malbě svoji strukturu velmi malých vylisovaných čtverečků.

Stejně jako velikost formátu, tak i technika olejomalby, kterou jsem si zvolila, byla tradičně užívána pro tvorbu závěsných křížových cest. Mé rozhodnutí pro olej bylo samozřejmě podmíněno hlubším důvodem. Olejové barvy mi umožnily jak pastózní tak lazurní malbu, dlouhodobou modelaci valérů, vytvoření velkého množství odstínů a

především jejich sytost, jednolitost, zářivost a čistota přesně odpovídaly mým představám o podobě vlastní křížové cesty.

Kombinací všech výše popsaných prvků se mi – v mých očích – nakonec podařilo vystihnout křížovou cestu v symbolické rovině utrpení člověka vůbec, stylizací a barevností podtrhnout hloubku jednotlivých zastavení a liniemi, odstíny, rozdvojeným Kristem a spojením „tří“ zastavení v jedno propojit jednotlivé výjevy a rozpohybovat je.

Obr. 95



6 ZÁVĚREM

Ve chvíli, kdy jsem si zvolila téma své bakalářské práce – Křížová cesta – netušila jsem ještě, kolik starostí i radostí mi přinese. Vzhledem k minimu odborné literatury v českém jazyce jsem pomalu nacházela útržky faktů v rozličně zaměřených knihách a tisku a dávala je postupem času dohromady jako skládačku. Má původní představa byla taková, že historické a náboženské kontexty křížové cesty shrnu v jakousi rozšířenější „předmluvu“, která bude uvozovat pojednání o křížové cestě v umění. Čím více jsem se historií a liturgickou podstatou křížové cesty zabývala, stoupala ve mně potřeba své těžce dobyté informace souhrnně zprostředkovat v dostupné formě dalším zájemcům o tuto problematiku. Proto nakonec vznikla pro někoho stručná – pro někoho obsáhlá – celá první kapitola „Křížová cesta“, která mě osobně velice těší.

Druhá část „Křížová cesta v umění“ bohužel kvůli vymezenému rozsahu bakalářské práce, který je i tak pro ucelenost překročen, nemohla a nemůže být zpracována v celém svém rozpětí. Problematika křížové cesty v umění nabízí mnoho podtémat k řešení a studiu; např. oficiální čtrnáctidílné cykly ve světovém umění, cykly křížových cest v interiérech českých kostelů z 18. či 19. století, venkovní křížové cesty lidových umělců, atd. – takový přesah ale vyžaduje práci dlouhodobou a odborně zasvěcenou, práci minimálně diplomovou. V rámci svých možností jsem se tedy alespoň náznakem pokusila obsáhnout základ a podobu křížové cesty v umění.

Výzvou, vyplývající z této práce, je zpětné promyšlení a uskutečnění návrhu didaktického využití tématu ve VV, které je pro mne velice zajímavé, ale v bakalářském studiu bohužel nedostižné. Doufám proto, že mi magisterské studium a diplomová práce umožní didaktiku VV hlouběji studovat a v praxi si poté vyzkouším, jaký přístup mají dnešní žáci k náboženskému námětu, jak ho dokáží chápat a jak se vypořádají s úkoly silně emočně zaměřenými a svou formou zpracování vcelku náročnými.

Z tohoto závěru je jasné, že má práce není odborným pojednáním. Přesto ale doufám, že se mi v rámci mých možností podařilo toto téma obsáhnout a podat o něm dalším čtenářům souhrnnou informaci, která je obohatí alespoň zčásti tak, jako obohatila mne samotnou.

7 POUŽITÁ LITERATURA

- *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona: ekumenický překlad.* Praha: Biblické dílo ekumenické rady církví v ČSR, 1979.
- BISHOP, J.; *Den, kdy zemřel Kristus.* Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2005. ISBN 80-7192-932-8
- BLAHOTA, J.; Křížová cesta u Kuksu. *Kámen.* 2009, roč. 15, č. 1. ISSN 12-10-9452
- BORCHGRAVE, H.; *Cesty křesťanského umění.* Praha: Euromedia Group-Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0805-9
- ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD ÚSTAV TEORIE A DĚJIN UMĚNÍ; *Umělecké památky Čech. 1, A – J.* Praha : Academia, 1977.
- GOMBRICH, E.H.; *Příběh umění.* Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0685-9
- HALL, J.; *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění.* Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5
- HAZUKOVÁ, H.; *Příprava učitele na rozhodování ve výtvarné výchově I.* Praha: PedF UK, 1994.
- HOUDEK, K.; *Křížové cesty.* Olomouc: Matice cyrilometodějská 1997.
- HUYGHE, R.; *Řeč obrazů v světle psychologie umění.* Praha: Odeon, 1973.
- IGNÁC Z LOYOLY; *Duchovní cvičení.* Velehrad: Refugium, 2002. ISBN 80-86045-85-4
- JEAN-MARIE, T.; *Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění.* Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2007. ISBN 978-80-86715-87-2
- *Josef Jíra 1929 – 1999.* [S.l.] [s.n.], 1999.
- *Kancionál. Společný zpěvník českých a moravských diecézí.* Praha: Česká katolická Charita, 1982.
- KATOLICKÁ CÍRKEV. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI; *Direktář o lidové zbožnosti a liturgii: směrnice a zásady.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7195-152-0
- KODET, V.; *Jeho rány nás uzdravily. Křížová cesta.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008. ISBN 978-80-7195-234-3

- KULHÁNEK V.; Křížová cesta Josefa Jíry. *Muzeum : sborník muzea Kroměřížska. 2001, sv. 3/2000.* ISBN 80-85945-17-7
- KUTAL, A.; Gotické sochařství. *Dějiny českého výtvarného umění 1/1.* Praha: Academia, 1984.
- LIEBMANN, M.; *Skupinová terapie.* Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-864-3
- MATĚJČEK, A.; *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450.* Praha: Melantrich, 1938.
- OURODOVÁ, L.; Křížová cesta z kostela sv. Máří Magdalény ve Chvalšínách a z kostela sv. Václava v Netolicích. *Zlatá stezka: sborník Prachatického muzea 12/13.* Prachatic: Prachatické muzeum, 2005/06. ISBN 80-902990-5-9
- PEŠINA, J.; *Mistr Vyšebrodského cyklu.* Praha: Odeon, 1987.
- PĚŠINA, J.; *Česká gotické desková malba.* Praha: Odeon, 1976.
- PIJOAN, J.; *Dějiny umění. 1-11.* Praha: Knižní klub, 1998–2000. ISBN 80-7176-764-6
- PÍTHA, P.; *Ave crux, spes unica : zamyšlení na křížové cestě.* Praha: Numismatika, Poklady českého národa v nakl. Studio Gabreta, 2002. ISBN 80-86610-00-4
- *Pravý nebe-klíč. Úplné modlitby křesťanského katolického náboženstva.* 233. rozšířené vydání. Jindřichův Hradec: U Landfrasa syna, asi 1830
- ROESELOVÁ, V.; *Didaktika výtvarné výchovy 5. Nejen pro ZUŠ.* Praha: PedF UK, 2001. ISBN 80-7290-058-7
- ROESELOVÁ, V.; *Řady a projekty ve výtvarné výchově.* Praha: Sarah, 1997. ISBN 80-902267-2-8
- ROYT, J.; *Slovník biblické ikonografie.* Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0
- RULÍŠEK, H.; *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie.* České Budějovice: Karmášek, 2006. ISBN 80-239-7434-3
- RUSINA, I.; ZERVAN, M.; *Príbehy Nového zákona: ikonografia.* Bratislava: Slovenská národná galéria, 2000. ISBN 80-8059-043-5
- VAVŘINOVÁ, V.; *Malá encyklopedie Velikonoc.* Praha: Nakladatelství Libri, 2006. ISBN 80-7277-292-9
- VOCHOMŮRKA, J.; Křížová cesta na Křížovém vrchu ve Frýdlantu. *Krkonoše, Jizerské hory: měsíčník o přírodě a lidech.* 2007, roč. 40, č. 9, s. 35. ISSN 0323-0694

- VOZÁROVÁ, K.; Křížová cesta v Rudě. *Prostor Zlín*. 2002, roč. 9, č. 1-3. ISSN 1212-1398

Internetové zdroje:

- <http://www.biblenet.cz/>
- <http://rv.omadeg.cz/porady.php4>
- http://web.katolik.cz/feeling/9_4.htm
- http://www.nasefarnosti.cz/pls/fwz/fwg_idx.idx?p_oblast_id=1&p_cs_id=6066&p_pc=&p_den=
- <http://www.getsemany.cz/node/517>
- <http://www.katyd.cz/index.php?cmd=page&type=11&article=205>
- http://www.sanktuarium.wambierzyce.pl/html_p/Historia.htm
- <http://www.luzicke-hory.cz/mista/index.php?pg=zmkrihc>
- <http://www.rimov.cz/galerie/krizovacesta>
- <http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanstvi/zprava/233635>
- http://zlinsky.denik.cz/kultura_region/byla-bych-stastna-kdyby-moje-dila-delala-lidem-rad.html
- <http://krizovacesta.xf.cz/>
- http://www.tvseamily.cz/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=0&video_id=27
- <http://protikomunisticke.misto.cz/kamenzalu/plzen/hruskazahrada.htm>
- <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>
- <http://www.rvp.cz/sekce/58>

Seznam obrazového doprovodu:

- Soubor 01: [http://www.hedvabnastezka.cz/modules/obscura/filter.php?pid=10892&s\[0\]=1893&photo_page=2](http://www.hedvabnastezka.cz/modules/obscura/filter.php?pid=10892&s[0]=1893&photo_page=2)
- Soubor 02–05: <http://www.wga.hu/index1.html>
- Soubor 06: <http://www.imageshock.eu/?id=11027256&klic=ZVQQkI0V&overall=1>
- Soubor 07: <http://www.imageshock.eu/?id=11027312&klic=RVevgg4Z&overall=1>
- Soubor 08: <http://www.imageshock.eu/?id=11027354&klic=JVVRJcOp&overall=1>
- Soubor 09: http://www.sanktuarium.wambierzyce.pl/html_p/Galeria.htm

- Soubor 10: <http://www.ceskosaske-svycarsko.cz/turisticke-zajimavosti/krizova-hora/fotogalerie-1.html>
- Soubor 11: <http://www.rimov.cz/galerie/krizovacesta>
- Soubor 12: <http://www.farnost-vlachovo-brezi.cz/cs/krizova-cesta/>
- Soubor 13: [http://cs.wikipedia.org/wiki/K%C5%99%C3%AD%C5%BEov%C3%BD_vrch_\(Ruda\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/K%C5%99%C3%AD%C5%BEov%C3%BD_vrch_(Ruda))
- Soubor 14: <http://www.etf.cuni.cz/moravec/fotky/p24504-v.html> ; <http://www.adrspach.cz/skaly/krizovy-vrch.html>
- Soubor 15: <http://www.znkr.cz/fotogalerie/album/728-v-atelieru-u-hermana-kouby/>
- Soubor 16: <http://petanek.org/>
- Soubor 17: <http://krizovacesta.xf.cz/>
- Soubor 18: <http://www.imageshock.eu/?id=11025906&klic=d7e6t9Cf&overall=1>
- Soubor 18, obr. 001 http://www.aukcnidum.cz/br_obr64/6/6ub064126.jpg
- Soubor 19: http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanstvi/_zprava/233635
- Soubor 20: http://www.kacirkova.cz/?page_id=195
- Soubor 21: <http://protikomunisticke.misto.cz/kamenzalu/plzen/pamatnik.htm>
- Soubor 22: <http://www.podzvicinsko.cz/cs/nabidka-aktivit-a-mist/krizova-cesta-na-kuksu.html>

- obr. 01: <http://www.calabria.org.uk/calabria/arte-cultura/CodexPurpureusRossanensis/codex13.htm>
- obr. 02: <http://www.calabria.org.uk/calabria/arte-cultura/CodexPurpureusRossanensis/codex14.htm>
- obr. 10; 25: <http://www.imageshock.eu/?id=11027389&klic=JiCGybKM&overall=1>
- obr. 03-08; 11; 13-15; 17-20; 22-24; 27-31; 33-43; 45-63; 66-82: <http://www.wga.hu/index.html>
- obr. 09: <http://www.abcgallery.com/R/rembrandt/rembrandt-3.html>
- obr. 12: <http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier-3.html>
- obr. 16: <http://www.abcgallery.com/A/angelico/angelico-3.html>
- obr. 21: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Le_Portement_de_Croix.jpg
- obr. 26: <http://www.abcgallery.com/B/bruegel/bruegel-2.html>
- obr. 32: <http://www.abcgallery.com/D/denis/denis.html>
- obr. 44: <http://www.abcgallery.com/A/angelico/angelico-4.html>
- obr. 64: <http://www.abcgallery.com/C/chagall/chagall-5.html>
- obr. 65: <http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso-4.html>
- obr. 83–89: <http://www.imageshock.eu/?id=11027403&klic=oMC9W6sH&overall=1>
- obr. 90–94: vlastní zdroj

8 Seznam externích příloh

- I. cyklus 5 ks maleb, Křížová cesta, olejomalba na sololitu, 55 x 35 cm
- II. CD1: „Křížová cesta v umění“ (obrazový doprovod k textu bakalářské práce)
- III. CD2: „Témata křesťanského umění a jejich proměny: Křížová cesta“ (text bakalářské práce)