

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**2015**

**Daniela Štichová**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Otevřené hranice umění - Vztah  
současného českého umění a  
křesťanství**

**Daniela Štichová**

Plzeň 2015

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Katedra filozofie**

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Evropská kulturní studia**

**Diplomová práce**

**Otevřené hranice umění - Vztah**

**současného českého umění a**

**křesťanství**

**Daniela Štichová**

*Vedoucí práce:*

Prof. PhDr. Jarmila Doubravová, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, 2015*

.....



# Obsah

<b>1 Úvod</b> .....	6
<b>2 Darina Alster (*1979)</b> .....	10
2.1 Bianca Braselli a Benedictus XVI.....	11
2.2 Imago Dei, Sedm podob božství ve městě.....	12
2.2.1 Ježíš, Syn člověka, MK 14, 17 – 25.....	14
2.2.2 Madona, Matka Boží, LK 2, 1 – 14.....	16
2.2.3 Archanděl, Zvěstovatel LK 1, 26 – 38.....	18
2.2.4 Sofia, Paní Moudrost PŘ 9, 1 – 18.....	20
2.2.5 Ďábel, Pokušitel MT 4, 1-11.....	22
2.2.6 Demiurg, Stvořitel Světa G 1, 1 – 31.....	24
2.2.7 Neznámý Bůh, Ten, který se teprve rodí SK 17, 16 – 29.....	26
2.3 I „pouhá“ touha po víře může inspirovat.....	26
<b>3 Roman Týc (*1974)</b> .....	28
3.1 Křížová cesta.....	29
<b>4 Petr Motyčka (*1972)</b> .....	31
4.1 Shoe Christ (Nutkání odmítnout něco, co bylo použito).....	34
4.2 Chewed Christ.....	37
<b>5 Martina Chloupa (*1976)</b> .....	39
5.1 Gumoví Ježíšové.....	41
5.2 Krucifix pro kostel Svatého Ducha v Ostravě – Zábřehu.....	42
5.3 Cross chair.....	43
<b>6 Vladimír Véla (*1980)</b> .....	45
6.1 Velikonoce – svátek, krajina.....	46
6.2 Bez názvu (dušičky), Dušičky I. a II. – Svátky, Krajiny.....	47
<b>7 Petr Kožíšek (*1972)</b> .....	51
7.1 Ježíš Kristus.....	51
<b>8 Anna Hulačová (*1984)</b> .....	55
8.1 Láska, Víra, Naděje, Přátelství.....	55
<b>9 Kamera skura</b> .....	59
9.1 Superstart.....	59
<b>10 Luděk Rathouský (*1975)</b> .....	62
10.1 Zkoumání gotické malby.....	62

10.2	Mistr Vyšebrodského cyklu.....	65
10.3	Nový obsah starých mistrů - Vyšebrodský oltář v obrazech Ludřka Rathouského.....	66
10.3.1	Zrození, Zrození II.....	66
10.3.2	Klanění.....	67
10.3.3	Na Hoře.....	68
10.3.4	Ukřižování.....	69
10.3.5	Oplakávání, Oplakávání II.....	70
10.3.6	Zmrtvýchvstání.....	72
10.3.7	Na nebe.....	73
10.3.8	Seslání, Seslání II.....	74
<b>11</b>	<b>Jakub Špaňhel (*1976).....</b>	<b>76</b>
11.1	Sakrální prostor v malbách Jakuba Špaňhela.....	76
11.2	Sv. Vít, Sv. Mikuláš, Sv. Petr.....	78
<b>12</b>	<b>Příklady dalších současných autorů v jejichž díle najdeme vztah ke křesťanství .....</b>	<b>81</b>
<b>13</b>	<b>Umění v sakrálním prostoru.....</b>	<b>87</b>
13.1	Umělecké intervence do kostela Nejsvětějšího Salvátora.....	88
13.1.1	Popelce umělců.....	89
13.1.1.1	Malířská Intervence Patrika Hábla.....	90
13.1.2	Zaostřeno na současné umění.....	91
13.2	Nový kostel a současné umění.....	92
13.3	Léčba zapomenutých kostelů.....	94
13.3.1	Zaniklé a ohrožené kostely – projekt ateliéru Jiřího Beránka.....	95
13.3.1.1	Jakub Hadrava, Má mysl.....	96
13.3.1.2	Kristýna Kužvartová, Kapka.....	97
13.4	Galerie Na Kalvárii, Kalvárie na Ostré.....	98
<b>14</b>	<b>Závěr.....</b>	<b>101</b>
<b>15</b>	<b>Seznam použité literatury a internetových zdrojů.....</b>	<b>114</b>
<b>16</b>	<b>Seznam zkratk.....</b>	<b>116</b>
<b>17</b>	<b>Resumé v angličtině.....</b>	<b>117</b>
<b>18</b>	<b>Obrazová příloha.....</b>	<b>118</b>

## **Motto:**

„Každé opravdové umění je svým způsobem duchovní, má svůj spirituální, chcete-li náboženský rozměr.“<sup>1</sup>

Norbert Schmidt

## **1 Úvod**

Žijeme v jedné z nejateističtějších zemí světa.<sup>2</sup> Současnému českému umění vládne koncept.<sup>3</sup> Obecně se současné umění setkává často s nepochopením a kritikou. Je mu vyčítána obsahová vyprázdněnost maskovaná úmyslně nesrozumitelnými texty teoretiků.<sup>4</sup>

Tímto prvním trochu nesourodým odstavcem, chci poukázat na to, že téma této práce se poněkud vymyká současnému nastavení naší společnosti. Zjednodušeně řečeno dnešní umění je většinou nesrozumitelné. Ráda bych čtenáře přesvědčila, že i v pracích současných umělců je možné nalézt hluboký duchovní přesah a ke křesťanské víře mají mnozí z nich až překvapivě blízko.

Zvolila jsem mladou a nejmladší generaci autorů, jejichž vrchol tvorby spadá právě do této doby, která se tolik liší od doby komunistické diktatury, ale i od doby porevoluční. Za posledních 25 let se česká společnost postupně stala součástí multikulturního evropského společenství. Došlo k radikální proměně života, jež s sebou přinesla nové životní hodnoty a postoje. Globalizace změnila společnost a vytvořila spotřební kulturu. Zásadní vliv na současného člověka má existence celosvětové informační sítě – informační globalizace, jež jej odlučuje od místních tradic a norem a vytrhuje z daného kulturního prostředí.<sup>5</sup> Určitou charakteristikou doby je tak zmatek, pocit

---

<sup>1</sup> KOHOUTOVÁ, Marie. Rozhovor s Norbertem Schmidtem – Profánní umění možná ani neexistuje. *iFORUM časopis Univerzity Karlovy* [online]. Univerzita Karlova, Praha, 2011, [vid. 2015 – 01 – 22]. Dostupné z: <http://iforum.cuni.cz/IFORUM-11059.html>

<sup>2</sup> LUŽNÝ, Dušan, NEŠPOR, Zdeněk. *Náboženství v menšině*, s. 7.

<sup>3</sup> Konceptuální umění (z angl. concept = pojetí) staví do popředí umělecký záměr, myšlenku, koncept. Signifikantní je dematerializace uměleckého díla. Koncept stírá rozdíl mezi jazykem a uměním. Umělecké dílo je ideou. Je počítáno s účastí diváka, který má „koncept“ dále rozvíjet a dokončit ve své mysli. Pojem konceptuální umění se poprvé objevil v 60. letech 20. století a jako první ho definoval umělec Sol LeWitt ve svém manifestu.

<sup>4</sup> Tématu vyprázdněnosti současného umění se obsáhle kriticky věnuje např. článek Vnitřní okruh fotografa Igora Malijejského, na nějž reagovaly přední osobnosti umělecké obce.

<sup>5</sup> DEMJANČUKOVÁ, Dagmar, FUNDA, Otakar. *Křesťanství v životě Evropy*, s. 18 – 19.

vyločenosti a neschopnost orientovat se v množství informací<sup>6</sup> a tím v době a společnosti, ve které žijeme. Charakteristickým rysem současné evropské společnosti je stále narůstající odcizenost symbolice a pojmům, pomocí kterých se vyjadřuje křesťanství.<sup>7</sup> Ruku v ruce se současným stavem společnosti a odklonem od křesťanské víry přichází úpadek tradičních morálních hodnot.

Jak se s touto dobou vypořádávají umělci? Jak zmiňuji výše, chaos a úpadek se nevyhnuly ani uměleckým kruhům. Diskurs o kvalitách dnešních uměleckých projevů je velmi živý a v divákovi vyvolává asi ze všeho nejvíce zmatek. Dá se tedy říci, že umění věrně odráží svoji dobu.

Pokusila jsem se zanořit do těchto rozbouřených vod a vybrat skupinu umělců, jejichž práce mají vztah k náboženství, které tvoří kořeny naší kultury. Za tímto účelem jsem oslovila pět českých teoretiků umění Edith Jeřábkovou<sup>8</sup>, Kateřinu Štroblovou<sup>9</sup>, Lucii Šiklovou<sup>10</sup>, Radka Wohlmuta<sup>11</sup> a Marcela Fišera<sup>12</sup> a jednu současnou umělkyni Darinu Alster<sup>13</sup>. Dále jsem na doporučení oslovených prohledala internetovou databázi Artlist. Výběr se opíral o aktuální tvorbu umělců a její reflexi v médiích. V duchu dnešní doby hrála i v mém bádání značnou roli informační síť.

Původní plán rozdělit umělce do kapitol na věřící, provokatéry, kritiky apod. jsem záhy opustila. Zásadní motivací k tvorbě téměř u všech je totiž víra. Nejedná se však o jednu specifickou víru reprezentovanou praktikujícími křesťany. Víra má, opět v duchu dnešní doby, mnoho podob. Zabýváme-li se vztahem křesťanství a současného umění, je potřeba mít stále na paměti, že víra v Boha je natolik niternou záležitostí, že plný obsah tohoto vztahu nelze odkrýt ani vzdáleně. I z tohoto důvodu se ve své práci zaměřuji na díla výrazná svým duchovním obsahem, rozsahem a monumentalitou a kladu

---

<sup>6</sup> Dne 4. 12. 2012 uvedl profesor ZČU Ivo Budil na přednášce k předmětu Totalitarismus, že podle posledních průzkumů je pouze 5% informací na internetu relevantních.

<sup>7</sup> DEMJANČUKOVÁ, Dagmar., FUNDA, Otakar. Křesťanství v životě Evropy, s. 53.

<sup>8</sup> Mgr. ak. arch. Edith Jeřábková (nar. 1970) je historička a teoretička umění, kurátorka výstav, nezávislá recenzentka řady časopisů zaměřených na umění.

<sup>9</sup> PhDr. Mgr. Kateřina Štroblová (nar. 1984) je historička a teoretička umění, kurátorka výstav, pravidelně přispívá do periodik zaměřených na současné umění.

<sup>10</sup> PhDr. Lucie Šiklová PhD. je historička a teoretička umění, kurátorka výstav, přispívá do časopisů zaměřených na umění, píše monografické studie do odborných publikací a texty do katalogů výstav.

<sup>11</sup> Mgr. et Mgr. Radek Wohlmuth (nar. 1967) je historik umění, výtvarný kritik a publicista, nezávislý kurátor.

<sup>12</sup> Mgr. Marcel Fišer PhD. (nar. 1969) je historik a teoretik umění, ředitel Galerie výtvarného umění v Chebu

<sup>13</sup> Více o autorce v kapitole 2 této práce.

důraz i na jejich prezentaci, která by měla být přístupná co největšímu počtu diváků. To nejlépe naplňují práce ve veřejném prostoru, ale i práce kontroverzní a hojně publikované v médiích.

Postupuji tedy způsobem co umělec to kapitola. Díla ovlivněná vírou předchází kriticky zaměřené práci skupiny Kamera Skura, po níž následuje originální fenomén na naší umělecké scéně – variace na gotickou malbu v díle Ludka Rathouského a po něm přibližují malby sakrálních prostor Jakuba Špaňhela. V rámci vírou inspirovaných děl řadím na první místo autory prezentací ve veřejném prostoru (kap. 2, 3, 4). V poslední dvanácté kapitole věnované konkrétním umělcům a jejich dílům nabízím výčet několika dalších autorů a jejich děl ovlivněných křesťanstvím. Kapitola třináct je zaměřena na umění v sakrálním prostoru.

V kapitolách věnovaných umělcům a jejich pracím přibližuji autora a poté popíši a analyzuji dané umělecké dílo. Po celou dobu psaní mě provázela Bible, Slovník biblické ikonografie Jana Royta, Slovník křesťanské ikonografie Hynka Rulýška a Výbor z díla II. Carla Gustava Junga. K náhledu na díla a jejich obsah mě inspiroval rozhovor z Norbertem Schmidtem<sup>14</sup>, v němž hovoří o práci britského umělce Damiena Hirsta<sup>15</sup>. Jeho pohled na umělecké dílo (v tomto případě na práce označované často jako kontroverzní) je velmi otevřený. Je zřejmé, že si nevytváří závěr na základě prvního pohledu. Přemýšlí, hledá a nachází hlubší smysl. Můj vztah ke křesťanské víře je do určité míry ovlivněn knihami Otakara Fundy<sup>16</sup>, který představuje vědecký racionální pohled a knihami Tomáše Halíka<sup>17</sup>, kněze a populizátora křesťanské víry. Při analýze uměleckých děl hrál výraznou roli podíl reflexe samotných autorů. Reakce oslovených umělců se pohybovaly od výjimečné sdílnosti, přes dílčí informace až po mlčení a z něj plynoucí nutnost používat výhradně vlastní a kunsthistorické náhledy.

---

<sup>14</sup> Ing. arch. Mgr. Norbert Schmidt (nar. 1975) je architekt a redaktor teologické revue *Salve*, vedoucí Centra teologie a umění při Katolické teologické fakultě UK; v odborných i populárních časopisech publikuje články na téma vztahu teologie, architektury a umění.

<sup>15</sup> Damien Hirst (nar. 1965) je jedním z nejznámějších světových umělců dnešní doby hlavně díky kontroverznímu zobrazení smrti, které jeho práce provází. V roce 2009 poprvé představil svoji tvorbu i u nás – na výstavě nazvané *Život, smrt a láska* v pražské galerii Rudolfinum – právě této výstavě se věnuje Norbert Schmidt ve zmíněném rozhovoru.

<sup>16</sup> Prof. ThDr. Otakar A. Funda Dr. Theol. je český filosof a kritický racionalista.

<sup>17</sup> Mons. Prof. PhDr. Tomáš Halík Th.D. je český katolický kněz, filosof a sociolog, autor populárních knih o člověku a křesťanské víře.

Pevně doufám, že následující text osloví běžného čtenáře, o kterém se dá předpokládat, že je ateistou a neholduje současnému umění. Předkládaná umělecká díla jsou zajímavá již na první pohled a text k nim vázaný má představit jejich přesah – duchovní, intelektuální, ale i prostý lidský, vycházející z lidské přirozenosti a touhy. Zavádí nás k biblickým textům, dějinám umění, ale i do doby předkřesťanské a do hlubin lidského vědomí. Závěrečná kapitola pak upozorňuje na první smysluplnou snahu o znovuoživení vztahu umění a církve v České Republice, která vychází ze vzájemného respektu, kdy se tyto dva fenomény vzájemně nepodřizují, ale doplňují a komunikují. Dále je zde přiblížen další významný fenomén dnešní doby – ožívování chátrajících sakrálních památek prostřednictvím uměleckých intervencí.

## 2 Darina Alster (\*1979)

Darina Alster používá ve své umělecké tvorbě širokou řadu médií od happeningu přes instalace nebo nová média po intimní duchovní malbu. Základem její tvorby je však performance a happening. Ve svém díle zpracovává velmi širokou škálu témat od duchovní sféry přes jazyk, tělesnost až ke společenské reflexi.

V roce 2003 zakončila studia zaměřená na výtvarnou pedagogiku na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. V letech 2003 až 2007 studovala na pražské AVU v ateliéru Monumentální Tvorby u profesorů Aleše Veselého a Jiřího Příhody.

Darina Alster často pojímá své projekty velmi intimně. V představeních vystupuje většinou osobně. Mění podobu a odhaluje své tělo. Pohrává si se sexualitou a změnou pohlaví, hledá své dvojníky. Je velmi otevřená a pouští diváka do svého osobního světa. Pro její dílo je typická nespoutanost, fantazie a hravost, zároveň jsou však její projekty intelektuální, výraznou roli v nich hraje autorčin zájem o spiritualitu, hlubinnou psychologii a víru. Do svých projektů s oblibou zapojuje moderní technologie. Propojuje tak často nové se starým - „*média dávné minulosti s médii novodobými*“.<sup>18</sup> Typickým příkladem tohoto spojení je práce Personal Tarot, kterým v roce 2007 zakončila studia na AVU, a od té doby jej dále rozvíjí. Nevyhýbá se ani angažovanému umění. „*V poslední době jsem pocítila, že svůj umělecký hlas musím používat i k nápravě společnosti.*“<sup>19</sup> Obě díla dotýkající se křesťanství, která zde představím, jsou koncipována jako určitý apel na společnost, byť přímo nespádají pod angažované umění, jak o něm mluví autorka. V obou případech je součástí práce i kritika určitého společenského fenoménu. V představení Bianca a Benedictus z roku 2009 se jedná o kritiku církve. V souboru Imago Dei z roku 2013 jde o citlivý apel na konzumní uspěchanou společnost, která

---

<sup>18</sup> BYTELOVÁ, Denisa. Info – Darina Alster [online]. Praha: Artlist – Centrum pro současné umění Praha, © Centrum pro současné umění Praha, o. p. s. www.fcca.cz 2006-2014, Poslední změna 24.03.2014 12.57 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=5731>

<sup>19</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

v přepestré záplavě zboží za výlohami v přelidněných ulicích zapomíná na své kořeny a tradiční zvyky.

## 2.1 Bianca Braselli a Benedictus XVI.

performance, video 5:04 min., Brno-Tuřany, 27.9.2009, obr. 1

Spoluautorkou performance je slovenská umělkyně Tamara Moyzes, která se ve svém díle zaměřuje na kritiku rasové nesnášenlivosti a homofonie a dlouhodobě se zajímá o náboženství a náboženský fanatismus a s nimi spojené odsudky sexuálních menšin.

Postavu Bianky Braselli představuje Darina Alster a Helena Račková<sup>20</sup>. Dáma se dvěma hlavami, inspirovaná povídkami Jana Weisse, je zde jakýmsi ztělesněním sexuální a genderové odlišnosti. Video zachycuje Darinu Alster a Helenu Račkovou, které se oblečou do společných šatů a stávají se tak jednou postavou – Biancou Braselli, která se chce zúčastnit mše sloužené papežem Benediktem XVI. v brněnských Tuřanech. Ještě před přijímáním je však vyvedena strážci pořádku.

Autorky chtěly touto akcí upozornit na nerovný přístup církve k sexuálním menšinám.<sup>21</sup> Strážci pořádku, kteří je vykázali a znemožnili jim účast na mši, tak vlastně vrchovatě naplnili autorský záměr. Motivací strážců nebyla homofobie, prostě jen plnili svou povinnost. Představitelky dvouhlavé ženy se chovaly klidně, tiše, nedělaly obscénní gesta, nesvlékaly se. Měly však zvláštní kostým, který je nutil jít těsně vedle sebe a držet se kolem pasu. To způsobilo zájem okolí a sročení fotografií, což logicky vyvolalo reakci u strážců. Vykázali Biancu Braselli z ceremonie, jako církve vykazuje sexuální menšiny ze svých řad.

V rámci tisícíhlavého setkání lidu s papežem se jednalo o velmi krátkou, nenápadnou epizodu. Na videozáznamu je však Bianca Braselli hlavní postavou a nelze mu upřít jistou působivost. Především závěr videa, kdy zvláštní postava pokorně a tiše odchází ze scény koridorem diváků, vyniká zvláštním smutným napětím. Litoval ji někdo z davu věřících a zvědavců? Pochopil někdo autorský záměr? Zanechala tato akce stopu alespoň v někom

<sup>20</sup> Helena Račková, nar. 1984, fotografka.

<sup>21</sup> MOYZES, Tamara. Bianca Braselli and Benedictus XVI., [www.tamaramoyzes.info](http://www.tamaramoyzes.info) [online]. © 2011 Tamara Moyzes, Publikováno 04.01.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.tamaramoyzes.info/?p=306>



z přihlížejících nebo byla jejich mysl plně soustředěna na vzácné setkání s nejvyšším představitelem církve a dvouhlavá dáma prošla bez povšimnutí? Všechny tyto otázky zůstanou bez odpovědi. Performance měla se vši pravděpodobností největší dopad především na představitelky Bianky Braselli Darinu Alster a Helenu Račkovou, které si na vlastní kůži zakusily, jaké je to být vyloučeny kvůli své jinakosti.

## 2.2 Imago Dei, Sedm podob božství ve městě performance, 7 fotografií, Praha, březen 2013

*„Jsou to obrazy, jmenuje se to Imago Dei s podtitulem hledání boha ve městě. Jako kdyby si šel po městě a Boha a jeho krásu si hledal v běžných výjevech.“<sup>22</sup>*

Soubor Imago Dei je vůbec nejzajímavějším počinem na téma křesťanství a náboženské víry obecně v současném českém výtvarném umění. Ne pro svou rozsáhlost, monumentálnost či kontroverzi, ale pro svůj hluboký obsah a mimořádně obsáhlou autorskou reflexi, která se k němu váže.

V roce 2013 v předvelikonočním čase proběhlo pod vedením Dariny Alster na různých místech v Praze několik performancí, z nichž byly pořízeny fotografie. Na Velikonoce téhož roku byl potom soubor těchto fotografií vystaven v galerii Artwall, což je venkovní výstavní prostor, který je situovaný na opěrné zdi Letenských sadů.

V čase nejvýznamnějšího křesťanského svátku se autorka zamýšlí nad podobami božství ve městě. Svě pojetí staví do kontrastu k tomu, jak ateistický člověk běžně tento čas vnímá. Pestrobarevní velikonoční zajíci, kuřátka a vajíčka v tuto dobu zaplavují obchody, výlohy a trhy a útočí na spotřebitele. Darina Alster se snaží oslovit unaveného konzumenta<sup>23</sup> zcela novým netradičním pojetím biblické ikonografie, kterou rozšiřuje o archetypální vzory známé z Jungovy hlubinné psychologie, mýtus a

<sup>22</sup> DOBEŠ, Roman. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: www.young-fresh.eu, © YAFA — Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

<sup>23</sup> Česká populace je „jedním z nejlepších případů, potvrzujících heslo „jsem to, co kupuji“, což vede k situaci, kdy se konsumerismus v podstatě stává novým lidovým „náboženstvím“.“ NEŠPOR, Zdeněk Kvalitativní a sociologické studium současné české religiozity, s. 30.

starověkou gnózi. „Mým cílem je, aby souvislost s náboženskými obrazy byla téměř nahodilá. Divák si mezi všemi podobami může vybrat svůj obraz božského nebo přemýšlet, jak vidí Boha on sám.“<sup>24</sup> Lidem je odjakživa vlastní „touha po společenské změně a hlad po něčem nadpřirozeném, co člověka přesahuje a dodává jeho životu smysl.“<sup>25</sup> Autorka se nijak netají svou averzí k církevní instituci. „Jedním z důvodů tohoto „konkurzu“ na obrazy božství byla skutečnost, že mnozí lidé mají nějakou podobu náboženství, ale nehlásí se k žádné institucionalizované formě víry.“<sup>26</sup> Své obrazy Darina Alster nechce pojímat dle církevních dogmat. Sahá k archetypům do hlubin lidského podvědomí nebo spíše nevědomí, jak jej formuluje Carl Gustav Jung<sup>27</sup>. Světlo boží je v nás. Pravdu je však třeba „hledat nikoli v nás, nýbrž v obraze Božím, který se v nás nachází.“<sup>28</sup> V nás je tedy Imago Dei a vztah k tomuto obrazu určuje kvalitu našeho života.<sup>29</sup>

Způsob prezentace archetypálních postav přesně odpovídal celkovému pojetí obrazů. Divák je pouze letmo zahlédl z projíždějící tramvaje či automobilu. „Sdělení na hranici vnímatelnosti oslovuje přímo divákovu podvědomí.“<sup>30</sup> Prezentace bezprostředně zasahovala do hektického života ve velkoměstě, když ji denně míjely stovky lidí tlačících se v tramvajích nebo sedících za volantem a vyčkávajících v kolonách na cestě za svými cíli. Uspěchaní lidé, kteří nemají čas na snění. Autorka vyňala náboženské obrazy z jejich tradičního kontextu, aby je přiblížila právě jim a jejich životům.<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> ALSTER, Darina. Imago Dei – text autorky k výstavě na Artwall [formát pdf.], Praha, 2013. [vid. 2014 – 03 - 24]. Dostupné z: <http://www.artwallgallery.cz/cs/content/darina%20alster%20imago%20dei>

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

<sup>27</sup> Jung Carl Gustav (1875 – 1961), švýcarský psycholog a psychiatr, zakladatel analytické psychologie, která kriticky navazovala na psychoanalýzu. Je autorem koncepce kolektivního nevědomí, jehož hlavní součástí jsou archetypy – např. Anima, Animus, Mudrc, Dítě, Velká Matka, Stín aj. Soustředil se na mýty, náboženství a mysticismus.

<sup>28</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí, s. 34.

<sup>29</sup> ALSTER, Darina. Imago Dei – text autorky k výstavě na Artwall [formát pdf.], Praha, 2013. [vid. 2014 – 03 - 24]. Dostupné z: <http://www.artwallgallery.cz/cs/content/darina%20alster%20imago%20dei>

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> DOLEJŠOVÁ, Markéta. Darina Alster – Imago Dei - Hledání Boha ve městě – kurátorský text k výstavě na Artwall [formát pdf.], Praha, 2013. [vid. 2014 – 03 - 24]. Dostupné z: <http://www.artwallgallery.cz/cs/content/darina%20alster%20imago%20dei>

### 2.2.1 Ježíš, Syn člověka, MK 14, 17 – 25 (obr.2)

Ježíš je představen jako vousatý dlouhomasý muž v bílé košili ve společnosti bezdomovců a holubů před pražským Masarykovým nádražím. Pokleká mezi dva muže. Jeden sedí na lavičce a druhý na invalidním vozíku. Ježíš má rozpažené ruce v modlitebním prosebném gestu. V pravé ruce drží číši vína, po které sahá muž sedící na lavičce. Levou dlaň má obrácenou k nebi. K nohám se mu slétají holubi.

Výjev obsahuje kombinaci vícero prvků z tradičních křesťanských zobrazení Ježíše Krista. Modlitební prosebné gesto je známé již z nejranějších křesťanských zobrazení orantů dochovaných v katakombách. (obr. 3, 4 Helen 11, pijoan3 8) Jde o gesto známé z antiky, které bylo velmi časté v prostředí rodící se křesťanské církve a je vyjádřením prosby, důvěry, přímlyvy za duši zemřelého či poděkování Hospodinu.<sup>32</sup> Orant se vztyčenými pažemi však nikdy neklečí. Zobrazení klečícího Krista není časté. Výjimku tvoří například obrazy Krista na hoře Olivetské, kde se po Poslední večeři se sepatýma rukama modlí k Otci. Po modlitbě následuje jeho zatčení. V obrazech s tímto námětem je proto často přítomna zrada v podobě Jidáše číhajícího spolu s vojáky a následné opuštění blízkými v podobě spících apoštolů. Součástí výjevů Krista na Olivové hoře bývá i kalich, který představuje Boží milost.<sup>33</sup> Číše vína podávaná muži bez domova na fotografii Dariny Alster pak představuje Ježíšovu krev, která „smývá hříchy světa.“<sup>34</sup> V Markově evangeliu v popisu poslední večeře, na nějž autorka u tohoto obrazu odkazuje, praví Ježíš: „*To je má krev nové smlouvy, která se prolévá za mnohé.*“ (Mk 14, 24) Při křesťanském obřadu eucharistie, který symbolizuje poslední večeři, je víno obřadně měněno v krev Kristovu. Věřící křesťané tak Krista přijímají a proměňují svůj život. Křesťanské symbolice jsou blízko i holubi, kteří se slétají ke Kristovým nohám. Holubice je významným symbolem ve Starém i Novém zákoně. Přestavuje mír, lásku, čistotu, nevinnost, ale i smutek a očekávání. V Novém zákoně je především

<sup>32</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s.188.

<sup>33</sup> Tamtéž s. 131.

<sup>34</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Krev“.

symbolem Ducha svatého.<sup>35</sup> Vzhledem k dnešnímu vnímání holubů ve městech je však toto spojení s křesťanskou symbolikou poněkud násilné.

Vůbec nejvýraznějším odkazem ke křesťanské zvěsti o životě Ježíše Krista je v obraze Dariny Alster samotná přítomnost Krista v daném prostředí. Milosrdenství a láska ke všem, tedy i k těm na okraji společnosti – tím je pro většinu společnosti postava Ježíše Krista. Nejen pro křesťany, ale i pro ateisty<sup>36</sup>, které od křesťanství odrazuje především jejich vztah k církvi.<sup>37</sup> Postava Krista je obecně vnímána pozitivně. „*Milujte se navzájem, jako jsem já miloval vás.*“ To je Ježíšovo jediné „příkázání“.<sup>38</sup> Výjev u Masarykova nádraží bezesporu zasáhl kolemjdoucí svou ikonickou silou dobře známého, a přece dnes tak vzdáleného obsahu. „*Pro křesťanské náboženství je Ježíš Kristus premisa, předpoklad veškerého uvažování o Bohu a světě.*“<sup>39</sup> Je jen na divákovi, kam až se ve svých úvahách od zobrazení Ježíše Dariny Alster dostane...

Podle autorky se jedná o Ježíše, tak jak by si ho představovala v dnešní době – „*své poselství by hlásal v nádražkách nebo na ulici.*“<sup>40</sup> Ježíše představoval herec. S bezdomovci se autorka a její spolupracovníci seznámili a domluvili performanci. Celá scéna však byla koncipována tak, aby na kolemjdoucí působila jako náhodný výjev.<sup>41</sup>

V souvislosti s touto první fotografií je ještě třeba připomenout, že Velikonoce -základní křesťanský svátek, nám připomínají smrt a vzkříšení Ježíše Krista. Pátým dnem pašijového týdne<sup>42</sup> je Zelený čtvrtek – den Večeře Páně. V křesťanské ikonografii bývá prvním obrazem pašijového cyklu Kristus

<sup>35</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Holubice“.

<sup>36</sup> Luděk Frýbort spíše straní pojmu „náboženský skepticismus“. Říká, že češi vesměs nejsou vzdáleni víře v něco, co přesahuje běžné smyslové vnímání a nechávají si dost prostoru pro „*zahloubání se do nadsmyslna*“. To, co jim z tohoto zahloubání vyplyne však nejsou ochotni včleňovat do církevního rámce. NEŠPOR, Zdeněk. Kvalitativní a sociologické studium současné české religiozity, s. 28

<sup>37</sup> LUŽNÝ, Dušan, NEŠPOR, Zdeněk. Náboženství v menšině, s. 7. ; HALÍK, Tomáš. Vzdáleným na blízku, s. 102.

<sup>38</sup> HALÍK, Tomáš. Vzdáleným na blízku, s. 158.

<sup>39</sup> HEINE, Susanne, PAWLOWSKY, Peter. Moderní průvodce křesťanstvím, s. 55.

<sup>40</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

<sup>41</sup> DOBEŠ, Roman. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: www.young-fresh.eu, © YAFA — Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

<sup>42</sup> Pašijový nebo-li Svatý týden je posledním týdnem 40denního půstu před Velikonocemi. Začíná Květnou nedělí (příjezd Ježíše do Jeruzaléma) a končí Velikonoční nedělí (Boží hod velikonoční – oslava Ježíšova zmrtvýchvstání).

na Olivové hoře. Darina Alster svým obrazem odkazuje k Poslední večeři. Následná modlitba je naznačena v poklekání Ježíše. Chybí však základní křesťanský symbol – kříž, který ostatně není ani na jednom obraze souboru Imago Dei. Přes jasnou křesťanskou symboliku, je tak obraz Ježíše Krista od podstaty křesťanské zvěsti (kříž a vzkříšení) a tím i od podstaty Velikonočních svátků vlastně velmi vzdálen. Autorka představuje Ježíše pozemského. Její současný Ježíš je spíše člověkem, jak ho pojímal gnostický vykupitelský mýtus, tedy nositelem božského obrazu.<sup>43</sup> Výjev u Masarykova nádraží je jakýmsi archetypem dobra. Namísto muže, jehož podoba a postoj jasně odkazují k Ježíši Kristu, by zde mohl být jakýkoli člověk, muž či žena. Bíle<sup>44</sup> oblečený, na pohled slušný a nestrádající člověk se chová přátelsky a s respektem k lidem v nouzi, kterých se většina straní. Je mezi nimi a dává jim jíst a pít. To je výjev, který oslovuje. Kolik takových je možné v ruchu velkoměsta zaznamenat? Aby nám snad tento vzácný děj neunikl, obohatila jej Darina Alster o křesťanskou symboliku.

### **2.2.2 Madona, Matka Boží, LK 2, 1 – 14 (obr. )**

Pannu Marii představuje mladá žena oblečená ve volném bílém rouchu se světle modrým šátkem volně přehozeným přes rozpuštěné tmavé vlasy povívající ve větru. Na klíně drží nahé batole. Sedí na Národní třídě na betonové obrubě záhonu se stromem a keři. Za zády má zeleň a kmen stromu. Za tím vším v pozadí vidíme pestrobarevné reklamní poutače, stříšky obchodů a hlavy chodců.

*„Vybrala jsem jako modelku ženu, která se podobá tradičním renesančním zpodobněním Marie, a to svojí skrytou krásou, nikoli tou mediálně lacinou.“<sup>45</sup>*  
Obraz skutečně velmi silně evokuje madony italských renesančních mistrů především Raffaela<sup>46</sup> (obr.). Renesanční zobrazení půvabné něžné ženy

<sup>43</sup> FUNDA, Otakar. Mezi vírou a racionalitou, s. 71.

<sup>44</sup> Bílá barva symbolizuje čistotu a nevinnost a je také symbolem velkých křesťanských svátků – Vánoc a Velikonoc, vyjadřuje i Božskou manu.

<sup>45</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

<sup>46</sup> Raffael Santi (1483 – 1520) byl jedním z největších mistrů vrcholné renesance. Vrcholu své tvorby dosáhl ve výzdobě síni Vatikánského papežského paláce (Athénská škola aj.) a v mariánských obrazech.

klopící zrak ke svému dítěti vychází z námětu Panny Marie Pokorné<sup>47</sup>, který získal oblibu v době pozdní gotiky v severní Itálii, kde působil i průkopník italské renesance a též autor četných madon tohoto typu Giovanni Bellini<sup>48</sup> (obr. Toulky 108)

Postava Panny Marie je v křesťanství velmi důležitá pro její spojení s Bohem. Názor na její úlohu v křesťanských církvích a pro spásu vůbec se vyvíjí po celou historii.<sup>49</sup> Madona<sup>50</sup> se stala ikonou uctívanou ve východní církvi. Silný mariánský kult byl však v 16. století vystaven kritice protestantských církví.<sup>51</sup> Postava Marie totiž byla a dodnes je uctívána téměř jako božská bytost, což spolu s úctou k řadě světců, kteří mají na starosti různé záležitosti, připomíná především v lidové víře starý polyteismus běžný v prvních kulturách.<sup>52</sup>

Ponechme stranou staleté křesťanské debaty a spory o neposkvrněnosti početí Ježíše a o věčném panenství jeho matky, neboť o tento křesťanský aspekt Darině Alster nešlo a není ani obsahem jejího obrazu, který představuje archetyp matky. Úcta k ženě – matce provází lidstvo odnepaměti.<sup>53</sup> „*Maria pro mě představuje mateřský obraz, lásku, péči a vztah k dítěti. Myslím, že každá matka svým způsobem v sobě tento obraz nese.*“<sup>54</sup> V biblické ikonografii existuje mnoho typů zobrazení Panny Marie, od ženy se vzezřením královny (např. Madona Assumpta) přes apokalyptický výjev Neposkvrněného početí (Immaculata) a řadu trůnicích a stojících Madon s výraznými křesťanskými symboly (Platytera, Nikopoia) až k renesančním Madonám, u kterých je křesťanská symbolika často sotva postřehnutelná. V těchto prostých zobrazeních plných mateřské něhy a odevzdanosti dítěti je prvotní čistě křesťanský smysl odsunut do pozadí. Teprve přes lásku matky

<sup>47</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 206.

<sup>48</sup> Bellini Giovanni (asi 1430 – 1516) byl oficiálním malířem Benátské republiky a zakladatel tradice benátského kolorismu. Z jeho ateliéru vyšli největší tvůrci benátského malířství.

<sup>49</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 189.

<sup>50</sup> Z latinského *mea domina* = má paní – titul Panny Marie užívaný též v dějepisu umění a ikonografii.

<sup>51</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 189.

<sup>52</sup> HEINE, Susanne, PAWLOWSKY, Peter. Moderní průvodce křesťanstvím, s. 18.

<sup>53</sup> Dokladem toho je dochované figurální umění zobrazující ženskou figuru s výraznými znaky plodnosti (v archeologii nazývané Venuše) pocházející již z paleolitu. Teorie o existenci matriarchátu založená na hypotéze J. J. Bachofena (kniha *Das Mutterrecht* z roku 1861) však zůstává nepodložena.

<sup>54</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

k dítěti, která zcela proměňuje život ženy a která překonává běžný mezilidský vztah, se dostáváme k obrazu lásky v pojetí Ježíše Krista.

Madona Dariny Alster je tedy jakýmsi zhmotněním mateřské lásky, které tím víc vyniká svým umístěním na rušnou Národní třídu. Nikoho snad nenechá na pochybách, že se jedná o Pannu Marii s Ježíškem. Přesto, stejně jako u předchozího obrazu Ježíše Krista, se od známého křesťanského námětu dostává ještě dále do historie a zároveň hlouběji do lidského vědomí, kde už nezáleží na druhu víry, ale kde jde o samotnou lidskou podstatu.

### 2.2.3 Archanděl, Zvěstovatel LK 1, 26 – 38 (obr.)

Postavu Božího posla představuje štíhlý mladík, který je zachycen při skoku před karlínským nonstop barem. Hledí vzhůru, ruce má rozpažené v baletním gestu, z pravé zdvižené ruky právě pouští cosi jemného bílého, co není přesně čitelné (možná malý sněhobílý ptáček – holubice – poselství – Duch svatý ?). Ve vlasech s modrým přelivem má vetknutá pírka. Je oděn v těsné bílé tílko, stříbrné kalhoty a stříbrné okřídlené boty. Svým oděvem působí současně, jen detaily upozorňují na jeho roli Posla.

Přímý odkaz ke křesťanské zvěsti můžeme najít pouze v názvu obrazu a odkazu na pasáž Lukášova evangelia, kde anděl Gabriel zvěstuje Panně Marii radostnou zprávu početí Ježíše z Ducha svatého. Autorka tuto postavu pojala velmi osobitě. *„Je to postava Posla, což by mohl být Hermes, anebo by to mohl být Anděl, ale já mám Herma o něco radši než anděly. Andělé mi přijdou trochu, jako by byli naprogramovaní nebeští kyborgové. Nejsou to úplně božstva, ale spíš boží poslové. Kdežto Herma jsem si vždycky představovala jako božstvo posla, který má svůj charakter. Je to takový kluk, který zrovna přistál kdovíodkud.“*<sup>55</sup>

Hermés, syn nejvyššího boha Dia, je jedním z nejstarších a nejmnohostrannějších řeckých bohů. Byl bohem obchodu, cestujících a také zlodějí a lsti a současně poslem bohů. Jeho atributy jsou cestovní klobouk a okřídlené střevíce, které symbolizují rychlost, a kouzelná hůl kérykeion, kterou

---

<sup>55</sup> DOBEŠ, Roman. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: www.young-fresh.eu, © YAFA — Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

dle mýtu dostal od Apollóna.<sup>56</sup> Od nejstarších zobrazení Herma s vousem dochovaných na řeckých vázách se počátkem pátého století posouvá jeho podoba k postavě mladého jinocha, která byla od té doby pro ztvárnění tohoto boha signifikantní.<sup>57</sup> (obr. 8)

Ač se jedná o předkřesťanskou mýtickou postavu, rozhodně není pojetí andělů v křesťanství úplně vzdálena. Andělské bytosti jako prostředníci mezi bohy/Bohem a lidmi byly vlastní snad všem kulturám ve všech dobách.<sup>58</sup> Ve Starém i Novém zákoně je zmíněno množství andělských bytostí, které se liší svou rolí a významem. Andělský kult byl předmětem církevních debat po celou historii. Spory se vedly i o způsob zobrazování andělů, které bylo nakonec odsouhlaseno na 2. nikájském koncilu v roce 787. Inspirací se stala antická zobrazení. Právě podoba Herma (či římského Merkura) se stala předlohou pro umění raného středověku, kdy byl anděl zobrazován jako dospělý muž oblečený v tuniku a palium<sup>59</sup> a s holí v ruce.<sup>60</sup> (obr. 9)

Archanděl Gabriel je v křesťanství andělem zvěstování a také vzkříšení, milosti, zjevení a smrti. Tradičně je zobrazován jako mladík v dlouhém rouchu v pokleku či úkloně před pannou Marií. Na zádech má mohutná křídla, jeho pozice i tvář vyjadřují vážnost situace. Obrazy Zvěstování jsou velmi důstojné, beze stopy radosti na straně archanděla či Marie.(obr. 10) Až s barokem, s jeho dynamikou, přichází určitá změna. V řadě obrazů Zvěstování se zobrazení archanděla Gabriela blíží jak antickému pojetí Herma zdůrazňujícímu jeho mládí, tak i zobrazení Posla v podání Dariny Alster, který se snesl odněkud z výšky z nebe, aby předal radostnou zvěst. Příkladem takových obrazů je Zvěstování od Paola de Matteise<sup>61</sup> z roku 1712 (obr. 11) nebo Petera Paula Rubense<sup>62</sup> z první čtvrtiny 17. století (obr. 12.), kde je zdůrazněno mládí, vitalita a tělesný půvab Božího posla. V Rubensově případě je pak i zřejmá radost ve tváři Gabriela.

<sup>56</sup> LÖVE, Bernard, STOLL, Heinrich, Alexander. ABC Antiky, s. 142.

<sup>57</sup> BURIAN, Jan, OLIVA, Pavel. Civilizace starověkého středomoří, s. 365.

<sup>58</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 16.

<sup>59</sup> Pallium - svrchní roucho starých Římanů, (v církvi pontifikální symbol patriarchů a biskupů).

<sup>60</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 25.

<sup>61</sup> Matteis de Paolo (1662 – 1728) byl italský malíř. Působil v Neapoli poté na dvoře španělského krále a mezi lety 1702 a 1705 v Paříži, Kalábrii a Janově. Na sklonku života pobýval v Římě, kde byl podporován papežem Inocencem XIII. Svým elegantním umírněným malířským stylem podpořil odklon od barokního dramatu k harmonii a pevné linii raného rokoka v Itálii.

<sup>62</sup> Rubens Peter Paul (1577 – 1640) byl nejvýznamnější vlámský barokní malíř. Působil jako malíř a diplomat v různých evropských zemích. Jeho temperamentní způsob malby byl výjimečný. Maloval rychlými dlouhými tahy širokého štětce bez ulpívání na nepodstatných detailech. Měl mimořádný smysl pro budování objemů v prostoru čistě malířskými prostředky.



Postavy andělů či Božích poslů byly, jsou a zřejmě i budou velmi oblíbeným tématem umělců. Jejich zobrazování má bohatou tradici a je velice variabilní napříč kulturami i dějinami. Obraz Archanděla Gabriela Dariny Alster přímo neodpovídá křesťanské ikonografii. Odpovídá však umělecké imaginaci autorky, která si právě takto představuje Zvěstování. „*Znázorňuje ho mladý chlapec, nese v sobě lehkost zvěstování. Představa anděla se nám zhmotňuje při procházce městem, při pohledu na mladého chlapce, který něco sděluje třeba v doskoku, protože zrovna běžel...*“<sup>63</sup>

#### 2.2.4 Sofia, Paní Moudrost PŘ 9, 1 – 18 (obr. 13 )

Moudrost představuje mladá žena vystavující tvář a holé paže slunci na bleším trhu v Kolbenově ulici. Je zachycena ve společnosti vycpané sovy na prázdném stánku v pozici, jako by právě skončila taneční či artistické představení. Zdvíženýma rukama se přidržuje konstrukce. Za ní visí červený gymnastický kruh, dále v pozadí vidíme kousek stánku ověšeného kabelkami, návštěvníky trhu a zcela vzadu otlučenou zeď tovární budovy. Kostým Sofie nás zavádí kamsi do historie k pouličním artistkám či tanečnicím.

„*Ona je taková divoká, veselá holka*“<sup>64</sup> definuje svoji personifikaci Moudrosti Darina Alster. Jaká je však definice moudrosti v Bibli? Nutno hned v úvodu zmínit, že nejednoznačná. Ve starozákonních knihách (včetně deuterokanonických<sup>65</sup>) je pojmána na jedné straně jako součást Boha, je s ním totožná. Na straně druhé však mluví jako osoba, která se coby Boží atribut od Hospodina oddělila a jen on ví, kde se skrývá.<sup>66</sup> Je stále přítomna

---

<sup>63</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

<sup>64</sup> DOBEŠ, Roman. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: www.young-fresh.eu, © YAFA — Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

<sup>65</sup> Deuterokanonické knihy - označení pro texty Starého zákona, které mají navíc alexandrijský biblický kánon (uznáván zejména v katolické církvi) proti palestinskému kánonu (používán judaisty a protestanty). O moudrosti pojednávají zejména kanonické knihy Jobova, Žalmů, Přísloví, Kazatel, Rut, Píseň Šalamounova a Pláč Jeremiášův a z deuterokanonických jsou to kniha Sírachovec a Kniha Moudrosti.

<sup>66</sup> PŮLPÁNOVÁ, Daniela. Paní Moudrost ve Starém zákoně [formát pdf.]. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra Teologických věd. Th.Lic. Adam Mackerle Th.D., s.10 [vid. 2014 – 03 - 26]. Dostupné z: [http://theses.cz/id/63wnjf/DP\\_Pulpnov\\_Pan\\_Moudrost\\_ve\\_Starm\\_zkon.pdf](http://theses.cz/id/63wnjf/DP_Pulpnov_Pan_Moudrost_ve_Starm_zkon.pdf)

od počátku stvoření světa. Pomáhá jedincům dát se na správnou cestu – cestu zbožnosti a úcty k Hospodinu.

Zpodobení personifikované Moudrosti jako ženy odpovídá četným pojetím tohoto pojmu v biblických i v nekanonických textech. Milan Balabán<sup>67</sup> ji definuje jako „*to ženské*“, *jímž se na nás obrací Hospodin*.<sup>68</sup> V Knize Moudrosti je označována jako ideální manželka Šalamounova, která se „*rozprostírá od jednoho konce světa k druhému*“.<sup>69</sup> V mnoha symbolických představách je zde nazývána Boží nevěstou či dcerou. Věrně stojí při Stvořiteli a podílí se na jeho životě. Zároveň je však synonymem pro Božskou mysl.

Ve svém obraze Moudrosti Darina Alster odkazuje ke starozákonní knize přísloví, kde je popsán dům Moudrosti se sedmi sloupy a hostina, na niž pozvala všechny zmatené. Nabízí jim výživu pro duši a chce je přivést na cestu rozumnosti. Právě tento text se stal ve spojení s kultem Panny Marie inspirací pro zobrazování Moudrosti Boží (Sophia tú theú). Především pravoslavné ikony ji představují jako Bohorodičku stojící pod baldachýnem se sedmi sloupy.<sup>70</sup> (obr. 14) Moudrost v křesťanské ikonografii je tedy Matkou Boží. Zároveň odpovídá pojetí ženy jako bezvýhradně věrné a oddané souputnice toho, komu plně náleží.

Darina Alster se však ve svém obraze tomuto pozdějšímu křesťanskému ztvárnění Moudrosti vůbec nepřiblížila. Sova u nohou její Sofie symbolizuje řeckou bohyni Athénu, dceru Diovu, bohyni moudrosti, ale také vedení válek, ochránkyni ženské práce, řemesel a umění. Původně byla snad uctívána v podobě sovy, v pozdějších zobrazeních byla někdy doprovázena tímto svým posvátným ptákem.<sup>71</sup> (obr. 15, 16) K jejím atributům dále patří helma a oštěp. Je představována stojící v bohatě řasené tunice. Pozice Moudrosti v podání autorky však ještě spíše odkazuje k egyptské bohyni Isis, (obr. 17) s níž má personifikovaná biblická Moudrost některé shodné rysy. Je ztělesněním

---

<sup>67</sup> Balabán Milan (nar. 3. 9. 1929 v Boratině v dnešní Ukrajině) je teolog, religionista a spisovatel. Svým dílem se snaží přispět k větší srozumitelnosti Starého zákona. O starozákonním pojetí Moudrosti píše v knize *Jímavé portréty biblických žen - Milovnice, trpitelky, bojovnice i kněžky noci*.

<sup>68</sup> PŮLPÁNOVÁ, Daniela. *Paní Moudrost ve Starém zákoně* [formát pdf.]. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra Teologických věd. Th.Lic. Adam Mackerle Th.D., s.12 [vid. 2014 – 03 - 26]. Dostupné z: [http://theses.cz/id/63wnjf/DP\\_Pulpnov\\_\\_Pan\\_Moudrost\\_ve\\_Starm\\_zkon.pdf](http://theses.cz/id/63wnjf/DP_Pulpnov__Pan_Moudrost_ve_Starm_zkon.pdf)

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>70</sup> ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*, s. 204.

<sup>71</sup> LÖVE, Bernard, STOLL, Heinrich, Alexander. *ABC Antiky*, s. 44.

spravedlnosti, pravdy a těšitelkou Hospodinovou.<sup>72</sup> Bohyně Isis se těšila velké oblibě u starých Řeků i Římanů a její uctívání bylo násilím potlačeno až roku 560 po Kristu.

Darina Alster nazývá Sofii bohyní.<sup>73</sup> Její obraz směšuje vlivy hned několika kultur a největší podíl v něm má vlastní autorčina představa o podobě Moudrosti. „*Díky Sofii se mi vrátil zájem o křesťanství.*“<sup>74</sup> Stejně jako předchozí obrazy nám ukazuje hloubku zakořenění touhy po této ctnosti v lidské společnosti tím, jak se dostává dále do historie a zdaleka se nedrží jen jednoho – křesťanského modelu. Nakolik však oslovuje toto pojetí personifikované Moudrosti současného diváka je těžké určit. Možná ho vede k úvahám, jak by Moudrost pojal on sám. Profesor Křivohlavý<sup>75</sup> uvádí dva druhy moudrosti podle Bible. Je to Moudrost Boží a světská.<sup>76</sup> V naší společnosti je moudrost pojímána spíše jako světská. Je jí vlastní archetyp moudrého starce, jak jej popsal C. G. Jung.<sup>77</sup> Moudrost je přirozeně spojována se stářím. Moudrost Boží je však darem od samotného Boha. Spočívá v rozpoznání správné cesty ve víře. Může jí tedy být obdařena i „*mladá svobodomyšlná žena*“<sup>78</sup> v obraze Dariny Alster.

### 2.2.5 Ďábel, Pokušitel MT 4, 1-11 (obr. 18)

Ďábla představuje sama autorka. Kráčí na vysokých podpatcích v krátkých černých šatech a černých síťovaných punčochách před Národní bankou.

<sup>72</sup> PŮLPÁNOVÁ, Daniela. Paní Moudrost ve Starém zákoně [formát pdf.]. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra Teologických věd. Th.Lic. Adam Mackerle Th.D., s.72 [vid. 2014 - 03 - 26]. Dostupné z: [http://theses.cz/id/63wnjf/DP\\_Pulpnov\\_Pan\\_Moudrost\\_ve\\_Starm\\_zkon.pdf](http://theses.cz/id/63wnjf/DP_Pulpnov_Pan_Moudrost_ve_Starm_zkon.pdf)

<sup>73</sup> DOBEŠ, Roman. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: [www.young-fresh.eu](http://www.young-fresh.eu), © YAFA – Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

<sup>74</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

<sup>75</sup> Prof. PhDr. Křivohlavý Jaro CSc. (nar. 19. 03. 1925 v Třebenicích) je český psycholog, spisovatel a univerzitní profesor.

<sup>76</sup> „*Tato světská moudrost (moudrost podle světa) nemusí být na překážku moudrosti Boží, nevede-li k namyšlenosti a pýše toho, kdo jí získává. Nikde v Novém zákoně nenacházíme její znehodnocování.*“ KŘIVOHLAVÝ, Jaro. Křesťanské pojetí moudrosti, [jaro.krivohlavy.cz](http://jaro.krivohlavy.cz) [online]. Přednáška ve Frýdku-Místku 17.4.2008, © 2007, Publikováno 06. 06. 2008 15.38 [cit. 26.03.2014]. Dostupné z: <http://jaro.krivohlavy.cz/kres-anske-pojeti-moudrosti>

<sup>77</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí, s. 199.

<sup>78</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

Odhalená ňadra jí pokrývají černé chlupy. V rukou s dlouhými zlatými drápy svírá blyštivé šperky. Je silně, až odporlivě nalíčená a na hlavě má kápi s dlouhým pláštěm, který nese mladá žena s punkovou vizáží.

Darina Alster popisuje ďábla jako „*obraz strachu, to, čeho se bojíme*“, a jako „*protiklad Boha*“.<sup>79</sup> V biblické pasáži, na kterou u tohoto obrazu odkazuje, pokouší ďábel Ježíše. Nabízí mu velké bohatství, pokud před ním padne na kolena. Toto bohatství symbolizují šperky v rukou autorky v podobě Pokušitele i budova Národní banky v pozadí.

Ďábel je nejen v křesťanských představách ztělesněním zla a vládce pekel. Podle křesťanské tradice je padlým andělem. Starý zákon popisuje hřích andělů s pozemskými ženami, ze kterého vzešly zrůdy, v jejichž čele stanul Lucifer.<sup>80</sup> Inspirací pro zobrazování Lucifera se stali někteří antičtí bohové, především Hádés<sup>81</sup> nebo Hérakles<sup>82</sup> a také proslulá děsivá Medúza<sup>83</sup>. Zobrazován byl od 9. století. Nejranější příklady nalezneme ve scénách Kristova sestupu do předpekla<sup>84</sup>, kde je ponížen a zašlapán pod Kristovým nohami. Podoby ďábla byly různé. Od konce středověku měl obvykle zoomorfní rysy – kopyto (značí rozpolcenost), ocas, rohy, netopýří křídla aj.<sup>85</sup> Ďábel se hojně objevuje v motivech pokušení, boje se zlem či přemožení zla. Například v obrazech pokušení sv. Antonína používá jako nástroj svodu ženu.

Úvahy o pádu andělů byly pro teology důležitou cestou k vysvětlení původu zla v tomto světě. Rozlišování Boha na straně dobra a ďábla na straně zla vždy představovalo pro křesťanství riziko dualismu. Aby se tomuto rozpolcení vyhnuli, zdůrazňovali tito myslitelé v čele se sv. Tomášem Akvinským, že vše stvořené je dobré a zlé se stává jen ze své vůle, nikoli z přirozenosti.<sup>86</sup> C. G. Jung k tomu říká, že intenzivní snaha křesťanství obhájit svůj monoteismus a zároveň nemožnost popřít existenci zla ve světě vedla k introjicaci této metafyzické postavy do člověka.<sup>87</sup> Podle křesťanského výkladu si démoni

---

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s.62.

<sup>81</sup> Plútós, latinsky Pluto – vládce podsvětí, původně zobrazován podobně jako Zeus, posléze jako Serapis, často s trojhlavým psem.

<sup>82</sup> Latinsky Herkules, Diův nejsilnější syn, zobrazován nahý, oděný do lví kůže, s kyjem, lukem a šípy, s vousy a chlupatým tělem.

<sup>83</sup> Jedna ze tří Gorgon, jediná přinášela smrt. Měla hrůzný zjev – hadi kolem pasu a místo vlasů, kančí tesáky v ústech. Její hlava byla zobrazována na štítu bohyně Athény. Nejznámější zobrazení – např. Medúza Rondanini (mnichovská Glyptotéka) nebo na štítu Gorgónina chrámu v Kerkyře.

<sup>84</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s.63.

<sup>85</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Ďábel“.

<sup>86</sup> GOFF, Jacques Le, SCHMITT, Jean-Claude. Encyklopedie středověku, s. 110.

<sup>87</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí, s. 156.

ponechali stejnou podstatu jako andělé i po pádu. Jsou to tedy netělesné bytosti a jejich intelektuální schopnosti výrazně převyšují schopnosti člověka. Zjevují se člověku v nejrůznějších podobách. V tom je jejich hlavní nebezpečí.<sup>88</sup> Zlo se zjevuje nečekaně, nedá se rozpoznat, je nepolapitelné.

Postava Ďábla Dariny Alster asi nikoho nenechá na pochybách, o koho se jedná. Tím nemám na mysli zjevný odkaz k obrazu ďábla, ale spíše k vábení zla. Napřažené ruce se zlatými drápy nabízející falešné šperky, černá barva, dlouhý plášť, rozpolcenost vyjádřená transsexualitou... Otázka existence zla byla a je stále aktuální a zůstává nezodpovězena. Ďábel na sebe může vzít jakoukoli podobu, tak proč ne právě tuto.

### 2.2.6 Demiurg, Stvořitel Světa G 1, 1 – 31 (obr. 19)

Demiurg k nám stojí zády a ve zdvižených rukou drží zrcadlo, jež odráží světlo. Představuje ho podsaditý muž svlečený do půle těla. Má chlupatá záda a na sobě tmavé kalhoty. Stojí pevně rozkročen před zamřížovaným oknem v otlučené zdi staré budovy.

Darina Alster u tohoto obrazu odkazuje na úplný začátek Bible na úvod knihy Genesis, kde je popsáno jak Bůh stvořil v šesti dnech svět. Názvem obrazu i jeho celkovým pojetím nás však směřuje mimo křesťanskou tradici pojetí Boha jako Stvořitele. Demiurg je výraz pro starořeckého řemeslníka, tvůrce hmotných statků. Platón ve svém díle Timaios pojednávajícím o vzniku světa mluví o „staviteli světa“ - demiurgovi, který je prvotní určující příčinou, která svět nestvořila, ale uspořádala. Bůh je tedy v Platónově pojetí jakýmsi architektem, který užívá již existujícího světa. *„Poněvadž totiž bůh chtěl, aby pokud možno všechno bylo dobré a nic nebylo špatné, ale našel všechno, cokoli bylo viditelné, nikoli v klidu, nýbrž v nesouladném a nespořádaném pohybu, uvedl to z nespořádaného stavu v řád, pokládaje tento stav za všeobecně lepší než onen.“*<sup>89</sup> Podobně C. G. Jung poukazuje na již existující archetypy (u Platóna ideje) a roli Stvořitele jako nositele určitého řádu, který jediný tento svět archetypů (idejí) zná.<sup>90</sup> Pro starověké gnostiky byl demiurg dokonce negativní postavou a s nejvyšším Bohem neměl nic společného.

<sup>88</sup> GOFF, Jacques Le, SCHMITT, Jean-Claude. Encyklopedie středověku, s. 110.

<sup>89</sup> PLATÓN. Timaios, Kritias, s.30.

<sup>90</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí, s. 73.

Stvořením materiálního světa a s ním i lidského těla způsobil rozpolcenost člověka. Božská jiskra zůstala zajata v těle.<sup>91</sup>

Křesťanský Bůh tvoří pouhým slovem. Zobrazován je velmi různě od náznaků a symbolů (archa úmluvy, hořící keř, Boží prst, Boží oko...) po lidskou postavu (v renesanci např. jako starý muž s dlouhým vousem s královskou korunou na hlavě). Další jeho podobou je Nejsvětější trojice, jejíž výtvarné zpracování je velmi bohaté, od prostého čísla 3 nebo rovnostranného trojúhelníku s okem přes složité kompozice Otce, Syna a Ducha svatého v podobě holubice či tří lidských postav až po trojhlavou figuru nebo hlavu se třemi tvářemi.<sup>92</sup>

Demiurg Dariny Alster je řemeslníkem. Je pozemský a hmotný a působí i vlivem okolního prostředí až hrubě. Světlo je symbolem Boží přítomnosti. Demiurg jakoby jej zajal v zrcadle. Je na každém, jak tento obraz Stvořitele vnímá. Zda v negativním smyslu starověké gnóze nebo jako tvůrce řádu a harmonie.

### 2.2.7 Neznámý Bůh, Ten, který se teprve rodí SK 17, 16 – 29 (obr. 20)

Poslední obraz souboru Imago Dei představuje prosklenou budovu, v níž se odráží východ slunce a šed' domu tak dostává mysteriózní zlatavý nádech.

*„Zdá se, jako by ten poslední obraz poněkud relativizoval ty ostatní. Možná ukazuje, že všechny naše představy o Bohu do určité míry selhávají...“<sup>93</sup> říká k tomuto obrazu autorka. Zároveň ho věnuje těm, „kteří na otázku ohledně jejich vír, řeknou, že věří, ale neví čemu, nedovedou to pojmenovat.“<sup>94</sup>*

Světlo je významným symbolem v řadě náboženství. Symbolizuje boží přítomnost. Stejně tak je tomu i v křesťanství. Světlo je spojováno s Bohem na mnoha místech Starého i Nového zákona. *„Pramen života je přece u tebe a ve tvém světle světlo vidíme.“* (Žalm 36, 10) *„Vstávej, zaskvěj se, tvé světlo*

<sup>91</sup> HEINE, Susanne, PAWLOWSKY, Peter. Moderní průvodce křesťanstvím, s. 131.

<sup>92</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Bůh“.

<sup>93</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

<sup>94</sup> DOBEŠ, Roman. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: [www.young-fresh.eu](http://www.young-fresh.eu), © YAFA — Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

*už je tu, Hospodinova sláva vzešla nad tebou!*“ (Iz 60, 1) „*Tento*<sup>95</sup> *byl to pravé Světlo osvěcující každého člověka přicházejícího na svět.*“ (Jan 1, 9) Bůh byl v hebrejské bibli „*čirým duchem*“<sup>96</sup> a jeho zobrazování bylo zapovězeno a stejně tak i zobrazování všeho jím stvořeného. Tento zákaz byl však postupem času překonán v křesťanství. Bůh na sebe přece vzal podobu člověka. Proto se jeho zobrazení posunulo od symbolů k člověku, jak je popsáno u předchozího obrazu Stvořitele.

Odkaz k biblickému textu u tohoto obrazu Dariny Alster nás zavádí k působení apoštola Pavla v Athénách, kde v jednom z chrámů našel oltář s věnováním NEZNÁMÉMU BOHU. „*Nuže, koho ctíte, aniž ho znáte, toho vám zvěstuji.*“ (Sk 17, 23) Toto je velmi výstižná pasáž. Ukazuje, že snad v každém člověku je přirozená víra v „něco“ nad námi. Alchymista Gerardus Dorneus<sup>97</sup> mluví o „*většině neznámém, neviditelném slunci.*“<sup>98</sup> Posláním náboženství je dovést člověka k tomuto „něčemu“ - k tomuto světlu.

Darina Alster toto neznámé vyjádřila velmi výstižně. Tmavá smutná šed' budovy se působením svitu vycházejícího slunce proměňuje. Je ozářena zvenku a zároveň je to, jako by se světlo dralo ven z jejích útrob. Jako by se celá budova probouzela. Zprostředkovává fascinující výjev, který každý někdy viděl, ale ne každý jím byl stejně osloven. Stejně tak je tomu s vírou. Každý ji v sobě má, ale ne každý je schopen ji uchopit a obohatit jí svůj život.

### **2.3 I „pouhá“ touha po víře může inspirovat**

V souvislosti se souborem Imago Dei Dariny Alster, je potřeba připomenout, že i umělec, který se ve své tvorbě křesťanské tématice vůbec nevěnuje, může mít zásadní vliv na vznik takto zaměřeného umění. To je případ Radima Labudy<sup>99</sup>. „*K projektu mě inspiroval kolega umělec Radim Labuda, který si mi v jednom z našich rozhovorů stěžoval, že nemá dar víry a že cítí, že kdyby jej měl, tak by jeho život byl snesitelnější, smysluplnější... Že*

---

<sup>95</sup> = Bůh

<sup>96</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Bůh“.

<sup>97</sup> Dorneus, Gerardus (Dorn Gerhard) (1530 – 1584), belgický filosof, alchymista a fyzik. Byl zastáncem Paracelsova učení. Kladl důraz na teoretické poznání. Jeho nejzásadnější práce jsou shrnuty ve svazku Theatrum Chemicum.

<sup>98</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí, s. 34.

<sup>99</sup> Radim Labuda (nar. 1976 v Bratislavě) je multimediální umělec, v roce 2008 byl oceněn cenou Jindřicha Chaloupeckého.

*by to naplňovalo jeho život nadějí, a mluvil o tom tak zaníceně, že jsem intenzivně cítila Boží přítomnost. Ten rozhovor mi dal duchovně nesmírně moc, pochopila jsem, že mu je Bůh blízko, i když v něj nevěří...“<sup>100</sup>*

---

<sup>100</sup> BORZIČ, Adam. Revue 68 : TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>



### 3 Roman Týc (\*1974)

Roman Týc je zřejmě ze všech zde představených umělců nejznámější. Svými zásahy do veřejného prostoru, které byly hojně probírány médii, na sebe upozornil již několikrát. Je členem skupiny Ztohoven, která stojí za řadou intervencí do veřejného prostoru, často na pomezí legality. Nejznámějším příkladem je fingovaný jaderný výbuch v Krkonoších, kterým se skupina nabourala do vysílání české televize v roce 2007. Samostatně Roman Týc pracuje od roku 1992. I jeho projekty jsou často na hranici toho, co je v naší společnosti dovoleno či tolerováno. Jeho nejznámější akcí je dnes asi úprava pražských semaforů, jejichž jednoduchý repertoár kráčícího či stojícího panáčka obohatil na vlastní náklady o panáčky provádějící nejrůznější lidské činnosti od procházky se psem, přes popíjení až k močení. Tato recesistická práce nezpůsobila žádnou nehodu ani jinou újmu.<sup>101</sup> Dokonce byla oceněna na festivalu sidewalkCINEMA ve Vídni.<sup>102</sup> Autorovi byla za projekt Semaforey vyměřena neúměrně vysoká pokuta, kterou odmítl zaplatit, a zvolil druhou možnost trestu – měsíční vězení. V roce 2012, pět let po uskutečnění akce, byl za velkého ohlasu médií i umělecké obce uvězněn. Stojí za zmínku, že svůj projekt provedl o Velikonocích a jedním z motivů na semaforech bylo i ukřižování. „*Motiv Krista v semaforech byl použit s vědomím křesťansko-kulturního kontextu, na nějž chtě nechtě navazují. Všechny motivy, které jsem použil, mají vazbu na každodenní podvědomé vnímání sebe sama v "systému"*.“<sup>103</sup> Ve stejném čase o rok později pak uskutečnil Křížovou cestu, o níž zde pojednám.

V díle Romana Týce dominuje od konce devadesátých let street art<sup>104</sup>. Často s rizikem trestu se pouští do projektů, které mu umožňují prožít si určité události na vlastní kůži, upozornit na to, co považuje za důležité nebo prostě jen obohatit veřejný prostor o něco navíc, co zaujme, pobaví, pobouří, jednoduše vytrhne společnost z rutiny. Při povodních v roce 2002 se plavil po

---

<sup>101</sup> WOHLMUTH, Radek. Týc je člověk radikálních gest, za katr kvůli semaforům chce jen on sám [online]. Praha: ihned.cz, © 1996-2015 Economia, a.s., Hospodářské Noviny iHNed ISSN 1213-7693, Publikováno 13. prosince 2011 00.00 [cit. 23.1.2015]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-54252340-tyc-chce-za-katr>

<sup>102</sup> SidewalkCINEMA ve Vídni je devítidenní festival krátkého filmu konaný od roku 2005

<sup>103</sup> TÝC, Roman. *Diplomová práce - První dotaz* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 28. března 2014, 18:05 [cit. 2015 – 1- 23]. Osobní komunikace.

<sup>104</sup> Street art je jakákoli forma umění vytvořená na veřejném místě.

Vltavě na kusu dřeva<sup>105</sup>. V roce 2009 upravil pomník 17. listopadu 1989 na Národní třídě přidáním téhož data roku 1939 s hajlujícíma rukama a roku 2009 s rukama se zvednutým prostředníkem. Práci nazval *Není co slavit*. V roce 2011 zase zpracoval projekt *Vykradač hrobů*, kdy vytvářel portréty zesnulých z jejich popela. Akce měla upozornit na nedůstojné zacházení s pozůstatky zesnulých v krematoriích.

Posoudit práci Romana Týce je velmi složité. Záleží na míře tolerance diváka a tím je často široká veřejnost. V případě tohoto autora je, stejně jako u mnohých děl současného umění u nás i ve světě, důležitá ochota otevřít se jeho projektům, přemýšlet nad nimi a neopomíjet autorskou reflexi. Od spontánní odmítavé reakce tak může divák dojít k pochopení a k vědomí obohacení. Dobrým příkladem je právě poslední zmíněný kontroverzní projekt *Vykradač hrobů*.

### 3.1 Křížová cesta

performance, 14 maleb krví, instalace, street art, video 3:49 min., Praha 2008, (obr. 21 až 23)

Po celou dobu trvání videa zní kostelní zvony. V ponurém interiéru Roman Týc zažehne hořlavinu v misce a namáčí do ní hřeb. Nastaví hřbet ruky a odvrátí se od kamery. Kdosi mu nastavenou ruku probíjí. Do vyzvánění zvonů se mísí nervy drásající opakované úderý kladiva. Celou krvavou scénu probíjení ruky nejsme nuceni sledovat. Místo ní vidíme sekvenci několika snímků, na nichž je zachycena poraněná ruka a krvavé skvrny na papírech. Sekvence je zakončena obrazem, který představuje třinácté zastavení křížové cesty. Matka drží na klíně své dítě. Do siluety tohoto obrazu zapadá zrcadlově převrácená Michelangelova *Pieta*<sup>106</sup>. Následuje cesta, při níž autor kráčí po trase tramvajových zastávek od Křížkovy po Ocelářskou. Na každé zastávce vymění komerční reklamu ve vitríně za jedno zastavení křížové cesty, jímž je zvětšená reprodukce obrazu vytvořeného vlastní krví. *„Instalací do reklamních vitrín jsem chtěl poukázat na upozadování kulturních tradic ve prospěch*

<sup>105</sup> „Já řeka“, akce, video 10:40 min., Praha, 2002.

<sup>106</sup> Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564), *Pieta*, vznikl mezi lety 1498 – 1500, mramor, dnes v Římě v Bazilice sv. Petra.

*konzumu.*<sup>107</sup> Slyšíme ruch ulice i šustění papíru a vytrvalé vyzvánění kostelních zvonů. Občas je zachycen někdo z chodců, jak se zvědavě ohlíží, ale většinu cesty je autor sám. Video končí sekvencí několika snímků z vykonané cesty.

Námět křížové cesty vychází z pašijových témat zpracovávaných již od raného středověku a majících za cíl přiblížit věřícím důležitá období Ježíšova života. V 15. století vedla snaha o ztotožnění se s Kristovým utrpením ke vzniku křížových cest. Nejstarší zastavení byla pojímána spíše symbolicky. Už v 15. století však vznikají i první propracovaná zastavení, např. v podobě monumentálních kamenných soch známých z Bretaně.<sup>108</sup> O podobu i uspořádání jednotlivých zastavení jak je známe dnes, se nejvíce zasloužil Christiaan Cruys<sup>109</sup>. K jeho dvanácti popsáním obrazům přidal v roce 1625 další dvě španělský františkán Antonio Daza<sup>110</sup>. Čtrnáct zastavení tedy dnes obsahuje tyto obrazy: 1. Kristus před Pilátem, 2. Kristus na sebe bere kříž, 3. První poklesnutí pod křížem, 4. Setkání s Pannou Marií, 5. Šimon pomáhá nést Kristu kříž, 6. Veronika otírá šátkem Kristovu tvář, 7. Druhé poklesnutí Krista v Soudní bráně, 8. Setkání Krista s plačícími ženami, 9. Třetí poklesnutí Krista pod horou Kalvárií, 10. Svléknutí Krista ze šatu, 11. Přibití na kříž, 12. Ukřížování, 13. Snímání z kříže (Oplakávání), 14. Uložení do hrobu. Tento ikonografický celek je dnes základní součástí výzdoby římskokatolických kostelů. Ve venkovním prostředí jsou jednotlivá zastavení představena obvykle jako boží muka či malé kapličky s obrazy či reliéfy. Věřící si tak mohou Ježíšovu poslední cestu intenzivněji prožít.

Romanu Týcovi bylo v době vykonání křížové cesty 33 let. Tento věk je dnes často vnímán jako určitý mezník. Všeobecně je označován jako Kristova léta.<sup>111</sup> Autor cítil potřebu vypořádat se s myšlenkou křížové cesty právě v tomto věku. „*Udělal jsem to, protože jsem musel.*“<sup>112</sup> Projekt pojal velmi intimně. Ve věku domnělé Ježíšovy smrti, přesněji řečeno konce pozemského

<sup>107</sup> TÝC, Roman. *Diplomová práce - První dotaz* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 31. března 2014, 22:31 [cit. 2015 – 1- 23]. Osobní komunikace

<sup>108</sup> ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*, s.223.

<sup>109</sup> Kněz Christiaan Cruys zvaný Adrichomius (1533 – 1585). V posmrtně vydané knize *Teatrum Tereze sanctae* (1590) popisuje dvanáct zastavení.

<sup>110</sup> ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*, s.223.

<sup>111</sup> Přesný rok Ježíšova narození ani smrti není znám. (O. Funda, Ježíš a mýtus o Kristu)

<sup>112</sup> KOBLENC, Václav. Týc: Chtěl jsem si prožít křížovou cestu [online]. České Budějovice: ceskobudejovicky.denik.cz, © VLTAVA-LABE-PRESS, a.s., 2005 - 2015, všechna práva vyhrazena. Publikováno 11. března 2010 [cit. 24.01.2015]. Dostupné z: [http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura\\_region/tyc-chtel-jsem-si-prozit-krizovou-cestu20100310.html](http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/tyc-chtel-jsem-si-prozit-krizovou-cestu20100310.html)

života, zažívá fyzické utrpení a prolévá krev. Svou krví pak vytváří skvrny, mezi kterými nachází výjevy, jež představují poslední část Ježíšova života. Dává je k dispozici všem okoljdoucím, kteří mají zájem se dívat. Každé zastavení je popsáno v první osobě. Já prožívám. Obsah jednotlivých obrazů závisí na představitosti diváka a jeho ochotě vžít se do daného výjevu z Ježíšovy cesty. Pohybují se od poměrně jednoznačně čitelné scény např. u již zmíněného 13. zastavení nebo 11. zastavení, kde se jasně rýsují kříže na Golgotě po silně abstraktní obraz, jímž je např. 12. zastavení nazvané Umírám za vaše hříchy, kde je však samotná krvavá skvrna dostatečným vyjádřením Ježíšovy smrti, protože krev je v křesťanské zvěsti velmi silným symbolem. „*Jediná krůpěj její stačila, aby všeho světa hříchy obmyla.*“<sup>113</sup> Předmětnost se v celém souboru beztak jeví jako nedůležitá. Krev odkazuje k utrpení i vykoupení, vše další je na našem vnímání.

„*V době, kdy lidé svátky prožívají především v rámci televizních schémat, se odehrálo zase jednou něco doopravdy,*“<sup>114</sup> píše o akci Romana Týce Radek Wohlmuth. Projekt je svým silně osobním zaměřením v rámci křesťansky motivovaného umění u nás opravdu výjimečný. Autor věří v Ježíše Krista, ale zároveň respektuje i „*mnohem obecnější rozměry víry (příroda, vesmír, energie)*“.<sup>115</sup> Na své okolí nahlíží s vědomím křesťanských kořenů naší společnosti. Jeho Křížovou cestu nelze porovnávat s historickými obrazy nebo křesťanskou zvěstí o Ježíši Kristu. Nelze ji srovnat ani s akcemi silně věřících křesťanů z různých míst světa, kteří se ve snaze přiblížit se Ježíši Kristu prostřednictvím utrpení nechávají ve velikonočním čase veřejně bičovat a přibíjet na kříž. Roman Týc si fyzické utrpení prožil v osamění a potlačil tento krutý výjev i v dokumentaci akce. Obrazy instaloval sám s pocitem pokory a souznění s Kristem<sup>116</sup>, s přesvědčením o smyslu a důležitosti jejich výpovědi a také s vědomím rizika postihu. V případě postihu za instalaci Křížové cesty by se tento projekt dostal k mnohem většímu počtu diváků.

---

<sup>113</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Krev“.

<sup>114</sup> WOHLMUTH, Radek. Velikonoce: Roman Týc a křížová cesta [online]. Praha: tyden.cz, © 2006 EMPRESA MEDIA, a.s., Publikováno 5. dubna 2010 14:05 [cit. 24.01.2015]. Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/velikonoce-roman-tyc-a-krizova-cesta\\_164257.html#.UvzU4IUtF\\_4](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/velikonoce-roman-tyc-a-krizova-cesta_164257.html#.UvzU4IUtF_4)

<sup>115</sup> TÝC, Roman. *Diplomová práce - První dotaz* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 31. března 2014, 22:31 [cit. 23.01.2015]. Osobní komunikace

<sup>116</sup> Tamtéž.

Nestalo se tak a Křížová cesta zůstala v povědomí veřejnosti daleko za jinými akcemi.<sup>117</sup> To je paradox tvorby Romana Týce v dnešní společnosti.

---

<sup>117</sup> Projekt byl formou dokumentace představen dva roky po jeho uskutečnění v Egon Schiele Art Centru v Českém Krumlově. Jedná se o první samostatnou výstavu tohoto autora.

## 4 Petr Motyčka (\*1972)

Petr Motyčka je znám především jako zakladatel a člen skupiny Pode Bal, která se jako jedna z prvních u nás začala po roce 1998 zabývat politickým uměním. Její realizace jsou často extrémně kritické a plné ironie. V poslední době se zabývá tématem smrti. Pro výstavu s názvem Bohdanka bude o Vánocích bez tatínka<sup>118</sup> vykupovala urny s popelem.

Autor se vedle společných projektů skupiny věnuje i samostatné umělecké činnosti. Mezi lety 1992 a 1998 vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze pod vedením prof. Zieglera a prof. Štechy. Zaměřuje se na malbu, objekt, digitální obraz, akční umění, instalace i performance. Jeho nejznámějším dílem je objekt Shoe Christ ze série Kristů, na které začal pracovat v roce 2006. Objekt Shoe Christ existuje ve více variacích. Představím zde nejmonumentálnější z nich vytvořený pro pražskou Náplavku a poté vystavený v centru pro současné umění Dox<sup>119</sup> a do kontrastu s ním postavím drobnou figuru z téže série - objekt Chewed Christ z let 2011 a 2012.

Vedle postavy ukřižovaného Ježíše, pracuje Petr Motyčka od roku 2009 na sérii Svatí (Saints)(obr.). Jedná se o assembláže kombinované s malbou. Na desku vyříznutou ze starých kancelářských dveří se zbytky kliky, pantů či větracích mřížek přibil autor rozřezané nalezené boty a na vnitřní stranu podrážky namaloval tvář světce. Tváře jsou vyvedeny v šedavých odstínech. Sv. František z Assisi<sup>120</sup> (obr. 24) působí mrtvě a odevzdaně, sv. Imelda<sup>121</sup> (obr. 25) zase jako v agónii. Dílo ironicky odkazuje k současnému vztahu k postavám svatých, který asi nejlépe vystihuje neznalost a nezáměr.<sup>122</sup> Jejich tváře jsou zašlapány a zapomenuty v nepotřebných starých věcech.

---

<sup>118</sup> Výstava Bohdanka bude o Vánocích bez tatínka se konala na podzim roku 2010 v Domě umění v Českých Budějovicích.

<sup>119</sup> Petr Motyčka – Shoe Christ [online]. Praha: Dox – Centrum současného umění, © 2008 - 2014 DOX Prague, a.s., Poslední změna 19.01.2014 15.43 [cit. 18.01.2014]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/petr-motycka-shoe-christ>

<sup>120</sup> Vlastním jménem Giovanni Bernardone (1181 – 1226) byl italský světec, básník, patron Itálie. V roce 1209 dostal od papeže potvrzení k založení řeholního řádu františkánů, který se vyznačoval životem v chudobě a pokoře a zaměřoval se na duchovní službu a misionářskou činnost.

<sup>121</sup> Svatá Imelda Lambertini (1321 – 1333) zemřela při svém prvním přijímání eucharistie při kterém došlo k zázraku – jedna svatá hostie se vznesla a zamířila k Imeldě. Té se však z radosti zastavilo srdce. Svatověčena byla roku 1826.

<sup>122</sup> Tomáš Halík v souvislosti s nezáměrem o křesťanskou víru a vše okolo ní mluví přímo o „apateismu“ – „to znamená lhostejnost (apatie) vůči všemu co jen trochu zavání náboženstvím a zejména církví.“

#### 4.1 Shoe Christ (Nutmání odmítnout něco, co bylo použito)

objekt / použitá obuv, 600 cm, 2010 (obr. 26)

Shoe Christ je monumentální šestimetrová postava ukřižovaného Ježíše vytvořená z téměř půl druhého tisíce použitých bot. Dílo vznikalo dva roky a předcházelo mu objekt Used Child Shoe Christ (obr. 27), který Petr Motyčka představil v roce 2009 na festivalu současného umění v Hamburku.

Postava Krista je schématická. Ruce má rozpažené a mírně zvednuté nad hlavu. Tělo se od nejširší partie hrudníku kónicky sbíhá do špiček nohou, které jsou vyjádřeny monoliticky, pokrčené v kolenou. Hlava je skloněna k pravé straně.

Ukřižování bylo v Ježíšově době trestem vyhrazeným pro ty nejtěžší zločince. Smrt ukřižováním byla zdoluhavá a velmi bolestivá. Ježíš Nazaretský však umíral po přestálém utrpení asi tři hodiny, tedy poměrně krátce.<sup>123</sup> Spolu s Ježíšem byli na Golgotě ukřižováni i dva zločinci.

Ježíšův příběh tedy, jak říká Jan Sokol, rozhodně není příběhem úspěchu. Spíše naopak. „*Je to příběh velkých očekávání a příslibů, který končí naprostým ztroskotáním: potupnou a nesmírně bolestivou popravou člověka, prohlášeného za zločince, kterého zradí jeden z jeho žáků a nakonec opustí i jeho nejbližší.*“<sup>124</sup>

Ve světle výše zmíněných událostí je jasně patrné, jak neuvěřitelným paradoxem je to, že po Ježíšově smrti v řadách jeho příznivců přesto vznikla víra, že nezemřel, že byl vzkříšen a že je Kristus. A to přesto, že se nic z toho co Ježíš z Nazaretu hlásal nestalo. Ohlašované království nepřišlo.

Otakar Funda říká, „*že křesťanství vzniklo ve chvíli, kdy Ježíšovi přívrženci určitým způsobem vyznali<sup>125</sup>, že Ježíš, který skončil křížem, neskončil zmarem, ale že v něm je začátek a budoucnost, moc nového života, života v pravdě, mocnější než smrt, takže jej ani smrt nemohla udržet v kamenných stěnách hrobu, že on otevírá budoucnost.*“<sup>126</sup>

---

„Tento postoj bývá zpravidla spojován s „náboženským analfabetismem“, naprostou absencí seriózních vědomostí o víře a náboženství.“ V knize Smířená různost, s. 39.

<sup>123</sup> RULÍŠEK, Hynek. Slovník křesťanské ikonografie, heslo „Ukřižování“.

<sup>124</sup> SOKOL, Jan. Člověk a náboženství, s. 169.

<sup>125</sup> Maranatha – Pane přijď. Aramejský výraz. V Bibli užít v původní aramejštině. Podrobný rozbor zvolání: FUNDA, O. Ježíš a mýtus o Kristu, s. 247 – 252.

<sup>126</sup> FUNDA, Otakar. Mezi vírou a racionalitou, s. 242.

Nejstarší zobrazení Ježíše Krista na kříži pocházejí z 2. až 3. století. Častěji se potom objevují od pátého století. Ježíš je však zobrazován živý s otevřenými očima jako vítěz nad smrtí. Až do jedenáctého století bylo totiž zdůrazňováno především jeho božství. Tento vývoj v uměleckém ztvárnění ukřižování je dán samotnou podstatou křesťanství jako pluralitního jevu. Již od raných dob křesťanských existují dva pohledy na postavu Ježíše Krista. Jeden zdůrazňuje jeho božství, kdy je vyzdvižováno Kristovo vítězství nad smrtí a povznesenost nad vše pozemské a druhý se naopak soustředí na jeho pozemský život, zvěst o lásce a milosrdenství, skromnost a odpuštění. Pro šíření křesťanství také samozřejmě nebylo vhodné zobrazovat Ježíše umučeného.

V pátém století se začalo vyskytovat několik typů zobrazení ukřižování. V římském typu býval Kristus zobrazen v roušce živý, s otevřenými očima. V případě dalšího, takzvaného palestinsko-jezualémského typu byla busta Krista umístěna nad vodorovným ramenem kříže. V šestém století se potom začíná objevovat třetí typ – syrský, kdy je Ježíš zobrazován s tělem zahaleným v suknicí.<sup>127</sup> Od desátého století se začíná rozebírat také otázka Kristova lidství. V kolínské katedrále se tehdy poprvé v objevuje ukřižovaný Ježíš se zavřenými očima.<sup>128</sup> V byzantském umění bylo takové zobrazení v té době již běžné, zde však ztvárnění mrtvého Krista způsobilo skandál.<sup>129</sup>

Tělesné utrpení se začalo zdůrazňovat od třináctého století. Jednalo se o dobu plnou utrpení, kdy bolest byla běžnou součástí života. V roce 1226 umírá František s Assisi, jehož život v dobrovolné chudobě a sebeobětující se lásce se stal hlavní inspirací duchovní obnovy, která měla přímý vliv na umělecké směry.<sup>130</sup> Ve druhé polovině třináctého století byl do liturgického kalendáře zaveden svátek Božího Těla jako vzpomínka na večeři Páně.

---

<sup>127</sup> VEBER, Petr. Rozhovor S prof. Janem Roytem - Kříž úspěšně vzdoruje komerci. *Český bratr. Evangelický časopis* [online]. Českobratrská církev evangelická, Praha, 2006, roč. 82, č. 17, s. 16 [vid. 2013 – 12 - 30].

Dostupné z:

<http://ceskybratr.evangelnet.cz/index.php?act=detail&menuid=2&podmenuid=106&idTXT=978>

<sup>128</sup> Gerův kříž, Katedrála svatého Petra v Kolíně nad Rýnem, kolem 960

<sup>129</sup> VEBER, Petr. Rozhovor S prof. Janem Roytem - Kříž úspěšně vzdoruje komerci. *Český bratr. Evangelický časopis* [online]. Českobratrská církev evangelická, Praha, 2006, roč. 82, č. 17, s. 16 [vid. 2013 – 12 - 30].

Dostupné z:

<http://ceskybratr.evangelnet.cz/index.php?act=detail&menuid=2&podmenuid=106&idTXT=978>

<sup>130</sup> BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*, s.28.



Kristova smrt a utrpení tak dostaly nový rozměr. „*Všemohoucí Bůh byzantského světa se stal ukřižovaným Spasitelem lidstva.*“<sup>131</sup>

Italští umělci se postupně pod vlivem nové kulturní situace začali odvracet od byzantského příkladu, kdy byl ukřižovaný Ježíš zobrazován chladně a neživotně, beze stop přestálého utrpení. V čele nového uměleckého hnutí stál Giovanni Cimabue<sup>132</sup>, který koncem třináctého století namaloval Ukřižování (obr. 28) pro kostel Santa Croce ve Florencii.<sup>133</sup> Tělo Kristovo je zde zkroucené ve smrtelné křeči, z rukou teče krev. Jedná se o výjev plný bolesti. Ježíš je téměř nahý, zahalený jen jemnou rouškou, což umocňuje jeho bezbrannost.

Příběh Ježíše se od této doby opakovaně objevuje zobrazený realisticky bez příkras, ať již se jedná o křížovou cestu, ukřižování, snímání z kříže, oplakávání, pietu či vzkříšení. Tělesná i duševní bolest jsou podávány s mistrovstvím, které oslovuje nejen věřící po celá staletí.

Motyčkův objekt *Shoe Christ* vyvolává mnoho asociací, které vedou, mimo jiné, i k historické koncepci tohoto námětu. Zajímavě se zde mísí dvojí pojetí Ježíše Krista. Postava se ve své monumentalitě rozpíná vysoko nad diváky a působí nadpozemsky pánovitě. Zároveň se však jedná o postavu umučeného Ježíše. Je zde utrpení, ale chybí bezbrannost a zranitelnost. Dílo tak nabízí zvláštní kontrast.

Použitý materiál pak vyjadřuje zřejmou symboliku. Opuštěná obuv bez vlastníka vyvolává pocit ztracena. Někdo zde byl, někdo tyto předměty používal. Tělo Ježíše je složeno z předmětů, které bývaly potřebné pro mnoho neznámých lidí a dalším měly sloužit. Symbolizují člověka, jeho chůzi po tomto světě i jeho odchod, opuštění tohoto světa. Ježíš Kristus stojí nad tímto osudem a nabízí skrze víru nový život.

---

<sup>131</sup> BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*, s.28.

<sup>132</sup> Vlastním jménem Cenni di Pepo (mezi 1240 a 1250 – po 1302). Italský gotický malíř činný v Toskánsku je autorem fresek a malovaných krucifixů v duchu byzantské tradice, již však obohatil o nové prvky italského umění.

<sup>133</sup> BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*, s.28.

## 4.2 Chewed Christ

použité žvýkačky, cca 20 cm, 2011-2012, (obr. 29)

I zde posloužil Petru Motyčkovi odmítnutý použitý materiál. Tělo ukřižovaného Ježíše je vymodelováno nalepováním použitých žvýkaček. Pozice těla je obdobná jako u výše popsaného. Vzhledem k velikosti a použitému materiálu ale působí trochu naivně.

Symbolika daná použitým materiálem zde chybí. Těžko najít cokoli smysluplného v použité žvýkačce. Právě naopak. Objekt vytvořený tímto způsobem budí odpor. Z pohledu křesťanské víry se tak nepochybně jedná o kontroverzní dílo. Z výtvarného hlediska je však velmi zajímavé, jak výraznou roli hraje v uměleckém díle použitý materiál a jak moc dokáže měnit celkové vyznění díla. Toto experimentování s nejrůznějšími materiály je pro autora charakteristické. I zde nám tímto způsobem předkládá ironickou kritiku současné společnosti, které je křesťanská zvěst vesměs lhostejná. Příběh Ježíše Krista byl mnohokrát převyprávěn, existovalo a existuje mnoho verzí, jak to tehdy bylo.<sup>134</sup> Jeho zvěst byla a je stále „přežvýkávána“, až ztratila svůj význam. A nebudí snad u mnohých lidí přítmi a chlad kostelů s obrazy umučeného úzkost, někdy až odpor? A co potom všeobecně rozšířený odpor k instituci církve?<sup>135</sup> Umění samozřejmě není jen o kráse a následování daného ideálu. Umění nabízí otázky a pochybnosti, umění provokuje. Tomáš Halík mluví o vlivu mnohdy kontroverzního uměleckého díla<sup>136</sup> na budoucí konvertity. Osobně se setkal s lidmi, které k přemýšlení o víře a posléze k návštěvě církve motivovalo umění. „*Někdy právě polemika s křesťanstvím, nebo alespoň s jeho tradičními podobami, probudí zájem u těch, které by tradiční podoby víry nikdy neoslovily. Jsou to tedy opravdu mnohé cesty a nestačím se divit Boží fantazii a vynalézavosti, s níž mladé lidi oslovuje.*“<sup>137</sup> O inspirativním vlivu provokujícího až kontroverzního umění zajímavě hovoří například také Norbert Schmidt v souvislosti s dílem jednoho

---

<sup>134</sup> Řeč náboženství je založena na mýtu a symbolech. „Symbol je vždy výsledkem určitého procesu v určitém společenství...“ „Proto také jen v určitém společenství, které do určitého znaku nažilo obsah symbolu, je symbol srozumitelný...“ FUNDA O., Ježíš a mýtus o Kristu, s. 313.

<sup>135</sup> Tomáš Halík mluví o odporu k církvi zakořeněném v české společnosti. Tento odpor je pochopitelný, ale Halík zde zároveň zdůrazňuje nutnost zakotvení i navzdory četným chybám, jichž se církev dopouští. Papež Benedikt XVI. církev označoval jako „*Kristovu rodinu*“ tvořenou lidmi a tedy chybující. HALÍK, Tomáš. Smířená různost s. 131 – 132.

<sup>136</sup> HALÍK, Tomáš. Smířená různost s. 27.

<sup>137</sup> Tamtéž s. 27.

z nejoblíbenějších a nejdiskutovanějších světových umělců Damiena Hirsta. „*Povrchní provokace vyprchá rychle. A ta dobrá provokace, pokud se odvážíte se jí postavit čelem, vám může otevřít horizont, který jste ještě neznali.*“<sup>138</sup> Žvýkačkový Kristus Petra Motyčky má ve srovnání s Hirstovým křesťanstvím inspirovaným dílem k celospolečensky rezonující provokaci daleko. Jedná se spíše o osobní práci, která k přemýšlení vyprovokuje možná několik jednotlivců.

---

<sup>138</sup> BÁRTA, Luděk. Dobré umění je samozřejmě nebezpečné [online]. Praha: christnet.cz, © Christnet.cz 2000 - 2015 - ISSN 1213-0877, Publikováno 21. října 2010 [cit. 26.01.2015]. Dostupné z: [http://christnet.cz/clanky/4482/dobre\\_umeni\\_je\\_samozrejme\\_nebezpecne.url](http://christnet.cz/clanky/4482/dobre_umeni_je_samozrejme_nebezpecne.url)

## 5 Martina Chloupa (\*1976)

Martina Chloupa je absolventkou ateliéru intermediální tvorby Milana Knížáka. Jedná se o „*umělkyni mnoha médií*“.<sup>139</sup> Vedle malby, kresby a grafiky vytváří prostorové objekty a konceptuální projekty.

Křesťanské náměty nejsou v jejím díle ničím výjimečným. Motivací je jí zájem o proces uchopení nedotknutelných nebo respekt vzbuzujících předmětů.<sup>140</sup> Kromě křesťanských námětů se svérázným způsobem chopila například i české vlajky. Podle vlastních slov nemyslí takovýmto zpracováním nic špatného. Jde jí o to přiblížit si sama sobě tyto náměty.<sup>141</sup>

Ke zpracování křesťanské symboliky ji inspirovalo přátelství s věřícími lidmi. Sama ke křesťanské víře nebyla nikdy vedena, ale respekt k těmto přátelům za to, jací jsou, ji vedl k zájmu o jejich víru a její symboly. „*Jejich myšlení je mi natolik blízké, že je pro mě motivující a inspirující.*“<sup>142</sup> Autorka sice říká, že je pro ni problém vyjádřit svoji inspiraci a osobní víru slovy, přesto svůj postoj dokázala popsat velmi poutavě a dokazuje, že je pro ni křesťanská symbolika velmi hlubokou záležitostí, o které hodně přemýšlí. „*Symboly, které jsou spojovány s náboženstvím, mají sílu a jasná přirovnání. Myslím, že patří všem, kdo jim rozumí a nepotřebují k tomu ani speciální výklad z Bible. Myslím, že je důležité je znovu a znovu objevovat a dávat jim volnost a šanci oslovovat lidi, ať už jsou jakéhokoliv vyznání nebo bez něj. Nedělat z toho privilegium pouze pro věřící. Jsem přesvědčena, že většina nevěřících lidí má v sobě tisíckrát více naděje a život chápou jako požehnání odněkud, co je samotné fascinuje, ale nemusí to nutně nazývat Bohem. Když se symboly zacházíme s pokorou a bez potřeby zneužívat je pro osobní či jiné účely, je vše v pořádku.*“<sup>143</sup>

V díle Martiny Chloupé se několikrát objevuje základní křesťanský symbol Ukřižování. V malbě je to například Golgota z roku 2006. (obr. 30) Dílo je vyvedené pro autorku typickým rukopisem. V mlžné záři si těla na křížích

<sup>139</sup> TUČKOVÁ, Kateřina. Martina Chloupa. *Art + Antiques: měsíčník o Umění žít s uměním*. Praha, 2009, č. 10, s. 26.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>141</sup> CHLOUPA, Martina. Umění je jednoduše život. In: *ARTPROFIL Studio 6 Víkend*. TV, ČT24, 1. září 2013, 10.15

<sup>142</sup> CHLOUPA, Martina. *Text* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 29. října 2013, 11:33 [cit. 09.01.2014]. Osobní komunikace.

<sup>143</sup> CHLOUPA, Martina. *Text* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 29. října 2013, 11:33 [cit. 09.01.2014]. Osobní komunikace.

pouze domýšlíme, přesto jasně cítíme, že tam jsou. Výstižnou jednoduchost jejího malířského a kreslířského díla, které ponechává prostor fantazii, dobře reprezentuje i drobná kresba z roku 2003. (obr.31) Podrobněji zde přiblížím instalaci gumových Ježíšů, kterou Martina Chloupa vytvořila ještě na akademii, a potom kříž pro ostravský kostel svatého Ducha z roku 2009.

Vedle ukřížování pracuje autorka i s motivem kříže jako takového, což není v kontextu naší umělecké scény bez zajímavosti. Pokud se totiž umělci rozhodnou pro zpracování ukřížování, ke kterému kříž neodmyslitelně patří, soustředí se na lidské utrpení Ježíše Krista, přičemž kříž velice často zcela vynechají. Emoce, jež utrpení vyvolává, jsou pro ně zásadní a kříži nepřikládají důležitost. Pro křesťana je však silným symbolem i kříž samotný. Již v nejranějších křesťanských obrazech dochovaných v katakombách se objevují prostá znamení kříže. Kříž bez postavy Krista se v raném křesťanství posléze stal nástrojem Kristova triumfu nad smrtí a symbolem světa. Sv. Jeroným píše, že tvar kříže znamená čtyři zemské části.<sup>144</sup> Ve starém Egyptě byl kříž znamením života. Raně křesťanský historik Sokrates Scholasticus<sup>145</sup> píše o křesťanském ztotožnění tohoto egyptského znamení života s Kristovým křížem.

Kříže Martiny Chloupé působí nadpozemsky křehce. Nesou v sobě skrytý význam, který cítíme v lehkosti a záři těchto symbolů. Příkladem je drobná malba Golden cross z roku 2006 (obr. 32), kde je kříž vyjádřen prosvítajícím plátnem pod nánosem zlatavých zrn. Jeho obrys je rozostřený. Působí neuchopitelně, triumfálně. Podobný zážitek nabízí obraz Valdice (obr. 33) z roku 2009, který však obsahuje i cosi temného, jako život sám. Vedle těchto obrazů však autorka vytváří i mnohem hmotnější kříže se silnou vazbou na pozemský svět s hroby značenými křížem. To, co je v křesťanství symbolem naděje a nového života, totiž většina naší společnosti takto rozhodně nevnímá. *„V umění devatenáctého a dvacátého století můžeme vidět paradox, že se z kříže jako nástroje života stává nástroj smrti. Změna charakteristicky přichází, když lidé ztrácejí víru. Kříž je tak spojen se smrtí a hřbitovem.“*<sup>146</sup>

<sup>144</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 137.

<sup>145</sup> Sokrates Scholasticus (asi 380 – asi 440), řecký kronikář a právník, napsal pokračování k Eusebiovy Čirkevní dějinám za období 305–439.

<sup>146</sup> VEBER, Petr. Rozhovor s prof. Janem Roytem - Kříž úspěšně vzdoruje komerci. Český bratr. Evangelický časopis [online]. Českobratrská církev evangelická, Praha, 2006, roč. 82, č. 17 [vid. 2013 – 12 - 30]. ISSN 1211-6793. Dostupné z: <http://ceskybratr.evangelnet.cz/index.php?act=detail&menuid=2&podmenuid=106&idTXT=978>

Příkladem takového pojetí je malba Kříž z Goa z roku 2009 (obr. 34). Sporný je v tomto smyslu objekt Cross chair z roku 2005, který zde více přiblížím.

Martina Chloupa zpracovává i další náměty křesťanské ikonografie. Na obraze Duch svatý z roku 2009 je zobrazena holubice v letu vzhůru. Tento symbol Ducha svatého často používaný v křesťanské ikonografii ztvárnila lehce a průzračně, jak je v její tvorbě časté. U křesťanských námětů je tato verze autorčina malířského rukopisu velmi působivá. Odpoutává diváka od země a odvádí ho kamsi do nadpřirozena mimo hmotný svět. Obdobný zážitek nabízí i obraz Boží oko z téhož roku. Tento křesťanský symbol představuje boží trojjedinost, vševědoucnost a všudypřítomnost a bývá zobrazován na sakrální i klasicistní profánní architektuře.

### 5.1 Gumoví Ježíšové

instalace, latexová guma, 33 cm, 2003 (obr. 35)

Jedná se o gumové postavy ukřižovaného Ježíše, které autorka poprvé představila nakupené na hromadě. Barva figur byla jasně růžová evokující pouťové suvenýry nebo dětské hračky. Barevnost i prezentaci takto pojala proto, aby zbavila diváka ostychu ze svatého symbolu. Aby se nebál přijít blíž a třeba i vzít postavu do ruky. Tělo Krista se poddává doteku díky měkkosti použitého materiálu.

S dílem od té doby dále pracuje. Prvotní prezentaci opustila a představuje postavy Ježíše pověšené na stěně v řadě vedle sebe. K růžové přibyla transparentní a v poslední době také fosforeskující barva. Počet figur závisí na daném výstavním prostoru.

Jako u mnoha současných děl s touto tematikou je i v tomto díle jistá kontroverze. Zmnožení posvátné postavy, nedůstojný materiál, křiklavá barevnost, absence kříže... Martina Chloupa v reakci na tyto potenciální výtky vysvětluje, že tímto pojetím nemyslela nic špatného. Chtěla si tak Krista přiblížit, moci se ho dotýkat, pomoci sama sobě jeho zvěst pochopit.<sup>147</sup> Stejnou možnost nabízí i ostatním.

---

<sup>147</sup> CHLOUPA, Martina. Umění je jednoduše život. In: *ARTPROFIL Studio 6 Víkend*. TV, ČT24, 1. září 2013, 10.15

V souvislosti s tímto dílem je na místě zmínit Ježíšovu tělesnost v křesťanském pojetí. Úzký kontakt s Ježíšovým tělem je součástí křesťanské víry. V Janově evangeliu je popsán případ Tomáše, který odmítl věřit ve vzkříšeného Krista. Teprve, když se dotkl jeho těla, jeho ran, teprve potom uvěřil. (Jan 20, 27). Křesťanská svátost eucharistie zase připomíná poslední večeři Ježíše s jeho učedníky. Při této svátosti je požíván chléb - tělo Kristovo a pije se víno proměněné obřadně v jeho krev. Tak se součástí věřícího člověka stává věčný život v Kristu. (Jan 6, 53 – 58).

Také vztah ke zpodobení ukřižovaného Krista - ke krucifixu - je u křesťana velmi silný. Příkladem je zvyk líbání kříže při velikonočním obřadu, dále potom růžencová modlitba, při níž křesťané tisknou v rukou růženec, jehož součástí bývá kříž s Ježíšovým tělem nebo například i zpodobení svatého Jana Nepomuckého, který ve většině zobrazení nejen drží, ale přímo s láskou chová krucifix.

U gumových Ježíšů Martiny Chloupé se nelze vyhnout jisté reminiscenci na toto křesťanské pojetí Kristova těla. Ta blízkost není ani tak ve výtvarném uchopení díla, jako v motivaci. Motivací autorky bylo dotýkat se, přiblížit si. Tím se přiblížila věřícímu křesťanu.

## **5.2 Krucifix pro kostel Svatého Ducha v Ostravě - Zábřehu**

dřevořez / lipové dřevo, hliník, patina, 220 cm, 2009 (obr. 36)

Impulz k vytvoření krucifixu přišel od faráře kostela Sv. Ducha Vítězslava Řehulky. V pastoračním centru tohoto současného a architektonicky velmi zajímavého<sup>148</sup> kostela jsou pořádány výstavy současného umění. Martina Chloupa zde měla výstavu s názvem Spojeno světlem v roce 2009.

Na doporučení kurátora Petra Pivody<sup>149</sup> byla tehdy oslovena farářem, zda by vytvořila procesní kříž, který kostelu chyběl. Dnes se kříž nosí při Velikonočním procesí a po zbytek roku je vystaven v kostele poblíž oltářního obrazu Jakuba Špaňhela<sup>150</sup>.

<sup>148</sup> Římskokatolický kostel Svatého Ducha v Ostravě – Zábřehu. Architekt Marek Štěpán. Stavba započata v roce 2004. Vysvěcen byl 20. října 2007. Na stavbě jsou použity symbolické architektonické prvky – např. samotný půdorys tvaru elipsy symbolizuje vztah člověka a Boha a jednotu církve. Důmyslné umístění a tvar oken s použitými vitrážemi zdůrazňují roli světla v interiéru.

<sup>149</sup> Petr Pivoda (nar. 1940) je roku 2005 kurátorem nově založené Galerie Beseda v Ostravě, kde dosud připravil více než sedmdesát výstav. U řady z nich je autorem textů a rozhovorů v katalogích.

<sup>150</sup> Více o autorovi v kap. 11 této práce.

Autorka nejdříve vypracovala několik kresebných návrhů, které farář předložila. Ten zvolil kresbu stylizované figury, která svou strnulostí odkazuje ke gotickým vzorům. Martina Chloupa ve výrazu díla neopomenula ani utrpení, ale ani odevzdání ukřižovaného.

Po schválení kresby vytvořila nejprve 50 cm vysokou zmenšeninu budoucího díla. Dřevořez je velmi náročnou technikou časově i fyzicky, a proto bylo potřeba si výslednou podobu krucifixu tímto ujasnit. Výsledná práce pak ukazuje Krista rozpaženého na kříži, s rovným tělem a napnutými nohama s chodidly souměrně vedle sebe. Pozice těla je vyvážená, strohá, rovná. Je v ní důstojnost, klid a odevzdání. Jen hlava skloněná ke straně narušuje linii a poukazuje na Ježíšovo lidství a prožité utrpení. Technikou provedení se jedná o jakousi „kresbu“ těla na kříži. Silnou kresebnou linku představuje linka vytvořená odebráním okolní hmoty z povrchu kříže. „Kresba“ tak vystupuje z povrchu a podklad jí tvoří odebráním hmoty dřeva narušený povrch plný drobných „jizev“ po rydlu. Z technického hlediska se vlastně jedná o matrici pro tisk, která se sama stala uměleckým dílem. Povrch Krucifixu autorka pokryla plátkovým hliníkem a napatinovala do zlatavého odstínu. Nasvícení vytváří na Kristově těle hluboké stíny, které lemují zářivé vystouplé linky a na hrubém jemně zlatavém povrchu kříže světlo tvoří mnoho drobných odlesků. Ježíš, kříž a světlo souzní v harmonické jednotě. Světlo je v křesťanství chápáno jako znamení života. Zdůrazněním jeho role při pohledu na toto dílo Martina Chloupa vyjádřila naději, kterou kříž představuje.

### **5.3 Cross chair**

laminát, 125 cm x 125 cm x 125 cm (šíře ramene), šíře sedáku  
40 cm, 2005, (obr. 37)

Cross chair, v pozdější verzi z roku 2008 nazvaná Sezení pro jednoho, je laminátový objekt bílé barvy ve tvaru kříže. Prodloužené svislé břevno je zahnuté do pravého úhlu a leží na zemi a jeho kratší část s příčným žebrem tvoří opěrku při sezení. Objekt je geometricky čistý, strohý.

Jak jsem již zmínila výše, ač je kříž v křesťanství symbolem naděje a nového života, současnou společností je vesměs vnímán spíše opačně.



Objekt Martiny Chloupé připomíná pomník a může evokovat nepříjemné pocity z hrobu a smrti. Na druhou stranu slouží k sezení, nabízí možnost odpočinku. Kříž se v tomto pojetí stává běžnou součástí života člověka, přítelem a pomocníkem. A o to autorce šlo. Opět se zde, stejně jako u gumových Ježíšů, setkáváme se snahou zbavit diváka ostychu, představit symbol křesťanské víry jinak, přiblížit jej člověku jinou, svéráznou cestou.

## 6 Vladimír Věla (\*1980)

Vladimír Věla vystudoval v letech 2000 až 2006 Akademii výtvarných umění v Praze. První tři roky studoval v ateliéru klasických malířských technik pod vedením Zdeňka Berana. Druhou polovinu studia strávil v ateliéru intermediální tvorby Milana Knížáka.

Od realistické malby se propracoval až k mnohdy ryze abstraktnímu obrazu. Jeho malby jsou však inspirovány skutečností. Konečné pojetí této skutečnosti vychází z hlubin autorova podvědomí a není pro diváka přesně čitelné. Všední předměty povyšuje do jiné dimenze, v níž rozehrávají hru s naší fantazií. V jeho dílech se opakovaně objevují i malby s křesťanskou tematikou.

Studia na AVU zakončil Vladimír Věla diplomovou prací na téma křesťanských svátků. Jedná se o sedm párů obrazů, kdy jeden představuje svátek a druhý krajinu. Autor krajinu vnímá jako sakrální prostor, který se neustále mění a v závislosti na nejrůznějších vlivech (roční období, počasí, denní doba...) se zde zjevují různá mementa. Takto pojímaná krajina je podle autora v přímém vztahu k otázkám víry.<sup>151</sup> Ve zobrazení svátků (Advent, Vánoce, Doba postní, Velikonoce, Seslání Ducha svatého, Mezidobí, Svátky všech zesnulých - Dušičky) se soustředil na hlavní atributy daného svátku a zároveň se snažil vyjádřit své „osobní pocity a základní postoje.“<sup>152</sup>

Vladimír Věla byl pokřtěn, brzy se seznámil s biblí a ještě jako středoškolák navštěvoval bohoslužby. Dnes však sám sebe označuje za „chladného věřícího“.<sup>153</sup> Věří v prvotní zvěst křesťanství, ale nedůvěřuje církvi. „Snažím se sám...bez církve a jejího mluvčího.“<sup>154</sup> Malbám s křesťanskou tematikou předcházelo intenzivní studium tohoto náboženství a jeho ikonografie. Cílem autora bylo dosáhnout malířské lehkosti, kdy obraz vzniká pod jeho rukama automaticky. To vše na základě předchozího studia a utřídění pojmů. Ukázalo se však, že je to velmi těžké. Diplomovou prací tak označuje jako „malé

<sup>151</sup> VĚLA, Vladimír. Obhajoba - Krajiny diskrétní, krajiny indiskrétní [online]. Praha, 2007. Obhajoba diplomové práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Intermediální škola, Prof. Milan Knížák, Poslední změna: 30.04.2007 17.10 [cit. 20.1.2014]. Dostupné z: <http://intermedialni.avu.cz/index.html>

<sup>152</sup> Tamtéž.

<sup>153</sup> Tamtéž.

<sup>154</sup> Tamtéž.

*poznání skrze sebe sama.*<sup>155</sup> Poznání, jehož podstatou je intenzivní zapojení vlastních emocí a osobní víry do procesu malby.

### **6.1 Velikonoce – svátek**

kombinovaná technika na plátně, 180 x 150cm, 2006, (obr. 38)

### **Velikonoce – krajina**

kombinovaná technika na desce, 30 x 50cm, 2006, (obr. 39)

První rozměrná malba představuje ukřižovaného Ježíše. Po jeho stranách jsou lehce naznačeni další dva ukřižovaní. Malba je velmi expresivní s omezenou barevností, která je pro autora typická. V barevné skladbě pozadí se prolínají odstíny fialové, na postavě Ježíše jsou použity odstíny zelené. Na pravou paži a bederní roušku použil Vladimír Véla jasně zelený odstín, který nanášel sprejem. Hlava ukřižovaného je tmavofialová a vztyčená, rozpažené paže lehce zvednuté nad hlavu.

Menší obraz krajiny je namalován obdobným expresivním rukopisem. Jsou zde použity odstíny šedofialové, zelené a modré. Řeč krajiny, jak o ní autor píše v obhajobě své diplomové práce, je zde velmi zdárně vyjádřena. Možná se díváme na mlžný břeh potoka se třemi vrbami a možná na mlžný vrcholek kopce se třemi kříži...

Obraz s postavou ukřižovaného Ježíše má velmi působivou temnou atmosféru. Pro Vladimíra Vělu bylo inspirací nizozemské umění 16. století a středoevropská renesance, které mu svou atmosférou vyhovovaly mnohem více než např. italská renesance. Jásavé barevnosti, která odpovídá slunnému teplému klimatu, autor podvědomě nedůvěřuje. „*Nemůžu se zbavit pocitu jakési podivné naivity, která z nich číší.*“<sup>156</sup> V kontrastu k barevnosti tohoto díla je však velmi zajímavé pojetí postavy Ježíše. Tmavá tvář a zelené šrafování použité na rukou, kolem krku a kolem hlavy evokují symboliku primitivních kmenů. Že je tento dojem z díla na místě, potvrzuje i sám autor, který své dílo přirovnává k obrazům Aléna Diviše<sup>157</sup> na téma ukřižování,

---

<sup>155</sup> Tamtéž.

<sup>156</sup> VÉLA, Vladimír. Obhajoba - Krajiny diskrétní, krajiny indiskrétní [online]. Praha, 2007. Obhajoba diplomové práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Intermediální škola, Prof. Milan Knížák, Poslední změna: 30.04.2007 17.10 [cit. 20.1.2014]. Dostupné z: <http://intermedialni.avu.cz/index.html>

<sup>157</sup> DIVIŠ, Alén (1900 – 1956). Za druhé světové války byl vězněn. Prožité utrpení navždy poznamenalo jeho tvorbu. Jedná se o jednoho z nejosobitějších českých autorů první poloviny 20. století. Jeho styl

především k sérii Kristus černochoů (obr. 26). Podobnost s pracemi Aléna Diviše nebyla záměrem. Autor si jí všiml až po vytvoření svého díla. V Divišově podání je však mnohem více přítomno utrpení. Kristus Vladimíra Vély je svou pozicí Kristem vítězným. Postava se proti nám naléhavě vynořuje z mlhy a můžeme si jen domýšlet její pravou podobu a poslání. Každý v ní může nalézt svého spasitele, někoho ale může děsit... Tímto nejednoznačným víceúrovňovým pojetím se jedná o velmi současné dílo, které se vzdálilo od tradiční křesťanské symboliky.

## **6.2 Bez názvu (dušičky), Dušičky I. a II. – svátek**

3 x kombin. technika na plátně, 180 x 150cm, 2006, (obr. 40, 41, 42)

## **Bez názvu (dušičky), Dušičky I. a II. – krajina**

3 x kombin. technika na desce, 30 x 50cm, 2006, (obr. 40, 41, 42)

Obrazy svátku evokují smrt. V první verzi je znázorněna velmi schématicky. Tušíme konstrukci kříže a na něm od jedné strany příčného břevna ke druhé roztaženou látku, plášť. Nad křížením dominuje obrazu tmavá skvrna, trochu připomíná skloněnou hlavu s rohy. Dolní část obrazu je světle šedá s liniemi čar, které mohou připomínat řady hrobů. Na pozadí horní části, za černou „hlavou“, je neklidná změť tmavošedých tahů štětce. Malba působí znepokojivě, až děsivě. V obraze Dušičky II. je již jednoznačně čitelná postava smrtky s kosou. Lebka a kosa jsou tmavé a kontrastují se světle šedým provedením těla - kostry a pláště smrti a takřka bílým pozadím. Zajímavým prvkem obrazu je kresba modrými tahy štětce po pravé straně smrtky, která svou barevností kontrastuje se zbytkem obrazu a svádí k úvahám nad tím, co má představovat. Obraz Dušičky I. se liší barevností. Pozadí je v temně fialových odstínech. V levé části je načrtnuta tmavá postava, která ve zdvižených pařátech nese světlo. U znázornění světla je znovu použit obdobný světle modrý motiv jako u předchozího obrazu. Všechny obrazy svátků mají stejně znepokojivé vyznění.

U krajiny Bez názvu (dušičky) tušíme v centru kompozice sakrální stavbu ke které vede středem zářivá cesta. V okolí stavby jsou naznačeny pomníky,

---

počátkem čtyřicátých let předznamenal nové umělecké směry informel a art brut. Po nástupu komunismu se odebral do ústraní. Jeho dílo bylo znovuobjeveno až v sedmdesátých letech.

nad ní se klene hvězdné nebe. Malba je vyvedena v odstínech modré. Celá scéna je na pomezí abstrakce a přesto čitelná. Působí snově, pohádkově, nadpozemsky. Krajina Dušičky II. evokuje klidnou zimní scenerii. Vpravo v popředí vidíme několika silnými tahy štětce znázorněné bílé zasněžené stromy. Zbytku obrazu dominují odstíny modří. Tušíme stromy, údolí, kopce a širé nebe. Rukopis je stejně jako u všech Vélových maleb z tohoto cyklu velmi expresivní a ponechává široký prostor divákově fantazii. Krajina působí tiše, vyrovnaně a chladně. Poslední obraz krajiny Dušičky I. se vyznačuje výrazně odlišnou barevností – je vyveden v odstínech červené. Zároveň je i nejbližší reálné krajině. Vidíme cestu ve zoraném rudém poli a v pozadí naznačené stromy. Horizont je rovný umístěný v dolní polovině kompozice. Nad ním se klene široké nebe s mračny v odstínech růžové a fialové. Obrazy krajiny jsou u všech verzí zpracování námětu Dušiček oproti jejich velkoformátovým protějškům mnohem mírnější a nevyjadřují ani zdaleka tak silné emoce. Sám autor je nazývá spíše „usedlými“ a „klasickými“ oproti „tvrďšímu ražení“<sup>158</sup> velkých scén.

Kardinál Miloslav Vlk<sup>159</sup> upozorňuje na mimořádné postavení tohoto křesťanského svátku ve společnosti. Vedle Vánoc jsou Dušičky nejvíce prožívaným svátkem pro křesťany i pro nevěřící. Společné jsou i vnější projevy účasti. Podstatný rozdíl je však v náhledu na Památku zesnulých. Pro křesťana není smrt koncem. Ke kříži nad hrobem přistupuje s vírou ve vzkříšení a nový život „za hrobem“.<sup>160</sup> Pro nevěřícího je však hrob temným studeným místem smrti, po které již nic není. Svíci zapalují jako vzpomínku. Pro křesťany je světlo svíce znamením života přítomnosti vzkříšeného Krista. Smrt je jen přestupní stanicí k věčnosti.<sup>161</sup>

V nejranějších vyobrazeních byla smrt představována bohem podsvětí Hádem nebo Furiemi<sup>162</sup>. Předstupněm reprezentativního vyobrazení smrti bylo nejspíše zobrazení lidské kostry. Od 11. století se objevuje námět smrti

<sup>158</sup> VÉLA, Vladimír. Obhajoba - Krajiny diskrétní, krajiny indiskrétní [online]. Praha, 2007. Obhajoba diplomové práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Intermediální škola, Prof. Milan Knížák, Poslední změna: 30.04.2007 17.10 [cit. 20.1.2014]. Dostupné z: <http://intermedialni.avu.cz/index.html>

<sup>159</sup> PhDr. Miroslav kardinál Vlk, Emeritní arcibiskup pražský, nar. 1938, kněz, teolog, v roce 2005 se účastnil v Římě konkláve, které zvolilo papeže Benedikta XVI.

<sup>160</sup> KARDINÁL VLK, Miloslav. Úvaha dušičková [online]. Praha: Miloslav Kardinál Vlk Aby všichni byli jedno, © 2015 VIZUS.CZ s.r.o., Publikováno 3. listopadu 2008 [cit. 26.1. 2015]. Dostupné z: <http://www.kardinal.cz/index.php?cmd=article&articleID=304>

<sup>161</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 265.

<sup>162</sup> Erinye, latinsky Furiæ (Lítice), původně bohyně země, poté přejeté řeckou teologií, bohyně pomsty a kletby, představovány ženami s hady namísto vlasů.

poražené Kristovým ukřižováním. Zobrazení personifikované smrti v podobě ožvlé lidské kostry se vyskytuje od 13. století, přičemž v pozdním středověku je její ztvárnění často velmi děsivé, až odporivé<sup>163</sup> a začíná se objevovat také smrt s kosou. Přesto, že středověká společnost byla prostoupena křesťanskou vírou, zůstal v člověku pevně zakořeněný strach a respekt ze smrti, což je dobře patrné v uměleckých dílech. Morová epidemie ve 14. století vedla ke vzniku námětu Triumfu smrti<sup>164</sup> a později nejspíše též pod vlivem této hrůzné události vzniká námět Tanec smrti<sup>165</sup>. Jedním z nejzajímavějších zobrazení Triumfu smrti v dějinách umění je stejnojmenný obraz Pietera Brueghela<sup>166</sup> (obr) ze 16. století. Právě dílo tohoto autora je jedním z hlavních inspiračních zdrojů Vladimíra Vély.

*„Smrt je nepochopitelná skutečnost, se kterou nemůže nikdo souhlasit.“<sup>167</sup>*  
*Vždy přichází „příliš brzo a její stín se přibližuje v podobě nemoci a utrpení.“<sup>168</sup>*  
Tento náhled na fenomén smrti je hluboce zakořeněn v člověku a četné náměty smrti ve výtvarném umění po celou historii jsou toho důkazem. Křesťanství nabízí východisko. Ve víře bude „moc smrti zlomena“.<sup>169</sup>  
V rozhovoru s Nikodémem mluví Ježíš o druhém narození. Jen opravdová víra v Boha vede ke znovuzrození z Ducha a cestě do Božího království a k věčnému životu. (J 3, 1-16)

S křesťanskou vírou by smrt měla být vnímána a tedy i zobrazována jako cosi pod nohama Ježíše Krista, čeho se není třeba bát, co bylo zbaveno své moci nad člověkem. Historické zobrazení smrti však ukazuje jiný postoj. Smrt tancuje, skotačí, je škodolibá a zákeřná. Pravděpodobně i přes hlubokou víru není pro většinu lidí jednoduché ji přijmout. Je zde zřejmá souvislost s vnímáním tělesnosti a s tím, jak je naše vnímání tělesností ovlivněno. Ne náhodou je postava smrti představována lidským skeletem. Smrt, to je konec těla, jeho rozklad. Přitom celé bytí je vázáno na naše tělo. Otakar Funda označuje život jako takový za nejvyšší hodnotu. Pod vlivem židovské

<sup>163</sup> „...kostru pokrývají cáry kůže a z břicha jí vylézají žáby a hadi (např. socha tzv. Brigity, kol. 1520 – 30 v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě)“ ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 265.

<sup>164</sup> Zobrazují řádění kostlivců, kteří triumfují nad lidmi v nejrůznějších životních situacích.

<sup>165</sup> Představa tance se smrtí pramenila z lidové pověry, že smrt a mrtví tancují o půlnoci na hřbitovech.

<sup>166</sup> Pieter Bruegel starší (asi 1525 – 1569) byl vlámský malíř, v obrazech reagoval na události své doby, v žánrových obrazech ztvárňoval především svět obyčejných lidí s jejich radostmi i starostmi, kam spadaly i nemoci, víra v nadpřirozeno, víra v demony; věnoval se také biblickým námětům a alegoriím.

<sup>167</sup> HEINE, Susanne, PAWLOWSKY, Peter. Moderní průvodce křesťanstvím s. 31.

<sup>168</sup> Tamtéž s. 32.

<sup>169</sup> Tamtéž s. 31.

apokalyptiky, helénismu, ale i křesťanství začal být pozemský život chápán jako něco neutrálního, až negativního, čímž bylo náboženství povýšeno nad přírodu. Otakar Funda to označuje za neblahý omyl.<sup>170</sup> Je v lidské přirozenosti chránit tento pozemský život a bránit se smrti. Přesáhnout tento hluboký instinkt a povýšit ideu nad život<sup>171</sup> znamená nebát se smrti a s hlubokou vírou hledět do budoucnosti v Božím království. Je otázkou, kolik křesťanů je takového přesahu schopno a jak často lidská přirozenost vítězí i u velmi oddaných věřících.

V obrazech Vladimíra Vély na téma Památky zesnulých se mísí více rovin vnímání fenoménu smrti. Plátna zobrazují smrt temnou a děsivou. V obraze Dušičky I. však smrt nese světlo. Jako by na jedné straně něco končilo temným torzem a na druhé začínalo jasným světlem. U obrazu Dušičky II. zase připomíná svižná světle modrá kresba holubici v letu. Smrt s kosou v popředí se možná ohlíží na to, co dále pokračuje za ní, ale už bez ní. Krajiny jsou klidné a tiché. Pouze krajina Bez názvu (Dušičky) má dynamiku a nadpozemskou atmosféru.

Z autorových maleb na toto velmi složité téma tak na jedné straně číší přirozený strach ze smrti, ale na straně druhé určitá naděje a nesmělá víra v pokračování toho dalšího, co čeká za ní a co mu prostřednictvím víry křesťanství nabízí.

---

<sup>170</sup> FUNDA, Otakar. Mezi vírou a racionalitou s.135 – 136.

<sup>171</sup> Tamtéž s. 135.

## 7 Petr Kožíšek (\*1972)

Malíř Petr Kožíšek vystudoval Akademii výtvarných umění nejprve v Ateliéru vizuální komunikace pod vedením Jiřího Davida a posléze v Ateliéru malba II. u Vladimíra Skrepla.

Ve své práci se zaměřuje především na figuru a portrét. Pro jeho práci je typická stylizace a improvizace. Nebojí se experimentovat přímo v průběhu tvorby. Zakládá si na určitém autorském odstupu vyjádřeném velmi volným rukopisem, kdy běžně využívá lití barvy, gestickou malbu nebo rytí do povrchu.<sup>172</sup> Nezanedbatelný je v jeho tvorbě podíl náhody. Hraje si s barevností svých postav a nebojí se odvážných kontrastů. Navzdory tomuto přístupu mají však jeho malby velmi jednotný a osobitý charakter.

Na jeho díle je vedle originální osobité malířské techniky zajímavý také výrazný podíl křesťanských námětů. Především postavy Ježíše a Madony zde existují v mnoha variantách. Na jaře roku 2008 představil Petr Kožíšek soubor obrazů s křesťanskými motivy na stejnojmenné výstavě v kostele Panny Marie Královny míru v Praze.

Představím zde obraz Ježíš Kristus, jenž je zajímavý svou předlohou. Ta totiž nespadá do dějin umění ani biblické ikonografie. Jedná se o námět, který vznikl až ve druhé čtvrtině dvacátého století na křesťanské půdě a nadále je přítomný pouze v tomto duchovním prostředí.

### 7.1 Ježíš Kristus

akryl, tempera, email na plátně, 180 x 98 cm, 2004, (obr. 43)

Obraz představuje postavu stojícího žehnajícího Krista. Levou ruku má položenou na místě srdce, odkud se rozbíhají paprsky světla. Ježíš je představen v souladu s tradicí jako muž s dlouhými, uprostřed rozčesanými vlasy a polodlouhým vousem. Obrazu dominují šedé až šedomodré odstíny. Jen paprsky jsou bílé a červené.

---

<sup>172</sup> VAŇOUS, Petr. O umělci – Petr Kožíšek [online]. Praha: Artlist - Centrum pro současné umění Praha, © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. www.fcca.cz 2006-2014, Poslední změna 27. ledna 2015 20:42:13 [cit. 27.01.2015]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=2367>



Zobrazení stojícího žehnajícího Krista bylo velmi časté již od starověku. Pravou ruku má pozvednutou, v levé drží svitek, později často knihu.

Srdce je již od antiky považováno za centrum lidského rozumu, víry, milosti, lásky a milosrdenství. Z toho se postupem času vyvinula i zvláštní úcta k srdci Ježíšovu. Námět srdce ve spojení s Ježíšem a jeho atributy se během středověku rozšířil především v lidovém prostředí. Teprve v 18. až 19. století se objevuje postava Ježíše s plamenným nebo bolestným (s trnovou korunou) srdcem.<sup>173</sup> Dnes jsou obrazy žehnajícího Krista s odhaleným srdcem velmi časté v nejrůznějších křesťanských uskupeních. Osvojují si je i centra zaměřená na duchovno či léčitelé. Jedná se o zobrazení, která se mnohdy pohybují na hranici kýče.

Mezi Ježíši Petra Kožíška sice najdeme i žehnajícího Krista s červeným zářícím bolestným srdcem, ale výše popsany obraz přímo do tohoto žánru nespadá. Jedná se totiž o variaci na obraz Milosrdného Ježíše, jak jej údajně 22. února 1931 popsal sám Ježíš Kristus polské řeholní sestře Faustíně Kowalské v Płocku<sup>174</sup>. Ve svém vidění spatřila Ježíše oblečeného do bílých šatů. Pravou rukou žehnal, levá se dotýkala šatů v místě srdce. Z tohoto místa vycházely dva velké paprsky – světlý a červený. Tyto paprsky mají symbolizovat krev a vodu, Boží milosrdenství. Ježíš Faustíně řekl, aby namalovala obraz podle toho, co vidí, a opatřila ho nápisem „Ježíši, důvěřuji Ti“. Vyjádřil přání, aby byl tento obraz uctíván na celém světě. Slíbil, že „duše, která bude tento obraz uctívat, nezahyne.“<sup>175</sup> Při zpovědi o tomto vidění však řekl kněz Faustíně, že se jedná o obraz Ježíše Krista pouze v její duši. Když však odešla od zpovědnice, znovu uslyšela Kristův hlas, který ji nabádal ke ztvárnění obrazu štětcem.<sup>176</sup> Autorem prvního obrazu Milosrdného Ježíše (obr. 44) se v roce 1934 stal Eugeniusz Kazimirowski, který jej namaloval podle Faustininých instrukcí. V průběhu dalších let vzniklo několik děl s tímto námětem od dalších autorů (druhým nejvýznamnějším je obraz z roku 1954 od Ludomira Sleńdzińskiego). Umělecká hodnota v případě takových obrazů

<sup>173</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 270.

<sup>174</sup> Svatá Faustina (Faustyna) Kowalská (1905 – 1938) byla v roce 1993 prohlášena blahoslavenou a 30. dubna 2000 ji papež Jan Pavel II. svatořečil a zavedl svátek neděle Božího milosrdenství (první po Velikonocích).

<sup>175</sup> CHLUMSKÝ, Jan sv. Faustyna Kowalska [online]. Jan Chlumský, Světci k nám hovoří..., © Životopisy zpracoval Jan Chlumský, [cit. 27.1. 2015]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=4775>

<sup>176</sup> ZUBKOWICZ, P. Wojciech. Obraz nebo obrazy?. APOŠTOL BOŽÍHO MILOSRDENSTVÍ Časopis zaměřený na šíření úcty k Božímu milosrdenství. Stará Boleslav, 2007, roč. 2, č. 1, s. 19.

nehraje ve světle křesťanské víry významnou roli. Podstatná je zobrazená osoba a potom víra autora a toho, kdo se na obraz dívá. Hned první obraz od E. Kazimirowského se údajně sestře Faustíně nezamlouval. Ale potom prý uslyšela slova: „*Velikost tohoto obrazu nespočívá v kráse barev nebo v dovednosti malíře, nýbrž v mé milosti.*“<sup>177</sup> Obraz Milosrdného Ježíše je dnes celosvětově velmi oblíbený a hraje klíčovou roli v kultu Božího Milosrdenství<sup>178</sup>.

V souvislosti s tímto dílem se nabízí otázka, jak vlastně Ježíše Krista vidět, jak si ho představit a jak moc je důležité jeho ztvárnění v obrazech. Po mnohaletém odsuzování modliteb k obrazům, jež je přímo zapovězeno i ve Starém zákoně, určil Druhý nicejský koncil<sup>179</sup> správnou podobu uctívání obrazu. Nejde o obraz jako takový, ale o osobu světce, kterou představuje. Bohdan Pelc<sup>180</sup> přirovnává vztah k těmto obrazům ke vztahu k fotografiím svých blízkých, kteří jsou někde daleko. Křesťan vyznává, že Ježíš je od jeho pozemského života vzdálen, ale při tom je tu stále pro něj.<sup>181</sup> Jakékoli dílo, které zobrazuje Krista, se tak může stát úctyhodným pro věřícího, pokud právě v něm vidí svého Pána.

Ježíš Kristus Petra Kožíška vychází sice jednoznačně z námětu Milosrdného Ježíše, ale chybí zde důležité prvky obrazu – nápis „Ježíši, důvěřuji Ti.“ a svatozář. V souvislosti s výše popsaným vztahem většiny křesťanů k obrazům svatých nám autor nabízí zcela jiný přístup. Jeden ze světově nejoblíbenějších obrazů Ježíše Krista pojal naprosto po svém. V barevnosti, technice a celkovém pojetí malby zůstal plně věrný svému osobitému uměleckému projevu. V tomto případě je tedy obraz Ježíše Krista v první řadě uměleckým dílem. Kolik křesťanů v něm vidí svého Pána, je otázkou. Jisté však je, že díky Petru Kožíškovi pronikl tento námět, stojící mimo umělecký svět a náležející plně křesťanskému světu, k divákům, k nimž

---

<sup>177</sup> Tamtéž s. 21.

<sup>178</sup> Kult Božího Milosrdenství vychází z vize Faustyny Kowalské, zvané apoštolky Božího Milosrdenství. Atributy jsou – Obraz Božího Milosrdenství, Korunka k Božím milosrdenství (modlitba, kterou Ježíš nadiktoval Faustyně roku 1935) a Hodina milosrdenství (úcta k času, kdy Ježíš umíral na kříži a vzpomínka na něj).

<sup>179</sup> Druhý nicejský koncil byl ekumenický koncil svolaný byzantskou císařovnou Irenou v Nice na podzim roku 787, v osmi sezeních koncil dospěl k rozhodnutí, že je povoleno uctívat obrazy svatých a na nějaký čas ukončil éru obrazoborectví.

<sup>180</sup> ThDr. Bohdan Pelc je kněz. Studoval a pobývá ve Vídni. Přednášel fundamentální teologii na Katolické teologické fakultě UK v Praze.

<sup>181</sup> PELC, Bohdan. Jsme stvořeni k Božím obrazu. APOŠTOL BOŽÍHO MILOSRDENSTVÍ Časopis zaměřený na šíření úcty k Božím milosrdenství. Stará Boleslav, 2007, roč. 2, č. 1, s. 9.

by se ve svých běžných verzích ve většině případů vůbec nedostal nebo by je neoslovil. Ale i mnoho věřících má vřelý vztah k umění a takovéto podání známého obrazu je může oslovit svou spontaneitou, expresí a absencí snahy o líbivost. Odvážné provedení zároveň postrádá jakékoli dehonestující prvky. Jako problém se v očích křesťanů může jevit fakt, že autor nedodržel přání samotného Ježíše, který určil podobu obrazu.<sup>182</sup>

Je na každém, zda v tomto obraze vidí umělecké ztvárnění Krista nebo „jen“ umělecké dílo, anebo výhradně toho, ke kterému se modlí. Mnohé možná neosloví ani jedna stránka díla nebo ho zaujme něco docela jiného. Umělecké dílo může mít mnoho podob. Záleží na tom, kdo se dívá.

---

<sup>182</sup> DLUBAK, M., Nazaria. Obraz Božího Milosrdenství. APOŠTOL BOŽÍHO MILOSRDENSTVÍ Časopis zaměřený na šíření úcty k Božímu milosrdenství. Stará Boleslav, 2007, roč. 2, č. 1, s. 24.

## 8 Anna Hulačová (\*1984)

Anna Hulačová je absolventkou AVU, kde studovala sochařství v ateliérech Jaroslava Róny a Jiřího Příhody. Ve svém sochařském díle často vychází z lidových tradic a používá přírodní materiály. Reflektuje současnou společnost a její duchovní nastavení, vrací se k jejím kořenům. Ač je bytostnou sochařkou, projevuje se i jako performerka.

### 8.1 Láska, Víra, Naděje, Přátelství

sochy, kombinace materiálů, 2012, (obr. 45)

Akademii absolvovala Anna Hulačová v roce 2012 vypracováním diplomové práce s názvem *Láska, Víra, Naděje, Přátelství*. Práce sestává ze čtyř soch, které personifikují tyto čtyři citové pojmy.

Sousoší **Láska** představuje postavu Marie sedící pod stromem a na klíně držící Ježíška. Vše je vytesáno z lipového dřeva. Na zadní straně tohoto sousoší překvapí diváka tmavá betonová postava staré ženy – sv. Anna, která drží bílé plastiky včely, slepice a krávy.

Sv. Anna, matka Panny Marie, byla velmi oblíbenou světicí, patronkou vdaných žen a především babiček.<sup>183</sup> Její nejstarší zobrazení pocházejí z 8. století. Ve 13. století se po celé Evropě začalo rozšiřovat zobrazení sv. Anny Samotřetí, kde byla představována ve společnosti Marie a Ježíška. Existuje několik typů těchto vyobrazení. Sv. Anna je však vždy zpodobena v postavení ochránitelky svých potomků. Obvykle je její postava největší a chová Marii s Ježíšem. V renesanci postavy dostávají reálné proporce. Sv. Anna však stále zůstává v důstojné pozici matky a babičky, která s láskou a starostlivostí dohlíží na Marii s dítětem. Nejznámějším takovým příkladem je obraz Leonarda da Vinci, na němž sv. Anně sedí na klíně Marie a u jejích nohou si hraje malý Ježíš.<sup>184</sup>

Anna Hulačová ve svém díle pojala tento námět dosti odlišně. Sv. Annu z určitého pohledu oddělila od dcery a vnuka. Z čelního pohledu ji nevidíme a

<sup>183</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 30.

<sup>184</sup> Leonardo da Vinci (1452 Itálie – 1519 Francie), obraz Svatá Anna samotřetí (168 x 112 cm, olej na dřevě) je mistrovským dílem na kterém tento všestranný renesanční umělec začal pravděpodobně pracovat již v roce 1501 a průběžně se k němu vracel až do své smrti, obraz zůstal nedokončen, dnes je uložen v pařížském Louvre.

přesto je v těsné blízkosti svých nejbližších, vyrůstá z těla Panny Marie. Tento způsob zobrazení vychází z autorčina osobitého vidění světa, role ženy v něm i významu vlastní rodiny. Jako by se stále vracela ke kořenům – svým i obecně lidským. V sousoší Láska zhmotňuje pudovou představu ženy spjaté se zemí a zároveň pojetí Země jako Matky - pevné a stále přítomné, ze které se vše rodí a vše do ní zase odchází. Sousoší představuje „*odkaz lásky v mnoha generacích*“.<sup>185</sup> Přítomnost malého Ježíše je symbolem jeho budoucí oběti<sup>186</sup> učiněné z lásky, která se dá přirovnat právě k té mateřské – sebeobětující a odpouštějící. „*Věřím v tradičně křesťanské opakovaně ztvárněné hodnoty, které v sobě nesou silně opodstatněnou symboliku. Například forma oběti skrytá v lásce jako odevzdání se pro něco nebo někoho je čistým způsobem zobrazení lidskosti jako takové...*“.<sup>187</sup> Pojetí lásky jako oběti symbolizují i tři zvířata v rukou a na klíně sv. Anny. „*Zvířata jsou posledním momentem v soše znázorňující oběť člověku*“.<sup>188</sup> Autorka poukazuje na význam produktů těchto zvířat pro člověka: „*Lidé na nich bývali v minulosti závislí, co se týče obživy*“,<sup>189</sup> a definuje je jako „*symboly Svaté Trojice v animální podobě - jako sluhý obětujících se přírodě i člověku*“.<sup>190</sup> Zajímavým prvkem je i použití velmi odlišných materiálů v tomto sousoší. Dřevo je měkké a skulptura je tvořena jeho odebíráním. Betonová plastika byla naopak modelována přidáváním hmoty. Matku se synem čeká dlouhá pouť. Jejich dny na tomto světě se odečítají a směřují ke konci, který je zároveň novým začátkem. Přítomnost Matky Země však trvá. Takový náhled na sv. Annu není natolik vzdálen námětu Svaté Anny Samětřetí, jak by se

---

<sup>185</sup> HULAČOVÁ, Anna. Teoretická část diplomové práce - Láska, Víra, Naděje, Přátelství [formát doc.]. Praha, 2012. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Ateliér intermediální tvorby II, Škola Jiřího Příhody. MgA. Příhoda Jiří [vid. 2015 – 1 - 29]. Dostupné z: <https://www.avu.cz/document/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-1678>

<sup>186</sup> Autorka poukazuje na spojení lásky a oběti v tomto díle. „*Šlo mi hlavně o čistý lidský generační pud oběti-lásky který může vnímat jedině rodič nebo prarodič*.“ (elektronická pošta: Dotaz). Významnou inspirací k vytvoření tohoto sousoší byl Anně Hulačové film Andreje Tarkovského Oběť. „*Myslím, že je to osobnost, která vnímala křesťanství v postmoderní době velmi vizionářsky*.“ (elektronická pošta: Dotaz).

<sup>187</sup> HULAČOVÁ, Anna. Teoretická část diplomové práce - Láska, Víra, Naděje, Přátelství [formát doc.]. Praha, 2012. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Ateliér intermediální tvorby II, Škola Jiřího Příhody. MgA. Příhoda Jiří [vid. 2015 – 1 - 29]. Dostupné z: <https://www.avu.cz/document/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-1678>

<sup>188</sup> HULAČOVÁ, Anna. Dotaz [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 25. května 2014, 23:18 [cit. 2015 – 1 - 29]. Osobní komunikace.

<sup>189</sup> Tamtéž.

<sup>190</sup> HULAČOVÁ, Anna. Teoretická část diplomové práce - Láska, Víra, Naděje, Přátelství [formát doc.]. Praha, 2012. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Ateliér intermediální tvorby II, Škola Jiřího Příhody. [vid. 2015 – 1 - 29]. Dostupné z: <https://www.avu.cz/document/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-1678>

mohlo na první pohled zdát. Její nadpřirozený rozměr a ochranná náruč opravdu může evokovat obraz Velké matky. C. G. Jung popisuje tento symbol jako „*derivát archetypu matky*“.<sup>191</sup> a upozorňuje na odlišné vnímání matky u mužů a žen. U žen je častá představa praobrazu matky jako Matky Země, s níž se mohou bezprostředně identifikovat.<sup>192</sup> V případě Anny Hulačové je, nejen v tomto díle<sup>193</sup>, příznačné chtonické vnímání ženy – matky.

Spojením křesťanského námětu, víry v křesťanské hodnoty, pudových představ a osobitého přístupu vzniklo dílo, které v sobě nese bohatou symboliku a víceobsažnost nabízející mnoho podnětů k zamyšlení.

Pro sousoší **Víra** zvolila Anna Hulačová motiv boje sv. Jiří s drakem. Jiří stojí na drakovi a do hlavy mu zabodává dlouhé kopí. Tělo draka je z kamene. Oči, nozdry a jazyk jsou tvořeny množstvím růžových plátků připomínajících šupiny. Svatému Jiří se po nohou pnou úponky ze stejného materiálu. Jeho tělo je ze dřeva polepeného papírem dekorovaným kresbou tužkou. Plátky papíru na těle, hlavě a kolenou jsou přilepené jen částečně a tvoří tak šupiny trčící všemi směry, což postavě dodává dynamiku.

Oblíbený námět mnoha významných autorů minulých století vychází z legendárního příběhu, podle kterého rytíř Jiří na cestě do Svaté země osvobodil obyvatele libyjského města Silené od draka a namísto odměny v podobě poloviny království a ruky princezny přijal vděk obyvatel, kteří jej vyjádřili tím, že se jich na 15 tisíc nechalo pokřtít. Jiří pak pokračoval ve své cestě. Podle legendy byl umučen pronásledovateli křesťanů na počátku 4. století. Postupem času získával stále větší popularitu. V době křížáckých výprav se stal patronem vojáků. Dnes je sv. Jiří patronem řady zemí a povolání. Na oblibě mu nikterak neubraly ani pochyby římskokatolické církve, která poukazuje na neautentičnost jeho příběhu.

Stejně jako u předchozího námětu sv. Anny Samětřetí je i zde ztvárněn motiv, který vznikl z odvěké vnitřní lidské potřeby vytvářet vzory, ke kterým je možno vzhlížet a prosit je o pomoc v různých záležitostech. Anna Hulačová i zde nabízí jiný výklad tohoto mytického námětu, založeného na křesťanské víře. Těla Jiřího a draka vnímá jako propojená. Je zde vynechána postava

---

<sup>191</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí, s. 134.

<sup>192</sup> Tamtéž s. 154.

<sup>193</sup> V práci *Babička* (portrétu své babičky) z roku 2010 použila Anna Hulačová k modelaci hlavy dva druhy hlíny a tvář ozdobil vtačováním zdobitek na cukroví, obilnými klasy vytvořila vlasy. Dva druhy hlíny zastupují babiččinu rodnou půdu a zemi z místa, kam se přistěhovala po svatbě.

koně, na kterém Jiří sedí ve většině historických zobrazení a který postavy Jiřího a draka odděluje. Drak působí pasivně a krotce, Jiří naopak divoce a agresivně. Autorka popisuje toto svoje dílo jako vnitřní boj se zlem v sobě. „*Sousoší Svatého Jiří s drakem je zobrazením síly Boha i Dábla v podobě lidské.*“<sup>194</sup> Zachycuje vnitřní chaos jedince, který bojuje za sebe, svoji pravdu a víru.

Postava Naděje a sousoší postav Přátelství v sobě též nesou bohatou symboliku, ale nejedná se již o přímou reminiscenci na křesťanské motivy.

Křesťanská tradice v každém případě hraje roli v celém díle Anny Hulačové. Autorka ji propojuje s lidovými tradicemi, archetypy a mýty. Zároveň se snaží o reflexi současného přístupu společnosti k vlastní historii. Ukazuje, jak výrazně se v lidských dějinách prosazují přirozené lidské pudy a potřeby, které stojí za vznikem řady legend, uctívaných vzorů a s nimi spojených námětů ve výtvarném umění. Křesťanství se stalo určitým rámcem pro utváření těchto vzorů, ale nezměnilo lidskou podstatu. Křesťanské hodnoty zformovaly dnešní společnost, ta se však od křesťanství odvrátila. „*Dnešní evropský člověk často nahrazuje křesťanskou tradici tradicí předkřesťanskou, pohanskou, orientálním náboženstvím či filosofií. Láká nás vše, co je méně poznané a tajemné.*“ „*S křesťanstvím přišel v mužském rodě Bůh, Syn a Duch Svatý v podobě Svaté Trojice. Ale duše dnešního člověka jako by chtěla znovu nostalgicky být v objetí matky.*“<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> HULAČOVÁ, Anna. Teoretická část diplomové práce - Láska, Víra, Naděje, Přátelství [formát doc.]. Praha, 2012. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Ateliér intermediální tvorby II, Škola Jiřího Příhody. [vid. 2015 – 1 - 29]. Dostupné z: <https://www.avu.cz/document/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-1678>

<sup>195</sup> Tamtéž.

## 9 Kamera skura

Kamera skura je uměleckou korporací, která pracuje na anonymním základě. Vznikla v polovině devadesátých let, kdy začala působit na Ostravsku. Přesto, že své pole působnosti od té doby značně rozšířila, její projekty jsou stále ovlivněny sociální situací ostravského regionu. Její realizace pokrývají velmi široké spektrum námětů, které se pohybují od intimních hůře čitelných příběhů až po jasně definované sociální sondy.<sup>196</sup>

Základním poznávacím znakem skupiny je důsledné popírání individuálního autorského subjektu.<sup>197</sup> Z jejich realizací je patrné pohrdání současnou uměleckou produkcí, kterou reflektují se zřejmou ironií. Skupina se nevyznačuje jednotným stylem, právě naopak. Jejich projekty jsou nepředvídatelné a stále překvapují. Kolektivní anonymita zde umožňuje velkou míru uvolněnosti, což je možná právě ten prvek, který práci této skupiny sjednocuje. Pro diváka jsou však proto její realizace vesměs nesrozumitelné.

Projekty Kamery skury reagují na současnou sociální a kulturní situaci. Jejich typickým prvkem je humor, který „...vede k změkčování nebo personalizování pevných a omezujících struktur“<sup>198</sup> Umělci či skupiny s tímto uměleckým konceptem se často zaměří i na křesťanství, respektive na církve, která je na rozdíl od samotné křesťanské víry vnímána vesměs negativně.<sup>199</sup> Kamera skura se však tímto směrem nepustila a v realizaci, které se v následujícím textu budu věnovat, si zvolila základní křesťanský symbol ke kritice současného společenského jevu.

### 9.1 Superstart

instalace (socha, kruhy, projekce), 2003 (obr. 46)

Superstart se v projektech skupiny objevuje v několika variantách. Zaměřím se na nejvýznamnější a nejdiskutovanější z nich – instalaci vytvořenou v roce 2003 pro 50. ročník Benátského bienále. Skupina Kamera skura toto dílo

<sup>196</sup> KOLEČEK, Michal Kamera skura – Výzkum v oblasti umění, s. I.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>199</sup> LUŽNÝ, Dušan, NEŠPOR, Zdeněk Náboženství v menšině, s. 7., 23.



vytvořila ve spolupráci s dalším podobně zaměřeným uskupením – slovenskou strukturou Kunst – Fu.<sup>200</sup>

Dílo Superstart představuje třímetrovou sochu Ježíše Krista cvičícího na gymnastických kruzích. Tělo je v pozici ukřižovaného. Rozpaženými rukama však drží kruhy. Postava tvoří svislou linii, jen hlava je svěšena k pravému rameni. Kruhy visí z hvězdné oblohy. Na stěnách po pravé i levé straně jsou promítány záběry nadšeně fandícího publika. Instalace včetně figury je pojata velmi precizně.

Instalaci Superstart chtěli autoři upozornit na nepřiměřený obdiv a úctu vůči sportovcům, doprovázené často fanatickým chováním. Údajnou inspirací skupině bylo skandování hokejových fanoušků „Hašek je Bůh“ po olympijském úspěchu v Naganu.<sup>201</sup> *„Češi jsou snad nejateističtější národem v Evropě. Je u nás vysoko nastavený kult sportovců. Náš gymnasta měl vyvolat polemiky nad tím, co je pro lidi důležité a v co věří“*,<sup>202</sup> vysvětluje jeden ze členů skupiny v reakci na protesty proti tomuto dílu. Po Benátském bienále byla totiž instalace Superstart představena v několika evropských městech včetně polské Wroclawi, kde vzbudila vlnu protestů. Dílo zde nebylo představeno v původním benátském kontextu. Chybělo promítání skandujícího publika. Pro odpůrce instalace se jedná o urážku křesťanské víry. Autoři naopak tvrdí, že Superstart *„podporuje duchovní cítění.“*<sup>203</sup>

Ježíš je vzepřený na kruzích, oděný ve sněhobílý cvičební úbor. Diváci nadšeně skandují. Svěšená hlava a zavřené oči vytvářejí ne smutný, ale přímo tragický akcent díla. Pro mnohé diváky asi spíše tragikomický. Je smutné, že jsou sportovci pro mnoho lidí takovou senzací? Nebo že mnoho sportovců obětuje své zdraví a někdy i život pro co nejlepší výkon? Že fanaticky nadšené davy fanoušků představují nebezpečí pro své okolí? Z pohledu většiny lidí se asi nejedná o právě prospěšný společenský jev. Na

---

<sup>200</sup> Skupina Kunst – Fu se inspiruje atmosférou východního Slovenska s jeho národnostní pestrostí. Výtvarné umění pro ni hraje hlavní roli v procesu kulturní a etnické identifikace. Pro jejich realizace je typická jakási estetika nepatřičností. Se skupinou Kamera skura má mnoho společného. Hlavními společnými rysy jsou důsledné popírání autorského subjektu, anonymita a s ní související uvolněnost v přístupu k projektům.

<sup>201</sup> HOLUBEC, Jiří. Nebejt české srab. *Bizzzone* [online]. Praha: Boomerang Publishing, 2012, č. 5, s. 30 [vid. 2014 – 1 - 14]. Dostupné z: <http://bizzzone.vodafone.cz/cs/kultura-a-design/nebejt-ceskej-srab-103.shtml>

<sup>202</sup> ŠUMBEROVÁ, Vladimíra. Český Kristus na kruzích rozčilil Poláky [online]. Praha: idnes.cz, © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s., Publikováno 12. května 2006 01.00 [cit. 16. 1. 2014]. Dostupné z: [kultura.idnes.cz/cesky-kristus-na-kruzich-rozcilil-polaky](http://kultura.idnes.cz/cesky-kristus-na-kruzich-rozcilil-polaky)

<sup>203</sup> Tamtéž.

druhou stranu sportovci vždy byli a stále jsou důvodem národní hrdosti, či přímo stmelení národa. Příkladem je gymnasta Alois Hudec<sup>204</sup>, který na olympiádě v Berlíně v roce 1936 před očima vysoce postavených nacistů včetně Adolfa Hitlera strnul na neuvěřitelně dlouhou dobu v rozporu na kruzích. Získal zlatou medaili a doma byl uvítán národní manifestací.<sup>205</sup>

Superstart tedy jednoznačně odkazuje ke sportu a k zamyšlení se nad společenskými jevy, které s ním souvisí. Pokud bychom zde hledali duchovní obsah, dalo by se říci, že Superstart vede i k zamyšlení nad tím, čemu dnes lidé věří a co je pro ně důležité. Odkaz přímo ke křesťanství zde však chybí. Nabízí se proto otázka, zda bylo vhodné použít základní symbol této víry...

---

<sup>204</sup> Alois Hudec (1908 Račice – 1997 Praha) byl český gymnasta a trenér, člen spolku Sokol.

<sup>205</sup> KOLEČEK, Michal Kamera skura – Výzkum v oblasti umění, s. V.

## 10 Luděk Rathouský (\*1975)

Luděk Rathouský patří k nejvýznamnějším představitelům současné české malby. Prostřednictvím malířského média se vyjadřuje k podstatným rysům současné společnosti – k masovým médiím, násilí, komerčnosti současného umění, zmatenosti a vykořeněnosti současného člověka a také k „recyklování hodnot křesťanského odkazu“.<sup>206</sup> Jeho malířský rukopis je proměnlivý. Používá různé techniky a materiály, nebojí se smělých kompozic i pojetí námětu. Pro řadu jeho prací, především na téma násilí, je typická ironie a nadsázka.

Vedle malby se věnuje i objektům a performancím. Performance provádí většinou se skupinou Rafani<sup>207</sup>, kterou spoluzaložil a jíž je členem.

### 10.1 Zkoumání gotické malby

Luděk Rathouský je v rámci autorů, kterým se v této práci věnuji výjimkou. Jeho zájem se zaměřuje na gotické tvarosloví. Jde mu o nový pohled na tento umělecký sloh a tím i na jeho obsah, který je takřka výhradně křesťanský.

V roce 2010 započal autor práci na cyklu Nový obsah starých mistrů zpracováním obrazů Mistra Vyšebrodského oltáře.<sup>208</sup> Poté se zaměřil i na další gotické malíře oltářních cyklů – na Mistra Litoměřického<sup>209</sup> a Křivoklátského<sup>210</sup>. V následujícím díle upustil předlohy a začal vytvářet monumentální kompozice inspirované gotikou. Tyto práce pojímá svým osobitým způsobem zcela nově a současně a přitom s respektem k náladě umění daného období. „*Rathouského malba je monumentální, šťavnatá a ve*

---

<sup>206</sup> KUBAČÁKOVÁ, Markéta Info - Luděk Rathouský [online]. Praha: Artlist - Centrum pro současné umění Praha, © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. www.fcca.cz 2006-2014, Poslední změna 19.01.2014 21.08 [cit. 19.01.2014]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=2367>

<sup>207</sup> Skupina Rafani byla založena roku 2000. Současnými členy jsou Luděk Rathouský, Jiří Franta, Václav Magid, Marek Meduna a Petr Motejzník. Svým politicky a společensky angažovaným přístupem k umění zaujímá skupina výjimečné místo na české umělecké scéně. Její akce jsou často velmi kontroverzní.

<sup>208</sup> Mistr Vyšebrodského oltáře byl český malíř činný asi 1340 – 1360 v Praze a vůdčí osobnost české gotické malby v polovině 14. st. Nazván je podle 9 desek christologického cyklu pro klášter ve Vyšším Brodě, spojujících domácí tradici francouzské orientace s novými podněty italské malby

<sup>209</sup> Mistr litoměřického oltáře byl český pozdně gotický malíř činný na přel. 15. a 16. století. Byl ovlivněn malbou tzv. dunajské školy. Pod vlivem italské renesance zřejmě vytvořil fresky Svatováclavského cyklu ve stejnojmenné kapli chrámu sv. Víta.

<sup>210</sup> Mistr křivoklátského oltáře byl dvorský malíř Vladislava II. Jagellonského, činný koncem 15. století. Pro královu kapli na Křivoklátě vytvořil své stěžejní dílo. Někteří badatelé jej považují za učitele Mistra litoměřického oltáře.

své goticky chladné kráse živočišná. Inspirovaná historií, ale vzdálená anachronismu, ornamentální, ale ne prvoplánově dekorativní, velkorysá, ale ne velikášská.“ Velmi dobře nám ukazuje, „jak umělecká imaginace překračuje hranice prostoru i času.“<sup>211</sup>

V roce 2014 dokončil práci na obsáhlém souboru 129 deskových maleb podle cyklu deskových maleb z dílny Mistra Theodorika<sup>212</sup>, který zdobí kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně. Luděk Rathouský celý svůj cyklus představil na výstavě s názvem Zlatá Geometrie. Jeho variace na obrazy Mistra Theodorika představují redukce originálních maleb. (obr. 47) Kaple sv. Kříže je velmi navštěvovanou turistickou atrakcí. Rathouský ve svém díle podrobuje kritice zjednodušené povrchní vnímání uměleckých děl nejen v tomto malém, obrazy a turisty přeplněném prostoru, ale kritizuje pojetí současného umění obecně. Své variace na Theodorikův soubor konstruoval na základě letného pohledu, jenž stačí zachytit mistrovské dílo jen jako neurčitou skvrnu. Tyto dojmy převedl autor do geometrických kompozic. „Zůstávají jen povrchy, bez obsahu. Zůstává pouhé reziduum nabubřelé pompézní průměrnosti zdůrazněné replikováním stejného principu do celého cyklu. Zůstává Rathouského vize současnosti, ve které již nejsme schopni vidět, tzn. myslet okem, ale vidět – zkratkovitě a zrychleně vnímat.“<sup>213</sup> Kvalita malířského provedení je vysoká stejně jako u předchozích cyklů věnovaných gotické malbě. Luděk Rathouský používá gotickou ornamentiku zcela novým způsobem, který však obrazy nijak nevzdaluje od nálady, již se tento sloh vyznačuje. Je zde zřetelná návaznost na plošnost, zdobnost, strnulost a zároveň jedinečnou důstojnost tohoto uměleckého slohu. Technicky se jedná o malbu akrylem kombinovanou s „nepravým puncováním“ s využitím plátkových kovů.

---

<sup>211</sup> ŠTROBLOVÁ, Kateřina Výstava "Nový obsah starých mistrů" [online]. Praha: Luděk Rathouský, © 2011, Poslední změna: 19.01.2014 21.34 [cit. 19.01.2014]. Dostupné z: <http://www.ludekrathousky.cz>

<sup>212</sup> Mistr Theodorik, Děřich, zv. Zelo (Horlivý) byl dvorní malíř Karla IV. a představený pražského malířského bratrstva (1359 – 1367). Byl ovlivněn Mistrem emauzského cyklu a soudobým byzantským a italským uměním. Je autorem výzdoby kaple sv. Kříže na Karlštejně 130 fiktivními portréty světců a světic. Jejich robustní podoby naznačují odklon od gotické tradice k přiznání tělesnosti a měkkostí modelace, citem pro světlo a barevnou skladbou ohlašují příchod krásného slohu. Dílo mistra Theodorika patří k vrcholům evropského malířství.

<sup>213</sup> Tisková zpráva - Luděk Rathouský, Zlatá geometrie, 1.3. - 18.4. 2014 [online]. Praha: Kvalitář – komerční galerie, © 2012 – 2015 KVALITÁŘ s.r.o., Senovážné náměstí 1628/17, 11000 Praha, Nové Město, Poslední změna 30. 01. 2015 20:38 [cit. 30. 1. 2015]. Dostupné z: [http://kvalitar.cz/cpoiwehba/uploads/2014/10/Tiskova-zprava-Kvalitar\\_Ludek-Rathousky-28\\_2\\_2014-opravena.pdf](http://kvalitar.cz/cpoiwehba/uploads/2014/10/Tiskova-zprava-Kvalitar_Ludek-Rathousky-28_2_2014-opravena.pdf)

Česká desková malba z období gotiky<sup>214</sup> je právem označována za jednu z nejvýznamnějších uměleckých památek v dějinách našeho výtvarného umění. Řada dochovaných děl patří kvalitou uměleckého provedení k vrcholům evropského gotického umění.<sup>215</sup> I přes velké ztráty se dodnes dochoval obrovský soubor deskových maleb, které ve své době zdobily četné oltáře v pražských chrámech, hradních a palácových kaplích i venkovských kostelích.

Jaroslav Pešina<sup>216</sup> zdůrazňuje zásadní vliv křesťanství na středověkou společnost. Křesťanské náboženství „*bylo všemu nadřazeno a cele prostupovalo myšlení lidí.*“<sup>217</sup> Jedním z nejvýraznějších a také nejvýznamnějších projevů tohoto vše prostupujícího fenoménu bylo výtvarné umění. Vzhledem k naprosto odlišnému duchovnímu ladění středověké společnosti je u řady obrazů pro dnešního člověka složité pochopit jeho sdělení. Tematika byla předepsána církví. Šíře námětů však byla poměrně bohatá a ve spojení s vlastní intencí umělce nabízela mnoho různých obsahů. Některá středověká díla se vyznačují komplikovanou strukturou plnou symbolů, jinotajů a narážek. To, co bylo pochopitelné pro člověka dané doby, je pro dnešního diváka nesrozumitelné. Pouze pozorný rozbor s obsahovým výkladem založený na podrobných historických znalostech mu může pomoci do díla proniknout. Bez této znalosti oslovují současného diváka především mimoobsahové složky gotického obrazu, jako je intenzita výrazu, kompozice, barevnost a technická propracovanost.<sup>218</sup> To vše ve spojení s typickou plošností a určitou mírou naivity působí nesmírně vroucně a upřímně, až dojemně.

---

<sup>214</sup> Nejstarší dochované deskové malby jsou datovány až od pátého desetiletí 14. století. Soudobé zprávy o deskových obrazech a přenosech oltářů ze starých kostelů však nasvědčují, že se toto malířské odvětví u nás pěstovalo již mnohem dříve.

<sup>215</sup> PEŠINA, Jaroslav, Česká gotická desková malba, s. 8.

<sup>216</sup> Jaroslav Pešina (1912 – 1992) byl historik umění. Specializoval se na domácí malířství pozdní gotiky a rané renesance a zásadním způsobem přispěl k poznání období, které bylo do té doby opomíjeno. Je autorem řady publikací. Jeho badatelská činnost získala ohlas i na mezinárodním poli a přispěla zásadním způsobem k rozvoji Národní galerie v Praze.

<sup>217</sup> PEŠINA, Jaroslav, Česká gotická desková malba, s. 5.

<sup>218</sup> PEŠINA, Jaroslav, Česká gotická desková malba, s. 6.

## 10.2 Mistr Vyšebrodského cyklu

Mistrem Vyšebrodského oltáře dnes označujeme neznámého umělce a jeho dílnu, která vytvořila jedno z nejvýznamnějších děl české gotické deskové malby - Vyšebrodský oltář. Nazván je podle svého umístění v cisterciáckém klášteře ve Vyšším Brodě. Jeho zadavatelem byl Petr I. z Rožmberka, který jej objednal v dílně pražského malíře činné přímo ve dvorském okruhu. Sám donátor je zobrazen hned v prvním obraze cyklu (Narození Krista) v honosném rouchu a s modelem klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v rukou. První obraz oltářního cyklu vznikl pravděpodobně před rokem 1347, tedy před smrtí Petra I. z Rožmberka. O dokončení souboru se postaral jeho syn Jošt. Celý cyklus devíti deskových maleb byl dokončen před rokem 1350. Všechny obrazy byly původně poskládány do čtverce o rozměrech třikrát tři metry. S tímto skládáním deskových maleb se autor díla seznámil v Itálii, jejíž vliv byl velmi silný v českém gotickém umění, dílo Mistra Vyšebrodského cyklu nevyjímaje.<sup>219</sup>

V průběhu 13. a 14. století dominovaly evropskému umění dva nové ikonografické systémy – italský a záalpský<sup>220</sup>. Vzájemně se střetávaly a ovlivňovaly na různých místech Evropy. Nikde se ale neprolnuly v tak vyvážené syntéze, jako ve střední Evropě, zejména v českých zemích. Dokladem toho je Vyšebrodský oltář.<sup>221</sup> Počet obrazů, které jej tvoří, je ve srovnání s podobnými cykly v Itálii značně omezený. Je zde vynecháno celé Kristovo pozemské působení. Cyklus začíná Zvěstováním Panně Marii, následuje Narození Krista a Klanění tří králů a poté příběh pokračuje až pašijemi – Kristus na hoře Olivetské, Ukřižování, Oplakávání, Zmrtvýchvstání, Nanebevstoupení a Seslání Ducha. Z teologického hlediska je však obsah cyklu naprosto dostačující a plně odpovídá základním křesťanským svátkům. Od 13. století byl takto vystavěný obsah christologických cyklů častý.<sup>222</sup>

Pro Vyšebrodský oltář platí vše, co bylo řečeno o gotické malbě. „*Je právem pokládán za hotové kompendium ikonografických myšlenek a motivů,*

---

<sup>219</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 12.

<sup>220</sup> Záalpská malba byla ovlivněna byzantskou kulturou, hlavní roli v ní hrála linie, barva nesloužila k budování objemu a prostoru, ale k vyplnění ploch rozdělených liniemi.

<sup>221</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 15.

<sup>222</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 15.

*z nichž mnohé se v českém umění objevují poprvé a mají jen málo obdob i v soudobém evropském malířství.*<sup>223</sup>

### **10.3 Nový obsah starých mistrů - Vyšebrodský oltář v obrazech Lud'ka Rathouského**

*„Mísím historickou zkušenost a její relikt s vlastním ukotvením v reálném světě. Hlásím se patrně k prvnímu uměleckému dílu vzniklému na tomto území, které svojí kvalitou převyšuje region střední Evropy“<sup>224</sup> říká o svých variacích na obrazy Vyšebrodského oltáře Luděk Rathouský. Ve zpracování cyklu mu nešlo o převedení jeho obsahu do současné podoby. Používá pouze vybrané fragmenty některých obrazů, které zasazuje do „rozbujeých kubizujících struktur dekorovaných malířskými válečky.“<sup>225</sup>*

#### **10.3.1 Zrození**

akryl na plátně, 170 x 200 cm (obr. 48)

##### **Zrození II.**

akryl na plátně, 200 x 180 cm (obr. 49)

Obě rozměrná plátna zachycují z obrazu Narození Krista pouze zvířata. Jejich postavy jsou ztvárněny věrně podle předlohy. Na prvním obraze odpovídá do značné míry i jejich rozmístění. Také barevná skladba a uspořádání hranolů tvořících okolní prostředí se kompozicí blíží předloze. Ve Zrození II. se pak dobytčata ztrácejí v bohatě dekorovaných hranolech nepořádně poházených po celé ploše obrazu, kterému tak dodávají určitou dynamiku a hlavně prostor.

Narození Krista obsahuje tři různé scény – Narození, Přípravu lázně dítěte a Zvěstování pastýřům. Luděk Rathouský zredukoval Vyšebrodský obraz (obr. 50) s bohatým obsahem plným neobvyklých prvků na skupinu zvířat z jeho pozadí. Ta jsou sice důležitou součástí scény tohoto typu, nicméně sama o sobě zvláštní teologický význam nemají. Obraz Zrození žádné zrození

---

<sup>223</sup> Tamtéž s. 16.

<sup>224</sup> RATHOUSKÝ, Luděk. Nový obsah starých mistrů [online]. Praha: Luděk Rathouský, © 2011, Publikováno 2010 [cit. 30.1. 2015]. Dostupné z: <http://www.ludekrathousky.cz/vysebrodsky-betlem/vysebrodsky-betlem-2010/>

<sup>225</sup> Tamtéž.

neobsahuje. Není zde žádná klíčová postava tohoto námětu. Malba tak předkládá ironickou otázku – jak velkou roli vlastně u současného diváka obsah obrazu hraje? Tím spíše z dávné doby s naprosto odlišným duchovním a společenským nastavením. Co nám dnes sdělí Narození Krista od Mistra Vyšebrodského? Kolik z obsáhlé symboliky a řady zajímavých prvků obrazu vůbec může dnešního diváka oslovit? Drtivá většina konzumní společnosti je opravdu orientována na dekor bez obsahu, na jednoduchý příběh bez jinotajů...

Na druhé straně je třeba upozornit na vysokou technickou propracovanost obrazů Vyšebrodského cyklu. Detailní propracování a výmluvné, takřka lidské výrazy nepostrádají ani zvířata v zadním plánu. Krajina je v tomto souboru pojata velmi zvláště, geometricky, jako soustava rozeklaných, na sebe navazujících těles. V celkovém pojetí obrazů je zřejmá snaha o objem a prostor, která se v té době uplatňovala v italské malbě. Mistr Vyšebrodského cyklu kolísá mezi tradičním principem pojmovosti a důrazem pouze na významové vztahy a mezi soudobým italským ovládnutím geometrické definice.<sup>226</sup> Rathouský svým dílem upozorňuje i na tyto aspekty v malbách vyšebrodského oltáře.

V neposlední řadě nám Luděk Rathouský svým fragmentárním pojetím nabízí prostor pro otázky. Název obrazu jasně odkazuje k něčemu, co v něm není zobrazeno. Otázky co a proč jsou zásadní v cestě za poznáním, které si vrcholné dílo české gotické malby určitě zaslouží. Tím spíše proto, že nám svým bohatým obsahem přibližuje dobu svého vzniku, tolik odlišnou od té dnešní.

### **10.3.2 Klanění**

akryl na plátně, 200 x 170 cm (obr. 51)

Obraz představuje postavy tří králů. Opět zde chybí klíčové postavy děje – Panna Marie s Ježíškem. Postavy králů jsou věrně přejeté z předlohy, jen na hlavách jim chybí královské koruny a do půlí těla jsou utopené v záplavě hranolů, kterou je zasypána celá scéna. Hranoly teplých světlých odstínů tvoří veškeré okolní prostředí. Králové nesou v rukou namísto darů bílé kvádry.

---

<sup>226</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 38.



První poklekající drží kvádry dva – jeden namísto ruky dítěte, kterou líbá ve vyšebrodském obraze.

Vyšebrodský námět Klanění tří králů (obr. 52) je oproti řadě jeho obdoby v italské gotice omezený pouze na hlavní postavy. Jsou zde tři králové a samozřejmě Madona s děťátkem. V levém horním rohu ukazuje králům cestu drobná postava anděla. Co do obsahu je tento námět jednodušší než předchozí. I zde se však objevuje inovativní prvek, kterým je líbání ruky Ježíška nejstarším králem.<sup>227</sup> Gesto je ještě zvýrazněno tím, jak král podpírá paži dítěte.

Oproti předchozímu obrazu Ludka Rathouského jsou u Klanění zobrazeny základní postavy námětu. Ta nejdůležitější, kvůli které se vše děje, zde však opět chybí, stejně jako je tomu ve všech Rathouského variacích Vyšebrodského cyklu. Obraz opět vyvolává otázky. Oproti předchozímu je zde navíc prvek zatížení. Postavy jsou zavalené kubizujícími strukturami. Nemají prostor pro pohyb. Jejich okolí je hranaté, neprostupné a tísnivě pusté. Autor zde zveličil dojem, který současný divák může z originálního obrazu mít. Postavy jsou stísněné ve formátu, pozadím je zlatavá plocha. Prostorovost vyvolává složitě řešená horní partie Mariina trůnu, která však při bližším pohledu postrádá tektonickou logiku.<sup>228</sup> Pro dobového diváka byla zajisté duchovní náplň, důstojnost a něha tohoto námětu naplňující. Současné většinové vnímání ovlivněné bohatými vizuálními vjemy danými nepřebornými možnostmi moderních technologií má však tendenci očekávat technickou dokonalost a není nastaveno na duchovní hloubku křesťanské zvěsti, kterou obsahují středověká díla. Tento prázdný prostor ve vnímání dnešního diváka obraz Ludka Rathouského ilustruje velmi dobře. Nic neříkající bílé hranoly na místo darů v rukou králů toto nepochopení ironicky dokresluje.

### 10.3.3 Na Hoře

akryl na plátně, 200 x 180cm (obr. 53)

V tomto obraze zachytil autor tři spáče – Petra, Jakuba a Jana. Jsou obklopeni bohatě dekorovanými hranoly převážně v zelených odstínech. Nad

<sup>227</sup> V Itálii 14. století to vždy byla nožka. PEŠINA, J., Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 22.

<sup>228</sup> Tamtéž s. 38.

jejich hlavami sedí na vrcholcích postavených hranolů tři ptáci – stehlík, hýl a dudek. Podoba a rozložení postav odpovídá předloze. Pozadí zaplňují hranoly postavené na výšku, též bohatě zdobené válečkovým vzorem, vyvedené v převážně žlutých odstínech. Postava modlíciho se Ježíše zde chybí.

Vyšebrodský obraz Kristus na hoře Olivetské (obr. 54) představuje modlíciho se Krista, tři spící apoštoly a tři realisticky zobrazené ptáky na stromech. Každý z nich má spásonosný význam. Představují pravděpodobně symboly bdělých duší jako protiklad ke spícím apoštolům.<sup>229</sup> Symbolické je i jejich rozmístění do trojúhelníku, což snad představuje sv. Trojici.<sup>230</sup> Krajina se skládá, tak jako u všech obrazů oltáře, z rozeklaných skalních bloků, které jsou zde terasovitě vrstveny v nepravidelných šikmých řadách. Hora probíhá diagonálně z levého dolního rohu. Zadní plán tvoří zlatá plocha, na které jsou namalovány stromy s ptáky. Rostliny jsou propracovány do nejmenších detailů. Stromy i tráva jsou plné květů.

Oproti předchozímu obrazu Klanění postrádá toto Rathouského dílo negativní náboj – tíseň a prázdnotu, což je ironií vzhledem k jeho obsahu. Autor vycházel z krajiny rozzářené zlatem, zelení a květy. Mezi pestře dekorované hranoly umístil spáče a ptactvo. Ostré hrany geometricky pojatého prostředí sice u všech děl této série budí pocit tíhy, zde je však výrazně zatlačen do pozadí námětem i barevností scény. Chybí tu úpěnlivá modlitba Ježíšova a tím i zrada jeho učedníků. Obsah díla je tak zcela změněn. Pouze zasvěcený divák i přes fragmentárnost námětu pochopí skutečnou náplň tohoto námětu, kde spánek znamená zradu. „*Je mi úzko až k smrti. Zůstaňte tu a bděte se mnou!*“ (Mt 26, 38) naléhal Ježíš na ty, kdo zde tak pokojně spí...

#### 10.3.4 Ukřižování

akryl na plátně, 200 x 170 cm (obr. 55)

Ani v tomto obraze není postava Ježíše Krista. Hranoly poházené po celé ploše představují kříž, krvavé skvrny zase Ježíšovu oběť. Autor zde použil svoji typickou techniku vytlačování ornamentu válečkem do vrstvy barvy. Zde

<sup>229</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 131.

<sup>230</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 23.

je takto plasticky zdoben odstín zlaté, který na obraze převládá. Z předlohy převzal Luděk Rathouský pouze tvar a přibližné rozmístění krvavých skvrn na Ježíšových rukou na jeho hrudi a na šátku Panny Marie.

V Ukřižování Krista od Mistra Vyšebrodského (obr. 56) je centrem dění ukřižovaný Ježíš zobrazený uprostřed. Po stranách přihlíží řada postav – přátel i odpůrců Kristových. Výjev je velmi emotivní a vyznačuje se, jako ostatně celý oltářní soubor, jímavou silou výrazu. Jednotlivé prvky obrazu navazují na předchozí verze tohoto námětu. Jeden se zde však objevuje vůbec poprvé v celém záalpském soudobém umění. Je jím Mariin plášť potřísněný Kristovou krví. Zdrojem inspirace byl pravděpodobně středověký spis – tzv. Rozmluva Panny Marie se sv. Anselmem o Umučení Páně. Tento spis ve svém duchovním výkladu o Panně Marii cituje dokonce sám Karel IV., který ve své proslulé sbírce ostatků svatých choval i Mariino zakrvavené roucho.<sup>231</sup>

Krvavé skvrny v obraze Ludka Rathouského tedy zastupují hlavní postavy vyšebrodského obrazu – Ježíše Krista a Pannu Marii. Ostře tmavě ohraničené hranoly představují tíhu kříže, krvavé rány přímo na nich zase spojení Ježíšova zmučeného těla a kříže. Zlatavý odstín pak symbolizuje světlo a věčný život, který Kristova oběť na kříži přináší věřícím.

Oproti předloze, jež dojíká bolestí a zoufalstvím, představuje Luděk Rathouský abstraktní výjev upoutávající diváka spíše hravostí, dynamikou a zářivou barevností. Křesťan v něm pak může nalézt bohatou symboliku odpovídající jeho pohledu na Ježíšovu oběť. Mohlo by se zdát, že se autor v tomto obraze vůbec nejvíce vzdálil předloze, když zástup postav zredukoval na krvavé skvrny. Technicky vzato tomu tak je a stejně to může vnímat i řada diváků. Co do duchovního obsahu je však Rathouský právě v tomto díle ze všech svých obrazů citujících Vyšebrodský cyklus k náplni předlohy nejbliže.

### **10.3.5 Oplakávání (obr. 57) , Oplakávání II. (obr. 58)**

akryl na plátně, 170 x 200 cm

Z výjevu Oplakávání Krista přejal Luděk Rathouský všechny postavy kromě andělů a ústředního motivu Panny Marie s tělem Ježíšovým na klíně. Prostředí zde opět tvoří bohatě dekorované, volně „poházené“ barevné

<sup>231</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 24.

hranoly. V první verzi evokuje soustava dvou hranolů s dekorem dřeva kříž v pozadí. U druhého obrazu připomíná chladná temná barevnost a chaotické uspořádání hranolů ponuré prostředí setmělého hřbitova. Svatý Jan vpravo a Nikodém vlevo jsou zobrazeni u obou verzí na místech odpovídajících předloze. S umístěním plačících žen si autor pohrává. U druhé verze je jedna z nich dokonce zrcadlově převrácená. Marie Magdalská je oproti vyšebrodskému Oplakávání odsunuta zcela do pozadí, což ale pohledem křesťanské ikonografie odpovídá řadě námětů, kde je zmenšením její postavy zdůrazněn akt kajícího. <sup>232</sup> Namísto pixidy <sup>233</sup>, kterou drží ve vyšebrodském díle, jí u obou verzí Luděk Rathouský do ruky umístil světlé dekorované hranoly. Obdobné hranoly nahrazují u obou obrazů i tělo Ježíšovo.

Obraz Oplakávání Vyšebrodského oltáře (obr. 59) je pozoruhodný zobrazením hlavních postav. Spadá do období, kdy se zformoval námět Oplakávání jako nového článku christologického cyklu a kdy pomalu docházelo k vydělování Piety jako samostatného motivu. Přes množství dalších postav (sv. Jan, Nikodém, Marie Magdaléna, dvě plačící ženy a dva andělé) vyniká matka s mrtvým synem na klíně silou výrazu natolik, že chybí opravdu málo, aby tato dvojice vystoupila z obrazu jako samostatný posvátný výjev Piety. <sup>234</sup>

Luděk Rathouský ani jednu ze stěžejních postav nezobrazil. V tíži a chaosu všudypřítomných hranolů truchlí skupina lidí nad nic neříkajícím kusem hmoty, který se pouze světlejší barevností liší od všech ostatních. V druhé verzi dokonce dlouhé kvádry poházené v zadním plánu připomínají ten, jenž v rukou sv. Jana nahradil tělo Krista. Intenzivní výraz smutku všech zobrazených postav vyvolává otázku, nad čím vlastně zoufají. Jako by nešlo o smrt jednoho konkrétního blízkého člověka, ale o něco tajemného, co přesahuje naše chápání. U současného diváka vyvolává toto pojetí možná silnější emoce a vědomí transcendentna, než názorné zobrazení, jak jej ukazuje vyšebrodský obraz. Obsah zde není zcela změněn. Je spíše v určitém smyslu posunut blíže k vědomí dnešního člověka. Na druhou stranu – bez alespoň minimální znalosti křesťanské ikonografie, mohou truchlící

<sup>232</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 150.

<sup>233</sup> Pixida je liturgická nádoba, většinou bohatě zdobená, jenž souží k uchování proměněné hostie.

<sup>234</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s.26.

postavy působit pouze absurdně a směšně, což je dojem na zcela opačném konci pomyslné stupnice vnímání tohoto významného křesťanského námětu.

### 10.3.6 Zmrtvýchvstání

akryl na plátně, 170 x 200 cm (obr. 60)

Jestliže u série obrazů Nový obsah starých mistrů působí kubizující struktury dojem tíže, je to právě v tomto díle nejmarkantnější. Postavy jsou zasypány pestře zbarvenými, bohatě dekorovanými hranoly, z nichž několik je na jedné straně otevřených a prázdných - jako Ježíšův hrob. V mezerách mezi nimi vidíme jen obličej postavy. Jsou zde také ruce žen, u kterých ale v chaosu poházených těles není jasné, komu vlastně patří. Ústřední postava Ježíše Krista opět chybí.

Vyšebrodský obraz Zmrtvýchvstání (obr. 61) se řadí k ikonograficky náročným námětům, neboť je spojen s námětem Tří Marií u hrobu, který by měl v časové posloupnosti následovat až za Zmrtvýchvstáním. Ve své době se jednalo o poměrně vzácné spojení. Autor jej pravděpodobně převzal z Itálie.<sup>235</sup> Skladba tohoto vyšebrodského díla je mimořádně složitá. Jsou zde tři skupiny postav, jejichž umístění je na první pohled bez zřejmé souvislosti. Při bližším zkoumání je však možné nalézt kompoziční vazby, které vtahují do děje všechny postavy.<sup>236</sup> Spojení dvou příběhů způsobuje určité vnitřní napětí obrazu. Zmrtvýchvstání bylo zázrakem, který se udál beze svědků. Marie našly už jen prázdný hrob. Postavy spících strážců měly naznačit tiché mystérium zmrtvýchvstání, které proběhlo zcela nepozorovaně. Teprve ve 14. století se strážci začínají probouzet, vyděšení zjištěním prázdného hrobu.<sup>237</sup> Jedině divák, vtažený do obrazu upřeným pohledem jedné z Marií, se zde stává svědkem všech probíhajících dějů.

Luděk Rathouský ve své variaci na toto dílo reaguje na jeho kompoziční i dějovou složitost, která se většině současných diváků jeví s největší pravděpodobností, jako chaotická a nepochopitelná. Tvář Marie, která hledí na diváka, je zde dominantní. Jenže zatímco v případě vyšebrodského obrazu mu její výraz sděluje: „Jenom ty vše vidíš.“, v tomto případě by se dal popsat

<sup>235</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 27.

<sup>236</sup> Tamtéž s. 37.

<sup>237</sup> PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu, s. 28.

spíše jako soucitné: „Nerozumíš, vid’?“. Opět je zde přítomna ironie. Obsah se ztrácí v chaosu. Nejvyšší hodnotou se stává dekor. Autor tímto dílem znovu vybízí k otázkám po smyslu současného umění a po poznání historických děl a jejich sdělení, které má význam znát i dnes, protože nás vrací ke kořenům naší kultury.

### **10.3.7 Na nebe**

akryl na plátně, 200x170 (obr. 62)

V dolní části obrazu září hromada dekorovaných hranolů ve žlutých odstínech. V zadním plánu stojí různě vysoké mohutné šedavé kvádry s výraznými obrysy. Zcela nahoře jsou jen konce bílých modře dekorovaných těles zvýrazněných silnou modrou linkou. Za těmito strukturami mizí Kristus. Vidíme jen jeho bosé nohy. Jedná se o jediný obraz z celého souboru, kde Luděk Rathouský Krista zobrazil, byť jen takto torzovitě, jak odpovídá řadě námětů Nanebevstoupení ve vrcholném středověku, včetně obrazu Vyšebrodského cyklu.

Vyšebrodský obraz (obr. 63) představuje Pannu Marii a skupinu apoštolů, kteří hledí vzhůru k oblakům, za nimiž mizí Kristus. Jsou vidět už jen jeho bosé nohy a dolní okraj roucha. Na nízkém pahorku, který stojí v centru obrazu obklopen přihlížejícími, jsou patrné otisky Kristových chodidel. Oproti řadě dalších obrazů Vyšebrodského oltáře nevyniká zobrazení tohoto námětu žádnou inovací nebo zvláštností.

Obraz Na nebe ze všech Rathouského citací Vyšebrodského cyklu nejméně přetváří předlohu. V obraze Ukřižování se od ní autor dokázal po kompoziční stránce naprosto vzdálit a zároveň zachovat její obsahové jádro a symboliku. V tomto případě zachovává strukturu obrazu v kontrastu k předchozím variacím až překvapivě výrazně. Efekt díla je navzdory geometrickým strukturám a absenci přihlížejících apoštolů a Marie obdobný jako u předlohy. Postava mizející v oblacích je centrem dění a budí překvapení. Pravda, bez zobrazené úcty svatých a bez zlatých paprsků vycházejících z Kristova těla, jež ozařují celé nebe a ověnčují hlavy přihlížejících svatozářemi, může výjev působit naivně a na někoho možná opět až směšně. Není však vyloučeno, že podobně vnímá řada dnešních lidí i

samotný vyšebrodský obraz. Míra přetvoření či vyprázdnění obsahu u tohoto obrazu Ludřka Rathouského je určována zase pouze tím, kdo se dívá.

### 10.3.8 Soslání

akryl na plátně, 190 x 150 cm (obr. 64)

#### Soslání II

akryl na plátně, 200x 170 cm (obr. 65)

V obou verzích celou plochu zaplňují pestrobarevné, bohatě dekorované hranoly. Mezi nimi jsou vyobrazeny všechny postavy odpovídající předloze kromě Panny Marie. V první verzi odpovídá vyšebrodskému obrazu i umístění postav, ve druhém případě jsou po dvojicích rozmístěny po ploše.

Vyšebrodský obraz Soslání Ducha svatého (obr. 66) představuje skupinu apoštolů, v jejichž středu sedí Marie s rozevřenou knihou. V pozadí dodává výjevu hloubku složitě řešená trojdílná architektura. Nad ní se z otevřeného nebe snáší bílá holubice – Duch svatý, jak ho popisuje Lukášovo evangelium (Lk 3, 22). Podle knihy Skutky apoštolů jsou symbolem Ducha svatého ohnivé jazyky. „*Ukázaly se jim jakoby ohnivé jazyky, které se rozdělily a spočinuly na každém z nich.*“ (Sk 2, 3) Tato symbolika je naznačena drobnými plamínky na hlavách apoštolů. Ve výrazech obličejů apoštolů je patrné hluboké pohnutí mysli, jak je v tomto křesťanském námětu obvyklé.<sup>238</sup>

V obrazu Ludřka Rathouského není Marie, holubice ani oheň. Bez základní symboliky jsou zde jen ustarané postavy v záplavě pestrých hranolů. Co je pro tento námět neodmyslitelné, to autor vynechal. Je zde tak kladen důraz na emoce postav, u kterých by řada současných diváků asi očekávala spíše pohledy vzhůru a výrazy naděje a radosti. Možná teprve v souvislosti s takovýmto okleštěním námětu Soslání Ducha si dnešní člověk naplno uvědomí, s jak nesmírnou vážností a důstojností středověká společnost christologické náměty pojímala.

Vyznění nového obsahu oltářního cyklu Mistra Vyšebrodského je velmi subjektivní záležitostí. Postavy obrazů Ludřka Rathouského jsou převzaty z Vyšebrodského cyklu a jednoznačně tak odkazují ke gotickému slohu, který

<sup>238</sup> ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie, s. 262.

je nerozlučně spjat s křesťanskými náměty. K těm nás směřují i názvy obrazů. V souvislosti s těmito dvěma aspekty tak obsah Rathouského děl odkazuje vždy ke křesťanské ikonografii. Otázkou je, do jaké míry. Kdo zná předlohu, zamyslí se nad jejími detaily, nad tím proč a co autor vynechal a co naopak použil a jaký má tato redukce efekt. Nechybí zde vtip a ironie. Změna obsahu může být překvapivá a i přes fragmentaci původního námětu obohacující. Pro diváka neznalého předlohy je soubor Rathouského obrazů v první řadě asi estetickým zážitkem. Malby mají monumentální rozměry, živou barevnost a jsou malířsky kvalitně a originálně zpracované. U vnímavého pozorovatele nabízí odkaz ke křesťanskému námětu otázky, co vlastně chybí a jak by to mělo být. Vede k zájmu o poznání Vyšebrodského cyklu, které otázky ještě znásobí. Tato cesta od fragmentů k celku umožňuje nový pohled na obsah středověkého díla a nabízí možnost uvědomit si propastný rozdíl v náhledu na svět dnes a kdysi.



## 11 Jakub Špaňhel (\*1976)

Martin Dostál<sup>239</sup> označuje malíře Jakuba Špaňhela za mimořádný talent jehož díla jsou *intenzivním smyslovým i emocionálním zážitkem*.<sup>240</sup> Absolvent pražské AVU, který prošel ateliéry Jiřího Davida a Milana Knížáka, je stálíci na poli našich nejzajímavějších malířů již od dob studií. Ta zakončil v roce 2002 velkoformátovou sérií monochromních chrámových interiérů, kterou Milan Knížák nazývá přelomem ve Špaňhelově tvorbě. *„Přes razantní obrazovou i tvarovou redukci se mu podařilo vyjádřit magii chrámových interiérů.*“<sup>241</sup> K těmto námětům se ve své tvorbě stále vrací, přitahován nejen jejich malířskou náročností a neopakovatelnou atmosférou, ale i *„jakousi profánní posvátností.*“<sup>242</sup>

Jakub Špaňhel je také autorem oltářního obrazu v kostele Sv. Ducha, o kterém se zmiňuji v kapitole věnované Martině Chloupé. Monumentální triptych představuje holubici – Ducha svatého. V horní části prvního plátna převládá červený odstín a holubice v zlatavém odstínu je zobrazena z profilu. Na dalších dvou plátnech je již holubice zobrazena klasicky s rozevřenými křídly čelem k divákovi, má modrý odstín a kolem sebe šíří zlatavou záři. Proporce triptychu zdůrazňují vertikality. Podoby Ducha svatého jsou vysoko nad věřícími a vrhají na ně dolů své světlo, které se láme v záplavě barev. Dílem Jakuba Špaňhela jsou i barevná okna z difúzního skla. Největší z nich představuje Beránka Božího, symbol Ježíše Krista.

### 11.1 Sakrální prostor v malbách Jakuba Špaňhela

Autor si téma své diplomové práce zvolil s vědomím příslušnosti k evropské křesťanské kultuře, ve které vyrostl a která je mu nejbližší. *„Podotýkám, že nejsem ani pokřtěný a o otázky víry jsem se nikdy speciálně nezajímal. Mám však z dětství hluboce zakódovaný pocit jakési posvátné strnulosti a zvláštní tajuplnosti, který se dostavil vždy, když jsem se*

<sup>239</sup> Martin Dostál (nar. 1962) je český scénárista a režisér, působí i jako kurátor výstav současného umění a publikuje texty o umění. Spolupracuje s řadou umělců, mezi jinými právě s Jakubem Špaňhelem.

<sup>240</sup> DOSTÁL, Martin, SRP, Karel. Jakub Špaňhel, text katalogu.

<sup>241</sup> KNÍŽÁK, Milan. Jakub Špaňhel, Jonáš Czesaný, úvod katalogu.

<sup>242</sup> DOSTÁL, Martin, SRP, Karel. Jakub Špaňhel, text katalogu.

v chrámovém prostoru ocitl.<sup>243</sup> K tématu diplomové práce ho přivedla touha zjistit, zda nad ním mají tato místa stále takovou moc jako v dětství a zda je schopen ji zachytit v malířském gestu, které je mu vlastní.

Sakrální prostor byl předmětem uměleckého zájmu již od středověku, zpočátku jako kulisa náboženských výjevů, později od 17. století se stává svébytným tématem. Jakuba Špaňhela inspirovalo dílo předního českého specialisty na kostelní interiéry v první polovině dvacátého století - malíře Oldřicha Blažíčka<sup>244</sup>.

Originály Blažíčkových obrazů nikdy neviděl. Oslovily ho zejména černobílé reprodukce jeho maleb.<sup>245</sup> Dalšími předlohami se staly fotografie sakrálních prostor, které si pořídil sám při návštěvě kostelů, a fotografie od jiných autorů. Barevnost kompozic omezil na černou, bílou a odstíny šedi s přesvědčením, že se redukcí barvy může lépe přiblížit podstatě tématu. Důraz klade na roli světla, jež pojímá zcela v křesťanském duchu jako „nositele duchovního sdělení.“<sup>246</sup> „Téma jsem se pokusil uchopit s co nejjednoduššími prostředky, ale bohužel to není beze zbytku možné.“<sup>247</sup> Svoji touhu vyjádřit atmosféru sakrálních prostor monochromní barevností a osobitým expresivním rukopisem označuje autor jako nenaplněnou. Podvědomý respekt k posvátnému prostoru a pocit, že se snaží uchopit něco, co je určeno pouze vyvoleným, mu znemožnily zažít plné uspokojení z výsledků své práce. „Zvolil jsem si možná příliš silné téma...uchopit sakrální prostor v jeho síle a působivosti bez detailní popisnosti.“<sup>248</sup> Jakub Špaňhel se zamýšlí nad tím, zda je vůbec možné malířskými prostředky vyjádřit spiritualitu prostoru a intenzitu pocitu, který vyvolává. Ve výtvarném umění existují určité formální limity a řadě duchovních aspektů života je tak možno se v umění pouze přiblížit.

---

<sup>243</sup> ŠPAÑHEL, Jakub. Obhajoba diplomové práce Chrámové interiéry [formát pdf.]. Praha, 2001 – 2002. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění, Intermediální škola Prof. Milana Knížáka. Prof. Milan Knížák [vid. 2015 – 01 - 31].

Dostupné z: [http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby\\_diplom/Spanhel\\_Jakub.pdf](http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby_diplom/Spanhel_Jakub.pdf)

<sup>244</sup> Oldřich Blažíček (1887 – 1953) byl především krajinářem. Věnoval se ale i malbě chrámových interiérů v níž dosahoval srovnatelného mistrovství. Podílel se také na výzdobě chrámových interiérů (např. chrámu sv. Víta v Praze nebo San Marco v Benátkách).

<sup>245</sup> ŠPAÑHEL, Jakub. Obhajoba diplomové práce Chrámové interiéry [formát pdf.]. Praha, 2001 – 2002. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění, Intermediální škola Prof. Milana Knížáka. Prof. Milan Knížák [vid. 2015 – 01 - 31].

Dostupné z: [http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby\\_diplom/Spanhel\\_Jakub.pdf](http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby_diplom/Spanhel_Jakub.pdf)

<sup>246</sup> Tamtéž.

<sup>247</sup> Tamtéž.

<sup>248</sup> Tamtéž.

## 11.2 Sv. Vít

akryl, olej, pigment na plátně, 220 x 160 cm, 2001 (obr. 67)

### Sv. Mikuláš

akryl, olej, pigment na plátně, 235 x 205 cm, 2002 (obr. 68)

### Sv. Petr

akryl, olej, pigment na plátně, 220 x 180 cm, 2002 (obr. 69)

Tyto tři chrámy jmenuje Jakub Špaňhel v textu své diplomové práce. První dva pražské kostely na něj učinily ze všech, kterými prošel, „nejhlubší dojem“.<sup>249</sup> Intenzivní zážitek z návštěvy římského chrámu sv. Petra zpracoval v poslední kompozici kolekce sakrálních prostor.

Pohled do presbytáře katedrály **sv. Víta** je vyveden v temných barvách. Převládá černá. Autor rychlými tahy štětce výstižně naznačil gotické tvarosloví. Množství žebroví a snaha o výškovou expanzi, jež jsou charakteristické pro stavby vrcholné gotiky, vzbuzují přirozený respekt k monumentalitě prostoru. Použití neomítnutého kamene tento efekt ještě umocňuje. V gotické sakrální architektuře hraje významnou roli světlo, které prochází vitrážovými okny a při jasném dni tak projasňuje prostor a rozsvěcuje barevné výplně oken. Při špatném počasí či ve večerních hodinách však tento významný prvek mizí a výsledný dojem z velkolepého prostoru může být až tísnivý. Interiéry gotických kostelů jsou tak velmi proměnlivé a s tím i jejich působení na návštěvníka. Jakub Špaňhel ukazuje prostor chrámu s. Víta jako velice temný a tísnivý. Vyjádřil zde svůj vlastní pocit, ale částečně i grandiózní a proměnlivou působnost gotické architektury.

Interiér chrámu **sv. Mikuláše** je oproti předchozí malbě plný kontrastů. Autor zde vyváženě použil širokou škálu odstínů od černé přes stupně šedi až k bílé. Expresivním malířským rukopisem přesvědčivě zobrazil základní prvky barokní architektury, jež je ve své vrcholné fázi především dynamická a zdobná. Pražský chrám sv. Mikuláše na Malé straně patří k nejvýznamnějším

---

<sup>249</sup> ŠPAŇHEL, Jakub. Obhajoba diplomové práce Chrámové interiéry [formát pdf.]. Praha, 2001 – 2002. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění, Intermediální škola Prof. Milana Knížíka. Prof. Milan Knížík [vid. 2015 – 01 - 31].  
Dostupné z: [http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby\\_diplom/Spanhel\\_Jakub.pdf](http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby_diplom/Spanhel_Jakub.pdf)

památkám vrcholného baroka u nás. Vyznačuje se velkolepým, bohatě vyzdobeným prostorem. Není zde kladen důraz na vertikálnost. Přes výšku a rozlehlost budí dojem určité útulnosti, která je dána zvládnutím architektonických prvků a především četnými mistrovskými uměleckými díly v podobě soch, závěsných obrazů a zejména nástropních fresek, které otevírají prostor do snových výšin. Určitá přebujelost však může vzbudit pocit zahlcení. Jakub Špaňhel pojal interiér sv. Mikuláše v této jeho dvojznačnosti. Je zde dynamika, zdobnost i určitá intimita, ale také příliš temné akcenty a chaotické tahy štětce, které vyvolávají neklid.

Obraz interiéru baziliky **sv. Petra** v Římě je ze tří zde představených děl nejvíce vzdálen popisnosti. Dominuje světle šedá až bílá barva. V takřka monochromní kompozici jsou jediným jasně čitelným odkazem k architektuře tohoto prostoru jemně naznačené oblouky. Čtyři podpůrné oblouky, které nesou monumentální kupoli chrámu jsou spolu s ní dominantními architektonickými prvky interiéru. Kupole je na vrcholu i po obvodu opatřena mnoha okny. Interiér svatopetrské baziliky je tak především díky tomuto zdroji světla velmi světlý. V bohaté výzdobě chrámu převládá renesanční sloh. Prostor je vzdušný a světlý. Takto jej nepochybně vnímal i Jakub Špaňhel, který ve svém obraze zachytil intenzivní světlo, jež upozadňuje architekturu. Ve vyjádření svého pocitu z tohoto chrámového interiéru tak vlastně zobrazil samotnou podstatu sakrálního prostoru, kam křesťan nechodí obdivovat lidské výtvořiny, ale setkávat se s Bohem.

Na těchto třech příkladech chrámů lze dobře pozorovat, jak významně ovlivňuje architektura a umění vnímání prostoru, jehož účel je vždy týž. To, co ve své době snad odpovídalo povaze společnosti a dobovému vnímání posvátného, je v dnešní době vystaveno často nepochopení nebo dokonce nezájmu. Podle architekta Martina Kareše<sup>250</sup> je architektura „zároveň uměním i technikou, zároveň prožitkem i objektem užitkovým.“<sup>251</sup> Zatímco sdělení

<sup>250</sup> Ing. arch. Martin Kareš, Ph.D. (1977), soustřeďuje se především na projekty nadstandardních vil, je ovlivněn funkcionalismem, ve své tvorbě reflektuje prvky současné světové architektury. Ve své disertační práci zpracoval téma proměny světla a skla v sakrálním prostoru.

<sup>251</sup> KAREŠ, Martin. Proměny světla a skla v sakrálním prostoru [formát pdf.]. Brno, 2008. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta architektury, Ústav stavitelství. Doc. Ing. Miloslav Meixner, CSc., s. 28 [vid. 2015 – 02 - 02]. Dostupné z: [http://www.vutbr.cz/www\\_base/zav\\_prace\\_soubor\\_verejne.php?file\\_id=18158](http://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=18158)

jiných forem umění – literatury, filmu nebo i obrazu je jasné, sdělení architektonického díla je mnohem komplikovanější. Martin Kareš je označuje za „*ke svému určení sloužící, zhmotněnou myšlenku.*“<sup>252</sup> Jak moc může dnešní člověk docenit myšlenku starou stovky let? Jisté je, že technickou a uměleckou stránku sakrální architektury respektuje a obdivuje většina dnešní společnosti. Jiné je to se stránkou duchovní, která ztrácí svůj význam a přitom je nerozlučnou součástí těchto staveb. Základním poselstvím sakrálních staveb je být pro příchozího pevností pro jeho „*intimní setkání se s Bohem*“.<sup>253</sup> Určujícím faktorem pro výraz chrámového prostoru je světlo. Práce s ním se v jednotlivých historických etapách lišila, ale důraz na jeho roli byl vždy zásadní. Množství, velikost i situování oken souviselo s duchovním nastavením dané společnosti v dané době. Například v architektuře raného středověku byla role světla vyzdvížena v kontrastu s temnotou. Zdi byly silné a okna malá. Jejich rolí nebyl výhled ven, ale zdůraznění výjimečnosti světla, jež prořezává temný prostor přesně směřovanými paprsky, které vyvádějí člověka z temnoty ke světlu. Dnešní architektura je však charakteristická velkým prosvícením, kdy se „*vitalita světla neúčinně rozptyluje a ztrácí.*“<sup>254</sup> Lze se tedy dnešnímu člověku divit, že místa s promyšlenou a dávným křesťanským myšlením podloženou rolí světla vnímá jako tmavá a ponurá?

Přístup Jakuba Špaňhela je velmi osobní. Jeho malby vyjadřují intimní pocit z navštívených prostor. Nevypovídají mnoho o samotné architektuře a umělecké výzdobě, ale převážně o dojmu, který tato posvátná místa v autorovi zanechala. Tyto obrazy odkazují k další dimenzi ve vnímání sakrálního prostoru, kterou pociťuje řada příchozích bez ohledu na víru.

---

<sup>252</sup> Tamtéž s. 28 – 29.

<sup>253</sup> Tamtéž s. 33.

<sup>254</sup> Tamtéž s. 135.

## 12 Příklady dalších současných autorů, v jejichž díle najdeme vztah ke křesťanství

Křesťanská témata jsou velmi silně reflektována v díle **Blanky Jakubčíkové** (\*1971), která vystudovala fakultu výtvarných umění na VUT v Brně, kde během let 1992 – 2000 prošla ateliéry Ivana Kříže<sup>255</sup>, Jamese Janíčka<sup>256</sup> a Václava Stratila<sup>257</sup>. Její obrazy vycházejí z bravurně zvládnuté osobité kresby. Mají podobu komiksových okének či plakátů. Silné černé kontury jsou vyplněny výraznými barvami, často plošně bez stínování. S oblibou používá text. Pokud bych měla definovat vyznění jejích obrazů ve vztahu ke křesťanství jedním slovem, byla by jím ironie. Autorčin přístup k tématu je velmi osobní. Vyrostla v katolické rodině, rodiče jsou praktikující křesťané. Sama autorka se však navzdory křesťanské výchově vydala jinou cestou. Její dílo odráží vnitřní boj plynoucí z tohoto vzdoru.<sup>258</sup> Jako by nebylo, vzhledem k lidské přirozenosti k níž patří i temná stránka duše, pro člověka možné vnímat bezvýhradně pozitivně a čistě cokoli, co je mu předloženo jako správné a dobré. Ježíškovi v náruči Marie raší na hlavě čertovské růžky (obr. 70), slovo láska představuje sexuální pud (obr. 71), Svatá trojice z nebe na lidstvo neshlíží, ale špehuje jej. (obr. 72)<sup>259</sup>

Několik obrazů s přímou vazbou ke křesťanským námětům najdeme u **Jana Gemrota**<sup>260</sup> (\*1983). Tento mladý malíř se označuje za hluboce věřícího člověka. Táhne však spíše k židovské víře. Patří k řadě dnešních lidí, kteří věří, ale nenavštěvují bohoslužby ani nemají hlubší znalosti Písma. Věří na základě vědomí příslušnosti k západní křesťanské kultuře. To se odráží v jeho díle, ať už podprahově a nepřímou nebo vědomě. V roce 2009 vytvořil

<sup>255</sup> Ivan Kříž (nar. 1941) původem ze Slovenska je malíř, kreslíř, sochař a pedagog. Působil na brněnském VUT na FAVU.

<sup>256</sup> James Janíček (nar. 1935) původem z Kanady je grafik, typograf, malíř, ilustrátor a pedagog. Působil na brněnském VUT na FAVU po Ivanu Křížovi.

<sup>257</sup> Doc. Václav Stratil, Prom. Ped. (nar. 1950 Olomouc) je fotograf, kreslíř, malíř, performer a hudebník. Vede Ateliér intermedia na Fakultě výtvarných umění na brněnském VUT.

<sup>258</sup> JAKUBČÍKOVÁ, Blanka. *Diplomová práce* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 5. května 2014, 19:28 [cit. 2015 – 02- 02]. Osobní komunikace.

<sup>259</sup> Uváděné příklady jsou z cyklu **Opus diabolicum**, což je autorčina diplomová práce z roku 1999. Obraz Marie s Ježíškem je opatřen nápisem „SE MNOU PŘIJDE ZÁKON“, pod nápisem „BŮH JE LÁSKA“ si hová žena v erotickém kostýmu s dŭtkami v ruce a z rudých vlasů jí trčí růžky. Obraz Svaté Trojice v oblacích upozadňují dva výrazné nápisy „ŠPIONI“. Na cyklus Opus diabolicum navázala autorka cyklem Třetí pohlaví a poté cyklem Imitatio Christi.

<sup>260</sup> Jan Gemrot absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Zdeňka Berana. Na Akademii byl přijat díky mimořádnému talentu již po ukončení třetího ročníku střední Výtvarné školy Václava Hollara.

obraz Království svobodné matky. (obr. 73) Definuje jej jako přepis ikonografického zobrazení Madony se svatozáří. Svatozář zde však tvoří buben pračky a Madonu představuje matka unavená hrou s malým dítětem. „*Je to vlastně hold síle mateřství, které je stejné v Písmu i dnes, mateřství jako nějaký pud. V obraze měním jen kulisy.*“<sup>261</sup> K zajímavým tématicky zaměřeným dílům tohoto autora se též řadí dvojice obrazů Adam a Eva z roku 2010. (obr. 74) Obě postavy jsou vyvedeny v odstínech šedi. Jedná se o silně rozostřené figury Adama a Evy převzaté z díla Albrechta Dürera.<sup>262</sup> Jedinými barevnými, velmi realisticky malovanými prvky obrazů jsou kabelka na ruce Evy a šála kolem krku Adama. Tyto doplňky značky Luis Vuiton<sup>263</sup> poukazují na hodnoty dnešní společnosti, která se „*často chová, jako by se svým zbožím byla již zrozena.*“<sup>264</sup>

Na kritiku hodnot vládnoucích v konzumní společnosti se zaměřila například také autorka instalací a performerka **Vendula Chalánková**<sup>265</sup> (\*1981), která ve svém díle Spotřebitelův Betlém z roku 2001 nahradila postavy vážící se k narození Ježíše postavičkami vystříhanými z obalů spotřebního, zboží nebo **Jan Morávek**<sup>266</sup> (\*1978), který „*ironizuje vyprázdněnost znaků euro-atlantické kultury postavené na křesťanství*“<sup>267</sup> prostřednictvím oblíbených postaviček (panenka Barbie, Mickey Mouse, medvídek Pú apod.) představených v rolích světců. Panenka Barbie je ukřižována ve společnosti rozesmátých populárních figurek ozdobených svatozářemi nebo spoutána po vzoru mučených světců.

---

<sup>261</sup> GEMROT, Jan. *Diplomová práce* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 1. dubna 2014, 10:17 [cit. 02.02.2015]. Osobní komunikace.

<sup>262</sup> Albrecht Dürer (1471 – 1528) byl jedním z nejvýznamnějších německých renesančních malířů. Obrazy Adam a Eva pocházejí z roku 1507.

<sup>263</sup> Luis Vuiton je francouzská módní značka založená roku 1854 a nazvaná podle svého zakladatele.

<sup>264</sup> GEMROT, Jan. *Diplomová práce* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 1. dubna 2014, 10:17 [cit. 02.02.2015]. Osobní komunikace.

<sup>265</sup> Vendula Chalánková absolvovala VUT, Fakultu výtvarných umění v ateliéru Environment Vladimíra Mertý a Mariána Pally. Byla na stáži na pražské AVU u Milana Knížáka a na brněnské FaVU u Václava Stratíla. V jejím díle hraje hlavní roli humor, který ale není prvoplánový. V tvorbě se zaměřuje na reflexi konzumní společnosti, okolního světa a v neposlední řadě i sama na sebe.

<sup>266</sup> Jan Morávek absolvoval Mistrovskou školu uměleckého designu v Praze obor- sochařství u Jiřího Kryštůfka a poté ateliér socha II. u Jiřího Beránka na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Působí na ZČU, kde na Fakultě umění a designu Ladislava Sutnara vede ateliér multimédií. Podílí se na projektu „Zaniklé kostely“, o kterém pojednávám v kapitole 13.3 této práce.

<sup>267</sup> Jan Morávek – My personal Dark Passenger [online]. Plzeň, ZČU, Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara., © 1991 - 2013 UWB Plzeň, Poslední změna 03.02.2015 20:58 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.fdu.zcu.cz/cz/859-my-personal-dark-passenger>

Spojení křesťanského motivu s kritikou dnešní společnosti se objevuje i v díle jednoho z nejvýznamnějších současných umělců **Křištofa Kintery**<sup>268</sup> (\*1973). V roce 2008 vytvořil instalaci nazvanou Svatý duch vypuštěn. Z pomačkaného plechového barelu, který je celý pozlacený, vychází kouř. Barel byl původně určen k přepravě ropy. Autor do něj vložil namísto toho jiné bohatství – kouř, který představuje Ducha svatého. „*Profánní se náhle objevuje v obráceném světle, když získává vlastnosti náležející sakrálnímu.*“<sup>269</sup> Instalace v sobě nese více významů. Poukazuje na ztrátu respektu k ochraně přírody, ale také ke křesťanství a hlavně církvi. Obyčejná věc je povýšena drahým kovem, unikající dým budí nejistotu u diváka. „*Hraju si na to, že je to jakoby sud od Boha, který někdo otevřel a nám teď tady uniká Duch svatý*“,<sup>270</sup> komentuje dílo Křištof Kintera. Stejně tak by to ale podle něj mohly být unikající toxické látky. Kritika zaměřená na vztah k životnímu prostředí je obsažena i v monumentálním světelném objektu Mé světlo je tvůj život – Šiva Samuraj (obr. 75) z roku 2009. Z 250 starých lamp a neónových zářičů stvořil autor postavu, jejíž pomyslnou hlavu zdobí svatozář. Světlo - symbol boží přítomnosti je představeno jako nesnesitelný žár vydávající fenomén, který oslňuje a nepustí diváka do blízkosti postavy. Jeho odvěká životodárná role je zde ironizována. Autor tímto objektem upozorňuje na nadměrnou, pro přírodu velmi zatěžující spotřebu energií. Na propojení veřejného a sakrálního prostoru se zaměřil v jedné ze svých prvních variací na funkci pouliční lampy, kterou nazval Zázrak (2008). V holandském Tilburgu namířil jednu z řady lamp tvořících pouliční osvětlení směrem k hřbitovní zdi na sochu sv. Františka. Dal tak světlo světcům.<sup>271</sup> Musíme si dnes na světce zaměřit umělé osvětlení v monumentální instalaci, abychom si jejich přítomnost vůbec uvědomili? Křištof Kintera netvoří díla s jednoznačným

---

<sup>268</sup> Křištof Kintera v letech 1992–1999 studoval v ateliéru Milana Knížáka na AVU v Praze a v letech 2003–2004 Rijksakademie van beeldende kunsten v Amsterdamu. Je známý nejen jako multimediální umělec, ale také jako kurátor a člen uskupení Skrytá tvůrčí jednotka.

<sup>269</sup> SRP, Karel. It is not funny [formát pdf.] s. 24. Praha: Křištof Kintera. © Křištof Kintera 1995–2015. Poslední změna: 05.01.2015 20:09 [vid. 2015 – 02- 03]. Dostupné z: [http://kristofkintera.com/texts/it-is-not-funny\\_karel-srp\\_en.pdf](http://kristofkintera.com/texts/it-is-not-funny_karel-srp_en.pdf)

<sup>270</sup> Obřimi světelnými skulpturami provokuje na výstavě Křištof Kintera [online]. Praha: Ekolist.cz, zprávy o přírodě, životním prostředí a ekologii, Copyright © BEZK. Copyright © ČTK, TASR. Publikováno 16.1.2010 22:23 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/obrimi-svetelnymi-skulpturami-provokuje-na-vystave-kristof-kintera>

<sup>271</sup> SRP, Karel. It is not funny [formát pdf.] s. 24. Praha: Křištof Kintera. © Křištof Kintera 1995–2015. Poslední změna: 05.01.2015 20:09 [vid. 2015 – 02- 03]. Dostupné z: [http://kristofkintera.com/texts/it-is-not-funny\\_karel-srp\\_en.pdf](http://kristofkintera.com/texts/it-is-not-funny_karel-srp_en.pdf)



obsahem. Zmíněná díla v sobě sice nesou odkaz ke křesťanství, ten je však nápaditě pojen s kritikou hodnot současné společnosti, jejího chování k životnímu prostředí, ale i vtipem a nadsázkou, která dokáže oslovit diváka.

Inspiraci pro své dílo našel v křesťanských námětech malíř **Adam Štech**<sup>272</sup> (\*1980). Jako předlohy svých maleb volí především historické obrazy, které přetváří podle vlastního přesvědčení, bez respektu k předloze. „Podle mého názoru má být obraz v první řadě poplatný současnosti.“<sup>273</sup> Brilantně malířsky zpracované koláže klasických uměleckých děl působí velmi sugestivně. Výrazná živá barevnost kontrastuje s celkovým vyzněním Štechových obrazů, které na diváka útočí mistrně zpracovanou děsivou absurditou. Jednou z linií autorovy tvorby jsou i úpravy starých barvotisků znázorňujících Ježíše Krista či Pannu Marii, nazvané Remake. (obr. 76) Části tisků jsou přemalovány. Někde mizí tvář a ruce pod abstraktními barevnými pruhy připomínajícími barevné firemní vzorníky. Jinde je tvář zhyzděna nesmyslně umístěnými ostrými zuby, nádory a očními bulvami a ruka nahrazena chapadlem. Svaté postavy jsou dezinterpretovány nebo měněny v monstra. Obrazy jako by poukazovaly na chyby v překladu, ke kterým dochází při interpretaci minulosti skrze současnost, a které mají za následek zavírování samotného motivu.

Velmi sporným malířem, co do vztahu ke křesťanství, je **Jan Vytiska**<sup>274</sup> (\*1985). V recenzích na dílo tohoto autora se s pojmem křesťanství setkáme častěji než u většiny zde obsáhleji popsaných autorů. V případě Jana Vytisky však nejde o křesťanské náměty ani o jejich variace. Celé jeho dílo totiž tak výrazně stojí v opozici vůči všem křesťanským motivům a obecně křesťanským hodnotám, že nelze neupozornit na jeho vztah k tomuto náboženství. Vytiskovy malby, nutno podotknout že velmi kvalitně řemeslně zpracované, ukazují chlípnost, zvrácenost, bolest, tíseň, beznaděj, destrukci. Jsou plné zrůd, vnitřností a ohně. Nechybí ďábel ani smrt. Vše, co si můžeme představit pod pojmem peklo, je zde. (obr. 77) Ve světničkách plných hrůzy

---

<sup>272</sup> Malíř Adam Štech v letech 2001 až 2008 studoval Malířské školy prof. Jiřího Sopka a doc. Vladimíra Skrepla na pražské AVU.

<sup>273</sup> Motýlí efekt? Obraz jako různosměrná dekonstrukce celku [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 5. 3. 2013 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/03/05/7-3-2013-motyli-efekt-kurator-vystavy-petr-vanous-uvadi-adama-stecha-a-vladimira-velu/>

<sup>274</sup> Jan Vytiska v letech 2005 až 2010 vystudoval Fakultu umění v Ostravě v ateliéru nových médií Jiřího Surůvky.

najdeme i kříž či krucifix. Prostředí diváka odvádí ze současnosti do dob, kdy křesťanská víra ještě hrála v životě lidí výraznou roli a pojmy hřích a odpuštění byly velmi živé. „*Hříchy se podle křesťanské nauky zkoumají a odhalují především proto, aby mohly být odpuštěny. Na Vytiskových obrazech očividně chybí ten, kdo by odpouštěl, žádná oslava svátosti usmíření se nekoná.*“<sup>275</sup>

V tomto výčtu nelze nezmínit také jedno velmi kontroverzní dílo skupiny **Guma guar**<sup>276</sup>. Na výstavě s názvem *Bad News* v polské Bytomi v roce 2006 představila skupina fotomontáž zobrazující Benedikta XVI., který ve zdvižené pravé ruce drží useknutou hlavu britského zpěváka Eltona Johna. (obr. 78) Plakát doprovodila nápisem na zdi hlásajícím „*Wszystcy jesteście ciotami*“ (česky: „Všichni jste buzeranti“). Práce kritizuje polskou konzervativní stranu a papeže kvůli diskriminaci homosexuálů. V Čechách nezbudila větší ohlas. V Polsku však skupině hrozil dokonce soud.<sup>277</sup> Tématu křesťanství se skupina dotkla ještě v práci z roku 2010 nazvané *Leštění Bible*, která sestává z Bible, kartáče, hadru a černého krému na boty. Naposledy byly tyto předměty představeny na výstavě *No Comment? Vol. 3* v brněnské Galerii U Dobrého pastýře. Diváci zde mohli vyleštit kožené desky Bible. Tato konzervace po staletí uctívané knihy nabízí možnost uvědomění si jejího významu a nutnosti zachování dalším generacím. To, že se divák věnuje jen deskám, ale také trefně odkazuje k faktu, že každý ví, co je Bible, a mnozí ji mají doma, ale jen málokdo ji četl, či alespoň prolistoval.

Zvláštním příkladem umělkyně s odkazem ke křesťanství je **Sláva Sobotovičová**<sup>278</sup> (\*1973). Ve vícero dílech této performerky se objevuje v hlavní roli chlebové těsto. Markéta Kubačáková<sup>279</sup> upozorňuje na nutnost vnímat symboličnost této hmoty v rámci evropské křesťanské kultury. Autorka

---

<sup>275</sup> HAVLÍČEK, Jiří. Černý sabat [online]. Valašské Meziříčí: Galerie Kaple, © 2015, Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, Poslední změna: 16. 2. 2010 0:00 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://galerie.kzvalmez.cz/vystavy/aktualni/JAN-VYTISKA/#.U4R4vyitKOA>

<sup>276</sup> Umělecko-aktivistická skupina Guma guar byla založena v roce 2003 v Praze. Jejími členy jsou Milan Mikuláščík, Daniel Vlček a Richard Bakeš. Skupina se zabývá kritikou společenského systému a mediálního světa a věnuje se také streetartu.

<sup>277</sup> JONÁŠ, Adam. Nástin typologie témat českého politického umění a jejich rozdílné reflexe [formát txt.]. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Mgr. Viktor Pantíček, s. 34 [vid. 2015 – 02- 03]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/273094/ff\\_b/Adam\\_Jonas\\_-\\_bakalarska\\_prace.txt](http://is.muni.cz/th/273094/ff_b/Adam_Jonas_-_bakalarska_prace.txt)

<sup>278</sup> Sláva Sobotovičová pochází ze Slovenska. Po studiích na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě studovala na Akademii výtvarných umění v Praze, kde nyní pracuje jako správkyně videoarchivu Vědecko-výzkumného pracoviště.

<sup>279</sup> Markéta Kubačáková (nar. 1984) je výtvarnice a teoretička umění, autorka anotace ke Slávě Sobotovičové v databázi [artist.cz](http://www.artist.cz)

pracuje také například s vínem. Inspiruje se všedním životem, podnětem jsou „*věci spojené s koloběhem života a procházející člověkem.*“<sup>280</sup> Křesťanská symbolika je v díle Slávy Sobotovičové přítomna přirozeně a nenásilně.

Tématu křížových výprav se ve výstavě Kruciáta představené v roce 2011 v galerii Peron<sup>281</sup> věnoval **Martin Kocourek**<sup>282</sup> (\*1976). Vedle řádů z víček od piva, monstrancí z plechovek, meče-kříže a praporu z plechu se staly jádrem výstavy helmy středověkých válečníků vytvořené z konzerv. Přes všednost použitých předmětů byla výstava na první pohled přehlídkou křížáckých atributů. Autor poukazuje na sílu víry našich předků, na jejich přesvědčení, které je však zavedlo na cestu, ze které se vraceli s mnohem větší tíhou hříchu než na jejím začátku. Ať násilí předchází jakkoli pevná víra a přesvědčení, nemůže z něj vzejít nikdy nic dobrého. Svaté místo si musí každý najít ve svém srdci, duchovní prostor není možné získat násilím.<sup>283</sup> Výstava se dotkla jednoho z důvodů odporu mnoha dnešních lidí vůči církvi. Násilné prosazování křesťanské víry jako jediné správné cesty je nesmazatelným prohřeškem její historie. Martin Kocourek své práce na výstavě Kruciáta popisuje jako kontrast vysokého a nízkého.<sup>284</sup> Nelze se vyhnout reminiscenci na stejný kontrast v případě křížových výprav, kdy se v bojích za vysoké cíle projevila lidská nízkost v té nejhorší podobě.

Na závěr tohoto výčtu zmíním ještě obrazový cyklus *Passion of the Christ* (obr. 79) malíře **Martina Šárovice**<sup>285</sup> (\*1977), který zachycuje zakrvavělou tvář Ježíše s trnovou korunou na hlavě. Autor expresivním rukopisem zachytil utrpení, bolest, ale i smíření ve tváři Ježíše Krista. Škodolibé, jízlivé tváře v pozadí odkazují ke zradě a absenci soucitu - odvráceným stránkám lidské povahy, které lidstvo provázejí od nepaměti.

---

<sup>280</sup> JEŘÁBKOVÁ, Edith. Sláva Sobotičová - Kludne krát. Divus časopis Umělec 2007/4 [online]. Vrané nad Vltavou, © DIVUS 2015, Poslední změna 4.2.2015 21:10 [cit. 04.02.2015]. Dostupné z: <http://www.divus.cz/london/cs/article/slava-sobotovicova-just-shorten-it>

<sup>281</sup> Pražská komerční galerie, výstavní a aukční síň.

<sup>282</sup> Sochař Martin Kocourek v letech 1995 až 2002 vystudoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru veškerého sochařství profesora Kurta Gebauera.

<sup>283</sup> OUJEZDSKÝ, Karel. Rozhovor s Martinem Kocourkem - „Krucíáta“ sochaře Martina Kocourka. In: Mozaika. Český rozhlas 3 Vltava, 18. listopadu 2011 8:00. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2486731>

<sup>284</sup> Tamtéž.

<sup>285</sup> Malíř Martin Šárovec studoval v letech 1997 až 2002 Alternativní a loutkovou scénografií u doc.P.Kalfuse na Divadelní akademii múzických umění v Praze, v letech 2002 až 2004 studoval v Ateliéru Užité malby Pavla Nešlehy a Stanislava Divíše na AVU a v letech 2006 až 2007 doktorandské studium tamtéž.

## 13 Umění v sakrálním prostoru

Významným fenoménem v současném vztahu umění a víry je prezentace uměleckých děl v kostelích. Kostely, jež v minulosti byly takřka výhradním místem, kde se mohl člověk setkat s uměním, tuto svoji roli v průběhu devatenáctého století ztratily. Se sekularizací a vznikem muzeí se umění, jež se od křesťanských motivů odvrátilo, přesunulo na profánní půdu. Sakrální umění nadále vznikalo jako reakce na poptávku církve. Po dobách, kdy veškeré umění bylo vlastně křesťanské a nebyl důvod je tak nazývat, se v dějinách umění objevuje nový fenomén - „křesťanské umění“. Vzniká však v určité izolaci a je uzavřeno aktuálnímu dění v umělecké obci. Navíc motivace vzniku těchto děl – zakázek pro církve brzdí fantazii a tvořivost umělce. Norbert Schmidt označuje současné projevy křesťanského umění ve většině případů za „*druhořadé ozvěny avantgardních postupů, které jsou více jak padesát let staré*“.<sup>286</sup>

V průběhu dvacátého století se objevovaly snahy o znovu sblížení umění a církve. S přelomovým přístupem k dialogu současného umění a církve přichází v 70. letech dvacátého století německý jezuita Friedhelm Mennekes<sup>287</sup>. Přiznává si skutečnost, že došlo k nevratnému oddělení světa umění a křesťanské církve a o znovu splynutí nemá smysl usilovat. Tento stav však neznamena, že si tyto dva světy nemají co říci. Mennekes pozval současné umění do sakrálního prostoru, aby zde vedlo dialog s příchozími. Poprvé tak učinil ve své farnosti Nied ve Frankfurtu nad Mohanem, kde představil nejvýznamnější umělce své doby. V letech 1987 až 2008 působil v Kolíně nad Rýnem, kde založil dnes již světoznámou Stanici umění Sv. Petra (Kunst-Station St. Peter.) V kostele má být vystavováno to nejlepší umění, protože „*pro Boha je dobré jen to nejlepší*“<sup>288</sup>.

---

<sup>286</sup> JELÍNKOVÁ, Klára, SCHMIDT, Norbert. Současné výtvarné umění a církev. In: PEČINKOVÁ, Pavla ed. *Salvatoria / Umění v kostele*, s. 9.

<sup>287</sup> Friedhelm Mennekes (nar.1940) je německý katolický kněz, teolog a teoretik umění. V roce 1989 založil v gotickém kostele sv. Petra v Kolíně nad Rýnem „Stanici umění“ – Kunst-Station Sankt Peter in Köln.

<sup>288</sup> JELÍNKOVÁ, Klára, SCHMIDT, Norbert. Současné výtvarné umění a církev. In: PEČINKOVÁ, Pavla ed. *Salvatoria / Umění v kostele*, s. 11.

### 13.1 Umělecké intervence do kostela Nejsvětějšího Salvátora

V České republice je v současné době nejvýraznějším místem, kde dochází k dialogu (nejen) výtvarného umění a liturgie, kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze.

Ranně barokní<sup>289</sup> kostel Nejsvětějšího Salvátora se nachází přímo naproti Karlovu mostu a je součástí areálu Klementina. Kostel má za sebou mnohasetletou tradici univerzitního kostela, která byla přerušena v letech komunistické vlády. Poté ji znovu oživil Tomáš Halík, jenž byl v únoru roku 1990 jmenován rektorem kostela a do péče mu byla svěřena pastorece vysokoškolských studentů. V duchu svého přístupu k církvi a křesťanské víře, kterou poutavě přibližuje všem bez rozdílu, otevřel Tomáš Halík Salvátorskou farnost rozličným kulturním aktivitám. Kostel se tak stal nejen duchovním, ale i kulturním centrem. Přicházejí sem mladí lidé a studenti poznávat křesťanskou víru a přátelé hudby, literatury, básní a výtvarného umění. Farnost opakovaně navštěvuje a přednáší zde právě výše zmíněný Friedhelm Mennekes, jehož činnost zdejší dění inspirovala.

Současné umění vnáší do kostela naši současnost a obrací člověka k aktuálním otázkám bytí. Umění a s ním naše současnost se zde setkávají s Bohem. Zda dnešní umění zobrazuje křesťanskou tematiku, není podstatné. Umění je obrazem člověka, nevyhýbá se kontroverzi a nebojí se nových, ještě nepoznaných poloh. Touha po objevování, snaha vyjádřit nejniternejší pocity i obecné názory novými cestami – právě to je projevem přítomnosti Božího Ducha.<sup>290</sup> Norbert Schmidt zdůrazňuje, že zde nejde o prezentaci uměleckého díla a kostel zde nehraje roli muzea či galerie. Umění má být podnětem k přemýšlení, podnětem k výpravám po duchovních cestách. Možná může působit v daném prostoru nepatřičně. Taková zdravá provokace obrací návštěvníka kostela jiným směrem, než je zvyklý. Umění klade otázky a

---

<sup>289</sup> Kostel byl postaven na základech gotického chrámu sv. Klimenta. Základy byly položeny v letech 1578-1581. Následující léta jej postupně budovali Carlo Lurago a Francesco Caratti. Vysvěcen byl roku 1602.

<sup>290</sup> JELÍNKOVÁ, Klára, SCHMIDT, Norbert. Současné výtvarné umění a církev. In: PEČINKOVÁ, Pavla ed. *Salvatoria / Umění v kostele*, s. 16.

aktivuje prostor. Norbert Schmidt tyto intervence přirovnává k dobrému kázání.<sup>291</sup>

### 13.1.1 Popelce umělců

Od roku 1996 se v čase předvelikonočním pravidelně koná v kostele Nejsvětějšího Salvátora Popelce umělců. Salvátorská slavnost navázala na mnohaletou tradici, jejíž počátek spadá do doby po první světové válce, kdy se v Paříži v proslulé katedrále Notre Dame sloužila mše za umělce padlé ve válce.

Na Popelční středu je pravidelně připraven bohatý program, ve kterém se setkávají umělci z různých oborů. V roce 2001 byla součástí programu poprvé i výstava uměleckých děl, jednalo se o jednodenní prezentaci soch několika umělců<sup>292</sup>. Podruhé bylo výtvarné umění zastoupeno v roce 2006<sup>293</sup>. Od roku 2009 jsou každoročně po celou postní dobu v kostele prezentovány výtvarné práce. Roku 2009 to byly Studánky – objekty Václava Ciglera<sup>294</sup> v liturgickém prostoru kostela, v roce 2010 obohatila prostor presbytáře jemná kresba Adrieny Šimotové<sup>295</sup> nazvaná Prostrace položená na podlaze. V roce 2011 byl v presbytáři kostela instalován objekt „postní obraz“<sup>296</sup> Stanislava Kolíbala<sup>297</sup>. Následující rok byl hlavní oltář na návrh architekta Norberta Schmidta zakryt obrovským bílým postním plátnem<sup>298</sup>. Pro postní intervenci roku 2013 oslovili

---

<sup>291</sup> VESELÁ, Romana. Kostel není galerie ani muzeum – rozhovor s Norbertem Schmidtem [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 13. 3. 2013 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/03/18/kostel-neni-galerie-ani-muzeum/>

<sup>292</sup> Vystavovali zde sochaři Mojmír Preclík, Jana Švábová, Jaroslav Šerých, Věra Nováková, Markéta Jírová, Jarmila Janůjová, Václav Vokolek, Jiří Vovsa, Jan Jemelka a Petr Kryštof.

<sup>293</sup> Vystaveny byly obrazy Dušana Černého, Petra Štěpána a Jiřího Vovse a sochy Jiřího Kačera a Mojmíra Preclíka.

<sup>294</sup> Václav Cígler (nar.1929) patří k silné generaci výtvarníků narozených kolem roku 1930. V ateliéru Josefa Kaplického na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze studoval například s Adrienou Šimotovou nebo Jiřím Johnem. Zaměřuje se na práci se sklem, ze kterého vytváří objekty a instalace vyznačující se minimalistickou čistotou a zdůrazňující ty nejkřehčí vizuální vjemy.

<sup>295</sup> Adriena Šimotová (1926 – 2014) malířka, grafička a sochařka. Její hlavní inspirací byl člověk, jeho život, tělo, osud... Pracovala originálním způsobem s papírem (prořezávání, muchlání, objekty), se svým vlastním tělem (otisky), experimentovala s různými materiály. Její tvorba se vyznačuje jemností až jakousi delikátností a přitom překvapivou silou výrazu.

<sup>296</sup> Jedná se o prostorový objekt vytvořený podle kresby, kterou autor daroval v době normalizace františkánu Bonaventurovi Z. Boušemu, který si kresby velmi vážil.

<sup>297</sup> Stanislav Kolíbal (nar.1926) sochař, grafik, ilustrátor a scénograf. Jeho objekty a instalace jsou propojeny s geometricky pojatou kresbou jenž se vyznačuje jednoduchostí a čistotou. Používá rozmanité, často nalezené materiály (provázky, nitě), jimiž propojuje svá díla s konkrétním prostorem. V jeho geometrické tvorbě se objevuje i fenomén optické iluze.

<sup>298</sup> Postním plátnem se podle starého církevního zvyku zahalovala na celou postní dobu nejposvátnější část kostela – hlavní oltář. K půstu těla tak byl přidán i půst zraku.

kurátoři Norbert Schmidt a Petr Tej<sup>299</sup> poprvé mladého, ještě ne příliš známého umělce Patrika Hábla<sup>300</sup>, jehož intervenci zde více přibližuji níže. O rok později dostal v postním čase v kostele Nejsvětějšího Salvátora prostor další mladý malíř Jaromír Novotný<sup>301</sup>, jehož Introdukce (obr. 80) sestávala ze tří obrovských pláten zavěšených nad kostelními lavicemi. Plátina ostře kontrastovala s barokní zdobností s převládajícími odstíny hnědé a zlaté. Jejich barevnost byla totiž omezena na odstíny šedi. Jednalo se o geometrické kompozice představující horizontálně dělené monochromní plochy. Směrem k oltáři plátina „tmavla“, horizonty byly hůře čitelné. *„Barevnost i horizontální pojednání ploch vlastních obrazů jako by vnášely do kostela každodennost lidského života, možná i tolik rozšířenou neschopnost alespoň zahlédnout onen „horizont horizontů“, vertikálu, kterou se tolik lidí upřímně obává pojmenovat zjednodušujícími či příliš jednoznačnými pojmy.“*<sup>302</sup>

### 13.1.1.1 Malířská Intervence Patrika Hábla (obr. 81)

Patrik Hábl přišel s radikálním konceptem. Všechny čtrnáct oltářních pláten zakryl svými grafickými listy. Tam, kde byl návštěvník kostela zvyklý vidat tradiční náboženské výjevy, setkal se najednou se zcela abstraktními obrazy. Současné umění překrylo to staré. V tomto psaném podání se intervence Patrika Hábla může jevit skoro troufale. V prostoru kostela však Háblovy obrazy působily velmi pokorně. Svým pojetím a barevností dokonale zapadaly do barokní výzdoby kostela. Nijak tento sakrální prostor nenarušovaly. Sám autor zdůrazňuje své vědomí dominance barokní výzdoby a snahu o to, aby jeho obrazy nevyčnívaly. Reakce návštěvníků ukázaly, že tento autorův záměr byl naplněn.<sup>303</sup> To ovšem v žádném případě neznamená, že by jednotlivá díla

<sup>299</sup> Petr Tej (nar. 1978) je architekt. V letech 2007 až 2010 studoval u Emila Píkrly na pražské AVU.

<sup>300</sup> Patrik Hábl (nar. 1975) je malíř a grafik. V letech 1994 až 2000 studoval na pražské VŠUP malbu u Pavla Nešlehy. Jeho tvorba je převážně abstraktní a připomíná imaginární snové krajiny.

<sup>301</sup> Jaromír Novotný (nar. 1974) je malíř a kreslíř. V letech 1993 až 1999 studoval na pražské AVU v ateliérech Jitky Svobodové a Miloše Šejna.

<sup>302</sup> VESELÁ, Romana. Kostel není galerie ani muzeum – rozhovor s Norbertem Schmidtem [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 13. 3. 2013 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/03/18/kostel-neni-galerie-ani-muzeum/>

<sup>303</sup> ČT24. Abstrakce místo baroka – Nejsvětější Salvátor není konzerva [online]. Praha: Česká televize, ČT24, Kultura, © Česká televize 1996 – 2015, Publikováno: 18. 2. 2012 14:17 [cit. 06.02.2015]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/215667-abstrakce-misto-baroka-nejsvetejsi-salvator-neni-konzerva/>

byla pouhou nenápadnou dekorací, pouhým prostředkem k tradičnímu postnímu zakrytí oltářních obrazů. Monotypy Patrika Hábla mají hloubku a výrazný duchovní přesah. Podněcují fantazii. Umožňují různé výklady. Některé evokují krajiny a jiné zase postavy. Dominují zde tmavé a zlaté odstíny. Každý si v nich najde něco svého, je zde světlo i temnota. Tomáš Halík k této barevné volbě říká, že přesně odráží, zejména na počátku postní doby, křesťanský pohled na člověka, který je prach a popel a zároveň obraz Boží.<sup>304</sup> Je zde pokora i hrdost. Obrazy nekřičí, ale také nemlčí.

Patrik Hábl s oblibou používá v souvislosti s těmito svými monotypy „cílkový“<sup>305</sup> pojem krajiny vnitřní a vnější. Obrazy evokují krajiny. Vzniklý dojem je však dílem náhody.<sup>306</sup> To divák hledá ve zcela abstraktních skvrnách něco blízkého, něco co zná. Každý svým způsobem se noří do obrazu. Ten způsob závisí na mnoha faktorech – na věku, zkušenosti, temperamentu, víře... Jeden člověk se dívá na stejný výjev jako další člověk, ale každý jej vidí jinak. Na rozdíl od explicitních zobrazení je zde dán obrovský prostor fantazii a subjektivitě, duchovnímu životu. To, že se divák na tyto obrazy dívá v kostele, vede jeho vědomí určitou cestou. Nejspíše jinou, než kdyby se na ně díval ve výstavní síni.

Intervence Patrika Hábla beze zbytku naplnila smysl spojení umění a víry. *„...lidé víry a tvůrci umění jsou spojenci v odporu proti banalizaci světa, proti pokusům vytěsnit z lidského života rozměr tajemství a touhu po přesažnosti, transcendenci.“* „Víra i umění přispívají k tomu, aby život nebyl jednorozměrný a mělký.“<sup>307</sup>

### 13.1.2 Zaostřeno na současné umění

Vedle Popelce umělců se v salvátorské farnosti koná každoročně řada dalších výstav současného výtvarného umění. Prostor dostávají i mladí

---

<sup>304</sup> BEČKOVÁ, Teresie. Postní obrazy u Nejsvětějšího Salvátora dočasně nahradí oltářní plátna – rozhovor s Patrikem Háblem [online]. Praha: ČRo Radiožurnál, Křesťanský týdeník, © 1997-2015 Český rozhlas, Publikováno: 16. 2. 2013 9:05 [cit. 06.02.2105]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskytydenik/\\_zprava/postni-obrazy-u-nejsvetejsiho-salvatora-docasne-nahradi-oltarni-platna--1176434](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskytydenik/_zprava/postni-obrazy-u-nejsvetejsiho-salvatora-docasne-nahradi-oltarni-platna--1176434)

<sup>305</sup> RNDr. Václav Cílek, CSc (nar. 1955) geolog, klimatolog, spisovatel, filosof, překladatel taoistických a zenových textů a popularizátor vědy. Ve svých textech se zabývá jak fyzickou krajinou (vnější), tak krajinou duše (vnitřní).

<sup>306</sup> Autor barvy nanáší válečkem, nechává volně stékat. V malbách používá uvolněné malířské gesto.

<sup>307</sup> HALÍK, Tomáš, Popelec umělců. In: PEČINKOVÁ, Pavla ed. *Salvatoria / Umění v kostele*, s. 29.



umělci. Opakovaně se zde představila například Magdalena Bartáková<sup>308</sup>, která v roce 2009 představila na ochozu kostela svůj animovaný film na motivy biblické knihy Píseň písní Zahrada uzavřená. Výstava zahrnovala vedle samotného filmu i kresby a světelné instalace. V roce 2012 vytvořila pro liturgický prostor kostela obrovský papírový objekt „Ženy oděné sluncem“<sup>309</sup> o rozměrech 11 x 6 metrů (obr. 82), který se zavěšen v prostoru před oltářem stal podkladem pro hry světla a stínů – průsvitná plocha se měnila s dopadajícím denním i umělým osvětlením a ožívala projekcí pohyblivých kreseb.

Činnost salvátorské farnosti je v českém prostředí originální. Spojení umění a křesťanské víry má zde mnoho podob. Byl a je tady dynamicky rozvíjen vztah křesťanské víry a současného umění. To, že tento přístup k současné kultuře není u nás více rozšířen v dalších kostelích bohužel však svědčí o tom, že vztahu víry a současného umění obecně není přikládán velký význam.

### 13.2 Nový kostel a současné umění

Jak již bylo řečeno současné „křesťanské“<sup>310</sup> umění se netěší velké přízni umělecké kritiky. Buď se jím nezabývá vůbec nebo se nevyjadřuje právě pozitivně.<sup>311</sup>

Mezi mladými v současnosti uznávanými autory, které zde představuji, jsou i dva, kteří se podíleli na výzdobě kostela **Sv. Ducha v Ostravě – Zábřehu**. Když se podíváme na jejich práce blíže, je patrný rozdíl mezi zakázkovou tvorbou pro kostel a ostatní volnou tvorbou. Kříž Martiny Chloupé působí v kontextu jejího díla (ale i díla všech zde uváděných umělců) opravdu poněkud těžkopádně. Jeho podoba vychází z doby, jejíž duchovní založení je nám dnes nesmírně vzdálené. Gotické umění fascinuje svojí historičností,

---

<sup>308</sup> Magdalena Bartáková (nar. 1980) vystudovala filmovou a televizní grafiku u Jiřího Barty na pražské VŠUP.

<sup>309</sup> STANĚK, Martin. Okno z času do věčnosti [online]. Praha: Centrum teologie a umění, © 2015. Poslední změna 3. března 2015 10:39 [cit. 03.03.2105]. Dostupné z: <http://ctu-uk.cz/okno-z-casu-do-vecnosti>

<sup>310</sup> Jedná se o nepřesný pojem. Řada teoretiků jej odmítá. Mám v tomto případě na mysli umění vytvářené na zakázku pro kostely a jiné sakrální prostory, které ale není pojato ve smyslu site specific. Jsou to díla představující tradiční křesťanské náměty tvořené současnými umělci.

<sup>311</sup> Více v kapitole 13., odkaz č. 284.

svojí jinakostí, která odkazuje k dobám minulým. Napodobovat gotický sloh, či vycházet z gotického slohu v dnešní době se jeví jako nesmyslné. Jenže jaké umění dnes dělat pro kostel? Přijali by věřící například barevného gumového<sup>312</sup> Krista na hladkém kříži po vzoru Gross Chair? Pravděpodobně ne. Tvorba umělců dnešní doby je nespoutaná, hravá, odvážná. Není ničím omezena. Křesťanství a sakrální prostor byly naopak po staletí spojeny s uměním, jež čerpalo inspiraci z biblických příběhů a křesťanské zvěsti. Škála námětů byla variabilní a pro umělce bylo zcela přirozené se jim ve svých dílech věnovat. Martina Chloupa je bytostnou malířkou a v jejím malířském díle najdeme křesťanské náměty, které vytvořila spontánně, bez objednávky. Nabízí se otázka, proč nebyla oslovena pro vytvoření oltářního obrazu spíše ona...

Jakub Špaňhel, autor oltářního obrazu (obr. 83) v témže kostele, je autorem expresivních maleb. Preferuje odstíny šedi, tmavé odstíny, čern. Temné scény jsou prozářeny ostrými světly. Objekty se noří ze tmy, mlhy, deště. Dynamické tahy štětce dodávají výjevům živost a zdání pohybu. Jeho obrazy zároveň působí tajemně a často ponuře. Tento popis samozřejmě neplatí pro všechny autorovy obrazy. V jeho tvorbě z posledních let lze najít mnoho pláten světlých odstínů a jasných barev, kterým ale neschází osobitost a síla výrazu. Jásavá barevnost, jednoznačnost a líbivost, kterými se vyznačuje oltářní obraz pro kostel Sv. Ducha, se však poněkud vymyká autorově tvorbě a postrádá upřímnost a nenucenost drtivé většiny jeho pláten.

V pastoračním centru Jana Pavla II, které se nachází v podzemním podlaží kostela Sv. Ducha, jsou pořádány výstavy současného umění. Prostor dostávají autoři různého věku i zaměření. Křesťanské náměty nejsou podmínkou.

Zajímavým příkladem setkání křesťanství a umění je **Sbor kněze Ambrože**<sup>313</sup> v Hradci Králové. V unikátním komplexu budov navrženém

---

<sup>312</sup> Více v kapitole 5.1.

<sup>313</sup> Sbor byl vystaven ve dvacátých letech 20. století podle Gočárových plánů. Funkcionalistický komplex budov je umístěn na trojúhelníkovém půdorysu definovaném dvěma ulicemi. Ve vrcholu trojúhelníku je umístěn kostel s věží, strany tvoří stěny kolumbária a základnu obytné a správní budovy. Budova kostela a kolumbárium jsou vystavěny z betonu, farní budovy jsou z režného zdiva s betonovou konstrukcí. Komplex patří Církví československé husitské v Hradci Králové. V letech 1999 – 2004 zde proběhla kompletní rekonstrukce.

architektem Josefem Gočárem<sup>314</sup> jsou k výstavám současného umění vyhrazeny stěny bočních chrámových lodí. Pro tento Účel je na stěnách připevněn závěsný systém. Kostel je zároveň galerií<sup>315</sup>, umění je v kontaktu s bohoslužbou. Ve Sboru kněze Ambrože se nachází ještě další výstavní prostor v podzemním podlaží v místě bývalé kotelny.

Výstavy výtvarného umění jsou pořádány i ve vedlejších prostorách dalších kostelů. Často se jedná o regionální umělce, výstavy základních uměleckých škol apod.

### 13.3 Léčba zapomenutých kostelů

V naší vlasti je velký počet nejen odsvěcených, ale přímo chátrajících zanikajících sakrálních staveb. Řada zachovalých odsvěcených kostelů byla proměněna ve výstavní síně. Svoji dřívější roli tyto objekty ztratily. Nelze zde tedy mluvit o nějakém vztahu umění a víry. Atributy odkazující ke křesťanské víře jsou pryč, zbývá jen prázdná schránka, která již neslouží liturgickému účelu.

Jiným příkladem jsou chátrající kostely a kaple, které se současní umělci snaží vrátit do života prostřednictvím site specific art.<sup>316</sup> Téma chátrajících památek je u nás velmi živé. Konkrétně zanikajícím kostelům se věnuje hned několik výpravných publikací.<sup>317</sup> Není pochyb o tom, že současný lidský zásah do zchátralé památky ji proměňuje. Často se bohužel setkáváme s lidskými zásahy, kdy jsou opuštěná místa plná odpadků. Památka tak není jen zapomenuta, ale i ponižena. Pokud však někdo zapálí svíčku a položí květiny do polorozpadlé kapličky, vrací jí alespoň na chvíli život. Objekt se znovu stává duchovním místem.

Upřímně míněné umění je plodem lidského ducha. Umělec svou tvorbu prožívá, cítí zvláštní vytržení, věří v mimořádný účinek svého díla. „*Není snad*

<sup>314</sup> Josef Gočár (1880 – 1945), Žák Jana Kotěry (1871 – 1923), byl český architekt, jehož kubistické a funkcionalistické stavby patří k vrcholům naší architektury. V Hradci Králové se podílel na urbanistické koncepci města. Vedle Ambrožova sboru je autorem i dalšího funkcionalistického kostela sv. Václava v pražských Vršovicích.

<sup>315</sup> Galerie AMB. Program výstav je vytvářen v ročním předstihu ve spolupráci s akademickým sochařem Š. Málkem z Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. (<http://amb.ccschk.cz/index.php?ID=2>)

<sup>316</sup> Site specific art je umění vytvořené pro jedno určité místo nebo využívající jedno konkrétní místo.

<sup>317</sup> Např: Zapomenuté české kostely: po stopách umírající krásy od Tomáše Koutka, Zaniklé kostely Čech od Martina Čechury, Ohrožené památky od Michala Valenčíka, Plzeňská diecéze – Ohrožené kostely od Ludka Krčmáře a Jana Soukupa nebo Zničené kostely od Ludka Krčmáře, Jana Soukupa a Zdeňka Procházky.

*veškeré vážně míněné umění svým způsobem duchovní?*<sup>318</sup> ptá se Norbert Schmidt. Umělci, kteří svým dílem vracejí do života zanikající sakrální stavby, by jistě odpověděli, že ano. Vlivem uměleckých intervencí do těchto míst se sem vrací duchovno, úcta a život. Umělecké dílo v zapomenutém kostele uprostřed neosídlené krajiny má mnohdy větší účinek, než hojně navštěvované umění v muzeu či galerii. „*Dav nemůže rozumět umění. Může mu ovšem rozumět osamělý poutník. Umění nejradyji existuje samo. Pokud se podbízí, nemůže se stát předmětem prožitku úcty*“,<sup>319</sup> říká k tomuto tématu Jiří Beránek<sup>320</sup>.

### 13.3.1 Zaniklé a ohrožené kostely - projekt ateliéru Jiřího Beránka

*„Kostel v krajině je pro mě jako krystal toho, co je v nás, lidech, nejlepší. Je-li kostel zbořen, cosi tu zoufale schází.“*<sup>321</sup>

V plzeňské diecézi se nachází 480 kostelů z nichž je 122 vážně ohroženo. Velký podíl z tohoto alarmujícího počtu chátrajících sakrálních staveb se nachází v oblasti někdejších Sudet. Odsun původního, převážně německého obyvatelstva zpřetrhal vazby lidí k rodnému kraji. S nimi byla přirozeně spojena péče o své okolí včetně památek. Nově příchozí obyvatelstvo tyto vazby nemělo. Naopak poválečná zášť a nová ideologie často vedly k cíleným demolicím historických objektů.<sup>322</sup>

V rámci programu Evropské hlavní město kultury 2015 vznikl v roce 2012 projekt „Zaniklé a ohrožené kostely“, jehož cílem je prostřednictvím landartových instalací upozornit na tato zapomenutá místa. Studenti ateliéru Jiřího Beránka na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské

<sup>318</sup> VESELÁ, Romana. Kostel není galerie ani muzeum – rozhovor s Norbertem Schmidtem [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 13. 3. 2013 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/03/18/kostel-neni-galerie-ani-muzeum/>

<sup>319</sup> ŠAFR, Pavel. Léčení zraněných kostelů., Jiří Beránek o léčitelské schopnosti umění. Reflex, společenský týdeník. Praha, 2014, ročník XXV/11, s. 73.

<sup>320</sup> Jiří Beránek (nar. 1945) je kreslíř, sochař, pedagog, fotograf, ilustrátor, člen volného seskupení 12/15 Pozdě, ale přece...

<sup>321</sup> ŠAFR, Pavel. Léčení zraněných kostelů., Jiří Beránek o léčitelské schopnosti umění. Reflex, společenský týdeník. Praha, 2014, ročník XXV/11, s. 73.

<sup>322</sup> Jedním z příkladů fatální zkázy je zaniklé městečko Doupov. Nacházelo se zde hned několik historických památek – barokní kostel Nanebevzetí Panny Marie, kostel sv. Alžběty v rozlehlém komplexu piaristické koleje, kostelík sv. Wolfganga, zámeček z 18. století. Poté, co se po odsunu původního obyvatelstva nepodařilo městečko znovu osídlit, byl zde v roce 1953 zřízen vojenský výcvikový prostor Hradiště.

univerzity postupně vytvářejí umělecká díla pro vybrané sakrální památky. Vrcholem tohoto projektu by se měla v roce 2015 stát poutní cesta, která propojí celkem dvacet zchátralých kostelů obohacených uměleckými intervencemi. Rekonstrukce všech poškozených památek však není možná. Díla mladých umělců mají místa vrátit do života, upozornit na ně, přivést k nim znovu návštěvníky a přimět je k zamyšlení.

### 13.3.1.1 Jakub Hadrava, Má mysl

Sádrové sochy Věřících v kostele sv. Jiří v obci Luková, 2012  
(obr. 84)

Sochař Jakub Hadrava<sup>323</sup> si pro svoji bakalářskou práci s názvem „Má mysl“ zvolil zchátralý kostel sv. Jiří v obci Luková u Manětína. Kostel pochází ze 14. století. Po požáru, který jej značně poničil na konci 18. století, byl opraven do novogotické podoby. Posledních oprav se dočkal v polovině 19. století. Věřící mu zůstali i přes zhoršující se stav věrni. V roce 1968 se však utrhł kus stropu během právě konaného pohřebního obřadu. Poté byl kostel pro veřejnost uzavřen a jeho zkáza nezadržitelně postupovala dál.<sup>324</sup>

V roce 2012 zde Jakub Hadrava nainstaloval 32 sádrových soch, které jsou připomínkou věřících, kteří kostelu zůstali věrni i v těžkých dobách. Postavy autor vytvořil podle dobrovolníků posazených do lavic (v kostele zůstaly zachovány původní) a postavených v prostoru kostela. Figuranty zabalil do igelitu, zahalil do pláten a závoje a zalil sádrou. Bílé odlitky představují tajuplné zahalené postavy ve splývavých rouchách. Sochy v neutěšeném prostoru kostela působí velmi silně - jako věřící z jiných časů, jako připomínka něčeho dávného, zapomenutého, co již nejde vrátit zpět. *„Pochopil jsem totiž, že síla sochy z velké části pramení z místa, kde je socha umístěna a kde „ožívá“. A je-li s místem, kde se nachází, v souladu. V*

<sup>323</sup> Jakub Hadrava (nar. 19 ) absolvoval obor sochařství u Jiřího Beránka na Fakultě umění a designu Ladislava Sutnara na ZČU v Plzni.

<sup>324</sup> HAVLÍKOVÁ, Kateřina, Urbex.cz. Pomůžou kostel zachránit duchové věřících? [online]. Luková: Kostel sv. Jiří, © 2013–2014 Luková – kostel sv. Jiří, Poslední změna 8. 2. 2015 7:52 [cit. 08.02.2015]. Dostupné z: <http://lukova-kostel.cz/kostel-sv-jiri/pomuzou-kostel-zachranit-duchove-vericich>

*takovém případě vzniká synergie síly místa a sochy a může tak vzniknout i neobyčejně silné spojení.*<sup>325</sup>

Tato intervence vzbudila překvapivý zájem nejen u nás, ale i ve světě. Kostel nadále není volně přístupný. Jeho správy se ujal jeden ze čtyř stálých obyvatel, kteří zbyli ve vesničce Luková, Petr Koukl. Na požádání ukazuje instalaci Jakuba Hadravy turistům. Sochy tak zůstaly zachovány a velký zájem návštěvníků a s ním spojené finanční dary představují naději, že tento kostel bude zachráněn.

### 13.3.1.2 Kristýna Kužvartová, Kapka aneb Hladina hloubky

kaple sv. Jana Nepomuckého, Loreta u Týnce, 2013 (obr. 85)

Poutní kaple sv. Jana Nepomuckého leží blízko vísky Loreta na Klatovsku. Byla postavena v barokním slohu v roce 1730. Již roku 1783 přestala být užívána a od roku 1790 chátrá. Jedná se o čtyřboký patrový objekt. Dnes z něj zůstaly pouze obvodové zdi. Kaple je kulturní památkou České republiky.

Na podlaze někdejší kaple vytvořila studentka Kristýna Kužvartová<sup>326</sup> reliéf z cihel, který evokuje zčeřenou vodní hladinu. *„Jako by puklou kopolí chrámu spadla na podlahu svatyně velká dešťová kapka...“*<sup>327</sup> Autorka použila recyklovaný materiál většinou ze zbouraných staveb. Po dohodě s památkáři cihly zasadila do štěrkového lože. Je tím sice omezena životnost díla, ale sama autorka k tomu říká, že je to tak správné – Kapka bude postupem času podléhat přírodě. *„Udělal jsem přírodní motiv a chci jej přírodě i nechat, aby si jej ona sama zakryla. Postupně bude vidět už jen reliéf vodní hladiny, splyne to s místem.“*<sup>328</sup> Rozvlněná podlaha nutí diváka pohlédnout vzhůru, kde vidí nebe. Nutí ho ptát se *„odkud kam“*<sup>329</sup> a uvědomit si podstatu svatyně. Jak

<sup>325</sup> HADRAVA, Jakub. Výstava Jakuba Hadravy [online]. Luková: Kostel sv. Jiří, © 2013–2014 Luková – kostel sv. Jiří, Poslední změna 8. 2. 2015 7:52 [cit. 08.02.2015]. Dostupné z: <http://lukova-kostel.cz/vystava>

<sup>326</sup> Kristýna Kužvartová (nar. 1989) studuje obor Socha a prostor na fakultě umění a designu Ladislava Sutnara na ZČU v Plzni.

<sup>327</sup> ŠAFR, Pavel. Léčení zraněných kostelů. Reflex, společenský týdeník. Praha, 2014, ročník XXV/11, s. 71.

<sup>328</sup> CHMELOVÁ, Yveta. Studentka rozvlnila podlahu opuštěné kaple, dílo má přilákat turisty [online]. Praha: idnes.cz, © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s., Publikováno 12. listopadu 2014 9:33 [cit. 2014 – 02 - 08]. Dostupné z: [http://plzen.idnes.cz/kaple-jana-nepomuckeho-kapka-dg2-/plzen-zpravy.aspx?c=A141111\\_105549\\_plzen-zpravy\\_pp](http://plzen.idnes.cz/kaple-jana-nepomuckeho-kapka-dg2-/plzen-zpravy.aspx?c=A141111_105549_plzen-zpravy_pp)

<sup>329</sup> Tamtéž.

říká Jiří Beránek, svatyně nemusí mít střechu, může být kdekoli.<sup>330</sup> Svatyně je místo míru a klidu. Na této památce bylo spácháno násilí, byla poničena nejen zubem času a působením přírody, ale i člověkem. Umělecká intervence Kapka je těsně spjata s původním posláním a zároveň současným stavem kaple. Umělkyně se tímto dílem stává součástí těch, kteří kapli kdysi zbudovali<sup>331</sup>.

Stejně jako v předchozím případě, i tato intervence vzbudila zájem a kapli navštěvuje více lidí. O záchraně zde však nemůže být řeč. Monumentální torzo kaple bude dále chátrat a s ním i originální zvlněná podlaha. Pomalé nenávratné mizení svatyně bez valného zájmu veřejnosti bylo však narušeno. Kapka, zmrazena v okamžiku dopadu, porušila běh času.<sup>332</sup>

### 13.4 Galerie Na Kalvárii, Kalvárie na Ostré

Výrazným uměleckým projektem soustředěným na sakrální prostor jsou výstavy uměleckých děl v objektu Kalvárie na Ostré. Zdejší barokní komplex tvoří výklenkové kaple křížové cesty, které vedou od obce Ostré k vrchu a kapličkám Kalvárie. Cesta končí u terasy, od níž k vrcholu stoupá široké schodiště členěné dvěma podestami. Na vrcholu stojí tři kaple - dvě totožné věžovité tvoří dominantu zdejšího kraje. Mezi nimi stojí ústřední stavba komplexu - menší podélná kaple Božího hrobu.

Toto unikátní poutní místo bylo od roku 2005 užíváno ke kulturním akcím. V roce 2011 se o Kalvárii začaly zajímat mladé teoretičky umění Tereza Nováková<sup>333</sup> a Romana Veselá<sup>334</sup>. „... *toto místo nás naprosto nadchlo a*

<sup>330</sup> ŠAFR, Pavel. Léčení zraněných kostelů., Jiří Beránek o léčitelské schopnosti umění. Reflex, společenský týdeník. Praha, 2014, ročník XXV/11, s. 73.

<sup>331</sup> ŠAFR, Pavel. Léčení zraněných kostelů., Jiří Beránek o léčitelské schopnosti umění. Reflex, společenský týdeník. Praha, 2014, ročník XXV/11, s. 73.

<sup>332</sup> CHMELOVÁ, Yveta. Studentka rozvlnila podlahu opuštěné kaple, dílo má přilákat turisty [online]. Praha: idnes.cz, © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s., Publikováno 12. listopadu 2014 9:33 [cit. 08.02.2015]. Dostupné z: [http://plzen.idnes.cz/kaple-jana-nepomuckeho-kapka-dg2-plzen-zpravy.aspx?c=A141111\\_105549\\_plzen-zpravy\\_pp](http://plzen.idnes.cz/kaple-jana-nepomuckeho-kapka-dg2-plzen-zpravy.aspx?c=A141111_105549_plzen-zpravy_pp)

<sup>333</sup> Tereza Nováková (nar. 1985) vystudovala Dějiny křesťanského umění na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy a Kurátorská studia na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Je teoretičkou současného umění a kurátorkou alternativního výstavního prostoru v barokním areálu Na Kalvárii a členkou sdružení Pro kompot. Od roku 2011 pracuje v Galerii Emila Filly a je asistentkou obecně prospěšné společnosti Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem. Podílí se na vytváření doprovodných programů Armaturky. V současné době je doktorandkou na FUD UJEP.

<sup>334</sup> Romana Veselá (nar. 1985) vystudovala Kurátorská studia na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, kde nyní pokračuje v doktorském studiu. Je teoretička a kurátorka současného umění a zaměřuje se především na možnosti prezentace umění ve významově zatíženém prostředí a na umění ve veřejném prostoru. Je kurátorkou alternativního výstavního prostoru v barokním areálu Na Kalvárii a členkou sdružení Pro kompot. V současné době působí na Fakultě

okouzilo.<sup>335</sup> Ve stejném roce mohla být díky výjimečné ochotě správců uspořádána první výstava Proměna výchozí (obr. 86), pro niž kurátorky oslovily mladé autory Richarda Loskota<sup>336</sup> a Tomáše Petermanna<sup>337</sup> a Jana Löbla<sup>338</sup>. Site specific projekt byl realizován v tehdy ještě značně zchátralých věžovitých kaplích. Základní inspirací umělců bylo působení tohoto pozapomenutého sakrálního prostoru na ně samé a na poutníky, kteří sem zavítají. Tomáš Petermann a Richard Loskot v kaplích zavěsili množství blyštivých sklíčků navlečených na vlascích. Blyštivou pavučinou pohyboval vítr (tehdy ještě nebyla zasklená okna) a mohli ji rozhoupat i návštěvníci. Po stěnách kaplí se tak mihotaly stovky světýlek – odlesků slunce. Jan Löbl připomenul zaniklý dekor prostřednictvím sádrových báboviček odlitých ve starých formičkách. Polepil bábovičkami stěny kaplí. S novou výzdobou mu pomáhaly děti, které výstavu navštívily. Tato interaktivní instalace umožnila návštěvníkům naplno si uvědomit paradox tohoto místa, tak půvabného a přitom tak opuštěného. Čistota forem a lesk a pohyb byly v kontrastu k počmáraným a popraskaným zdem zanedbané barokní památky. Přitom instalace byla vlastně součástí prostoru, kontrast nebyl do očí bijící. Umění zde bylo především pro toto místo, ne jen pro diváky jako v galerii či muzeu. Kurátorky dokonce měly přání, aby návštěvníci vůbec nevěděli, že jdou na výstavu. *„Říkaly jsme si, že se tím z turisty může stát poutník.“* *„Poutník ve smyslu člověka otevřeného podnětům, tedy i umění náhodně objevenému.“*<sup>339</sup>

Od této první výstavy se však Na Kalvárii mnohé změnilo. V průběhu pořádání výstav probíhala rekonstrukce kaplí, která nedovolovala kurátorkám vytvořit pevný koncept výstav, protože byla stále potřeba se přizpůsobovat měnícím se podmínkám. Záhy také od původních site specific projektů přešly ke kurátorskému pojetí výstav. *“...rozhodly jsme se zodpovědnost za vyznění*

---

umění a designu UJEP v Ústí nad Labem a zároveň je ředitelkou kulturní fabriky Armaturka v Ústí nad Labem.

<sup>335</sup> ZIKMUNDOVÁ, Dana. Pouť na Kalvárii [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 5. 9. 2012 [cit. 09.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2012/09/05/pout-na-kalvarii/>

<sup>336</sup> Richard Loskot (nar. 1984) v letech 2003 až 2011 studoval na Fakultě umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci. Pracuje jako asistent na Katedře elektronického obrazu na Fakultě umění a designu v Ústí n. L. Ve svých videích a prostorových instalacích často pracuje se světlem a časem a experimentuje s novými technologiemi.

<sup>337</sup> Tomáš Petermann (nar. 1987) je architekt. Studoval na Fakultě umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci.

<sup>338</sup> Jan C. Löbl je absolvent Fakulty užitého umění a designu UJEP v Ústí nad Labem.

<sup>339</sup> ZIKMUNDOVÁ, Dana. Pouť na Kalvárii [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 5. 9. 2012 [cit. 09.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2012/09/05/pout-na-kalvarii/>



*děl v tak specifickém prostoru převzít na sebe a neházet ji na umělce.*<sup>340</sup>

V neposlední řadě došlo ke změnám i v životech kurátorek, které ukončily studia a vzhledem k většímu množství práce mimo Kalvárii se ocitly v časové tísní. Výstavy Na Kalvárii přesto pokračují. Poslední se konala v létě roku 2014. Po řadě zahraničních umělců byly osloveny mladé české umělkyně Markéta Souhradová, Ivana Zochová a Jana Jahodová, které připravily výstavu Kokoška Pastuší tobolka<sup>341</sup>.

Kalvárie na Ostré dnes dávno není zapomenutým prostorem. Kaple i křížová cesta jsou zrekonstruovány a památka je hojně navštěvována. Výstavy zde pořádané tak nemají nouzi o návštěvníky a vlastně těží z přitažlivosti tohoto místa pro poutníky, kteří by možná výstavu současného umění v galerii vůbec nenavštívili. Atmosféra této sakrální památky a odborná péče věnovaná konceptu zdejších výstav vytvořily v rámci České republiky jedinečný prostor, kde se setkává genius loci, víra a současné umění.

---

<sup>340</sup> Tamtéž.

<sup>341</sup> Výstava inspirovaná mnohoznačností stejnojmenné bylinky (léčivka, listy ve tvaru srdce, velké rozšíření, dlouhá doba květu...).

## 14 Závěr

Tato práce do značné míry vychází z internetového hledání. Představeným autorům vesměs nebyly věnovány výpravnější publikace. Z tištěných médií se k jejich práci vážou převážně výstavní katalogy a novinové a časopisové články. Mnohem více informací je však možné nalézt online. Momentálně není vůbec jisté, kdo z umělců zde představených projde sítím času a vstoupí do dějin českého výtvarného umění. Přes hledání, oslovování a ověřování doporučených umělců nevylučuji, že mi některá jména unikla. Také jsem si vědoma, že řazení autorů a prostor, který je jejich práci věnován vychází do značné míry ze subjektivního pohledu. Snažila jsem se přihlížet k recenzím teoretiků umění a k autorským reflexím. To vše však nemohlo zcela převládnout nad tím, jak umělecké dílo vnímám já sama.

Důvody výběru určitých prací určitého autora byly různé. V případě Vladimíra Vély jsem představila pouze malby, které autor prezentuje na svých webových stránkách. Jeho malířský projev se od dob jeho diplomové práce výrazně posunul k abstrakci. I přesto lze v některých jeho současných obrazech nalézt vazbu ke křesťanským tématům. Expresivita a přesvědčivost jeho diplomové práce je však natolik upřímná a uchvacující, že jsem zůstala pouze u ní. V případě Petra Kožíška jde o námět výjimečný svojí předlohou. Jakub Špaňhel je autorem řady sakrálních interiérů, ale pouze tři výše popsané zmiňuje ve své diplomové práci. Co se týká prostoru, který zde jednotliví autoři dostali, opět je do určité míry dán i tím, jak moc mě daná díla oslovila. Ale například v případě Blanky Jakubčikové, jejíž originální dílo by si zasloužilo obsáhlejší výklad, jsem musela brát ohled na autorčinu motivaci k tvorbě. Je důvěrná a při obsáhlejším výkladu o vztahu jejího díla ke křesťanství, bych ji musela reflektovat. Zvolené příklady Site specific projektů z programu Zaniklé kostely vychází v případě Jakuba Hadravy z mimořádné popularity jeho instalace a v případě Kristýny Kužvartové z mé vazby k místu realizace.

Hledáním autorů, jejichž díla mají vazbu ke křesťanské víře se aktuálně, podle mých informací, nikdo z renomovaných teoretiků nezabývá. V případě některých oslovených teoretiků jsem se dokonce setkala s určitými rozpaky

nad zvoleným tématem. V listopadu roku 2011 měl na téma vztahu současného výtvarného umění a křesťanství přednášku Pavel Doskočil.<sup>342</sup> „V podstatě jsem jen demonstroval jak současné umělecké projevy, které se prosazují jako křesťanské, jaksi propadají, nedokážou s tím zacházet a často končí v kategorii banálního kýče a zdali má vůbec smysl po tomto vztahu pátrat, neboť pozice současného umění je prostě už jiná...“<sup>343</sup> shrnuje autor svoji přednášku. To jen potvrzuje názor Norberta Schmidta a Kláry Jelínkové uváděný v úvodu kapitoly 13 této práce. Umělci a díla, která jsem zde představila, se však jako křesťanské neprezentují. Jedinou výjimkou jsou dvě práce pro ostravský kostel Sv. Ducha, které rozebírám v kapitole 13.2. a která výše uvedenou skepsi tak trochu potvrzují.

Sakrální prostory byly po staletí nerozlučně spjaty s uměním a umělecká výzdoba sakrálních prostor se stala součástí křesťanského ritu. Umění a křesťanství byly propojeny a společně silně působily na společnost. Dnes takový vztah neexistuje. Zjednodušeně řečeno výtvarné umění existuje samo a křesťanství také a ještě k tomu spíše na okraji zájmu většinové společnosti. To však neznamená, že by mezi těmito dvěma fenomény žádný vztah nebyl.

Mezi současnými umělci je řada takových, kteří ke křesťanské víře, křesťanské zvěsti či (křesťanskému) umění minulosti mají velmi silný vztah a jejich tvorba je toho důkazem. Další inspirační silou je averze k církvi. Křesťanská témata nebývají jednoznačná a obvykle nejsou výhradním obsahem díla. Tato nejednoznačnost, víceúrovňový obsah a také ničím nespázané a zcela osobité umělecké ztvárnění jsou pro současné umění typické.

Dialog umění a víry v kostele sv. Salvátora je svým pojetím a vysokou kurátorskou úrovní v Čechách ojedinělý, ale o to více je vidět díky atraktivní lokaci a osobnosti Tomáše Halíka.

Oživování zapomenutých sakrálních objektů má své jedinečné kouzlo díky genu loci těchto míst. Pravdou je, že běžný návštěvník vnímá nejspíše pouze genius loci a vliv umění na oživení duchovního křesťanského poslání sakrální

---

<sup>342</sup> Pavel Doskočil (nar. 1968) je malíř, sochař, performer a teoretik umění. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze u prof. Karla Nepraše a prof. Milana Knížáka. V současné době působí jako kurátor galerie Podchod v Hradci Králové.

<sup>343</sup> DOSKOČIL, Pavel, *Přednáška Vztah současného umění a křesťanství, 2011* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 14. května 2014 21:36 [cit. 11.02.2015]. Osobní komunikace.

stavby mu uniká. Ze všech popsaných variant vztahu umění a křesťanství působí asi právě tyto site specific projekty na dnešního člověka nejzajímavěji a také se s existencí tohoto umění nejčastěji setká, protože návštěvy památek, tajemných míst a výlety do přírody jsou pro něj přirozenější, než návštěvy galerií a kostelů. Především instalace Jakuba Hadravy se stala doslova hitem a přitáhla pozornost k chátrajícím památkám. Konkrétně tento projekt a mediální zájem o něj asi nejlépe ukazuje náhled většinové společnosti na křesťanství – křesťanská víra, kostely, modlitby...to je tajemná zaprášená minulost, která ale má své kouzlo i dnes.

Umělecké vyjádření dnes dosáhlo takřka absolutní svobody. Je těžké, spíše nemožné, definovat hranice toho, co ještě uměním je a co už ne. Jedinou uznávanou hodnotou je imaginace daného umělce. Jen on sám si určuje, kam až ve svém uměleckém vyjádření zajde. Křesťanství samozřejmě hranice má, byť ne pevně dané.<sup>344</sup> Jsou určovány kánonem – Biblí a mnohasetletým vývojem křesťanské společnosti a církve. V tomto ohledu se jedná o dva velmi rozdílné fenomény, které stěží mohou mít jasně definovatelný vztah. Cestu si k sobě ale budou hledat vždy, neboť je spojuje silný duchovní<sup>345</sup> náboj a povznášející vědomí transcendentna.

---

<sup>344</sup> Tomáš Halík v této souvislosti mluví o obrazu víry jako cesty a cituje verš z básně Poslední od Vladimíra Holana „*Co je bez chvění, není pevné*“. Nazval tak i svoji knihu.

<sup>345</sup> Kurátor v berlínské Haus der Kulturen der Welt Anselm Franke poukazuje na to, jak důležitá je pro umělce mystická zkušenost. Vidí však významný rozdíl mezi mystikou a vírou. Pokud je mystika považována za základní pravidlo, za zákon, jedná se o náboženskou víru a ta již není v souladu s uměleckou volností a omezuje spontánnost a svobodu uměleckého vyjádření. (Question of Faith: Is There a Return of the Religious in Contemporary Art?)

## 15 Seznam použité literatury a internetových zdrojů

### Knihy:

BIBLE, Překlad 21. století. Praha: Bilon, o. s., 2009. ISBN 978-80-87282-00-7.

BECKETTOVÁ, Wendy. Toulky světem malířství. Praha: Fortuna Print, 1996. ISBN 80-858-73-43-5.

BORCHGRAVE, Helen. Cesty křesťanského umění. Praha: Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0805-9.

BULISOVÁ, Jiřina ed. Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích. Praha: Ottovo nakladatelství, s. r. o., 2010. ISBN 978-80-7360-902-3.

BURIAN, Jan, OLIVA, Pavel. Civilizace starověkého středomoří. Praha: Svoboda, 1984. 25-106-84.

DEMJANČUKOVÁ, Dagmar, FUNDA, Otakar Antoň. Křesťanství v životě Evropy [elektronický zdroj]. Plzeň: Západočeská univerzita, Fakulta filozofická, 2013. Systémové číslo 000185543.

Dostupné z: [https://www.esf.kfi.zcu.cz/kompendium/?course=kfi\\_krst](https://www.esf.kfi.zcu.cz/kompendium/?course=kfi_krst)

DEMJANČUKOVÁ, Dagmar. Teorie a dějiny náboženství. Dobrá Voda u Pelhřimova: Aleš Čeněk, Dobrá Voda 44, 394 02, 2003. ISBN 80-86473-43-0.

FUNDA, Otakar A. Ježíš a mýtus o Kristu. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1276-8.

FUNDA, Otakar A. Mezi vírou a racionalitou. Brno: L. Marek, 2003. ISBN 80-86263-39-8.

GOFF, Jacques Le, SCHMITT, Jean-Claude. Encyklopedie středověku. Praha: Vyšehrad, 1999. ISBN 80-7021-545-3.

HALÍK, Tomáš. Smířená různost. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-860-9.

HALÍK, Tomáš. Vzdáleným na blízku. Praha: Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-907-2.

HEINE, Susanne, PAWLOWSKY, Peter. Moderní průvodce křesťanstvím. Praha: Vyšehrad, 2012. ISBN 978-80-7429-249-1.

JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4.

KOLEČEK, Michal. KAMERA SKURA, Výzkum v oblasti umění / Development of art. Kamera skura, 2003. ISBN 80-239-0812-X.

LOUKOTKA, Jiří. O náboženství a umění. Praha: Horizont, 1974. 40-065-74.

LÖVE, Bernard, STOLL, Heinrich, Alexander. ABC Antiky. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s. r. o., 2005. ISBN 80-237-3938-7.

LUŽNÝ, Dušan, NEŠPOR, Zdeněk. Náboženství v menšině. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-53-7.

NEŠPOR, Zdeněk ed. Jaká víra? Současná česká religiozita / spiritualita v pohledu kvalitativní sociologie náboženství. Praha: Sociologický ústav AV ČR. ISBN 80-7330-061-3.

PEČINKOVÁ, Pavla ed. Salvatoria II / Umění v kostele. Almanach ke 20. výročí obnovení akademické pastorace u Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Praha: Česká křesťanská akademie, 2010. ISBN 978-80-85795-41-7.

PEŠINA, Jaroslav, Česká gotická desková malba. Praha: Odeon, 1976. 01-505-76.

PEŠINA, Jaroslav, Mistr Vyšebrodského cyklu. Praha: Odeon, 1982. 01-509-82.

PIJOAN, José. Dějiny umění / 3. Praha: Odeon, 1983. 01-502-83.

PLATÓN. Timaios, Kritias. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-07-0.

ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-0963-8.

RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005. ISBN 80-85857-48-0.

SOKOL, Jan. Člověk a náboženství. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-886-4.

STRONG, Donald. Umění světa - Antické umění. Praha: Artia, 1970. 37-022-70.

### **Periodika:**

SKŘIVÁNEK, Jan red. Měsíčník Art + Antiques, Umění žít s uměním. Říjen 2009, č. 10. Praha: Ambit Media a. s., 2009. ISSN 1213-8398.

ŠAFR, Pavel red. Reflex, společenský týdeník. Ročník XXV/11. Praha: Ringier Axel Springer, a. s. 2014, ISSN 0862-6634.

ZUBKOWICZ, P. Wojciech red. APOŠTOL BOŽÍHO MILOSRDENSTVÍ, Časopis zaměřený na šíření úcty k Božímu milosrdenství. Stará Boleslav: Společnost katolického apoštolátu – pallotini SAC, 2007, roč. 2, č. 1. ISSN 1801-5840.

## **Katalogy:**

DOSTÁL, Martin, SRP, Karel. Jakub Špaňhel, 26 let. Katalog výstavy. Praha: Galerie hlavního města Prahy. Staroměstská radnice, 2003. ISBN 80-239-0074-9.

KNÍŽÁK, Milan. Jakub Špaňhel, Jonáš Vtesaný. Katalog výstavy. Praha: Národní galerie, Veletržní palác, 2005.

## **Vysokoškolské kvalifikační práce:**

HULAČOVÁ, Anna. Teoretická část diplomové práce - Láska, Víra, Naděje, Přátelství [formát doc.]. Praha, 2012. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Ateliér intermediální tvorby II, Škola Jiřího Příhody. MgA. Příhoda Jiří. [vid. 2015 – 1 - 29]. Dostupné z: <https://www.avu.cz/document/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-1678>

JONÁŠ, Adam. Nástin typologie témat českého politického umění a jejich rozdílné reflexe [formát txt.]. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Mgr. Viktor Pantíček. [vid. 2015 – 02- 03]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/273094/ff\\_b/Adam\\_Jonas\\_-\\_bakalarska\\_prace.txt](http://is.muni.cz/th/273094/ff_b/Adam_Jonas_-_bakalarska_prace.txt)

KAREŠ, Martin. Proměny světla a skla v sakrálním prostoru [formát pdf.]. Brno, 2008. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta architektury, Ústav stavitelství. Doc. Ing. Miloslav Meixner, CSc. [vid. 2015 – 02 - 02]. Dostupné z: [http://www.vutbr.cz/www\\_base/zav\\_prace\\_soubor\\_verejne.php?file\\_id=18158](http://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=18158)

PŮLPÁNOVÁ, Daniela. Paní Moudrost ve Starém zákoně [formát pdf.]. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra Teologických věd. Th.Lic. Adam Mackerle Th.D. [vid. 2014 – 03 - 26].

Dostupné z:



[http://theses.cz/id/63wnjf/DP\\_Pulpnov\\_\\_Pan\\_Moudrost\\_ve\\_Starm\\_zkon.pdf](http://theses.cz/id/63wnjf/DP_Pulpnov__Pan_Moudrost_ve_Starm_zkon.pdf)

ŠPAŇHEL, Jakub. Obhajoba diplomové práce Chrámové interiéry [formát pdf.]. Praha, 2001 – 2002. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění, Intermediální škola Prof. Milana Knížáka. Prof. Milan Knížák. [vid. 2015 – 01 - 31].

Dostupné

z:

[http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby\\_diplom/Spanhel\\_Jakub.pdf](http://intermedialni.avu.cz/texty/obhajoby_diplom/Spanhel_Jakub.pdf)

VĚLA, Vladimír *Obhajoba - Krajiny diskrétní, krajiny indiskrétní* [online]. Praha, 2007. Obhajoba diplomové práce. Akademie výtvarných umění v Praze, Intermediální škola, Prof. Milan Knížák, Poslední změna: 30.04.2007 17.10 [cit. 20.1.2014]. Dostupné z: <http://intermedialni.avu.cz/index.html>

#### **Internetové zdroje:**

ALSTER, *Darina*. Imago Dei – text autorky k výstavě v Artwall [formát pdf.], Praha, 2013. [vid. 2014 – 03 - 24]. Dostupné z: <http://www.artwallgallery.cz/cs/content/darina%20alster%20imago%20dei>

BÁRTA, *Luděk*. Dobré umění je samozřejmě nebezpečné [online]. Praha: christnet.cz, © Christnet.cz 2000 - 2015 - ISSN 1213-0877, Publikováno 21. října 2010 [cit. 26.01. 2015]. Dostupné z: [http://christnet.cz/clanky/4482/dobre\\_umeni\\_je\\_samozrejme\\_nebezpecne.url](http://christnet.cz/clanky/4482/dobre_umeni_je_samozrejme_nebezpecne.url)

BEČKOVÁ, *Teresie*. Postní obrazy u Nejsvětějšího Salvátora dočasně nahradí oltářní plátina – rozhovor s Patrikem Háblem [online]. Praha: ČRo Radiožurnál, Křesťanský týdeník, © 1997-2015 Český rozhlas, Publikováno: 16. 2. 2013 9:05 [cit. 06.02.2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskytydenik/\\_zprava/postni-obrazy-u-nejsvetejsiho-salvatora-docasne-nahradi-oltarni-platina--1176434](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskytydenik/_zprava/postni-obrazy-u-nejsvetejsiho-salvatora-docasne-nahradi-oltarni-platina--1176434)

BORZIČ, *Adam*. Revue 68 :TVORBA SE SVÝM ZPŮSOBEM PODOBÁ VÍŘE... A MOŽNÁ JE TO TEN NEJVÁŠNIVĚJŠÍ VZTAH – Rozhovor

s Darinou Alster [online]. Praha: Společnost křesťanů a Židů, © 2013, Publikováno 19.1.2013 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://krestane-zide.info/>

*BYTELOVÁ, Denisa*. Info – Darina Alster [online]. Praha: Artlist – Centrum pro současné umění Praha, © Centrum pro současné umění Praha, o. p. s. [www.fcca.cz](http://www.fcca.cz) 2006-2014, Poslední změna 24.03.2014 12.57 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=5731>

*BYTELOVÁ, Denisa*. Jan Morávek – My personal Dark Passenger [online]. Plzeň, ZČU, Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara., © 1991 - 2013 UWB Plzeň, Poslední změna 03.02.2015 20:58 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.fdu.zcu.cz/cz/859-my-personal-dark-passenger>

ČT24. Abstrakce místo baroka – Nejsvětější Salvátor není konzerva [online]. Praha: Česká televize, ČT24, Kultura, © Česká televize 1996 – 2015, Publikováno: 18. 2. 2012 14:17 [cit. 06.02.2015]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/215667-abstrakce-misto-baroka-nejsvetejsi-salvator-neni-konzerva/>

*DENGERINK Chaplin Adrienne*. Not all religious art is made by believers [online]. London: <http://www.theguardian.com>, © 2015 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies, Publikováno 23. září 2011 [vid. 2014 – 05 - 11]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/sep/23/religious-art-mach>

*DOBEŠ, Roman*. Darina Alster: Konkurz na Boha, který nikoho nezajímá (?) – rozhovor s Darinou Alster [online]. Liberec: [www.young-fresh.eu](http://www.young-fresh.eu), © YAFA — Young And Fresh (Asses) Association, o.s. 2011, Publikováno: 27. 03. 2013 14.10 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/>

*DOLEJŠOVÁ, Markéta*. Darina Alster – Imago Dei, Hledání Boha ve městě – kurátorský text k výstavě na Artwall [formát pdf.], Praha, 2013. [vid. 2014 – 03 - 24]. Dostupné z:

<http://www.artwallgallery.cz/cs/content/darina%20alster%20imago%20dei>

*FOX, Dan.* Believe or Not [online]. Frieze Magazine, Issue135, Novemeber – December 2010, London, © Frieze 1 Montclare Street, London E2 7EU, UK, Poslední změna 25. února 2015 15:44 [vid. 2015 – 02 - 25]. Dostupné z: <http://www.frieze.com/issue/article/believe-it-or-not/>

*HADRAVA, Jakub.* Výstava Jakuba Hadravy [online]. Luková: Kostel sv. Jiří, © 2013–2014 Luková – kostel sv. Jiří, Poslední změna 8. 2. 2015 7:52 [cit. 08.02.2015]. Dostupné z: <http://lukova-kostel.cz/vystava>

*HAVLÍČEK, Jiří.* Černý sabat [online]. Valašské Meziříčí: Galerie Kaple, © 2015, Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, Poslední změna: 16. 2. 2010 0:00 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://galerie.kzvalmez.cz/vystavy/aktualni/JAN-VYTISKA/#.U4R4vyjitKOA>

*HAVLÍKOVÁ, Kateřina,* Urbex.cz. Pomůžou kostel zachránit duchové věřících? [online]. Luková: Kostel sv. Jiří, © 2013–2014 Luková – kostel sv. Jiří, Poslední změna 8. 2. 2015 7:52 [cit. 08.02.2015]. Dostupné z: <http://lukova-kostel.cz/kostel-sv-jiri/pomuzou-kostel-zachranit-duchove-vericich>

*HOLUBEC, Jiří.* Nebejt českej srab. *Bizzone* [online]. Praha: Boomerang Publishing, 2012, č. 5, s. 30 [vid. 2014 – 1 - 14]. Dostupné z: <http://bizzone.vodafone.cz/cs/kultura-a-design/nebejt-ceskej-srab-103.shtml>

*CHLUMSKÝ, Jan.* Sv. Faustýna Kowalska [online]. Jan Chlumský, Světci k nám hovoří..., © Životopisy zpracoval Jan Chlumský, [cit. 27.01.2015]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=4775>

*CHMELOVÁ, Yveta.* Studentka rozvlnila podlahu opuštěné kaple, dílo má přilákat turisty [online]. Praha: idnes.cz, © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s., Publikováno 12. listopadu 2014 9:33 [cit. 08.02.2015]. Dostupné z:

[http://plzen.idnes.cz/kaple-jana-nepomuckeho-kapka-dg2-/plzen-zpravy.aspx?c=A141111\\_105549\\_plzen-zpravy\\_pp](http://plzen.idnes.cz/kaple-jana-nepomuckeho-kapka-dg2-/plzen-zpravy.aspx?c=A141111_105549_plzen-zpravy_pp)

*JEŘÁBKOVÁ, Edith.* Sláva Sobotičová - Kludne krát'. Divus časopis Umělec 2007/4 [online]. Vrané nad Vltavou, © DIVUS 2015, Poslední změna 4.2.2015 21:10 [cit. 04.02.2015]. Dostupné z: <http://www.divus.cz/london/cs/article/slava-sobotovicova-just-shorten-it>

*KARDINÁL VLK, Miloslav.* Úvaha dušičková [online]. Praha: Miloslav Kardinál Vlk, Aby všichni byli jedno, © 2015 VIZUS.CZ s.r.o, Publikováno 3. listopadu 2008 [cit. 26.01.2015]. Dostupné z: <http://www.kardinal.cz/index.php?cmd=article&articleID=304>

*KOBLENC, Václav.* Týc: Chtěl jsem si prožít křížovou cestu [online]. České Budějovice: ceskobudejovicky.denik.cz, © VLTAVA-LABE-PRESS, a.s., 2005 - 2015, všechna práva vyhrazena. Publikováno 11. března 2010 [cit. 24.01.2015]. Dostupné z: [http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura\\_region/tyc-chtel-jsem-si-prozit-krizovou-cestu20100310.html](http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/tyc-chtel-jsem-si-prozit-krizovou-cestu20100310.html)

*KOHOUTOVÁ, Marie.* Rozhovor s Norbertem Schmidtem – Profánní umění možná ani neexistuje. *iFORUM časopis Univerzity Karlovy* [online]. Univerzita Karlova, Praha, 2011, [vid. 2015 – 01 – 22]. Dostupné z: <http://iforum.cuni.cz/IFORUM-11059.html>

*KŘIVOHLAVÝ, Jaro.* Křesťanské pojetí moudrosti. [jaro.krivohlavy.cz](http://jaro.krivohlavy.cz) [online]. Přednáška ve Frýdku-Místku 17.4.2008, © 2007, Publikováno 06. 06. 2008 15.38 [cit. 26.03.2014]. Dostupné z: <http://jaro.krivohlavy.cz/kres-anske-pojeti-moudrosti>

*KUBAČÁKOVÁ, Markéta* Info - Luděk Rathouský [online]. Praha: Artlist - Centrum pro současné umění Praha, © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. [www.fcca.cz](http://www.fcca.cz) 2006-2014, Poslední změna 19.01.2014 21.08 [cit. 19.01.2014]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=2367>

*Motýlí efekt? Obraz jako různosměrná dekonstrukce celku* [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 5. 3. 2013 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/03/05/7-3-2013-motyli-efekt-kurator-vystavy-petr-vanous-uvadi-adama-stecha-a-vladimira-velu/>

MOYZES, Tamara. Bianca Braselli and Benedictus XVI. [www.tamaramoyzes.info](http://www.tamaramoyzes.info) [online]. © 2011 Tamara Moyzes, Publikováno 04.01.2013 [cit. 24.03.2014].

Dostupné z: <http://www.tamaramoyzes.info/?p=306>

*Obřimi světelnými skulpturami provokuje na výstavě Krištof Kintera* [online]. Praha: Ekolist.cz, zprávy o přírodě, životním prostředí a ekologii, Copyright © BEZK. Copyright © ČTK, TASR. Publikováno 16.1.2010 22:23 [cit. 03.02.2015].

Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/obrimi-svetelnymi-skulpturami-provokuje-na-vystave-kristof-kintera>

OUJEZDSKÝ, Karel. Rozhovor s Martinem Kocourkem - „Krucíata“ sochaře Martina Kocourka. In: Mozaika. Český rozhlas 3 Vltava, 18. listopadu 2011 8:00 [cit. 06.02.2015]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2486731>

*Petr Motyčka – Shoe Christ* [online]. Praha: Dox – Centrum současného umění, © 2008 - 2014 DOX Prague, a.s., Poslední změna 19.01.2014 15.43 [cit. 18.01.2014]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/petr-motycka-shoe-christ>

*Question of Faith: Is There a Return of the Religious in Contemporary Art?* [online]. Frankfurt am Main: ArtMag by Deutsche Bank, © 2013 Deutsche Bank AG, Frankfurt am Main, 26. září 2013 9:55:56 [cit. 10.05.2014]. Dostupné z: <http://db-artmag.com/en/76/feature/question-of-faith-is-there-a-return-of-the-religious-in-contempo/>

*RATHOUSKÝ, Luděk.* Nový obsah starých mistrů [online]. Praha: Luděk Rathouský, © 2011, Publikováno 2010 [cit. 30.01.2015]. Dostupné z: <http://www.ludekrathousky.cz/vysebrodsky-betlem/vysebrodsky-betlem-2010/>

*SIEDELL, Daniel A.* Altars to Unknown Gods: A Christian Approach to Contemporary Art [online]. Seattle: The Other Journal, © 2015, Publikováno 13. května 2009 [cit. 04.01.2015]. Dostupné z: <http://theotherjournal.com/2009/05/13/altars-to-unknown-gods-a-christian-approach-to-contemporary-art/>

*SOOKE, Alastair.* Does modern art hate religion? [online]. London: BBC, CULTURE, © 2015 BBC, Publikováno 2. června 2014 [cit. 29.12.2014]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/culture/story/20140602-does-modern-art-hate-religion>

*SRP, Karel.* It is not funny [formát pdf.] Praha: Krištof Kintera. © Krištof Kintera 1995–2015. Poslední změna: 05.01.2015 20:09 [vid. 2015 – 02- 03]. Dostupné z: [http://kristofkintera.com/texts/it-is-not-funny\\_karel-srp\\_en.pdf](http://kristofkintera.com/texts/it-is-not-funny_karel-srp_en.pdf)

*STANĚK, Martin.* Okno z času do věčnosti [online]. Praha: Centrum teologie a umění, © 2015. Poslední změna: 3. března 2015 10:39 [cit. 03.03.2015]. Dostupné z: <http://ctu-uk.cz/okno-z-casu-do-vecnosti>

*ŠTROBLOVÁ, Kateřina.* Výstava "Nový obsah starých mistrů" [online]. Praha: Luděk Rathouský, © 2011, Poslední změna: 19.01.2014 21:34 [cit. 19.01.2014]. Dostupné z: <http://www.ludekrathousky.cz>

*ŠUMBEROVÁ, Vladimíra.* Český Kristus na kruzích rozčilil Poláky [online]. Praha: idnes.cz, © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s., Publikováno 12. května 2006 01:00 [cit. 16.01.2014]. Dostupné z: [kultura.idnes.cz/cesky-kristus-na-kruzich-rozcilil-polaky](http://kultura.idnes.cz/cesky-kristus-na-kruzich-rozcilil-polaky)

Tisková zpráva - *Luděk Rathouský, Zlatá geometrie*, 1.3. - 18.4. 2014 [online]. Praha: Kvalitář – komerční galerie, © 2012 – 2015 KVALITÁŘ s.r.o.,

Senovážné náměstí 1628/17, 11000 Praha, Nové Město, Poslední změna 30. 01. 2015 20:38 [cit. 30.01.2015]. Dostupné z: [http://kvalitar.cz/cpoiwehba/uploads/2014/10/Tiskova-zprava-Kvalitar\\_Ludek-Rathousky-28\\_2\\_2014-opravena.pdf](http://kvalitar.cz/cpoiwehba/uploads/2014/10/Tiskova-zprava-Kvalitar_Ludek-Rathousky-28_2_2014-opravena.pdf)

VAŇOUS, Petr. *O umělci – Petr Kožíšek* [online]. Praha: Artlist - Centrum pro současné umění Praha, © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. www.fcca.cz 2006-2014, Poslední změna 27. ledna 2015 20:42:13 [cit. 27.01.2015]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=2367>

VEBER, Petr. Rozhovor S prof. Janem Roytem - Kříž úspěšně vzdoruje komerci. *Český bratr. Evangelický časopis* [online]. Českobratrská církev evangelická, Praha, 2006, roč. 82, č. 17. [vid. 2013 – 12 - 30]. Dostupné z: <http://ceskybratr.evangnet.cz/index.php?act=detail&menuid=2&podmenuid=106&idTXT=978>

VESELÁ, Romana. Kostel není galerie ani muzeum – rozhovor s Norbertem Schmidtem [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno 13. 3. 2013 [cit. 03.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/03/18/kostel-neni-galerie-ani-muzeum/>

WHITEHEAD, Jayson. Christian contemporary artists work to bridge the gap between faith and popular culture [online]. Charlottesville: C-VILLE, © 2015 C-Ville, Publikováno 30.dubna 2013 7:00 [vid. 2015 – 02 - 05]. Dostupné z: <http://www.c-ville.com/christian-contemporary-artists-work-to-bridge-the-gap-between-faith-and-popular-culture/>

WOHLMUTH, Radek. Týc je člověk radikálních gest, za katr kvůli semaforům chce jen on sám [online]. Praha: ihned.cz, © 1996-2015 Economia, a.s., Hospodářské Noviny iHNed ISSN 1213-7693, Publikováno 13. prosince 2011 00.00 [cit. 23.01.2015]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-54252340-tyc-chce-za-katr>

WOHLMUTH, Radek. Velikonoce: Roman Týc a křížová cesta [online]. Praha: tyden.cz, © 2006 EMPRESA MEDIA, a.s., Publikováno 5. dubna 2010 14:05 [cit. 24.01.2015].

Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/velikonoce-roman-tyc-a-krizova-cesta\\_164257.html#.UvzU4IUtF\\_4](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/velikonoce-roman-tyc-a-krizova-cesta_164257.html#.UvzU4IUtF_4)

ZIKMUNDOVÁ, Dana. Pouť na Kalvárii [online]. Brno: Artalk.cz, občanské sdružení Artalk, © Copyright 2015 Artalk.cz, Publikováno: 5. 9. 2012 [cit. 09.02.2015]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2012/09/05/pout-na-kalvarii/>

### **E-mailová komunikace:**

DOSKOČIL, Pavel, *Přednáška Vztah současného umění a křesťanství, 2011* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 14. května 2014 21:36 [cit. 2015 –02- 11]. Osobní komunikace.

HULAČOVÁ, Anna. *Dotaz* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 25. května 2014, 23:18 [cit. 2015 – 01 - 29]. Osobní komunikace.

TÝC, Roman. *Diplomová práce - První dotaz* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 28. března 2014, 18:05 [cit. 2015 – 01 - 23]. Osobní komunikace.

CHLOUPA, Martina. *Text* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 29. října 2013, 11:33 [cit. 2014 – 01 – 9]. Osobní komunikace.

JAKUBČÍKOVÁ, Blanka. *Diplomová práce* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 5. května 2014, 19:28 [cit. 2015 – 02- 02]. Osobní komunikace.



GEMROT, Jan. *Diplomová práce* [elektronická pošta]. Message to: daniela.stichova@seznam.cz, 1. dubna 2014, 10:17 [cit. 2015 – 02- 02]. Osobní komunikace.

**Za e-mailové konzultace dále děkuji:** Janu Roytovi, Norbertu Schmidtovi, Darině Alster , Kateřině Štroblové a Patriku Háblovi

**TV rozhovor:**

CHLOUPA, Martina. Umění je jednoduše život. In: *ARTPROFIL Studio 6 Víkend*. TV, ČT24, 1. září 2013, 10.15

## 16 Seznam zkratk

AVU	Akademie výtvarných umění v Praze
VUT	Vysoké učení technické v Brně
FaVU	Fakulta výtvarných umění, VUT v Brně
ZČU	Západočeská univerzita v Plzni
FUD UJEP	Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

## 17 Resumé v angličtině

This thesis discusses the relationship of contemporary Czech art and Christianity. The Czech Republic is one of the most atheistic countries of the world and the contemporary art seems to be a matter of theorists, gallerists and selected artists. The contemporary art and Christianity are a peripheral interest of today's society.

This thesis aims to approach these two phenomena to a general Czech reader and awaken his interest. Artists and their work linked to Christianity are presented in chapters 1-12. The works of art introduce the reader to the biblical texts, pre-Christian history, history of fine art and also to the human subconsciousness. Chapter 13 is devoted to the relationship between art and sacred space and proves that even this area offers a lot of interesting projects.

The relationship of contemporary art and Christianity in our country exists and takes many forms - from intimate artists confessions through their works after an original expertly conceived dialogue between contemporary art and the Christian faith in a sacral space.

## 18 Obrazová příloha

### Obr. 1

*Darina Alster*  
*Záběry z videa Bianca Braselli a*  
*Benedictus XVI.*

Zdroj:  
<http://www.artlist.cz/dila/bianca-a-benedictus-5734/>



### Obr. 2

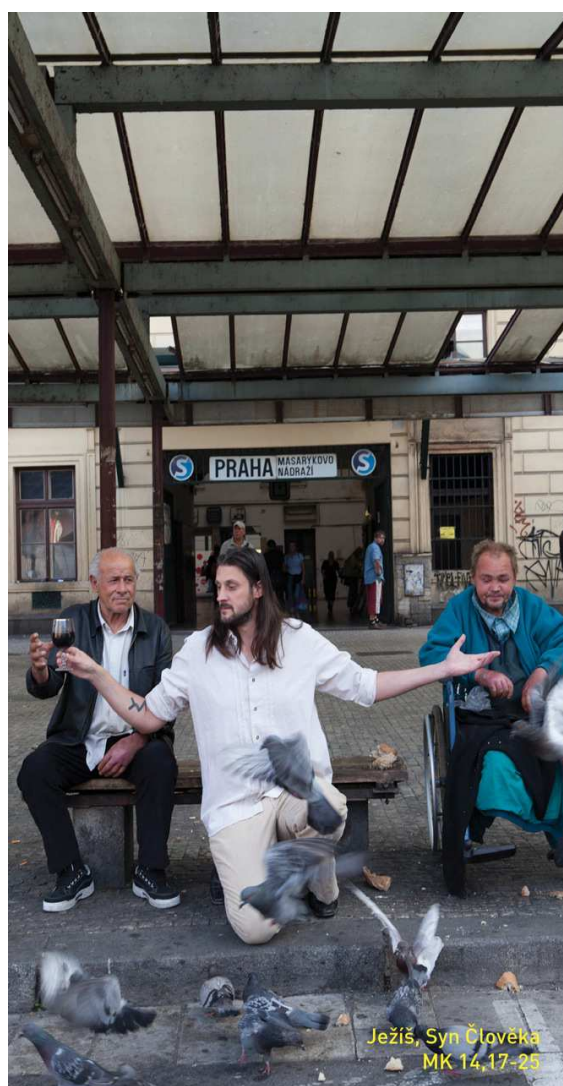
*Darina Alster*  
*Ježíš, Syn člověka, MK 14, 17 – 25*

Zdroj:  
[http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY\\_vernisa\\_z024.jpeg](http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY_vernisa_z024.jpeg)

### Obr. 3

*Noe s holubicí, malba v katakombách sv.*  
*Marcelina a Petra v Římě, 300 – 500*

Zdroj: BORCHGRAVE, Helen. *Cesty křesťanského umění*. S. 11  
Praha: Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0805-9.





#### Obr. 4

*Darina Alster*  
*Madona, Matka Boží, LK 2, 1 – 14*

Zdroj:  
[http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY\\_vernissaz\\_023.jpeg](http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY_vernissaz_023.jpeg)

#### Obr. 5

*Raffaello Sanzio*  
*Madona s dítětem, 1503*  
*Norton Simon Museum, Pasadena, USA*

Zdroj:  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Raffaello\\_Sanzio\\_-\\_Madonna\\_and\\_Child\\_-\\_WGA18620.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Raffaello_Sanzio_-_Madonna_and_Child_-_WGA18620.jpg)



#### Obr. 6

*Giovanni Belini*,  
*Madona na louce, asi 1500 -1505, The National Gallery, Londýn*

Zdroj:  
BECKETTOVÁ, Wendy. Toulky světem malířství, s. 108. Praha: Fortuna Print, 1996. ISBN 80-858-73-43-5.





## Obr. 7

Darina Alster  
Archanděl, Zvěstovatel LK 1, 26 – 38

Zdroj:  
<http://www.artwallgallery.cz/cs/content/mago%20dei%20-%20galerie>

## Obr. 8

Stvoření Pandory, detail, antický kráter,  
červená figurální malba na černém  
pozadí, asi 475 a 425 př. Kr.

Zdroj:  
<http://wps.ablongman.com/wps/media/objects/13623/13950291/images/Fig5.3.jpg>



## Obr. 9

Mozaika v apsidě baziliky San Vitale v Ravenně ze 6 st. představuje bezvousého Krista obklopeného světci a anděly oděnými v antických tógách a s tenkými holemi v rukou.

Zdroj:  
[http://employee.s.queensu.ca/employee/109images/early\\_christian/san\\_vitale/apse.jpg](http://employee.s.queensu.ca/employee/109images/early_christian/san_vitale/apse.jpg)





### Obr. 10

*Fra Angelico, Zvěstování, 1433-34,  
Tempera na dřevě, 150 x 180 cm  
Museo Diocesano, Cortona*

Zdroj:  
[http://www.wga.hu/html\\_m/a/angelico/04/](http://www.wga.hu/html_m/a/angelico/04/)



### Obr. 11

*Paolo de Matteis, Zvěstování, 1712  
Saint Louis Art Museum*

Zdroj:  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Paolo\\_de\\_Matteis\\_-\\_The\\_Annunciation.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Paolo_de_Matteis_-_The_Annunciation.jpg)



### Obr. 12

*Peter Paul Rubens, Zvěstování, 1608 – 1628,  
olej na plátně, Rubens House, Antverpy*

Zdroj:  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_Annunciation\\_-\\_WGA20250.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Peter_Paul_Rubens_-_Annunciation_-_WGA20250.jpg)



### Obr. 13

*Darina Alster*  
*Sofia, Paní Moudrost PŘ 9, 1 – 18*

Zdroj:  
[http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY\\_verni\\_saz025.jpeg](http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY_verni_saz025.jpeg)



### Obr. 14

*Kyjevská ikona, Bohorodička jako Sophia, Svatá Moudrost, 1812*

Zdroj:  
<http://www.johnsanidopoulos.com/2010/09/icon-of-sophia-wisdom-of-god.html>



### Obr. 15

*Bohyně Athéna se sovou na antické lékythos, detail, připisováno malíři Brygos, asi 480 – 490 př. Kr. Metropolitan Museum of Art, New York*

Zdroj:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena\\_wl\\_Met\\_09.221.43.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_wl_Met_09.221.43.jpg)



### Obr. 16

*Minerva se sovou, 2 st. př. Kr (zrestaurováno v 18. st.),  
Louvre, Paříž*

Zdroj:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena\\_with\\_owl\\_Louvre.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_with_owl_Louvre.JPG)



### Obr. 17

*Bohyně Isis, egyptská nástěnná malba,  
asi 1380 – 1335 př. Kr., Museum Karnak*

Zdroj:

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:%C3%84gyptischer\\_Maler\\_um\\_1360\\_v.\\_Chr.\\_001.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:%C3%84gyptischer_Maler_um_1360_v._Chr._001.jpg)



### Obr. 18

*Darina Alster, Ďábel, Pokušitel MT 4, 1-11*

Zdroj:

[http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY\\_vernisaz026.jpeg](http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/darina/vizualy/new/TISKY_vernisaz026.jpeg)



Ďábel, Pokušitel  
MT 4, 1-11



## Obr. 19

*Darina Alster, Demiurg, Stvořitel Světa*  
G 1, 1 – 31

Zdroj:  
<http://www.artwallgallery.cz/cs/content/imagoo%20dei%20-%20galerie>



## Obr 20

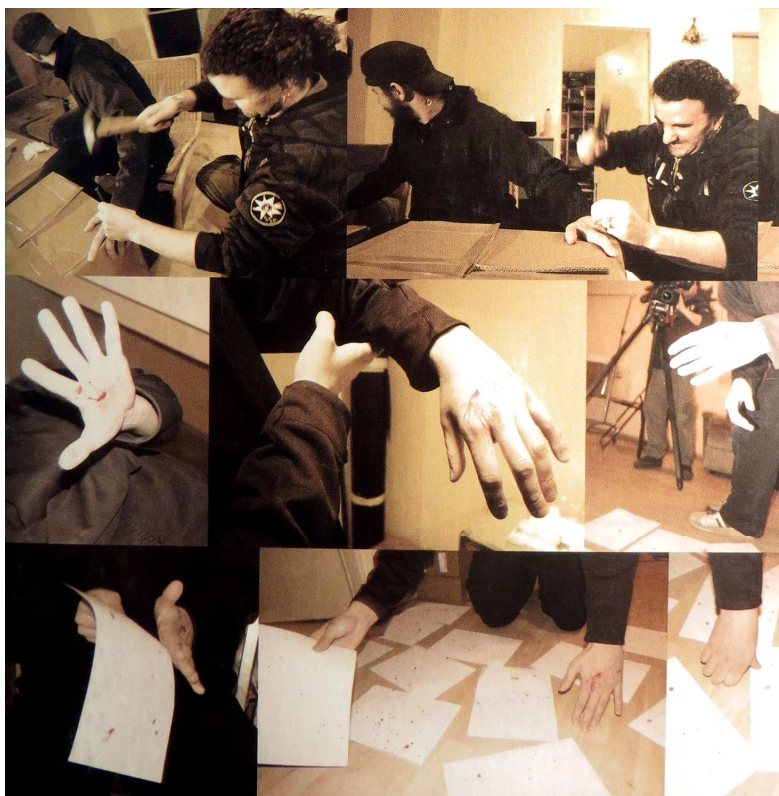
*Darina Alster, Neznámý Bůh, Ten, který se teprve rodí*  
SK 17, 16 – 29

Zdroj:  
<http://www.artwallgallery.cz/cs/content/imagoo%20dei%20-%20galerie>

**Obr. 21**

*Roman Týc, Křížová cesta – záběry z performance*

Zdroj: Katalog k výstavě  
v Egon Schiele Art Centru  
v Českém Krumlově



**Obr. 22**

*Roman Týc, Křížová cesta – záběry z performance*

Zdroj: Katalog k výstavě  
v Egon Schiele Art Centru  
v Českém Krumlově

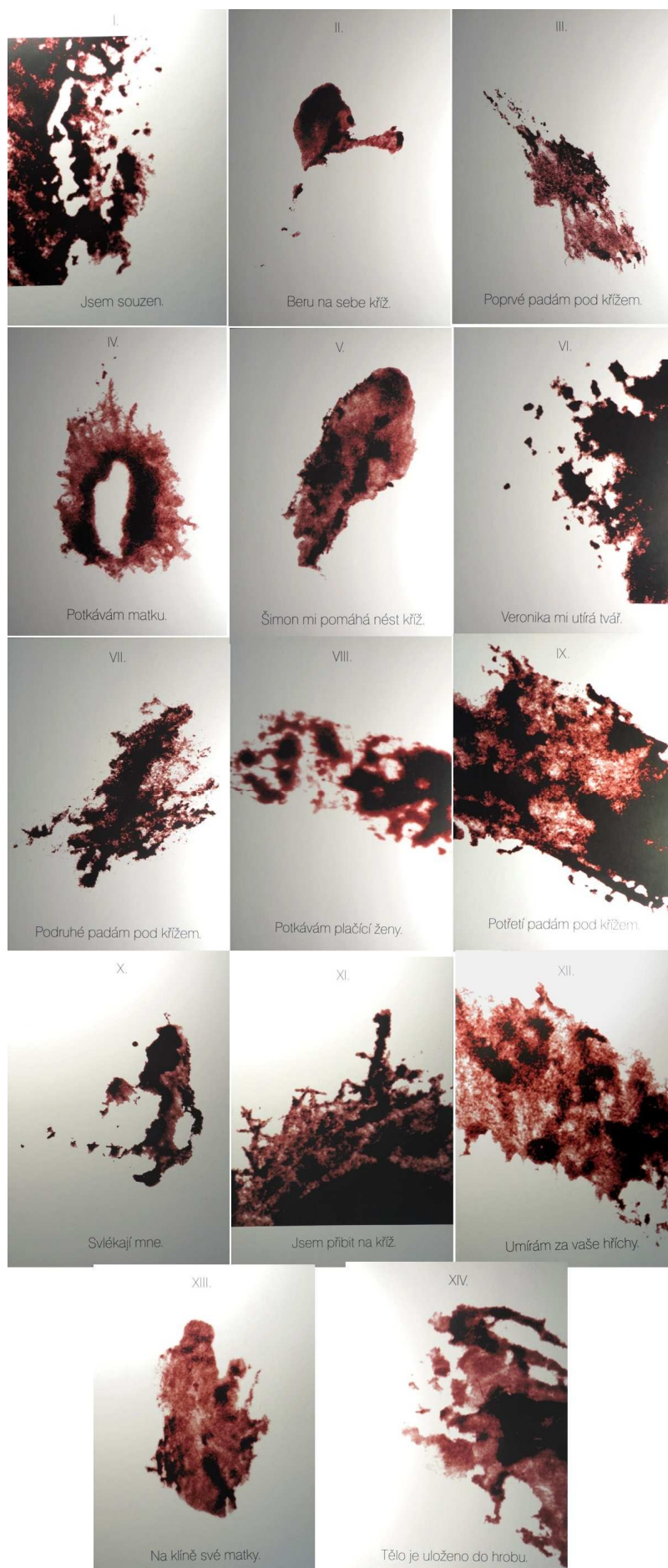




**Obr. 23**

*Roman Týc, Křížová cesta*

Zdroj: Katalog  
k výstavě v Egon  
Schiele Art Centru v  
Českém Krumlově



## Obr. 24

*Petr Motyčka, Sv. František z Assisi, asambláž a akryl, 2009*

Zdroj:  
<http://www.podebal.com/motycka/index.php/content/art/saints>



## Obr. 25

*Petr Motyčka, Sv. Imelda, asambláž a akryl, 2009*

Zdroj:  
<http://www.podebal.com/motycka/index.php/content/art/saints>



## Obr. 26

*Petr Motyčka, Shoe Christ (Natkání odmítnout něco, co bylo použito), 2010*

Zdroje:

<http://www.podebal.com/motycka/index.php/content/art/shoehchrist>

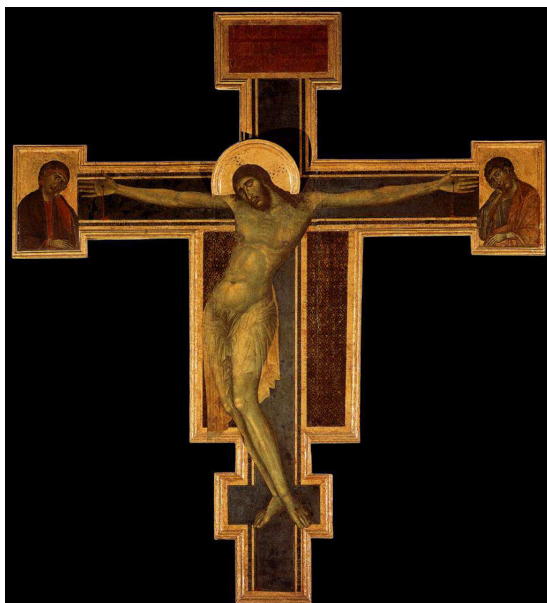
<http://www.dox.cz/cs/vystavy/petr-motycka-shoe-christ>



### Obr. 27

*Petr Motyčka, Used Child Shoe Christ, 2009*

Zdroj:  
<http://www.podebal.com/motycka/index.php/content/art/christs>



### Obr. 28

*Giovanni Cimabue, Ukřižování, Opera di Santa Croce, Florencie, 1287 - 1288*

Zdroj:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue\\_-\\_Crucifix\\_-\\_WGA04931.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue_-_Crucifix_-_WGA04931.jpg)



### Obr. 29

*Petr Motyčka, Chewed Christ, 2011 - 2012*

Zdroj:  
<http://www.podebal.com/motycka/index.php/content/art/christs>



### Obr. 30

*Martina Chloupa, Golgota, 2006, kombinovaná technika na plátně*

Zdroj:  
<http://chloupa.blog.cz/galerie/malba-paintings/2006#54813090>



### Obr. 31

*Martina Chloupa, bez názvu, kresba 6 x 4 cm, 2003*

Zdroj:  
<http://chloupa.blog.cz/galerie/kresba-a-tisk-drawings-and-prints#23607703>

### Obr. 32

*Martina Chloupa, Golden Cross, akryl na plátně, 30 x 30 cm, 2006*

Zdroj: <http://chloupa.blog.cz/galerie/malba-paintings/2006/obrazek/54813102>



### Obr. 33

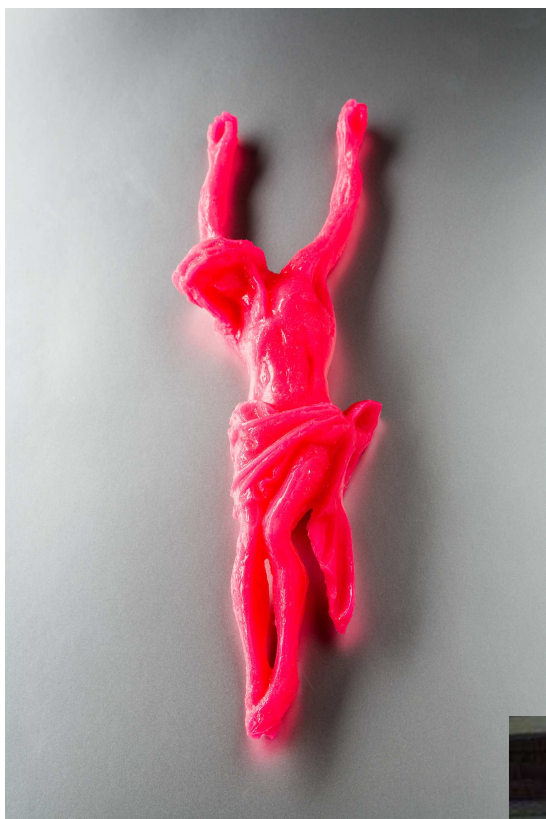
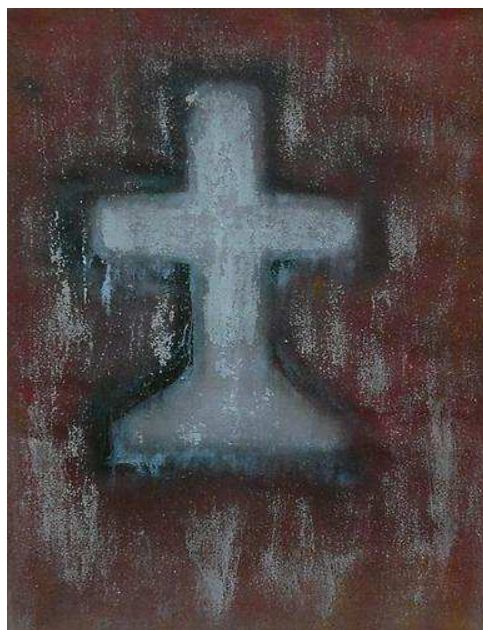
*Martina Chloupa, Valdice, akryl na plátně, 95 x 95 cm, 2009*

Zdroj:  
<http://chloupa.blog.cz/galerie/malba-paintings/2009/obrazek/82684283>

**Obr. 34**

*Martina Chloupa, Kříž z Goa, akryl na plátně, 115 x 90 cm, 2009*

Zdroj:  
<http://chloupa.blog.cz/galerie/malba-paintings/2009/obrazek/82684252>



**Obr. 35**

*Martina Chloupa, Ježíš, latexová guma, 33cm, 2003*

Zdroj: archiv Martiny Chloupé

**Obr. 36**

*Martina Chloupa, Krucifix pro kostel Svatého Ducha v Ostravě - Zábřehu, dřevořez / lipové dřevo, hliník, patina, 220 cm, 2009*

Zdroj:  
<http://chloupa.blog.cz/galerie/socha-a-objekt-sculpture-and-object#>





**Obr. 37**

*Martina Chloupa, Cross chair, laminát, 2005*

Zdroj:  
<http://chloupa.blog.cz/galerie/socha-a-objekt-sculpture-and-object#82684307>



**Obr. 38 a 39**

*Vladimír Věla, Velikonoce, kombinovaná technika na plátně, 2006*

*Svátek (180 x 150 cm)*



*Krajina (30 x 50 cm)*

Zdroj: archiv Vladimíra Věly



**Obr. 40**

Vladimír Vála, *Bez názvu (Dušičky), Svátek a krajina*, kombinovaná technika na plátně, 2006

*Svátek (180 x 150 cm)*



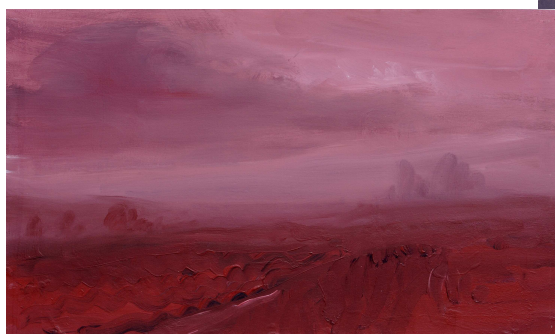
*Krajina (30 x 50 cm)*

Zdroj: archiv Vladimíra Vály

**Obr. 41**

Vladimír Vála, *Dušičky I., Svátek a krajina*, kombinovaná technika na plátně, 2006

*Svátek (180 x 150 cm)*



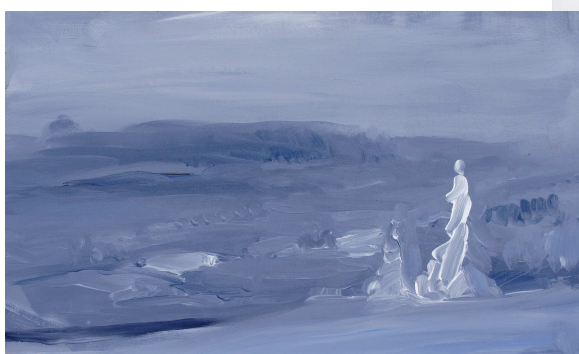
*Krajina (30 x 50 cm)*

Zdroj: archiv Vladimíra Vály

**Obr. 42**

Vladimír Věla, *Dušičky II., Svátek a krajina*, kombinovaná technika na plátně, 2006

*Svátek* (180 x 150 cm)



*Krajina* (30 x 50 cm)

Zdroj: archiv Vladimíra Vély

**Obr. 43**

Petr Kožíšek, *Ježíš Kristus*, kombinovaná technika na plátně, 180 x 98 cm, 2004

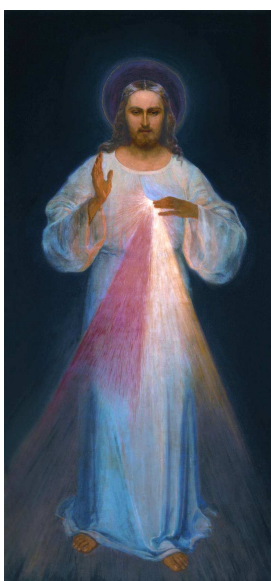
Zdroj:  
<http://www.artlist.cz/dila/jezis-kristus-1474/>



**Obr. 44**

Eugeniusz Kazimirowski, *Milosrdný Ježíš*, 1934, *Divine Mercy Sanctuary, Vilnius*

Zdroj:  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Kazimirowski\\_Eugeniusz\\_%2C\\_Divine\\_Mercy%2C\\_1934.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Kazimirowski_Eugeniusz_%2C_Divine_Mercy%2C_1934.jpg)





**Obr. 45**

*Anna Hulačová, Láska, komb. dřeva a betonu, 2012*



*Anna Hulačová, Víra, komb. materiálů, 2012*



Zdroj:

<http://www.pragovka.com/anna-hulackova/portfolio-2/laska-vira-nadeje-pratelstvi/>

**Obr. 46**

*Kamera Skura, Superstart, instalace, 2003*

Zdroj:

[http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A060511\\_193351\\_show\\_aktual\\_mgb&foto=KOT12eed7\\_superstar\\_1.jpg](http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A060511_193351_show_aktual_mgb&foto=KOT12eed7_superstar_1.jpg)



Zdroj:

[http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A060511\\_193351\\_show\\_aktual\\_mgb&foto=KOT12eedb\\_superstar\\_3.jpg](http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A060511_193351_show_aktual_mgb&foto=KOT12eedb_superstar_3.jpg)



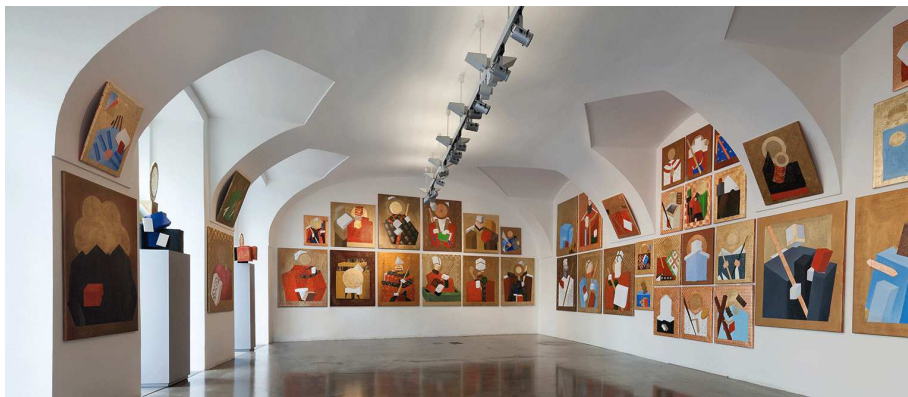


## Obr. 47

Luděk Rathouský, *Zlatá geometrie*, pohled do výstavní síně galerie Kvalitář, 2014

Zdroj:

<http://www.kvalitar.cz/g/ludek-rathousky-zlata-geometrie>

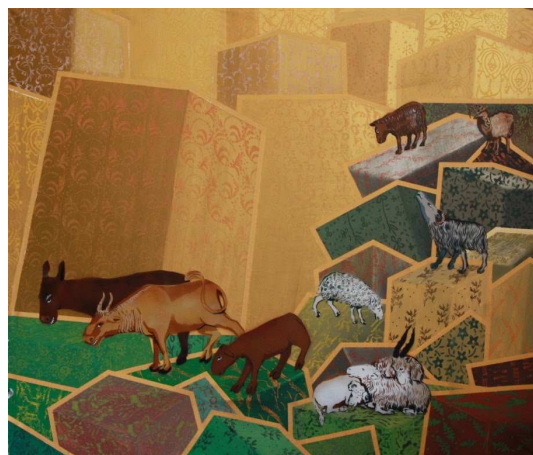


## Obr. 48

Luděk Rathouský, *Zrození*, 170 x 200 cm, 2010

Zdroj:

<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebrod.html>



## Obr. 49

Luděk Rathouský, *Zrození II*, 200 x 180 cm, 2010

Zdroj:

<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebrod.html>



## Obr. 50

*Narození Krista*, Mistr Vyšebrodského oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter, kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x 92 cm, pol. 14 století

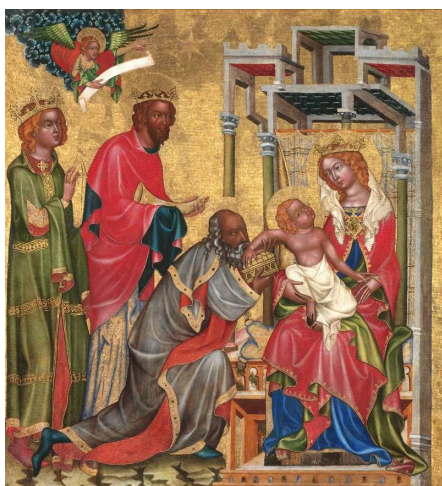
Zdroj:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Meister\\_von\\_Hohenfurth\\_002.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Meister_von_Hohenfurth_002.jpg)

### Obr. 51

Luděk Rathouský, *Klanění*, 200 x 170 cm, 2010

Zdroj:  
<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebr od.html>



### Obr. 52

*Klanění tří králů*, Mistr Vyšebrodského oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter, kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x 92 cm, pol. 14 století

Zdroj:  
<http://www.novinky.cz/kultura/326846-vysebrodsky-cyklus-patri-k-nejcennejsim-obrazum-z-cirkevnych-restituci.html>

### Obr. 53

Luděk Rathouský, *Na hoře*, 200 x 170 cm, 2010

Zdroj:  
<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebr od.html>



### Obr. 54

*Kristus na hoře Olivetské*, Mistr Vyšebrodského oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter, kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x 92 cm, pol. 14 století

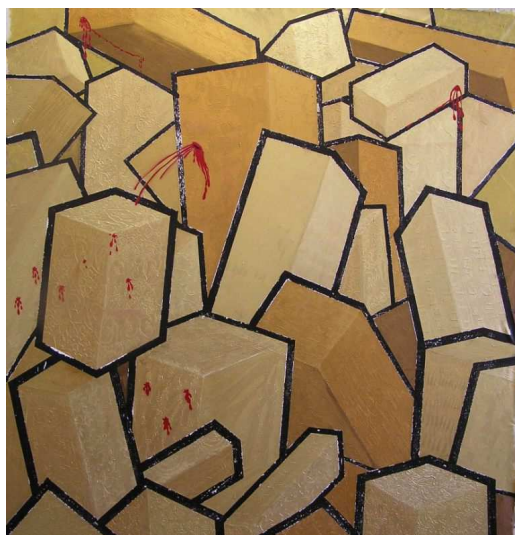
Zdroj: <http://www.novinky.cz/kultura/326846-vysebrodsky-cyklus-patri-k-nejcennejsim-obrazum-z-cirkevnych-restituci.html>



**Obr. 55**

Luděk Rathouský, *Ukřižování*, 200 x 170 cm, 2010

Zdroj:  
<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebrod.html>



**Obr. 56**

*Ukřižování Krista*, Mistr Vyšebrodského oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter, kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x 92 cm, pol. 14 století

Zdroj:  
<http://vaclav4.cz/vytvarneumeni.php>

**Obr. 57 a 58**

Luděk Rathouský, *Oplakávání a Oplakávání II.*, 170 x 200 cm, 2010

Zdroj:  
<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebrod.html>



**Obr. 59**

*Oplakávání Krista*, Mistr Vyšebrodského oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter, kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x 92 cm, pol. 14 století

Zdroj:  
[http://i.lidovky.cz/13/121/Inorg/ML4fab54\\_vybr.jpg](http://i.lidovky.cz/13/121/Inorg/ML4fab54_vybr.jpg)

### Obr. 60

Luděk Rathouský, *Zmrtvýchvstání*,  
170 x 200 cm, 2010

Zdroj:  
<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vys-ebrod.html>



### Obr. 61

*Zmrtvýchvstání Krista*, Mistr Vyšebrodského oltáře,  
Národní galerie v Praze, Anežský klášter,  
kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x  
92 cm, pol. 14 století

Zdroj: <http://www.art-history.estranky.cz/clanky/gotika/goticke-malirstvi/goticke-ceske-malirstvi/mistr-vysebrodskeho-oltare-2.cast.html>

### Obr. 62

Luděk Rathouský, *Na nebe*, 200 x 170 cm, 2010

Zdroj:  
<http://www.ludekrathousky.cz/images/200000365-a6c75a7c15-public/Nov%C3%BD+obsah+star%C3%BDch+mistr%C5%AF%2Cna+nebe%2C200x170.jpg>



### Obr. 63

*Nanebevstoupení Krista*, Mistr Vyšebrodského  
oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter,  
kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x  
92 cm, pol. 14 století

Zdroj:  
<http://www.art-history.estranky.cz/clanky/gotika/goticke-malirstvi/goticke-ceske-malirstvi/mistr-vysebrodskeho-oltare-2.cast.html>



## Obr. 64 a 65

Luděk Rathouský, *Seslání* (190 x 150 cm) a *Seslání II.* (200 x 170 cm), 2010

Zdroj:

<http://rathousky.blogspot.cz/2010/12/vysebrod.html>

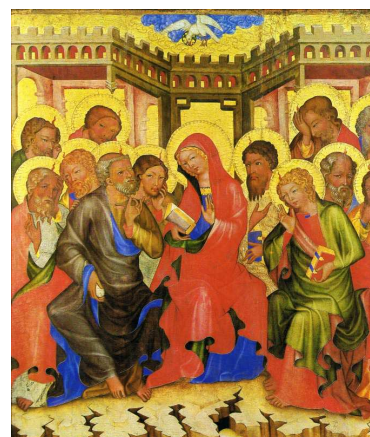


## Obr. 66

*Seslání Ducha*, Mistr Vyšebrodského oltáře, Národní galerie v Praze, Anežský klášter, kombinovaná technika na dřevěné desce, cca 99 x 92 cm, pol. 14 století

Zdroj:

<http://www.rodon.cz/malir-dila/-Mistr-vysebrodskeho-oltare-92/Seslani-Ducha-Svateho-pred-rokem-1350-detail-Panna-Marie-525>



## Obr. 67

Jakub Špaňhel, *Sv. Vít*, akryl, olej, pigment na plátně, 220 x 160 cm, 2001

Zdroj:

DOSTÁL, Martin, SRP, Karel. Jakub Špaňhel, 26 let. Katalog výstavy. Praha: Galerie hlavního města Prahy. Staroměstská radnice, 2003. ISBN 80-239-0074-9.



### Obr. 68

*Jakub Špaňhel, Sv. Mikuláš, akryl, olej, pigment na plátně, 220 x 160 cm, 2001*

Zdroj:  
DOSTÁL, Martin, SRP, Karel. Jakub Špaňhel, 26 let. Katalog výstavy. Praha: Galerie hlavního města Prahy. Staroměstská radnice, 2003. ISBN 80-239-0074-9.



### Obr. 69

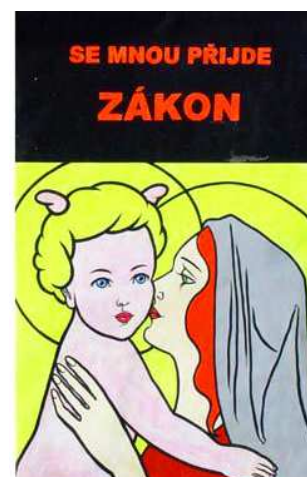
*Jakub Špaňhel, Sv. Petr, akryl, olej, pigment na plátně, 220 x 160 cm, 2001*

Zdroj:  
DOSTÁL, Martin, SRP, Karel. Jakub Špaňhel, 26 let. Katalog výstavy. Praha: Galerie hlavního města Prahy. Staroměstská radnice, 2003. ISBN 80-239-0074-9.

### Obr. 70

*Blanka Jakubíčková, SE MNOU PŘIJDE ZÁKON, z cyklu Opus diabolicum, akryl/papír, 1999*

Zdroj:  
Archiv Blanky Jakubčíkové



### Obr. 71

*Blanka Jakubíčková, BŮH JE LÁSKA, z cyklu Opus diabolicum, akryl/papír, 1999*

Zdroj:  
Archiv Blanky Jakubčíkové





### Obr. 72

Blanka Jakubíčková, ŠPIONI, z cyklu *Opus diabolicum*, akryl/papír, 1999

Zdroj:  
Archiv Blanky Jakubčíkové



### Obr. 73

Jan Gemrot, *Království svobodné matky*, prostřední obraz triptychu (cca 200 x 360 cm), olej na plátně, 2009  
Sbírka města Chrudim

Zdroj:  
<http://www.jangemrot.com/?p=paintings&l=cz>



### Obr. 74

Jan Gemrot, *Adam, Eva*, 150 x 50 cm, olej na plátně, 2010  
Soukromá sbírka

Zdroj:  
<http://www.jangemrot.com/?p=paintings&l=cz>

### Obr. 75

*Krištof Kintera. Mé světlo je tvůj život – Šiva Samuraj, instalace, 2009.*

Zdroj:  
<http://www.thisiscolossal.com/2012/02/electric-man/>



### Obr. 76

*Adam Štech, Remake / Chapadlo, olej, barvotisk, 50 x 39 cm, 2013*

Zdroj:  
<http://www.galeriepn.cz/umelci/adam-stech>



### Obr. 77

*Jan Vytiska, Malý diktátor, akryl na plátně, 180 x 140 cm, 2013*

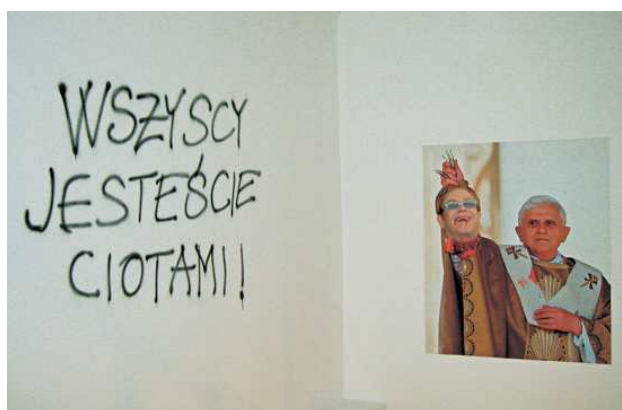
Zdroj:  
<http://www.gavu.cz/jan-vytiska-mam-lepsi-hrichy-nej-jsou-ty-vase/>



## Obr. 78

*Guma Guar, Všichni jste teplouši, instalace, sprej a digitální tisk, 2006*

Zdroj:  
<http://divus.cc/london/cs/article/beauty-on-the-bottom-in-bytom-exgirls-bad-news-1?printLayout=true>



## Obr. 79

*Martin Šárovec, Passion of the Christ 1, 2011*

Zdroj:  
<http://www.gkk.cz/cz/fotogalerie/vystavy/martin-sarovec/>



## Obr. 80

*Jaromír Novotný, Introdukce, instalace v kostele Nejsvětějšího Salvátora, 2014*

Zroj:  
<http://jaromirnovotny.com/>





**Obr. 81**

*Patrik Hábl, malířská  
intervence v kostele  
Nejsvětějšího Salvátora,  
monotyp, 2013*

Zdroj:  
<http://ctu-uk.cz/patrik-habl-postni-obrazy-pro-nejsv-salvatorapopelecni-streda-velikonoce-2013>





**Obr. 82**

*Magdalena Bartáková, „Ženy oděné sluncem“, papírový objekt v kostele Nejsvětějšího Salvátora, 2012*

Zdroj:  
<http://ctu-uk.cz/okno-z-casu-do-vecnosti>



**Obr. 83**

*Jakub Špaňhel, oltářní obraz v kostele sv. Ducha v Ostravě – Zábřehu, 2007*

Zdroj:  
[http://babi90.rajce.idnes.cz/Kostel\\_Sv.\\_Ducha\\_Ostrava\\_-\\_Zabreh\\_19.4.2012/#DSCF8989.jpg](http://babi90.rajce.idnes.cz/Kostel_Sv._Ducha_Ostrava_-_Zabreh_19.4.2012/#DSCF8989.jpg)

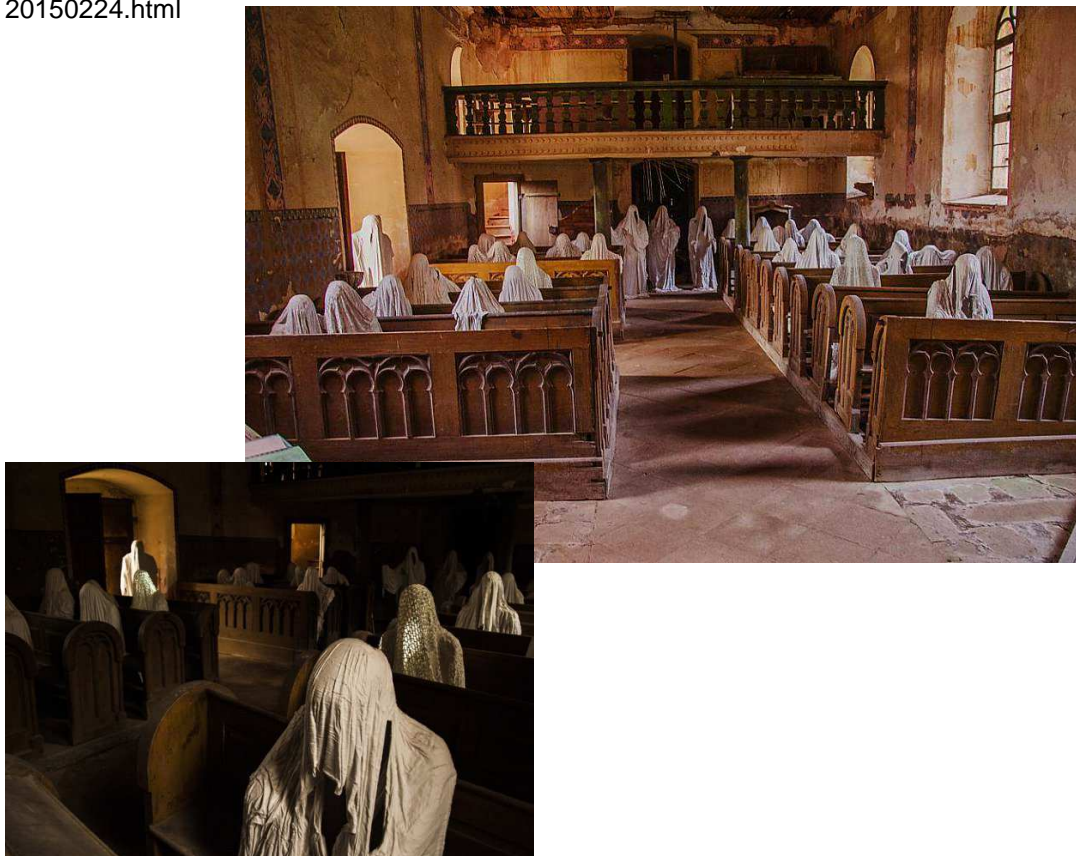


## Obr. 84

*Jakub Hadrava, Má mysl, Sádrové sochy Věřících v kostele sv. Jiří v obci Luková, 2012*

Zdroj:

[http://plzensky.denik.cz/zpravy\\_region/studenti-umeni-osetruji-poranene-kostely-20150224.html](http://plzensky.denik.cz/zpravy_region/studenti-umeni-osetruji-poranene-kostely-20150224.html)

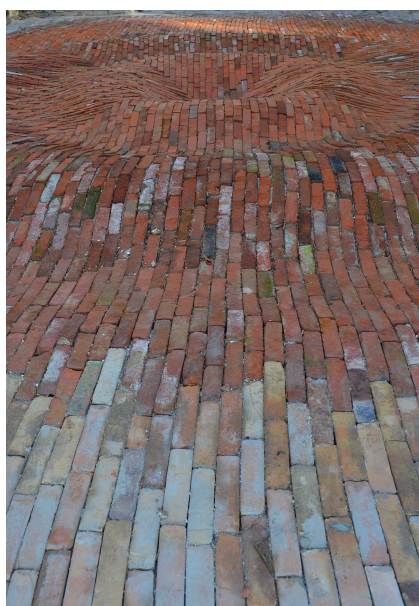


## Obr. 85

*Kristýna Kužvartová, Kapka aneb Hladina hloubky, kaple sv. Jana Nepomuckého, Loreta u Týnce na Klatovsku, 2013*

Zdroj:

Archiv Kristýny Kužvartové





## Obr. 86

*Jan Löbl, Proměna výchozí, Galerie Na Kalvárii, Kalvárie na Ostré, 2011*

Zdroj:

[http://www.actiongalleries.info/detail\\_galerie.php?l=cz&id=45&fo=201306041329\\_190106\\_3368445062886\\_2120231847\\_n.jpg&ko=Richard%20Loskot%20a%20Tom%C3%A1%C5%A1%20Petermann:%20Prom%C4%9Bna%20v%C3%BDchoz%C3%AD,%20z%C3%A1%C5%99%C3%AD%202011](http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=45&fo=201306041329_190106_3368445062886_2120231847_n.jpg&ko=Richard%20Loskot%20a%20Tom%C3%A1%C5%A1%20Petermann:%20Prom%C4%9Bna%20v%C3%BDchoz%C3%AD,%20z%C3%A1%C5%99%C3%AD%202011)



*Richard Loskot a Tomáš Petermann, Proměna výchozí, Galerie Na Kalvárii, Kalvárie na Ostré, 2011*

Zdroj:

[http://www.actiongalleries.info/detail\\_galerie.php?l=cz&id=45&fo=201306041330\\_395802\\_3368440622775\\_1792676138\\_n.jpg&ko=Jan%20L%C3%B6bl:%20Prom%C4%9Bna%20v%C3%BDchoz%C3%AD,%20z%C3%A1%C5%99%C3%AD%202011](http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=45&fo=201306041330_395802_3368440622775_1792676138_n.jpg&ko=Jan%20L%C3%B6bl:%20Prom%C4%9Bna%20v%C3%BDchoz%C3%AD,%20z%C3%A1%C5%99%C3%AD%202011)

