

REFLEXIA NÁBOŽENSKÝCH TÉM V MODERNOM VÝTVARNOM UMENÍ NA VYBRANÝCH PRÍKLADOCH

Andrej BOTEK

Fakulta architektúry a dizajnu, Slovenská technická univerzita v
Bratislave, Bratislava, Slovenská republika

ÚVOD

Kresťanstvo (v každej svojej vieroučnej podobe) celé stáročia formovalo kultúrny a umelecký vývoj Európy (a neskôr i Ameriky), prinášalo tematické okruhy a vo svojej inštitucionálnej podobe štruktúrovaných cirkví bolo i najväčším objednávatelom, realizátorom a podnecovateľom umeleckých diel a umeleckého a kultúrneho vývoja. Samozrejme, odrazila sa tu i konkrétna prevládajúca konfesia (katolícka, pravoslávna, protestantská), ktorá síce vplývala na preferenciu motívov a našla svoj odraz aj v tvarových a kompozičných charakteristikách, ale to nič nemení na skutočnosti dominujúceho postavenia kresťanstva ako takého vo sfére umenia a kultúry. Ba viac, jedinečnosť európskej kultúry pramení práve v jej spojení s kresťanstvom. [5] Uvedené skutočnosti sú dostatočne dokumentované a známe a netreba ich bližšie vysvetľovať ani ilustrovať.

V nasledovnom príspevku bude mojou snahou obmedziť zorný uhol záujmu na oblasť výtvarného umenia – hlavne na obdobie od konca 19. stor., kedy môžeme pozorovať výrazný odklon umelcov od nábožensky podmieneného prejavu [2] – a to nielen tematicky, námetovo a obsahovo. Umelecká tvorba sa začala sekularizovať a autonomizovať sa nielen od cirkevných štruktúr, liturgického priestoru, ale aj od kresťanských a bibilckých tém. Biblická tematika prestáva byť nosná pre umenie na prahu modernej doby – prvé izmy 19. storočia ju už nepotrebujú, siahajú po profánnych motívoch. Umenie sa začína profilovať ako samostatná skutočnosť, ktorá si sama vytvára svoje zákony. [17] Na druhej strane ale úsilie avantgárd o postupné rozbitie tvaru, zbavenie umenia od názornej predmetovosti, ktoré vyústilo do umeleckých prúdov začiatku 20. stor. s ich stratou konkrétnosti, uvoľnením individuálnosti prejavu, abstrakciou atď., vzdialilo umenie od bezprostredného diváckeho konzumenta, ktorý prestal dielam rozumieť a nevedel ich akceptovať. Resp. prestal ich chápať. Z pohľadu náboženského diváka neboli takéto prejavy „adorovaniashopné“, veriaci sa nevedel stotožniť s moderným zobrazením do takej miery, aby vedel pomocou

obrazu podnecovať svoje vnútro k modlitbe, či meditácii. Náboženstvo a umenie sa postupne navzájom odcudzili.¹⁰⁷

Náboženská jednota sveta sa rozbila a kresťanstvo sa ocitlo v paradoxnej pozícii proroka vo vlastnej otčine. [7] Bolo by však chybou predpokladať, že kresťanstvo sa z umenia úplne vytratilo. Chrámy sa naďalej zdobili umeleckými dielami, veriaci umelci siahali po biblických motívoch. Avšak nábožensky podmienené diela ostali na okraji záujmu kritikov, zväčša práve preto, že nemohli jednoducho pre potreby svojho vyjadrenia prebrať výrazový aparát niektorého moderného prúdu. A ani pokusy etablovať moderné výrazové prostriedky do sakrálneho prostredia, množiace sa hlavne od 50ych rokov, nepriniesli predpokladaný výsledok. Tejto zložitej téme sa v predkladanom príspevku nemienime venovať. Zameriame sa na biblické, či inak nábožensky inšpirované prejavy hlavného prúdu umeleckých smerov, ktoré vznikali akoby z vnútorných reakcií tvorcu bez zámerného tlmočenia náboženského posolstva. Svedčia, podľa nás, o skutočnosti, že kresťanské náboženské posolstvo svojou univerzalitou zasahuje najhlbšie vnútro človeka a základné kresťanské témy sa stali prejavom existenciálnych otázok zmyslu života, utrpenia, zlomových situácií a osobných dram. [1] V tomto zmysle aj neveriaci umelci, alebo umelci, pre ktorých viera nebola podstatnou zložkou, v istých vyhranených situáciách prejavujú svoje vnútorné postoje práve cez základné témy kresťanskej viery. Nemôžeme ich chápať ako stotožnenie sa s inštitucionálnym náboženstvom, ale ukazujú nám hlbokú zakorenenosť kresťanského posolstva v kolektívnom vedomí.

Cieľom príspevku nie je „sagrálne“ umenie – teda tvorba veriacich tvorcov zväčša pre sakrálne interiéry, ani podrobné mapovanie všetkých prejavov náboženských tém v modernom umení. Autor sa rovnako nebude venovať tým dielam, ktoré kresťanské motívy zosmiešňujú, používajú na politickú propagáciu, sú vedome negatívne, alebo vyjadrujú primárnu protireligióznu ofenzívu a pre veriaceho často pôsobia ako neprípustné urážky. Umelecké dielo existuje samé, žije svojím životom, prináša vlastné posolstvá a má autonómiu, ktorú mu nik nemôže uprieť. V slobode tvorby a prejavu môže byť jeho posolstvo aj falošné a negatívne. Príspevok sa chce zamerať na niektoré príklady moderných diel, kde umelec, chcúc vyjadriť istú existenciálnu skúsenosť,

¹⁰⁷ L. Hanus dokonca píše o „podozrievaní“ umenia zo strany náboženstva, čo chápe ako zjednodušenú reakciu na isté „výstrelky“. [4]

použil náboženský motív, ako zástupný symbol konkrétnej situácie, pričom formálne zachoval tvarové zákonitosti svojej tvorby.¹⁰⁸

Treba tiež spomenúť, že v ostatnom čase sa rôzne kryštalizuje ponímanie umeleckých prúdov od konca 19. stor. do súčasnosti. Najmä vo vzťahu moderný – postmoderný – súčasný. Francúzska kritička Nathalie Heinich rozlišuje v dnešných prejavoch napr. umenie klasické, moderné a súčasné. [6] Pod klasickým rozumie umenie obrátené hlavne k vonkajšej realite, dodržiujúce isté kánony a v podstate rozvíjajúce realistickú, alebo na realizme založenú tvorbu. Moderné je zamerané na osobný a subjektívny charakter videnia tvorcu, ktoré zobrazovanú realitu pretvára podľa vlastných zákonitostí. Za hlavnú črtu „súčasného“ umenia považuje „neautenticitu“ a „transgresiu“, prekračovanie hraníc a oblastí, prekonávanie zažitých (aj moderných) schém a pod. [6]¹⁰⁹ Ak takúto schému akceptujeme, môžeme dnešné prejavy neorealizmu, či hyperrealizmu pokladať za umenie klasické a o moderne hovoriť už od posledných dekád 19. stor.¹¹⁰

V zmysle takto chápaného začiatku moderny môžeme ako príklady menovať už umelcov druhej polovice 19. stor. Vincent van Gogh (1853-1890), jedinečná, ale tragická postava dejín výtvarného umenia, namaľoval v júni roku 1890 – teda menej ako mesiac pred svojou tragickou smrťou – obraz „Pieta“. [9] Dielo je maľované jeho intenzívnym rukopisom zviňajúcich sa línií posledných rokov. Van Gogh mal už za sebou pobyt v liečebni a jeho psychický stav bol narušený [12]. Kompozícia je postavená na špirálovo – diagonálnej schéme. Panna Mária i Kristus sú



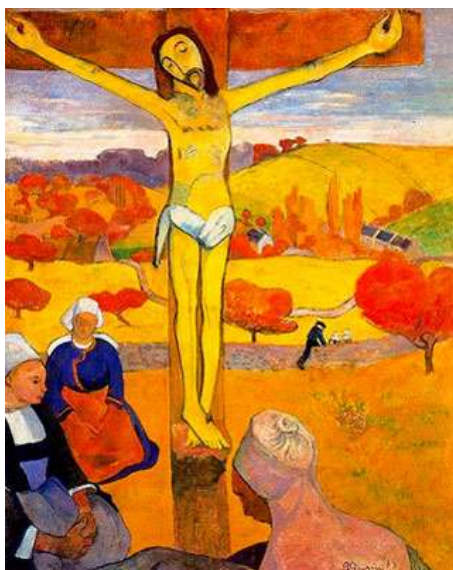
¹⁰⁸ Autor rozlišuje medzi umením inšpirujúcim sa náboženskými skutočnosťami (a to môže byť obsahovo i spracovaním nepriateľské a kontravýznamové), medzi náboženským umením (vedome sa snažiacim o odraz náboženskej tematiky, skúsenosti, tradície a vierouky a sakrálnym umením (určeným pre sakrálny priestor). [1]

¹⁰⁹ Samozrejme, ide o veľmi zjednodušené zovšeobecnenie, Heinich sa venuje analýze umeleckých prejavov až na fenomenálnej báze so širokým rozvrstvením.

¹¹⁰ Dá sa dokonca tvrdiť, že v prvých dvoch dekádach 20. stor. sa etablovali (aspon v názaku) všetky charakteristické rysy rôznych umeleckých prúdov celého storočia, vrátane najnovších. [18]

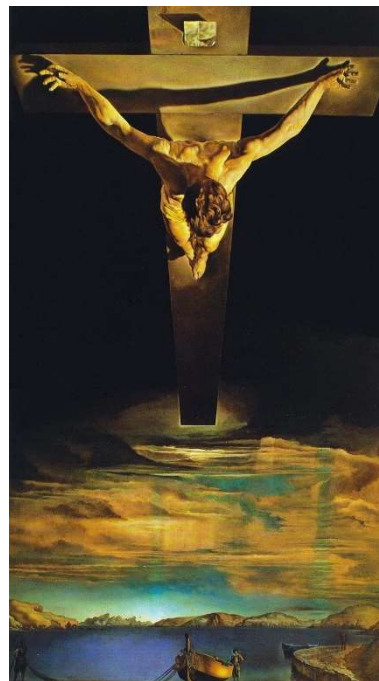
zobrazení ako polpostavy, silné gestá znázorňujú k divákovi vystretú ruku Mária a ochabnutú ruku Krista. Máriina ruka smeruje šikmo dopredu k divákovi – efekt, ktorý je podobný Rafeolovmu gestu na obraze Sixtínskej madony. Podľa môjho názoru tento námet nebude náhodný. Van Gogh vo svojej tvorivej perióde sa sakrálnym témam vyhýbal, ojedinele sa vyskytujú práce podľa Delacroixa, či Rembrandta, ale absentujú vlastné kresťanské kompozície. Možno to spôsobilo jeho zlyhanie ako pastora v baníckej osade Borinage, kde jeho nárok na totálne aplikovanie až ranokresťanského prežívania aplikovanej viery narazil na tvrdosť reality. Možno práve touto maľbou volalo jeho vnútro po znovuuchopeaní posolstva, od ktorého (aspon sa tak zdá), sa odvtedy odvracal. Každopádne som toho názoru, že v kontexte Goghovho života a tvorby by táto skutočnosť mohla byť kľúčom jeho vnútornej analýzy.

Paul Gauguin (1848-1903) je príkladom ďalšieho individualistu, ktorého osobná morálka a presvedčenie neboli podmienené žitým kresťanstvom. Gauguin zanechal niekoľko „náboženských“ námetov, ktoré mu slúžili na svojskú osobnú a výtvarnú výpoveď. Najznámejší je jeho „Žltý Kristus“, ktorý vznikol ešte počas jeho bretonského pobytu roku 1889 a považuje sa za charakteristické dielo tohto obdobia, ktorým naplnil svoje vtedajšie teoretické názory na maliarsku tvorbu. Kompozíciu dominuje vertikálny korpus Ukrižovaného, osovo mierne posunutý doľava. Pod krížom kľacia tri bretónske sedliačky v typických čepcoch. V Kristových črtách vidia niektorí podobnosť s umelcom, čo nemusí byť náhoda, keďže Gauguin aj neskôr štylizoval seba do nemnohých obrazov Krista [13]. Scéna nie je ani tak sprítomnením udalosti ukrižovania, ako skôr modlitby žien pri prícestnom kríži. Kristus však nepôsobí ako plastika, ale ako skutočný človek. Koloritu obrazu je vystavaný na výrazných červených a oranžových odtieňoch. Pozadie delia jednotlivé plány do pásových celkov. Zaujímavý je oblovinutý pás predstavujúci poľný múrik. Prelieza ho vzdialená mužská postava v čiernom odevu s čiapkou. Že by tu Gauguin projektoval podvedome seba samého, ako osobu, na jednej strane priťahovanú Kristom, na druhej strane mu unikajúcu? Gauguinovi iste nešlo o výjav, ktorým by demonštroval svoje vnútorné presvedčenie. Motív ukrižovania využil ako zástupný model istej životnej a psychickej situácie a aplikoval na ňom svoje výtvarné názory.



Motivická i rekvizitná výstavba diela nám však môže odhaliť istú autorovi fascináciu Kristovou osobou – a cez ňu s náboženstvom - pri súčasnom odmietaní jeho formálnych prejavov. Ani pre Gauguina, ani pre van Gogha neboli kresťanské témy podstatné a nemožno ich chápať ako prejav ich vedomého stotožnenia sa s kresťanským presvedčením. Sú však dôkazom exponovania kresťanských tém ako spôsobu prejavovania dôležitých existenciálnych otázok, ako to uvidíme i v ďalších príkladoch.

Hoci sa všeobecne prijíma bezpredmetovosť a afigurativnosť moderného umenia, neplatí to úplne ani v dobe raných avantgárd. Nakoniec, ani kubizmus sa figúry nezriekol, i keď rozložil jej zažité formy. Figuratívne charakterizované avantgardné smery, ako surrealizmus, magický realizmus, expresionizmus, výraznejšie prejavujú ojedinelé inšpiračné zdroje náboženskými skutočnosťami. Spomeňme predovšetkým Salvatora Dalího (1904-1989), ktorý bol svojou výchovou formovaný tradičným katolíckym prostredím. Tento výstredný umelec, ktorý svoje myšlienky nielen zvečňoval na plátnach, ale ich aj žil, prejavuje vo svojich dielach často kresťansky motivované námety. Rozhodne však nejde o osobné svedectvo viery, Dalímu slúžia ako archetypálne situácie vlastnej „mystiky“, pričom s vierou narába raz ako s vnútorným obsahom, inokedy ironizuje a štylizuje vlastné prežívanie do kresťanských odkazov. Kritici dokonca píšú o cynickom využívaní sentimentálnej religiosity. [15] Pre svoje prvoplánové poslanstvo boli a sú v širokých kresťanských kruhoch obľúbené najmä jeho zobrazenia Ukrižovania a Poslednej večere. V tomto zmysle je najzobrazovanejším jeho dielo „Kristus sv. Jána z Kríža“ z roku 1951. Dalí využil svoju maliarsku virtuozitu a znázornil kompozíciu Ukrižovaného na kríži, ktorý sa voľne vznáša v priestore nad pobrežím (jazera? mora?), kde dvojica mužov v barokových odevoch pristála s člnom. Ukrižovaný je znázornený v neobvyklom pohľade zhora, akoby ho sledovalo starostlivé oko „Otca“. Nie je tu žiadne utrpenie, Kristus je skôr majestátny vládca, ktorý sa vznáša nad svojou krajinou. Realistické zobrazenie – najmä, tieňovanie a prírodné reálie, ako i zvláštna mystická atmosféra, sa postarali o zvýšenú popularitu v kruhoch veriacich. Treba poznamenať, že dielo nie je až také originálne. Podobný náčrt kompozície sa udáva pre



karmelitánskeho svätca 16. stor. Jána z Kríža.¹¹¹ Dalí ho však spopularizoval. Pri analýze uvedeného diela musíme konštatovať, že realistický perfekcionalizmus má svoje slabiny – ak nie sú autorovým zámerom. Celok nie je jednotný, ale je budovaný na princípe dvoch perspektív –zobrazenie vznášajúceho sa kríža z „vtáčej perspektívy“ sa tu spája s bežnou perspektívou uplatnenou v krajinnej scenérii. Akoby chcel Dalí poukázať na rozdiel pozemského a nebeského pohľadu. V tomto zmysle je jeho dielo naozaj náboženské.

Uvedený motív Dalí použil i v prípade iného slávneho diela - „Ukrižovanie alebo hyperkubický Kristus“, z roku 1954. Kristus sa tu vznáša síce v ukrižovanej podobe, ale pred krížom, ktorý je navyše tvorený sústavou rozposúvaných kubických útvarov. Kristus má hlavu odvrátenú od divákov, ruky a nohy sú bez klincov: Nie je to zmučený trpiteľ, ale majestátny vládca, je akoby esenciálnym zhmotnením ukrižovania, ktoré sa stáva z potupnej smrti stáva atribútom vznešenosti. Je to Kristus, ktorý prezentuje svoju totálnu moc nad univerzom. Výjav je zasadený do prázdnej pustatiny – bez svedkov, len pod krížom stojí osamotená postava. Nie je jasné, či má predstavovať Pannu Máriu, alebo sv. Jána. Črty sú ženské, avšak istý obojpohlavný rys postavu znejednoznačňuje. Každopádne sa fyziognómia ženy podobá na Dalího družku Gallu – vyvstáva otázka, či tu jednoducho transponoval blízku osobu do zobrazeného deja (čo je v dejinách umenia pomerne časté), alebo odrážal inú - osobnú zvnútornenú skutočnosť, prípadne osobný uctievací vzťah k danému jedincovi. Podobne pôsobí pri bližšej analýze aj jeho „Posledná večera“ z roku 1955. Dalí ju založil na kompozícii viacerých päťuholníkov, symbolike čísla 12 a proporcii zlatého rezu. Zobrazuje výnimočnú chvíľu v rámci poslednej večere – na (v podstate) prázdnom stole je len pohár vína a dva bochníky chleba. Apoštoli, starostlivo symetricky rozmiestnení, oblečení v rovnakých bielych rúchach, majú hlavy hlboko sklonené k adorácii. Jedine Kristus sedí vzpriamene v živej gestikulácii. Obraz, ktorí mnohých veriacich fascinoval – má však opäť istý sporný bod. V Kristových črtách spoznáваме podobu Gally. Je to snáď zobrazenie Krista akoby Gallinho syna¹¹², alebo je to priamy zámer postaviť svoju družku do stredobodu pozornosti? Pri autorovej kontroverznej povesti sa nič nezdá nemožným. Alebo ide o vnútorný výkrik hľadajúcej duše, ktorá sa snaží cez ľudský údel prepracovať k Bohu?

Z Dalího diel spomeňme ešte jeho „Madonu z Port Lligat“. Je to symbolicky komplikované a mnohoznačné dielo, prevrstvené množstvom náboženských,

¹¹¹ Drobná kresba sa uchováva v múzeu v Ávile. Kristus je tu nakreslený viac zo šikmého horného pohľadu.

¹¹² Dalí nemal s Gallou potomka.

pseudonáboženských i subjektívnych významov¹¹³. Kompozične je založené na pytagorejskom päťuholníku a využíva zložitú škálu geometrických vzťahov. [11] Podobne, ako i iné Dalího práce, môže byť aj predmetom psychoanalýzy. Odhliadnuc od všetkých ďalších interpretácií – v podobe Madony je opäť zobrazená Galla – vznáša sa nad trojdielnym oltárnym stipesom, lemovaná mobiliárovými i architektonickými tvarmi. Cez výrez v Ježiškovej hrudi vidno srdce – v skutočnosti je však súčasne niekde v diaľke – na obzore mora – a tak prispieva k celkovému mnohoznačnému chápaniu celého výjavu.¹¹⁴ To, čo sledujeme, je nielen prienik realít, ale významov a symbolík so svojským individuálnym vysvetlením.

Inú polohu reflexie kresťanských tém môžeme sledovať u svojrázneho umelca Marca Chagalla. Hoci si osvojil kubistickú metódu, šiel cestou vlastného autorského štýlu, v ktorom pracuje s nežnou poetikou detských spomienok a rozprávkovou invenciou. Chagall, ktorý sa angažoval aj v prvých rokoch boľševickej revolúcie v Rusku, bol silne spätý so židovskou ľudovou tradíciou bieloruskej dediny. [19] Využíval niektoré kresťanské motívy na vyjadrenie vlastných bytostných odkazov. Snáď najznámejším a prvým z radu jeho Ukrižovaní je „Biele ukrižovanie“ z roku 1938. Viacerí autori poukazujú na dobovú spojitosť s nástupom nacistického teroru – ako bola krištáľová noc. [17] Na diele, kde podstatnú plochu zaberá postava Krista, je podľa stredovekého kompozičného spôsobu spodobených viacero sprievodných výjavov: divoká soldateska, utekajúci dedinčania, horiaca synagóga i nariekajúci predkovia, vznášajúci sa v povetrí. Je jasné, že v motíve ukrižovania Chagall vedome nadviazal na existenciálny rozmer utrpenia, ktorý sprostredkuje kresťanstvo. Chagall však nie je konvertita – jeho Kristus je Žid, miesto bedrovej rúšky má židovskú modlitebnú prikrývku – je symbolom utrpenia vyvoleného národa v dejinnom kontexte. Tento spôsob zobrazovania Chagall uplatnil na viacerých obrazoch. Motív Ukrižovania preňho dostal špecifický význam aj v osobnej reflexii – na jednom plátne spodobil pri kríži seba samého s maliarskou paletou. Spomeňme ešte jedno z jeho diel, kde využíva motív Ukrižovania – dielo „Exodus“, na ktorom pracoval v rokoch 1952 -1966. ide o starozákonný motív východu Božieho ľudu z egyptského otroctva. Aj na obraze k nám prúdi neprehľadný zástup ľudu, vpredu stojí Mojžiš s tabuľami Desatora. Súčasne je to

¹¹³ Dalí namaľoval niekoľko variant tohto motívu.

¹¹⁴ Uvedený optický klam nijako neprekvapuje. Dalí bol veľkým obdivovateľom techniky starých flámskych a holandských majstrov. Práve v ich prostredí sa v 16. a 17. stor. obľubovala tzv. anaformóza – zobrazovanie založené na rôznych optických klamoch, prípadne zašifrované do priemetov na zakrivených plochách a pod.

zrejme aj spomienka na hrôzy holocaustu a pogrom – v popredí je horiaca dedina, v povetrí dopĺňajú scénu obľúbené Chagallove zvieratá – krava, kohút. Východ z Egypta je symbolicky pretavený do odchodu z rodných dedín. Ľud Izraela, putujúci do zasľúbenej zeme sa spája aj s putovaním do nového štátu Izrael. [19] Do tohto kontextu Chagall zapojil mohutnú polopostavu ukrižovaného Krista. Ožiarení vyčnieva za zástupom akoby jeho ochranca – jeho žiariace telo a biela svätožiara sa vynímajú v celkovo pochmúrnych hnedo – sivých tónoch obrazu. Rozpäté ruky akoby chránili zástup. Chagall tu opäť – v rozpore s ortodoxnou tradíciou – poníma Krista ako zástupcu Izraela, ako predobraz i nádej. V tejto súvislosti je zaujímavá biela ženská postava v pravej časti obrazu, ktorej identita ostáva nejasná. Je to projekcia Chagallovej ženy? Personifikácia umenia? Alebo snáď Panna Mária? Každopádne spojenie židovských a kresťanských motívov svedčí o autorovom širšom chápaní náboženstva a tradície.¹¹⁵

Výpožičky náboženských motívov pozorujeme často i u expresionistických umelcov. Nemeckí expresionisti kladli dôraz na emocionalitu, filozofické otázky a ich diela sú charakteristické istou tendenciou k mysticizmu. [3] Často parafrázovali niektoré náboženské motívy a používali ich aj na umocnenie dramatických či vojnových tém. Stretávame sa s motívmi krížovej cesty, ukrižovania, trpiaceho Krista – v podobe zástupných artefaktov ľudskej drámy. Z mnohých diel vyberáme „Ukrižovanie“ Maxa Ernsta z roku 1913. Na obraze sa v istom zmysle expresionistický charakter dopĺňa istými kubisticky ponímanými štruktúrami. Kristova postava prevyšuje dve ženské figúry, z ktorých jedna stojí sklonená k druhej, ktorá pri nej v kľachi v dramatickom rozpoložení. Pravdepodobne ide o Panu Máriu a Magdalénu – obe však majú dobový meštiansky odev, čím autor aktualizuje celú situáciu. Malé postavy dvoch lotrov temer zanikajú, pričom „dobrý lotor“ sa viac stráca v pozadí, ako „zlý“. Scénu dopĺňa dômyselne odstupňovaná mestská štruktúra s ruinou katedrály. Ernst posúva tému Ukrižovania do situácie súčasnej napätej doby tesne pred vypuknutím 1. svetovej vojny. Akoby nadviazaním na tradície stredovekého maliarstva bolo využívanie formy triptychu, pravda, s civilným, zväčša protivojnovým obsahom (Max Beckmann, Otto Dix, ...).

Neskorší predstaviteľ anglického abstraktného expresionizmu, Graham Sutherland (1903-1980) [15], vytvoril na tému ukrižovania viacero kompozícií. Na jednom z prvých zobrazení z roku 1944 Kristova expresívne – štylizovaná vychudnutá postava bezvládne visí z kríža s ovisnutou hlavou. Aj keď podrobnosti postavy sú značne redukované, možno konštatovať, že ide o mŕtveho

¹¹⁵ Zrejme nie je náhodou, že prijal objednávky na vitráže do viacerých katedrál (Remeš, Méty, Mohuč, Tudeley, a iné).

Krista. Ťarchu tragédie zväčšuje priečne brvno, ktoré – zdá sa – je ohnuté váhou tela do oblúka. Na autora zapôsobili vtedy publikované zábery koncentračných táborov. Viaceré „Ukrižovania“ sú variáciami na jednu kompozično – výrazovú schému, kde autor zobrazuje Krista v tvarovej deformácii, blízkej kubizmu i expresionizmu. Jeho „Ukrižovanie“ z roku 1946 zobrazuje dynamicky skrúteného Krista na sivomodrom pozadí, členenom náznakom geometrickej štruktúry. Kristus ešte žije, ale je v poslednej agónii. Telo Ukrižovaného v smrteľnom kŕči pripomína až naturalisticky zobrazené Ukrižovanie Mathiasa Grünewalda na Issemheimskom oltári zo 16. stor. Grünewaldova neskorostredoveká expresívna forma ovplyvnila viacerých moderných autorov, použil ju ako vzor aj symbolistický maliar Odilon Redon (1840-1916) v roku 1904. Téma „Ukrižovaného“ oslovila aj Pabla Picassa (Pablo Ruiz, 1881-1973), ktorý sa inak počas svojej dlhoročnej tvorby náboženským motívom nevenoval. Jeho „Ukrižovanie“ z roku 1930 výrazovo korešponduje s jeho dobovou tvorbou 30ých rokov, stojacej na kubistom základe, prevrstvenom ďalšími štylizovanými deformáciami [20]. Postavu Krista na kríži môžeme len tušiť v bielych tvaroch centrálne umiestnenej figurálnej skladbe. Ďalšie postavy temer splývajú s delenými plochami pozadia obrazu. Naproti tomu vyniká malá silueta žltého jazdca s kopijou, predstavujúca stotníka Longina. Samotný autor sa pritom vyhlasoval za ateistu a bol aj členom komunistckej strany. Samozrejme, uvedené dielo nemôžeme brať ako dôkaz jeho skrytej viery, ale dobre demonštruje jednak nadčasové posolstvo kresťanstva i jeho existenciálny rozmer, oslovujúci človeka všeobecne.

Moderným maliarom, ktorý sa súčasne snažil dostať náboženské motívy do korelácie s dobovým umeleckým smerovaním, bol Georges Rouault (1871-1958). Rouault bol osobne veriacim umelcom, biblické motívy (predovšetkým pašie) tvorili podstatnú časť jeho tvorby a je v tomto smere medzi ostatnými modernými maliarmi výnimkou. Snažil sa o prijateľnú štylizáciu – nie deformáciu postáv a tvarov, pričom mu šlo o dôraz na vnútorný účinok. Vo svojich kompozíciách Rouault narába s figúrou, štylizovanou do expresívnych abstrahovaných tvarov.¹¹⁶ Výrazná farebnosť (aj keď tlmená lomenými tónmi) spolu s hrubou obrysovou linkou prezrádza jeho skúsenosť ako vitrážistu. Na jednom z mnohých „Ukrižovaní“ (okolo 1920) znázornil klasickú kompozície – v strede ukrižovaný Spasiteľ, po ľavici Panna Mária, sv. Ján a po pravici Mária Magdaléna. Kristova postava je mohutná, všetkých prevyšuje, vlastne nevisí, ale stojí na zemi. Druhou v poradí výšky je postava sv. Jána, potom Panna Mária, pričom Mária Magdaléna pri kríži kľáči. Zaujímavá je orientácia pozornosti figúr

¹¹⁶ Z francúzskych umelcov bol najvýraznejším expresionistom. [15]

– i keď tým, že autor nezobrazuje oči, ale len ich plochy – nie je jasné, kedy sa dívajú a kedy je pohľad sklopený. Kristus hľadá dopredu, zrejme má zrak mierne sklopený. Ján - podľa zdvihnutej hlavy – hľadá nahor, obe ženy majú hlavy sklonené, pohľady smerujú nadol, každá diagonálne do spoločného bodu v päte kríža. Na obraze „Posmievanie Kristovi“ (1932) celú plochu vyplňa kompozícia troch postáv: sediaci Kristus v purpurovom plášti a bielom rúšku a po stranách neohrabaní, hrubí žoldnieri. Kristov pokoj a miernosť kontrastujú so surovým výzorom vojakov. Rouault nezobrazuje žiadnu činnosť, nie sú tu dramatické gestá ani údery. Postavy sú statické. Napriek tomu ich kontrastné stvárnenie vnáša do obrazu napätie a drámu.

Nábožensky motivované výjavy sú predsa len častejšie vo figuratívnych smeroch moderného umenia, než v abstraktných. Spomeňme ešte amerického umelca rusínsko – slovenského pôvodu – Andy Warhola (1928 – 1987), jedného z najvýraznejších predstaviteľov Pop – artu. Warhol bol síce človek, ktorý nedával najavo svoje vnútro a snažil sa byť čo najrezervovanejší (často hovoril, že pod povrchom nič nie je [10]), dá sa však predpokladať, že dlhý spoločný život s nábožnou matkou aj u neho zanechal podvedomé, alebo naschvál utlmované, religiózne dotyky. Warhol pracoval s motívom „Poslednej večere“ od Leonarda, pričom ju spracoval v celých sériách, kde kombinoval serigrafické a sieťotlačové techniky s akrylom. Podnetom bola objednávka riešenia priestorov milánskej banky. Vytvoril veľkorozmerné cykly reprintových skladobných diel - reprodukcie reprodukcí [8]), ako aj množstvo citácií, prevažne Kristovej a Petrovej postavy. Warhol použil svoje známe techniky redukcií a posunov, pričom často motív nechal vyznieť na prvý pohľad vo všednej banalite, ktorá pôsobí až konzumne konformne. Čím ho ale na druhej strane sprítomnil do reálnej prítomnosti. Warholove diela by nemohli vzniknúť a nájsť uplatnenie inde, len v americkej spoločnosti. Tu však presne mapovali cítenie a vnímanie percepcie nás, ktoré potrebovali skratku na rýchlu orientáciu v rýchлом rytme života a nemali chuť a čas na pomalé vníkanie do problematiky, či sa už týkala umenia, kultúry, filozofie, alebo hociakej inej oblasti. Na vybratom príklade je síce presne zopakovaná postava Krista i najbližších apoštolov, avšak diametralne rozdielnym kontrastom voči Leonardovi. Jeho starostlivo budované jemné prechody tónov sú redukované do plôch základnej farebnosti a čiernych kontúr. Vidíme tak síce rovnakú kompozíciu, ale stáva sa akoby všednou, „populárnou“, až reklamnou. Treba však hneď poznamenať, že Warhol poukazuje hlbšie: napríklad postava Krista vo farebnosti – žltá tvár, červené rúcho a modrý plášť,

korešponduje so základnými farbami, ktoré tvoria bázu všetkých ostatných odtieňov.¹¹⁷

Moderna sa vo svojich prejavoch nevyčerpala a aj dnes sa prejavuje vo forme neomoderny. Rovnako sa nevyčerpala ani figurálna maľba, dokonca sa od prelomu tisícročí výraznejšie uplatňuje. Hoci sme sa chceli venovať umelcom z obdobia 20. stor., urobíme na záver časový skok. Spomeňme súčasného nemeckého maliara Michaela Triegela (1968). Triegel študoval a formoval sa v bývalej NDR, kde figurálne maliarstvo malo významných predstaviteľov v osobách W. Tübkeho, či W. Sitteho. Zaoberá sa výsostne figuratívnou maľbou s mnohými odkazmi na starých majstrov, dokonca používa i ich techniku. V dospelom veku konvertoval a náboženské motívy sú podstatnou časťou jeho tvorby, aj keď ich posúva do svojskej mystiky a vlastných symbolov. [14] Býva opisovaný ako postmoderný umelec, pričom podľa už vyššie spomenutého klasifikovania N. Heinich predstavuje „klasický“ prúd. Jeho triptych „Božie Slovo“ z roku 2010 zobrazuje v strednom pláne carravaggiovsky spracované „Obrátenie sv. Pavla“. Nielen Pavol, ale aj jeho kôň padá na zem, pričom postavy i predmety sa podriaďujú zložitej kompozičnej špirále. Bočné tabule zobrazujú „Kameňovanie sv. Štefana“ a „Sv. Petra kriesiaceho Tabeu“. Okrem jasných citácií je veľký dôraz položený na gestikuláciu – na každom výjave končí horný plán kompozície zdvihnutou rukou – akoby autor chcel zdôrazniť dôležitosť transcendentného posolstva formou mentorského gesta.

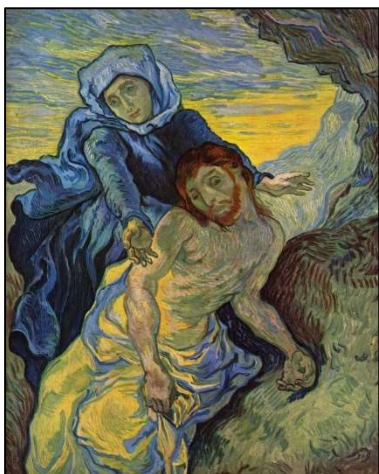
Kresťanské náboženské posolstvo, ktoré stáročia formovalo Európu, jej kultúru, spoločenské systémy, ako i prežívanie a vnímanie života, jeho zmyslu a cieľa, je hlboko zakorenené v kolektívnom podvedomí. Napriek skutočnosti, že výtvarné umenie sa už skoro 200 rokov odpútava od kresťanstva ako inšpiračného zdroja a spôsobu pohľadu na svet a človeka, ostáva esenciálnym zdrojom tlmočenia ľudskej drámy a existenciálnych situácií. Umelci, aj keď nie sú osobne veriaci, siahajú po jeho témach a formách. Väčšinou tu nejde o bezprostrednú reakciu na kresťanskú tému, či snahu o transcendentálne posolstvo. Autori pomocou týchto tém a symbolov chcú postihnúť závažnosť svojej výpovede, alebo využiť archetypálnosť kresťanských motívov.

SUMMARY

Christianity has during centuries influenced and inspired the cultural and artistical development, has brought up themes and its institutions were the biggest customer and instigator in the field of art. Since the second half of the

¹¹⁷ Čierne vlasy v tomto prípade nie sú podstatné, lebo čierna a biela sú vo farebnej teórii vnímané ako „nefarby“, teda mimo ostatného systému tónov a odtieňov.

19th century began the process of secularisation and we can observe a significant departure of artists from religion and its motifs. Art began to be profiled as a separate reality, which creates its own laws. The enormous change was achieved not only in the displaying means (deformation, releasing of form, structure, and realistic manner), but also in the field of themes. A large number of artistic streams were created, which transformed the principles valid until that time. The depicted reality is changed and released, importance is seen in the individual manner. The Christian religious message, with its universality, reaches the deepest inside of people and the basic Christian themes (as Crucifixion, Last Supper, Pieta, etc) have become a manifestation of existential questions of the meaning of life, suffering, breakthrough situations and personal dramas. The modern artists, for whom the religious faith was not an essential component, in certain specific situations express their inner attitudes by using basic Christian themes. We cannot understand them as identification with institutional religion, but they show us the deep roots of the Christian message in the collective consciousness. The article shows examples of modern artists, where the authors used religious motive and preserved the patterns of form of his work: Van Gogh, Gauguin, Dalí, Chagall, Ernst, Sutherland, Redon, Picasso, Rouault, Warhol, Triegel.



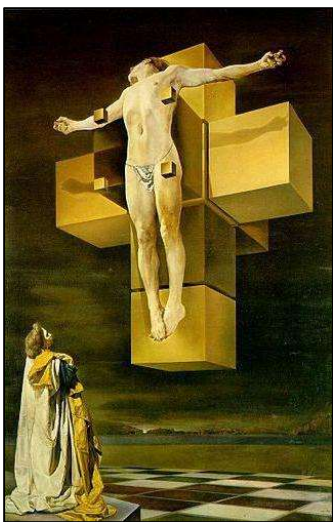
1. Vincent van Gogh:
Pieta, 1890.



2. Paul Gauguin: Žltý
Kristus, 1889.



3. Salvator Dalí:
Kristus sv. Jána



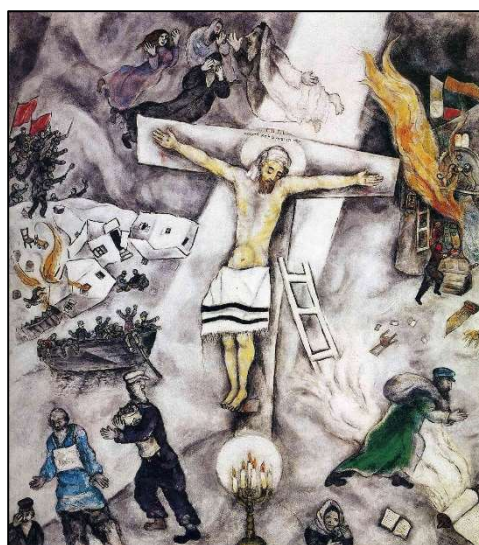
4. Salvator Dalí:
Ukrižovanie alebo
hyperkubický
Kristus, 1954



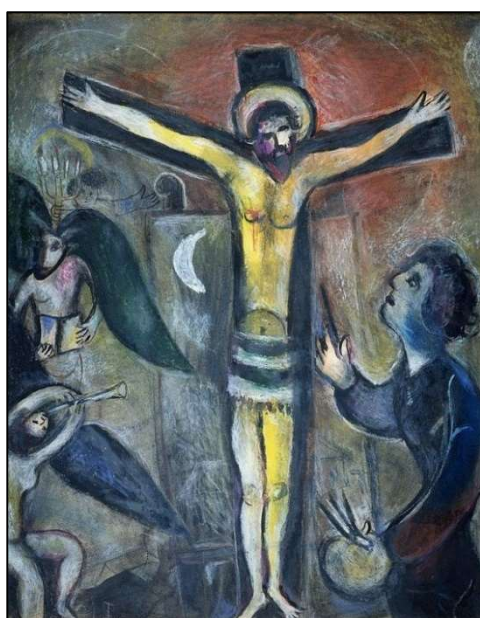
5. Salvator Dalí: Posledná večera, 1955



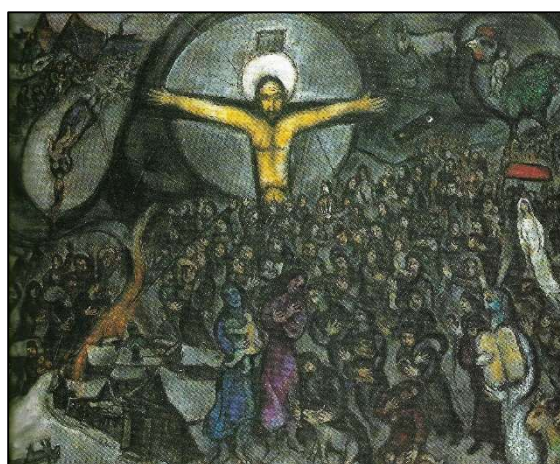
6. Salvador Dalí: Madona z Port Lligat, 1950



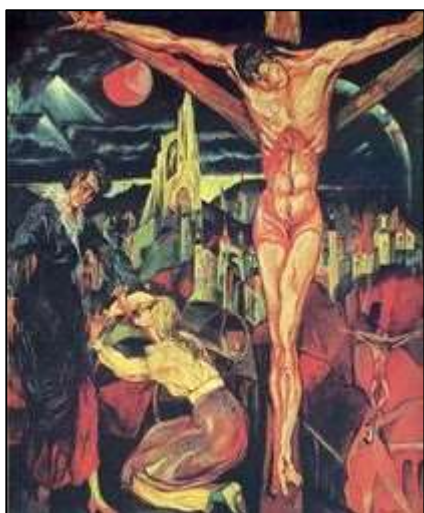
7. Marc Chagall: Biele ukrižovanie, 1938



8. Marc Chagall: Kristus a maliar, 1951



9. Marc Chagall: Exodus, 1952-66



10. Max Ernst: Ukrižovanie,
1913



11. Graham
Sutherland:
Ukrižovanie, 1944



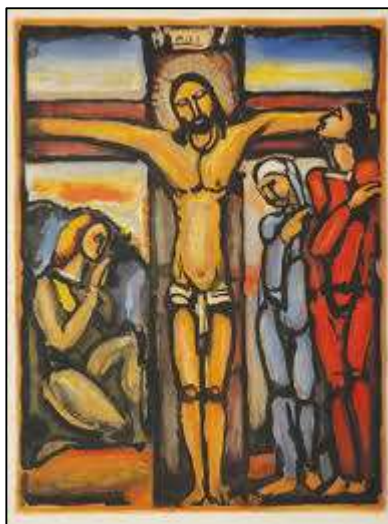
12. Graham Sutherland: Ukrižovanie, 1946



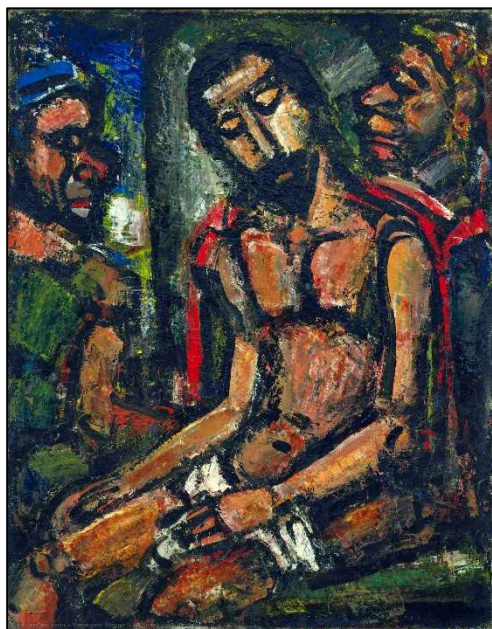
13. Odilon Redon:
Ukrižovanie, 1904



14. Pablo Picasso: Ukrižovanie, 1930



15. Georges Rouault:
Ukrižovanie, okolo 1920



16. Georges Rouault: Posmievanie
Kristovi, 1932



17. Andy Warhol: Detail plátna „Posledná
večera“ v autorovom ateliéri, 1987



18. Michael Triegel: Božie Slovo, 2010

Zoznam obrazových príloh

1. Vincent van Gogh: Pieta, 1890.
2. Paul Gauguin: Žltý Kristus, 1889.
3. Salvador Dalí: Kristus sv. Jána z kríža, 1951.
4. Salvador Dalí: Ukrižovanie alebo hyperkubický Kristus, 1954
5. Salvador Dalí: Posledná večera, 1955
6. Salvador Dalí: Madona z Port Lligat, 1950
7. Marc Chagall: Biele ukrižovanie, 1938
8. Marc Chagall: Kristus a maliar, 1951
9. Marc Chagall: Exodus, 1952-66
10. Max Ernst: Ukrižovanie, 1913
11. Graham Sutherland: Ukrižovanie, 1944
12. Graham Sutherland: Ukrižovanie, 1946
13. Odilon Redon: Ukrižovanie, 1904
14. Pablo Picasso: Ukrižovanie, 1930
15. Georges Rouault: Ukrižovanie, okolo 1920
16. Georges Rouault: Posmievanie Kristovi, 1932
17. Andy Warhol: Detail plátna „Posledná večera“ v autorovom ateliéri, 1987
18. Michael Triegel: Božie Slovo, 2010

REFERENCES

1. BOTEK, A. 2004. Výtvarné umenie a sakrálny priestor v súčasnom stretnutí. In VAVERKA, J. (ed.). 2004. *Moderní sakrální stavby : Mezinárodní konference*. Brno : Vysoké učení technické, Fakulta architektury, 2004. s. 41-46. ISBN 80-214-2791-4.
2. BOTEK, A. 2007. Súčasnέ umenie v kontakte so sakrálnom. Výzvy a neporozumenia. In PIATROVÁ, A. (ed.). 2007. *Kríza kresťanskej kultúry? Znepokojenie – nádej – perspektívy*. Trnava : Trnavská univerzita v Trnave, Inštitút kresťanskej kultúry, 2007. s. 44-59. ISBN 978-80-8082-166-1.
3. COPPLESTONE, T. 1965. *Moderní umění*. 1. české vyd. Praha : SNKLAU, 1965. 49 s. 54 obr. Příloh. [Bez ISBN], 01-265-65-09-3.
4. HANUS, L. 2001. *Umenie a náboženstvo*. 1. vyd. Bratislava : Lúč, 2001. 380 s. ISBN 80-7114-355-3.
5. HEJDÁNEK, L. 1999. Spjatost evropské myšlenkové kultury s křesťanstvím (a její rozpory). In RUSIINA, I – PIATROVÁ, A. (eds.). 1999. *Křesťanstvo a kultúra II : Zborník prednášok z medzinárodnej konferencie*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1999. s. 17-25. ISBN 80-8059-030-3.
6. KARUL, R. 2017. Paradigmou súčasného umenia je neautenticita. In *PROFIL súčasného výtvarného umenia*. Bratislava : Kruh súčasného umenia Profil, 2017, roč. XXIV, č. 4, s. 148-160. ISSN 1335-9770.
7. KVASNICOVÁ, M. 2007. Kríza kresťanskej kultúry? Znepokojenie – nádej – perspektívy? In PIATROVÁ, A. (ed.). 2007. *Kríza kresťanskej kultúry? Znepokojenie – nádej – perspektívy*. Trnava : Trnavská univerzita v Trnave, Inštitút kresťanskej kultúry, 2007. s. 112-115. ISBN 978-80-8082-166-1.
8. LANGBEIN, H. 2011. In weiter Ferne so nah. Oder : Die Religion im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. In *Kunst und Kirche*. Linz : Präsidium des Ev. Kirchenbautes, Institut für Kirchenbau und christliche Kunst, Diözesan Kunstverein, 2011, roč. 74, č. 2, s. 20-25. ISSN 0029-5431.
9. LECALDANO, P. 1986. *Vincent van Gogh II. 1888-1890*. 1. české vyd. Praha : Odeon, 1986. 121 s. [Bez ISBN], 01-507-86.
10. LUCIE-SMITH, E. 1996. *ARTODAY. Současné světové umění*. 1. české vyd. Praha : Slovart, 1996. 511 s. ISBN 80-85871-97-1.
11. MADDOX, C. 1992. *Salvator Dalí 1904 -1989. Excentrik a génius*. 1. slovenské vydanie. Bratislava : Slovart – Köln : Benedikt/Taschen, 1992. 96 s. ISBN 3-82528-97241-3.
12. MITTELSTÄDT, K. 1977. *Vincent van Gogh*. 3. vyd. Berlin : Henschelverlag, 1977. 16 s. 54 obr. príloh. [Bez ISBN], Lizenz-Nr. 414.235/69/77.
13. MITTELSTÄDT, K. 1978. *Paul Gauguin*. 2. vyd. Berlin : Henschelverlag, 1978. 16 s. 54 obr. príloh. [Bez ISBN], Lizenz-Nr. 414.235/68/78.

14. RAUCHENBERGER, J. 2015. Bekehrung aus der Form : Ein Arbeitsbesuch bei Michael Triegel. In *Kunst und Kirche*. Linz : Arbeitsausschuss des Ev. Kirchbautes, Diözesan Kunstverein, 2015, roč., č. 2, s. 40-45. ISSN 0023-5431.
15. READ, H. 1969. *A consiles history of modern painting*. 3. vyd. London : Thames and Hudson, 1969. 380 s. [Bez ISBN], Clothbound 500 18081 4.
16. ROMBOLD, G. 1980. Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. In *Kunst und Kirche*. Linz : Arbeitsausschuss des Ev. Kirchbautes, Diözesan Kunstverein, 1980, roč. 43, č. 2, s. 102-104. ISSN 0023-5431.
17. ROMBOLD, G. 1999. Spirituálne aspekty v umení 20. storočia. In RUSIINA, I – PIATROVÁ, A. (eds.). 1999. *Kresťanstvo a kultúra II : Zborník prednášok z medzinárodnej konferencie*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1999. s. 7-16. ISBN 80-8059-030-3.
18. ROOKMAAKER, H. R. 1996. *Moderní umění a smrt kultury*. 1. české vydanie. Praha : Návrat domů, 1996. 231 s. ISBN 80-85495-49-x.
19. WALTHER, I. F. – METZGER, R. 1994. *Marc Chagall 1887-1985 : Malířství jako poezie*. 1. české vyd. Bratislava : Slovart – Köln : Benedikt/Taschen, 1994. 95 s. ISBN 80-8228-97030-5.
20. WALTHER, I. F. *Pablo Picasso 1881-1973. Génius storočia*. 1992. Bratislava : Slovart – Köln : Benedikt/Taschen, 1992. 95 s. ISBN 3-8228-9722-1.

REFLECTION OF RELIGIOUS THEMES IN MODERN ART ON SELECTED EXAMPLES

Andrej BOTEK, docent, Faculty of architecture and design, Slovak university of technology in Bratislava, Nám. Slobody 19, 812 45 Bratislava, Slovakia, and.botek@gmail.com, andrej.botek@stuba.sk, 00421904250579

Abstract

The modern art in its development is a result of a secularisation that began its way at about 200 years ago. The enormous change was achieved not only in the displaying means (deformation, releasing of form, structure, and realistic manner), but also in the field of themes. Christian religion (till that time the main actor in the art development) with its volume of themes and stories, ceased to be a topic for the painters and sculptors. But christianity is deep connect with the main existential questions of the human life and its sense. The article deals with using of religious themes in the modern art as a manner to interpretate basic situations by giving examples from the work of selected painters.

Key words

Modern art, Christianity, painting, religious themes, symbolism