

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Fakulta humanitních studií

Vojmír Vokolek – Nástěnné malby
Bakalářská práce

Praha 2009

Vedoucí práce:
PhDr. Blanka Altová

Vypracovala:
Petra Zikmundová

1. Úvod	3
2. Cíle práce, metody a prameny	4
3. Životní pouť Vojmíra Vokolka	6
4. Tvorba	9
4.1. Charakteristika	9
4.2. Grafika	10
4.3. Nástěnné malby	10
4.4. Texty - poezie	11
4.5. Dřevěné a kovové plastiky	11
4.6. Vojmír Vokolek a II. vatikánský koncil	12
5. Nástěnné malby	13
5.1. Technika	13
5.2. Charakteristika	14
5.3. Ohlasy	15
6. Nástěnné malby v kostele sv. Václava v Hrbokově	16
6.1. Popis místa	16
6.2. Inspirační zdroj	16
6.3. Náměty a sepjetí s architekturou	18
6.4. Popis a interpretace výjevů v lodi a chóru	20
6.4.1. Svatba v Káně Galilejské	21
6.4.2. Nasycení pěti tisíců	22
6.4.3. Pokrm s nebe	22
6.4.4. Zjevení na cestě do Emaus	23
6.4.5. Zázraky uzdravení - Lurdy	23
6.4.6. Voda ze skály	24
6.4.7. Rozmluva se samařskou ženou	24
6.5. Popis a interpretace výjevů na empoře	25
6.5.1. Poslední soud	25
6.5.2. Zahrada Eden	27
6.7. Shrnutí	28
7. Nástěnná malba v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích	30
7. 1. Popis místa	30
7. 2. Námět a sepjetí s architekturou	30
7. 3. Popis a interpretace námětu	31
7. 4. Shrnutí	32
8. Srovnání maleb v Hrbokově a Rozhovicích	34
9. Závěr	35
10. Prameny a literatura	36
11. Soupis zkratek	39
12. Soupis příloh	40

Obrazová příloha

Textová příloha

1. Úvod

Zájem o osobu Vojmíra Vokolka a jeho dílo u mne probudil výtvarný umělec Olaf Hanel. Vyprávěl mi o malíři, který v 50. a 60. letech prováděl nástěnné malby v zapadlých a polorozbořených kostelech na Pardubicku, a zmínil se i o tom, že většina děl mizí přímo před očima kvůli katastrofálnímu stavu objektů – malby se z vlhkých zdí olupují (leckde dokonce chybí střecha) a ničí je plíseň.

Chtěla jsem se o něm dozvědět více, ale z literatury se mi původně mnoho informací získat nepodařilo. Mým jediným zdrojem tak byl katalog vydaný k výstavě věnované Vojmírovi Vokolkovi, kterou uspořádala Východočeská galerie v Pardubicích v roce 2000. Zde jsem našla soupis míst a kostelů, ve kterých Vokolek maloval, a tak jsem se raději rozhodla vydat přímo na „místo činu“.

Dílo Vojmíra Vokolka mě nakonec natolik zaujalo, že jsem si ho vybrala jako téma své bakalářské práce. Při bližším zkoumání jsem se zaměřila na malby v kostele sv. Václava v Hrbokově a v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, které na mě zapůsobily asi nejvíce.

V hrbokovickém kostele Vokolek vymaloval celý vnitřní prostor a využil každé volné místo k znázornění biblických námětů, zatímco v Rozhovicích se rozhodl vymalovat pouze chór kostela. Tyto formální rozdíly i posun ve výtvarném projevu jsou patrné na první pohled. Za nimi se však skrývá podstatnější změna, ke které je třeba se dobrat podrobným rozbořením.

Stejně jako vytvořil Vokolek textového Průvodce kostelem sv. Václava v Hrbokově v Železných horách, tak i já se pokusím vytvořit průvodce nástěnnými malbami Vojmíra Vokolka. Že to bude práce přinejmenším zajímavá napovídá výrok jeho synovce Václava Vokolka: *„Sledovat tvůrčí cestu Vojmíra Vokolka znamená shýbat se nad odhozeným, jásat nad nalezeným, zamýšlet se nad ztraceným. Ale také mávnou rukou nad jakýmkoliv datováním, zařazováním a seřazováním, nad hodnocením a sestavováním tvůrčího vývoje. Prostě něco zůstalo.“*¹

¹ Vokolek, Václav. OBJEVOVAT ukryté – POUKAZOVAT na zjevné – POJMENOVÁVAT zjevené. *Vojmír Vokolek*, Pardubice: Východočeská galerie, 2000. s. 6. (dále jen: Vokolek, Václav. *Vojmír Vokolek*, katalog.)

2. Cíle práce, metody a prameny

Cílem mé bakalářské práce je představit nejen osobu Vojmíra Vokolka, ale i jeho dílo, neboť oboje je veřejnosti velmi málo známé. Podrobně se zaměřím na nástěnné malby. Vojmír Vokolek prožil dlouhý a co se umělecké produkce týče velmi rozmanitý a plodný život. Za dobu kdy se věnoval malířské výzdobě sakrálních prostorů, v letech 1958-1982, vymaloval kolem deseti kostelů a kaplí v Čechách i na Moravě. Pro svou práci jsem si vybrala jen dvě lokality, ve kterých působil - kostel sv. Václava v Hrbokově a kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích. Oba kostely se nachází v okolí Pardubic, v malířově rodném kraji.

Aby mohlo být jeho dílo správně vyloženo a pochopeno, nastíním Vokolkův život a rodinnou atmosféru, která v mnohém formovala jeho tvorbu. Poté představím celkovou Vokolkovu tvorbu, která je velmi pestrá a zaslouží si alespoň krátké připomenutí. Dále se již věnuji pouze tvorbě nástěnných maleb. Hned na začátku vysvětlím, proč neužívám v souvislosti s Vokolkovými malbami termín *freska* a popíši základní charakteristiku malířského zobrazování.

Po tomto obecném uvedení do problematiky se konkrétně zaměřím na malby v kostele sv. Václava v Hrbokově. Všimám si nejen námětů maleb, ale i jejich začlenění do interiéru kostela. Malířskou výzdobu rozkládám na jednotlivé části, které popisují a interpretuji na základu křesťanské ikonografie. Popisem konkrétních detailů a jejich výkladem jsem se snažila vyzdvihnout nejen jejich samostatný význam, ale také účast na působnosti celku. Po analytickém rozboru tedy přichází nezbytná syntéza, kdy interpretované části spojím dohromady. Znovu získaný výsledný celek by měl být o něco bohatší, než byl předtím.

Stejně postupuji v případě kostela v Rozhovicích. Téma, které Vokolek znázornil v tomto kostele se objevuje i v Hrbokově, snadno se tak nabízí možnost srovnání těchto dvou provedení, jež mají časový odstup zhruba deseti let. Proměnu pojetí námětu i výtvarného projevu malíře popisují až v samém závěru práce.

Oba kostely jsem osobně navštívila a při té příležitosti jsem si pořídila vlastní fotodokumentaci, ze které jsem vytvořila obrazovou přílohu k této práci. Pokud fotografie není z mého archivu, uvádím u ní zdroj.

Osoba Vojmíra Vokolka je málo známá stejně jako jeho dílo, což se, i ve spojitosti s jemu vlastním odporem k publicitě, odráží ve výskytu a množství literatury, která by se tomuto tématu věnovala. Proto mohou být cenným informačním materiálem i zdroje, které by při jiném zkoumání hrály podružnou roli. Mám na mysli řadu článků z nejrůznějších periodik či texty z katalogu. Autoři článků se s malířem často osobně znali, nebo se s ním potkali

alespoň za účelem rozhovoru pro dané periodikum. V textech je možné najít autentické výroky samotného Vokolka, či postřehy jeho současníků a přátel.

Odborná literatura byla použita ke zpracovávání konkrétních problémů jednotlivých kapitol. Při ikonografickém popisu a interpretaci vycházím převážně z Bible. Biblické výkladové slovníky i další slovníková a encyklopedická literatura byla využita k postupnému odkrývání tématu a jeho dalších rovin. Zajímavým a hodnotným zdrojem je dokument o Vojmíru Vokolkovi natočený Českou televizí v roce 2000². Dokument nechává promlouvat samotného malíře a jeho dílo a ukazuje kladné i záporné postoje lidí, kteří navštěvují Vokolkem vyzdobené kostely.

Ve své práci se věnuji převážně nástěnným malbám, grafiku a sochařskou činnost zmiňuji jen okrajově. V souvislosti s touto další tvorbou Vojmíra Vokolka proto zmíním alespoň dvě práce, které se jí věnují podrobněji. Diplomová práce Zdeňka Závodného³ z roku 1999 popisuje Vokolkovu pozdní tvorbu, hlavně tvorbu sochařskou. Vokolkovu grafiku a ilustrace do knih z produkce rodinné tiskárny popisuje diplomová práce Věry Sowinské⁴ z roku 2000. V této práci jsou podrobně zmapovány i osudy dalších členů rodiny Vokolků, atmosféra doby a činnost rodinné tiskárny.

² Česká televize: *Vokolek*, dokument, premiéra: 2.2.2000, režie: M.Tichý.

³ Závodný, Z. *Vojmír Vokolek*. Diplomová práce. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 1999.

⁴ Sowinská, V. *Vojmír Vokolek – Josef Müller*. Diplomová práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Historický ústav, 2000.

3. Životní pout' Vojmíra Vokolka

Vojmír Vokolek se narodil 3.6.1910 v Pardubicích. Jeho otec, Václav Vokolek, založil v roce 1904 v Pardubicích tiskárnu, jež se v začátcích provozu a také v období hospodářské krize zaměřovala na průmyslový tisk. Veškerý zisk však byl investován do vydávání bibliografických tisků, jež se vyznačovaly výjimečnou typografickou a literární kvalitou. Měřítkem tedy nebyl vlastní zisk ale kulturní hodnoty. Takovéto klima silně ovlivnilo životní a profesní dráhu všech Vokolkových dětí: Vlastimila, Vojmíra, Vladimíra a Květoslavy. I když jejich zájmy zrovna nevedly k řádnému zajištění existence, otec je vždy podporoval.

V roce 1934 se spolujednatel rodinné tiskárny stává nejstarší syn Vlastimil (1903-1985), který proměňuje knihtiskárnu spíše v nakladatelství s jedinečným zaměřením. Spřátelil se s mnoha básníky a spisovateli, „*zcela propadl literatuře a umění.*“⁵ Namísto průmyslové produkce vydává bibliofilsky upravené knihy Maxe Jacoba, Paula Valéryho, Charlese Baudelaira, Vladimíra Holana, Bohuslava Reynka, Jakuba Demla a dalších. Velký vliv na činnost a na všechny tři bratry Vokolky měla spolupráce s Josefem Florianem, který soustředil v okruhu svého knižního vydavatelství Stará Říše mnoho předních básníků, spisovatelů a myslitelů. Ediční činnost tiskárny Vokolků byla ukončena znárodněním a následným zničením celé tiskárny v roce 1950. I když Spolek českých bibliofilů vyvinul velkou snahu o její záchranu, aby ji mohl využívat jako experimentální tiskárnu, byla kompletně zničena včetně strojů a dalšího vybavení. V 60. letech je Vlastimil zaměstnán ve Východočeských tiskárnách v Pardubicích a dále jako dělník v továrně v Semtíně. Zájem o literaturu ho však provázal celý život. Umírá 14. listopadu 1985 v Pardubicích.

Druhý syn, Vojmír, se stal malířem. „*Nevydělal dodnes ani korunu, národním umělcem se nestal, se vznešenou netečností míjel vše praktické, a tedy reálné.*“⁶

Třetího syna Vladimíra (1913-1988) okouzila již na gymnáziu poezie, které věnoval celý svůj život. Od roku 1933 studuje jazyky a filosofii na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Studia nedokončil a v roce 1946 odchází do Děčína, kde se stal učitelem. Jeho básnická tvorba vycházela občas v samizdatu, k jejímu soubornému vydání došlo až po roce 1989. „Děčínské“ období, mimo jiné, popisuje jeho syn Václav Vokolek ve své vzpomínkové knize *Krajiny vzpomínek*⁷. Václav Vokolek zdědil nejen rodinné iniciály „V.V.“, ale jeho osudem se též stala literatura.

⁵ Vokolek, Václav. *Krajiny vzpomínek*. Praha: Tíada, 2000. s. 14 – 15.

⁶ Tamtéž.

⁷ Vokolek, Václav. *Krajiny vzpomínek*. Praha: Tírada, 2000.

Nejmladší Květoslava, ač mohla být „nejbohatší nevěstou v Pardubicích“, šla také „nekompromisně za svým cílem“.⁸ Po válce vstoupila jako sestra do Apoštolátu III. řádu sv. Františka⁹, což ji zavedlo až na Slovensko. Posláním řádu byl laický apoštolát, katecheze a sociální a charitní služby. Za členství v řádu byla v roce 1958 odsouzena v Bratislavě ke třem a půl letům vězení. Do Čech se vrací až po smrti otce a nadále pomáhá potřebným. Vede také Vojmírovu domácnost, čímž mu vytváří zázemí pro jeho uměleckou činnost.

V tiskárně se Vojmír setkával s nejrůznější literaturou, která mohla formovat, inspirovat a obohacovat jeho uměleckou tvorbu. Rodina žila bohatým kulturním a hlavně duchovním životem, neboť byla křesťansky založená. Křesťanství a víra jsou proto hlavním a určujícím znakem života a celého díla Vojmíra Vokolka.

V letech 1928-1932 studoval Vojmír na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u profesora Jaroslava Bendy, a v letech 1932-1934 v grafické speciálce Tavíka Františka Šimona na Akademii výtvarných umění. „...jím samým bylo často zdůrazňováno, že do školy mnoho nechodil, profesory nikterak neuznával a nic se tam nenaučil.“¹⁰ Mnohem více podnětná byla jistě umělecká atmosféra Prahy. Mezi jeho přátele či spolužáky patřili umělci jako např. Otto Stritzko, Jiří Trnka, Zdeněk Sklenář, Josef Brož či František Hudeček. I když se mnozí z nich hlásili k různým uměleckým hnutím či skupinám, Vojmír zůstal vždy stranou, byl svérázným uměleckým solitérem.

V roce 1938 založil spolu s bratry v rodinné tiskárně edici *Lis tři bratří*. Vladimír psal texty, Vojmír je ilustroval a Vlastimil je vydával. Tři bratři společně „vytvářeli v Pardubicích ohnisko svěží duchovní kultury.“¹¹ I navzdory válce a okupaci se tiskly Reynkovy překlady či malé knížky čínské poezie. Po otcově smrti žije Vojmír s matkou a pracuje jako pomocný restaurátor v kostelech. Tato práce ho velmi zaujala a inspirovala. Rozhodl se pro vlastní *pout'*, na které tvořil umělecká díla různých druhů, jejichž společný jmenovatel bylo křesťanství. Jeho tvorba zůstala povětšinou neznámá, neboť na veřejnosti ji prezentoval velmi málo¹², nerad a ještě navíc pod pseudonymem Josef Müller. „*Jsem Josef a Vojmírem jsem odhazoval minulost. Mým krédem bylo a je nevracet se, vzpomínky jsou ohromná zátěž. Chtěl jsem, podobně jako Japonci, rozloučit se s minulostí, proto jsem se kdysi přejmenoval a současně si uchoval nezávislost vůči vnějšku a úřadům.*“¹³

⁸ Vokolek, Václav. *Krajiny vzpomínek*. Praha: Tiáda, 2000. s. 14 – 15.

⁹ Řeholní řád založil v roce 1927 Jan Evangelista Urban, významný český teolog a filosof 20. století.

¹⁰ Vokolek, Václav. *Vojmír Vokolek*, katalog, s. 7.

¹¹ Sokol, V. Vokolkovy Rozhovce. *Katolický týdeník*, příloha Perspektivy, 2001, (30.9.2001), s. 7.

¹² Soupis samostatných a kolektivních výstav Vojmíra Vokolka viz textová příloha č. 2.

¹³ Štogrová-Doležalová, J. *Lis tři bratří: Vlastimil - Vladimír – Vojmír. Zprávy Spolku bibliofilů v Praze*, č.1, 2005, s. 38.

Vojmír Vokolek zemřel 30. července 2001 v Pardubicích. V Pardubicích a okolí prožil téměř celý svůj život, proto v tomto regionu nalezneme i nejvíce Vokolkových děl.

4. Tvorba

V Nové encyklopedii českého výtvarného umění¹⁴ je Vojmír Vokolek uveden jako grafik, sochař, tvůrce monumentálních kostelních fresek a básník. Jeho umělecká činnost je velmi různorodá a prolínala se celým jeho životem. V této kapitole nejdřív zmíním obecnou charakteristiku celé jeho tvorby a poté představím samostatně každou uměleckou disciplínu, které se Vokolek věnoval. Dílo Vojmíra Vokolka je často dáváno do spojitosti s myšlenkami II. vatikánského koncilu. Tuto souvislost se pokusím na závěr kapitoly přiblížit.

4.1. Charakteristika

Životní i uměleckou cestu Vojmíra Vokolka nazval výstižně jeho synovec Václav Vokolek *klikatou poutí*, jejímž cílem bylo směřování k Jednomu Jedinému¹⁵, k Bohu. Na cestě za sebou zanechával svá díla, která mohla promlouvat k dalším poutníkům.

Vokolek nikdy nestál o zařazování k nějaké umělecké skupině, vždy si razil vlastní cestu. Nestaral se o zvýraznění své osoby jako umělce ani svého díla. „*Nechci aby lidé obdivovali člověka – tvůrce, ale dílo, které mluví a zvěštuje myšlenku.*“¹⁶, vysvětluje svůj postoj Vokolek.

Nejpodstatnějším znakem Vokolkovy tvorby je křesťanská tematika, kterou zpracovává osobitým způsobem, starým schématům dává novou současnou podobu. V případě nástěnných maleb se jedná o jakousi novodobou „*biblia pauperum*“¹⁷, jež názornou a srozumitelnou formou vysvětluje příběhy z evangelií. Vokolkovi nejde o umění, uznání či slávu. Jde mu o dřev, o prapodstatu, o chválu stvoření.

„*Aby byly malby srozumitelné a živé, aby mohli lidé vidět v evangeliu sama sebe, obléknul jsem i Krista do současného oděvu.*“, říká sám Vokolek v dokumentu České televize.¹⁸

Zajímavým rysem Vokolkovy tvorby byl jeho nezájem o osud vlastních děl, jejichž rozklad a postupný zánik dokonce s radostí pozoroval. Důležitý pro něj byl totiž samotný proces tvorby a vzniku díla. Poté, co dílo dokončil, se již dále nezajímal, co se s ním stane.

¹⁴ *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha : Academia, 1995-2006, s. 913.

¹⁵ Vokolek, Václav. *Vojmír Vokolek*, katalog, s. 4.

¹⁶ In: Nováková, Z. Utajený výtvarník moderní formy a nové myšlenky Josef Müller. *Pardubické noviny*, 29.5.1999, s. 14.

¹⁷ Obrázková bible pro negramotné, či didakticky pojaté nástěnné malby v kostelech. Neustálé opakování nejvýznamnějších biblických scén v sakrálním prostoru usnadňovalo věřícím jejich identifikaci a seznamovalo je se základy křesťanské víry. In: Le Goff, J., Schmitt, J.C. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 417.

¹⁸ Viz pozn. 2.

Smysl mělo jen jí stále kupředu, tvořit, neohlížet se a ničeho nelitovat i když většina výtvorů byla zničena lidským přičiněním nebo „zubem času“ či červotočem.

Při práci se soustředí hlavně na přítomnost, neboť v ní se probouzí naděje, zatímco minulost je břemenem a chce ji zapomenout. Takto svůj přístup k tvorbě charakterizuje sám Vokolek.¹⁹ Důležitější než se ohlížet bylo jít zas dál, tvořit něco jiného někde jinde. Nabídnout další zastavení a zamyšlení.

Na následujících stránkách krátce představím grafickou tvorbu, nástěnnou malbu, poezii a tvorbu plastik. V posloupnosti v jaké se jim Vokolek věnoval.

4.2. Grafika

Ke grafice se Vokolek dostal velmi brzy²⁰ a to díky možnosti realizovat se v rodinné tiskárně. Knižní ilustrace a obálky knih prováděl nejčastěji technikou dřevořezu, ale lze najít i kresby. Uvádí se, že ilustroval až kolem třiceti titulů. Ve svých třiceti letech je zručným a osobitým grafikem, což pro něj znamená, že „je nejvyšší čas s tím přestat!“²¹

Grafickou a ilustrační tvorbu Vojmíra Vokolka obsáhle zpracovala Věra Sowinská ve své diplomové práci nazvané *Vojmír Vokolek – Josef Müller*.²²

4.3. Nástěnné malby

Koncem padesátých let se Vokolek rozhodne zaměřit na nástěnnou malbu v sakrálních prostorech. „*Těžko si lze představit bláhovější počín než začít v padesátých letech, v lidově demokratickém Československu, zdobit freskami kostely! Nikdo nic takového nechtěl, ani strana a vláda, ani věřící, ani církev.*“²³, takto rozhodnutí komentuje Václav Vokolek. Maluje bez církevního povolení a proto si vybírá většinou kostely, které jsou opuštěné a často i velmi poničené. První malby vyhotovil v letech 1958-1962 v Hrbokově a poslední ve Stráži pod Ralskem, v letech 1979-1982. Převážná většina objektů kde se nachází Vokolkovy realizace leží v jeho rodném kraji, okolí Pardubic.²⁴ Klíč pro výběr kostelů byl jednoduchý, malovat mohl tam, kde mu to nikdo nezakázal. Tvořbě nástěnných maleb se blíže věnuji v kapitolách 5-8. Jim je také věnovaná celá obrazová příloha připojená na závěr mé práce.

¹⁹ Viz pozn. 2.

²⁰ První knihu ilustruje ve svých osmnácti letech (Kessel, J.: Na trhu) a svou grafickou činnost završuje poválečným cyklem pěti Českých patronů a několika tituly z edice Lis tři bratří. Viz pozn. 10.

²¹ Vokolek, Václav: Požehnaně dlouhá pouť vpřed. *Revolver revue* 32, září 1996, s. 139.

²² Sowinská, V. *Vojmír Vokolek – Josef Müller*. České Budějovice: Historický ústav, Jihočeská univerzita, 2000.

²³ Vokolek, Václav. *Vojmír Vokolek*, katalog, s. 8.

²⁴ Soupis nástěnných maleb s datací vzniku viz textová příloha č. 1

4.4. Texty - poezie

Ke každé nástěnné malbě psal Vokolek „průvodce“, který měl vysvětlovat případnému divákovi obsah zobrazení. První ukázkou takového doprovodného textu je *Průvodce kostelem sv. Václava v Hrbokovicích v Železných horách*.²⁵ Jde o nestránkovaný strojopis, kde jsou postupně popsány všechny výjevy namalované v interiéru kostela. Převyprávění biblických příběhů je sice stručné, zato vyvážené formou, která se blíží poezii. Pro snazší orientaci v textu jsou některá slova odpovídající výjevům v malbě zvýrazněna velkým písmem či barevným podtržením. Forma textů se postupem doby měnila a z popisných pasáží se vyvinula samostatná osobitá poezie. V souvislosti s Vojmírem Vokolkem se často mluví o fónické poezii. Při přednesu fónické básně je kladen důraz na zřetelnou rytmizaci a melodii hlasu, která je založená na zvucích kombinovaných do zvukových řad. Slovo není jen vyjadřovacím prostředkem, ale záleží také na jeho organizaci.²⁶ Kratší či delší úryvky textů zaznamenává Vokolek dokonce přímo na zeď k malbám. Nejprve jako ucelený vedlejší text, který nezasahuje do malby, ale jen ji doprovází. Např. v kostele sv. Václava v Hrbokovicích jeho texty lemují architektonické prvky. Později se text stává již nedílnou součástí samotného jádra malby. Příkladem této tvorby je rozsáhlá malba v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, do které Vokolek začlenil fragmenty básně *Hlad ve světě*. I když své texty a básně prezentoval současně s malbami, poezii se věnoval i poté co ukončil svou malířskou dráhu. Texty a slova doprovázely i jeho další činnost, sochařství.

4.5. Dřevěné a kovové plastiky

Na začátku devadesátých let si Vokolek pronajal polorozpadlý statek ve Dvakačovicích u Pardubic jako ateliér, kde se věnoval sochařství. Práce se dřevem a tvorba plastik nebyla pro něj zcela nová, protože již při malířských realizacích v kostelech vytvářel části interiérového vybavení (např. svícny, krucifixy či křížové cesty). Ojedinělou příležitost dostal v již zmiňovaném kostele v Rozhovicích, kde mohl vytvořit nejen nástěnnou malbu, ale také veškeré vnitřní vybavení. Vše bylo vytvořeno zjednodušenou formou, bez zbytečných dekoračních prvků. Nedílnou součástí nově vytvořených objektů byly často biblické nebo Vokolkovy vlastní texty. Společně s nástěnnou malbou v chóru šlo o velmi pozoruhodné celkové řešení sakrálního prostoru. Další tvorba plastik se soustřeďuje již ve stodole

²⁵ Ukázka viz obrazová příloha č. 20.

²⁶ Pro názornější představu je možné si poslechnout Vokolkovu báseň *Hlad v světě*, kterou přednesl v pořadu Českého rozhlasu 3 – Vltava v roce 1993. Přesný odkaz viz Prameny a literatura. ukázku Vokolkovy básně lze najít na

v Dvakačovicích „... kde polena se mění v sochy“²⁷. Materiálem jsou převážně dřevěné špalky doplňované občas kameny či drátem, později používá i obyčejný plech. Se vším pracuje pokud možno v surovém stavu, za pomoci sekery, kladiva či nůžek na plech. „Dvakačovické“ období skončilo rokem 1997, kdy Vokolek o svůj ateliér přichází a většina sochařského díla zanikla.²⁸

4.6. Vojmír Vokolek a II. vatikánský koncil

Během 20. století se stále prohlubovala sekularizace, která se projevovala neschopností církve reagovat na problémy a potřeby současného světa, klesal počet věřících, prohlubovala se nedůvěra a nezáměr o křesťanství. Procesu postupného ústupu náboženství a jeho vlivu ve společnosti si byla církev dobře vědoma, situaci se rozhodl roku 1958 radikálně řešit papež Jan XXIII. vyhlášením II. vatikánského koncilu.

Koncil měl dalekosáhlý vliv na strukturu a procesy uvnitř katolické církve. Byl vydán jasný impulz ke změnám uvnitř církve i jejího působení navenek s důrazem na potřebu oprostít církev od starých předsudků, přizpůsobit ji moderní době a hlavně současnému člověku. Podstatně byly transformovány některé, pro vnějšího pozorovatele dobře viditelné, oblasti např. oblast liturgie. Myšlenky a změny koncilních dokumentů se pomalu prosazovaly a promítaly do vnitřní i vnější podoby katolické církve.²⁹

Tento proces se samozřejmě odráží i v díle Vojmíra Vokolky. Postupně u něj stále častěji nacházíme nové, netradiční prvky ve zpracování maleb, ty se stávají více aktuálními a tématicky je důraz kladen na problémy současné doby.

Ovšem nelze tvrdit, že by Vokolek vycházel výhradně ze závěrů koncilu. Jeho práce svým způsobem koncil předznamenávají a možná částečně předcházejí. Souvislost Vokolkovy tvorby s II. vatikánským koncilem výstižně vyjádřil M. C. Putna: „*S trochou nadsázky však lze říci, že zatímco Vokolkovy malby by vznikly, i kdyby koncilu nebylo, kdežto koncil by nebyl, respektive by byl jiným, kdyby Vokolkových fresek nebylo.*“³⁰

Je zajímavé připomenout, že ještě v 70. letech církev zakázala Vokolkovi v kostelech malovat, především kvůli negativnímu vnímání z řad farářů a věřících, což mimo jiné ilustruje, jak těžce se tyto změny prosazovaly v konzervativním prostředí.

²⁷ Sokol, V.: viz pozn. 11.

²⁸ Závodný, Z. Sochy Vojmíra Vokolky. *Vojmír Vokolek*. Pardubice: Východočeská galerie, 2000. s. 25-28.

²⁹ Fiala, P., Hanuš, J. Historický a sociálně-vědný výzkum II. vatikánského koncilu a pokoncilního vývoje katolické církve. In: Fiala, P., Hanuš, J. *Koncil a česká společnost*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 5-6.

³⁰ Putna, M.C. Církev, hlad a umění. *Vojmír Vokolek*, Pardubice: Východočeská galerie, 2000, s. 13.

5. Nástěnné malby

Nástěnné malby jsou takové malby, jejichž podkladem je nepřenosný materiál (omítka na stěnách a stropech, stěny jeskyně, betonové zdi atd.). Tato jejich nepřemístitelnost je odlišuje od druhé skupiny maleb, závěsných obrazů. Během historie se používaly různé techniky: pravá freska, malba vápennými barvami, seko, tempera, enkaustika, olejomalba, marouflage, silikátové barvy, akryl. Lze mezi ně počítat i pravěké malby v jeskyních a současné graffiti (tvorba sprejovými barvami). Přímé začlenění do konkrétního prostoru má výrazný vliv na pojetí a způsob celé malby, která je s architekturou svázána také významově a přemístěním na jiné místo by ztratila významnou část své vypovídající hodnoty. Z tohoto důvodu je nutné na ni nahlížet vždy v souvislosti s architekturou a prostorem, kde byla vytvořena.

5.1. Technika

Nástěnné malby Vojmíra Vokolka se často označují za fresky. Nepodařilo se mi však v žádném z textů věnujících se tomuto tématu najít přesný popis, jak Vokolek své malby prováděl a zda je tedy toto označení oprávněné.

Freska je přesný technologický způsob provedení nástěnných maleb, kdy se na čerstvou vápennou omítku nanáší pigmenty utřené s vodou. Pojivem je uhlíčitán vápenatý, vznikající při tvrdnutí omítky, který vystupuje na povrch a váže pigment. Malbu je proto nutné provést na ještě mokré povrch. Po zaschnutí se freska stává nedílnou součástí omítky.

Pravá freska má tři vrstvy. První je jádrová omítka vyrovnávající nerovnosti podkladu, na kterou se nanáší ariccio, trojitá vrstva jemnější omítky z vápna a písku. Intonaco, poslední vrstva, se skládá z vápna a mramorové moučky. Právě do této vrstvy se ještě za mokra nanáší pigmenty.

Malba se musí provést dřív, než omítka zaschne, proto je celý postup časově náročný. Malíř si nejdříve rozvrhne malbu na ariccio a podle rozvržení (sinopie³¹) pak omítá intonakem jen takovou část zdi, kterou stihne ještě za mokra pomalovat. Aby nebyla narušena celistvost díla, ohraničovaly tyto denní úkoly (giornanta, pontata) jednotlivé výtvarné celky, např. postavy. Při volbě pigmentů musí malíř počítat se změnou barevnosti, neboť barvy po zaschnutí omítky vyblednou a malba dostane matný vzhled.³²

³¹ Sinopie – přípravná kresba pro budoucí malbu, provedená ve skutečné velikosti na ariccio. Načrtnutá uhlím, stínovaná červenou hlinkou.

³² Kotlík, P. *Stavební materiály historických objektů*. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, 1999, s. 52-54.

Nepodařilo se mi získat podklady potvrzující že malby Vojmíra Vokolka byly provedeny skutečně výše popsanou technikou, technikou pravé fresky, proto o nich ve své práci mluvím jako o nástěnných malbách. Pro přesné určení techniky a druhu barev je zapotřebí odborné posouzení restaurátorů.

5.2. Charakteristika

Vojmír Vokolek si byl dobře vědom, že pro nástěnnou malbu je významným určujícím faktorem zvolený prostor, proto si celou inscenaci výjevů do sakrálního prostoru vždy dobře promyslel a rozvrhl. Členění architektury využívá k naznačení jejich významové důležitosti. Malby ne vždy respektují jen svůj vyhrazený prostor, ale plynule přechází do okolí, čímž se významy propojují a prostor stmeluje. Architektonické prvky, které by mohly malbu narušovat, zapojí raději Vokolek nápaditě do děje příběhu. V tomto ohledu pracuje s architekturou velmi volně a tvořivě. Z okna vytváří studnu (viz příloha č. 11), na dveřní ostění se může posadit sova.

Náměty, které Vokolek zobrazuje, jsou výhradně křesťanské, jejich pojetí je ovšem nezvyklé a nové. Za tradičním námětem hledá současného člověka, kterého následně v malbě též znázorňuje. Obrazy se stávají nejen připomínkou dávných biblických příběhů, ale i obrazem naší doby.

Malířský projev je rychlý, jasný a výstižný. Za schématickou kresbou je však vidět ruka zručného kreslíře. Kompozice jedné malby je promyšlená i s ohledem k malbám ostatním. Dějiště příběhů je naznačeno stručně, bez zbytečných popisných detailů, které by odváděly pozornost od toho podstatného.

Všechny postavy jsou zobrazované v životní velikosti, bez ohledu na jejich hierarchické postavení v ději. Vystižené jsou rychlou jednoduchou linií, která je doplněna nekomplikovanou barevností (viz obrazová příloha č. 11). Jejich hlavním znakem je současnost a civilnost. Díky oblečení a doplňkům je můžeme jednoznačně zařadit do Vokolkovy, ale i do naší současnosti. Právě tento znak odkrývá další významovou rovinu maleb. Současný příběh je obyčejným lidem bližší, je obecně čitelnější a názornější. Vokolek také do svých maleb zobrazil mnoho svých blízkých nebo i sám sebe. Ladnost postav, úspornost a soustředěnost pohybů a gest je charakteristická jen pro začátek tvorby. V posledních malbách postavy získávají na robustnosti, živelnosti až pitvornosti. Biblické postavy nejsou vždy rozeznatelné od ostatních účastníků děje hned na první pohled, neboť k jejich zvýraznění nepoužívá princip zvětšení či zařazení do předního plánu malby, na který

jsme u podobných děl zvyklí. U Vokolka se vše děje v prvním plánu a provázanost postav je založená na jejich vzájemném reálném vztahu.

Výjevy neobsahují nadbytečné doplňky, které by nenesly význam. Pokud ovšem nějaký doplněk znázorňuje v jedné scéně vícekrát, jeho význam naopak zmožuje a posiluje. Příkladem je malba v Rozhovicích, kde množstvím zobrazených odpadků zdůrazňuje kontrast mezi chudými a bohatým (blíže viz kapitola 7., též obrazová příloha č. 21-25).

Malíř vychází vždy z celku, kterému podřizoval i výběr námětů. Nezdržoval se zbytečným popisem odvádějícím divákovu pozornost a proto je malba dobře čitelná. Začlenění do architektonického prostoru podporuje celkovou vypovídací schopnost, malby a architektonické prvky se vzájemně prolínají. Ve výsledném efektu je však vnitřní prostor kostela utvářen a naplněn spíše významem maleb, než stavbou samotnou.

5.3. Ohlasy

Nástěnné malby Vojmíra Vokolka se povětšinou setkali s nepochopením a odmítáním. Ve venkovských kostelech byli lidé zvyklí na již osvědčenou a líbivou výzdobu z 19. století. Často požadovali po faráři zabílení či seškrábání maleb, někde byly malby zakryty. Nejen pro obyčejné lidi, ale i pro církve byly Vokolkovy malby těžko přijatelné. Jen výjimečně se setkal s pochopením a snahou vyložit věřícím význam malby. Je zajímavé připomenout, že i když jeho tvorba odpovídá požadavkům a cílům II. vatikánského koncilu, církve ji nedokázala ještě ani dnes zcela přijmout. V současné době stále chybí obsáhlejší odborné vyjádření k Vokolkově tvorbě.

Některé pozitivní i negativní názory lidí, kteří vyzdobené kostely navštěvovali a navštěvují, jsou zachyceny v dokumentu České televize.³³

³³ Viz pozn. 2.

6. Nástěnné malby v kostele sv. Václava v Hrbokově

V této kapitole představím kostel sv. Václava v Hrbokově a popíši jeho architekturu, aby bylo zřejmější umístění jednotlivých maleb. Dále zmíním inspirační zdroj, který vedl Vokolka k tvorbě nástěnných maleb v sakrálním prostoru a poslední část kapitoly věnuji rozboru témat a ikonografické interpretaci jednotlivých maleb. Zde je velmi užitečné pracovat při čtení textu s obrazovou přílohou připojenou v závěru mé práce.

6.1. Popis místa

Filiální kostel sv. Václava je připomínán již kolem roku 1350. V 15. a 16. století přináležel městu Chrudimi a to až do roku 1593, kdy jej město prodalo Václavu Plesovi Heřmanskému ve Stolanech. Později připadl do správy Heřmanova Městce, dále Podolu Vápennému. Dnes spadá pod správu farnosti Bojanov Královéhradecké diecéze.

Tento jednolodní kostel je orientován na východ (chór, oltář) a západ (vchod do kostela, věž). Věž v západním průčelí byla dodatečně přistavěná roku 1874. Za vchodem do kostela je malá předsíň, nad níž je vystavěná empora nesená třemi arkádami s kruhovými oblouky otevírajícími se dále do prostoru lodi. Loď je plochostropá a od chóru je oddělena triumfálním obloukem. Délka lodi je 15 metrů, šířka 7,6 metrů. Okna jsou polokruhová, trojdílná. Zakončení je půlkruhové s vtaženým chórem a s apsidou, sloužící jako sakristie. Chór je zaklenut křížovou klenbou. Vedou z něj dva vchody do sakristie, ve které je samostatný vchod do kostela. Nynější podoba kostela je zachovaná z 18. století.³⁴

6.2. Inspirační zdroj

Co mohlo na Vokolka zapůsobit, okouzlit jej a inspirovat k takovému, ve své době ojedinělému, výtvarnému počínu jako je nástěnná malba v sakrálním prostoru?

„Když jsem byl v Itálii, tak jsem se šel podívat v Padově na cyklus fresek od Giotta. Bylo to souvislé vyprávění od začátku evangelia až k poslednímu soudu. Tak jsem se rozhodnul, že bych udělal nějaký fresky na stěně a hledal jsem vhodnej kostel, samozřejmě jsem ho našel, ale polorozbořenej. Filiální kostel, kam nikdo nechodil a z toho důvodu mi bylo dovoleno farářem ho pomalovat. Téma: výjevy z evangelia.“, říká sám Vokolek v dokumentu natočeném Českou televizí.³⁵

³⁴ *Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Od pravěku do začátku XIX.století, v politickém okresu Chrudimském, svazek XI., Praha, 1900, s. 19.*

³⁵ Viz pozn. 2.

Giottovy fresky v Cappella degli Scrovegni³⁶ v Padově bývají označovány za jeho nejrozsáhlejší dílo.³⁷ Malby jsou uspořádány do tří pásů. Cyklus začíná příběhem sv. Anny a sv. Jáchyma, rodičů Panny Marie. Na základě kanonických i apokryfních textů dále Giotto líčí výjevy ze života Panny Marie a Ježíše Krista a obsáhlý cyklus vrcholí obrazem Posledního soudu, který zabírá celou stěnu, v níž je vchod do kaple.³⁸ Nad podlahou, v pásu napodobovaného mramoru, jsou alegorické obrazy Ctností a Neřestí. Výzdoba kaple má zřejmý didaktický záměr vytvořit malovanou encyklopedii, kde všechny výjevy mají svůj daný význam a je nutné je číst v náležitém pořadí.

Vnímatelnost díla je posílena důmyslným využitím světelného zdroje. Jediné okno osvětluje obrazy na levé zdi zleva, obrazy na pravé zdi zprava, zatímco na triumfální oblouk s nejdůležitější scénou dopadá světlo přímo zepředu. Světlo tím napomáhá divákovi ve čtení obrazů a orientaci v prostoru. Přehlednost cyklu podtrhuje i způsob a provedení rámování jednotlivých vjevů, jak ve vodorovném tak i ve vertikálním směru.³⁹ Ucelenost díla je rovněž dána jednotným modrým pozadím všech obrazů ale i názornou návazností jednotlivých výjevů. Obrazy jsou jednoznačně určeny pro diváka, jenž procházejí prostorem kaple a čte je jako souvislé vyprávění. Pro Giotta je důležitý celek, proto jeho projev je jasný, úsporný a nezabíhá do detailů. Všechny části obrazu se vzájemně podporují, aby společně posílily vyznění děje a vypovídající schopnost celku.⁴⁰

Giotto přizpůsobil celý cyklus architekturu prostoru, který tím vytvářel rámeček obrazového vyprávění. Do tohoto prostoru mohl věřící vstoupit a nechat se vtáhnout do děje, neboť jednající osoby se mu přiblížily.⁴¹ Obtížně srozumitelná církevní dogmata se díky takovéto názorné ilustraci stala srozumitelná i vrstvám nevzdělaných věřících.⁴²

Ucelenost a sepnutost díla, vícevrstevnatost a výstižnost znázorněných témat, přístupnost pro diváka, pečlivě promyšlený rozvrh, práce se světlem a architekturou prostoru a v neposlední řadě jistě mistrné provedení. To vše mohlo být pro Vokolka výzvou a inspirovat jej nejen při tvorbě v Hrbokově, kde působil v letech 1958-1962.

³⁶ Kaple rodiny Scrovegni, zvaná též dell'Arena. V kostele S. Maria dell'Arena.

³⁷ „... skutečný mezník v dějinách lidského ducha a nejvýznamnější umělecký čin, který je nám znám z celého poantického vývoje.“ In: Pešina, J. *Giotta*. Praha: SVU Mánes a Svoboda, 1949.

³⁸ Giottovi zadal zakázku Enrico Scrovegni, který dal kapli vystavět, aby odčinil hříchy svého lichvářského otce.

³⁹ Blíže viz Pešina, J. *Tektonický prostor v architektuře u Giotta*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1945.

⁴⁰ Blíže viz Pešina, J. *Giotta*. Praha: SVU Mánes a Svoboda, 1949.

⁴¹ Blíže viz Kluckert, E. *Gotické malířství*, in: Toman R. *Gotika*. Sloart, 2005, s. 387-442.

⁴² Blíže viz Perring, A. *Malířství a sochařství pozdního středověku*. Toman R. *Umění italské renesance*. Sloart, 2000, s. 58-60.

6.3. Náměty a sepjetí s architekturou

Tato kapitola se bude věnovat námětům a jejich umístění do prostoru. S ohledem na umístění maleb rozdělují kostel na části: triumfální oblouk, loď kostela, prostor chóru, sakristie a empóra. U každé části krátce představím témata, které jsou na ní zobrazena, aby bylo zřejmější jejich rozvržení v prostoru. Podrobněji se budu věnovat prostoru lodi kostela a empore. Malby rozložím na jednotlivé části a vysvětlím jejich význam jako samostatných obrazů. Důležitá je však hlavně jejich provázanost s ostatními malbami i sepjetí s architekturou. Pokusím se odkrýt, na co byl dán přesně promyšleným výběrem a umístěním maleb důraz. Takto analyzovaný vnitřní prostor kostela v závěrečném shrnutí zhodnotím a opět spojím v celek. K této části je nepostradatelnou pomůckou fotodokumentace příslušných témat. U popisů jsou odkazy na konkrétní obrazovou přílohu připojenou na závěr práce.⁴³

Triumfální oblouk. Na triumfálním oblouku se dlaněmi otevírají dvě ruce Boží, které stvořily tento svět. Na vrcholu oblouku je beránek se svatozáří ve tvaru kříže a kterému z těla tryská krev. Předznamenání Kristovy smrti, vzkříšení a obětování se pro lidstvo. Vzkříšení Ježíše Krista je zjevením Boží lásky, neboť On soudí svět s láskou a přivádí ke spáse všechny, kteří se chtějí nechat přivést.⁴⁴ Znázorněním symbolů Boha a Krista na jedné ploše je vyjádřena jejich jednota (příloha č. 1).

*„Celým domem se ozývá
Pán je tady Pán se stará
To jeho ruce stvořily svět
a vůbec všecko co v něm
To přece jeho RUCÉ štědře živí
Všecko co žije chlebem země
a smrtelného člověka slavně sytí
nesmrtelným chlebem s nebe
Darem všech darů lidstvu od Boha
všemohoucího Otce světla“⁴⁵*

⁴³ Není-li uvedeno jinak, odkazuje se na přílohu obrazovou, nikoli textovou.

⁴⁴ Blíže viz Rahner, K., Vorgrimler, H. *Teologický slovník*. Praha: Zvon, 1996.

⁴⁵ Vokolek, Vojmír. *Průvodce kostelem sv. Václava v Hrbkové v Železných horách*. (ukázka viz obrazová příloha č. 20.)

V podhledová části triumfálního oblouku je znázorněna nebeská klenba, obydlí Boha a jeho andělů. „*Nebesa vypravují o Boží slávě, obloha hovoří o díle jeho rukou.*“⁴⁶ Po nebi každý den koná svou pouť vymalované slunce. Dlouhovlasá dívka se zavřenými očima, symbolizuje noční oblohu. Hvězdy na jejím šatě jsou světla nebeská jež oddělují den od noci⁴⁷ (příloha č. 2).

Lod' kostela. Pod pravou rukou Boží je výjev *Sbírání many*, který plynule přechází na pravou boční zeď lodi kostela do znázornění *Nasyčení pěti tisíců*. Pod levou rukou je Mojžíš u pramene na hoře Choréb. Na levé zdi do lodi dále pokračuje malba výjevem z *Lurd*, odkud se vyčleňuje pár postav nesoucích vědra s vodou. Postava Panny Marie, která patří již do další scény, jim ukazuje směr cesty - *Svatba v Káně Galilejské*, umístěné na zdi nad arkádami u předsíně kostela (přílohy č. 3 - 9).

Chór je ze severní a jižní strany osvětlen. V prostoru chóru jsou na severní a jižní straně znázorněny dva příběhy ze života Krista a po jeho vzkříšení. Na obou stěnách jsou velká okna, která Vokolek mistrně zakomponoval do scén (přílohy č. 10-11).

Sakristie je pomalována postavami *Starého i Nového zákona*, světce a anděly. První skupinu tvoří první stvoření lidé, Adam a Eva. Znázornění jsou již jako staří lidé, oblečení do zvířecích kůží a pod nohama jim leží veliký had. Mezi nimi stojí jejich syn Ábel. U Eviných nohou leží jablko, symbol prvotního hříchu

V dalším seskupení osob je vyobrazen Abrahám se svým synem Izákem, jenž drží plamen, kterým měl být upálen. Vedle stojí prorok Isaiáš se svým atributem – svítkem, a Jákob zobrazený jako bělovousý stařec s holí.⁴⁸

Ve středu stěny je zobrazena Svatá rodina: Alžběta, Jáchym a Anna, Josef s prutem a Marie s Ježíškem na klíně. Za nimi je košatá jabloň, strom života (příloha č. 18).

Mezi další zobrazené postavy patří Jan Křtitel, sv. Jan, sv. Václav, sv. Petr s klíči od království nebeského, sv. Štěpán s kamenem, sv. Bernard, sv. Jan Maria Vianney, sv. Marie Gorettiová⁴⁹ a sv. Bernadetta⁵⁰ (příloha č. 19).

Sled postav uzavírá skupina sedmi andělů, kteří zpívají nebo hrají na hudební nástroje. V pozadí za nimi leží ohromný had s useknutou hlavou, kterému před otevřenou tlamou leží jablko. Je to tentýž had, který sem zasahuje z výjevu od Adama a Evy.

⁴⁶ *Bible*. Praha: Česká biblická společnost, 2006. (dále jen *Bible*), Žalm 19, 2.

⁴⁷ *Bible*. Gn 1, 14-18

⁴⁸ „*Spojení Abraham, Izák a Jákob spolu s dalšími dvěma představuje typ navěky požehnaných (Mt 8,11; L 3, 28). Všichni tři synoptikové zaznamenávají Ježíšovu citaci Ex 3,6: „Já jsem Bůh Abrahámův, Bůh Izákův, Bůh Jákobův.*““ In: *Nový biblický slovník*, s. 379

⁴⁹ Kniha o Marii Gorettiové (Jurák, F.: Marie Goretti: mučednice za svatou čistotu) patřila do produkce rodinné tiskárny V. Vokolka v Pardubicích. Vojmír Vokolek ji ilustroval v roce 1947.

⁵⁰ Postava odkazuje na téma Lurd v lodi kostela.

Biblické příběhy i novodobé dějiny křesťanství jsou zde představeny encyklopedickým způsobem. Poučení je postaveno na principu vyprávění příběhů jednotlivých zobrazených osob a na vysvětlení jejich vzájemných vztahů. To již ale vyžaduje větší znalosti Písma a mělo by být úlohou faráře, aby toto svým farníkům vysvětloval (přílohy č. 18-19).

Empora v západní části kostela byla vyčleněná pro vyobrazení *Posledního soudu* a *Zahrady Edenu, ráje*. Uprostřed empory je výklenek, ve kterém je vymalován *Poslední soud*. (přílohy č. 12-15). Zbylé zdi empory otevírající se do prostoru lodi vytváří místo pro znázornění *Zahrady Edenu*. Všechny ostatní malby v kostele lze pozorovat z pozice diváka jdoucího po zemi, procházejícího kostelem. Jen tyto dva poslední výjevy jsou však umístěny o „patro výše“, čímž se vyzdvihuje jejich význam a důležitost. Z empory je krásný výhled na celý vnitřek kostela, kde si lze zpětně všimnout souhry všech výjevů a jejich harmonického propojení s architekturou (přílohy č. 16-17).

Celý vnitřní prostor kostela tvoří sjednocený obraz, který lze číst v několika významových rovinách. Zázraky znázorněné v lodi kostela povzbuzují víru a naději, připomínají Boží přítomnost, stejně jako dvě velké ruce na triumfálním oblouku. Výsadní umístění triumfálního oblouku odpovídá symbolice, jež je na něm znázorněna. Všemohoucnost Boží a symbolika Kristovy oběti pro lidstvo, Kristovo vzkříšení připomenuté v chóru, postavy v sakristii upomínající na příběhy z Bible, od počátku světa až po současnost. To vše spojuje vnitřní prostor. Umístění výjevu *Posledního soudu* a *Zahrady Edenu* odděleně na emporu, vyzdvihuje důležitost tématu. Všichni budou nakonec postaveni před *Poslední soud* a tam se teprve rozhodne, zda se dostanou do království nebeského. Jde o dokonale promyšlenou kompozici v rámci celého interiéru.

6.4. Popis a interpretace výjevů v lodi a chóru kostela

Pro výzdobu prostoru lodi kostela vybral Vokolek náměty zázraků. V jedné ploše spojil zázraky *Starého zákona*, *Nového zákona* i zázraky novověké.

Zázrak je událost, kterou nelze vysvětlit na základě vlastních, pochopitelných zákonitostí. Zasahuje člověka v té hlubině bytí, která doprovází a současně přesahuje jeho zkušenost. Zde je člověk schopen se otevřít a vnímat Boží blízkost. Této blízkosti se ale člověk musí stále znovu otevírat, musí být ochoten k víře.⁵¹ Konání zázraků souží k tomu, aby

⁵¹ Blíže viz Rahner, K., Vorgrimler, H. *Teologický slovník*, Praha: Zvon, 1996.

lidé lépe porozuměli Bohu.⁵² Zázrak je pro obyčejného člověka velmi názorným a dramatickým upozorněním na Boží přítomnost. Navíc je příslibem, že přijde *království Boží, království nebeské*. Pomocí zázraků Ježíš hlásal příchod *království*, jehož občanem se může stát ten, kdo odevzdá svůj život Ježíši. Zázraky mají mnohem vyšší význam, než jejich samotné provedení, mají věřícím (i nevěřící) připomínat všudypřítomnost Boží, vést je k zamyšlení, utvrzení víry, naplňovat je nadějí. Proto Vokolek zázračným scénám věnoval největší prostor.

Příběhy na severní straně kostela spolu úzce souvisí a vzájemně se doplňují. První příběh *Nasyčení pěti tisíců* plynule přechází do *Sbírání many* a v chóru je doplněn výjevem *Zjevení na cestě do Emaus*. Všechny tři scény odkazují na význam pokrmu a nasycení v náboženském a duchovním smyslu.

Na jižní straně se spojují dohromady příběhy, které zdůrazňují symboliku pramene jako víry. Neboť kdo se napije tohoto pramene, „...*nebude žíznit na věky*“.⁵³

6.4.1. Svatba v Káně Galilejské

Příběh z *Nového zákona* (J 2, 1-11). Tři dny byla v Káně Galilejské svatba, na kterou byl pozván i Ježíš s učedníky. Když došlo víno, Ježíš poručil služebníkům, aby naplnili šest kamenných nádob vodou. Služebníci nabrali na ochutnání správci hostiny a voda se proměnila v dobré víno. „*Tak učinil Ježíš v Káně Galilejské počátek svých znamení a zjevil svou slávu. A jeho učedníci v něho uvěřili.*“⁵⁴ (obrazová příloha č. 7-9)

První veřejný zázrak Ježíše Krista je umístěn nad arkádami empory přímo naproti chóru. Čelní zeď je proměněna v dlouhý stůl, za kterým sedí postavy výjevu, účastní se také sv. Bartoloměj a sv. Jan. Sloupy arkády pomyslně podpírají stůl se svatební hostinou.

Možný je i odkaz na *Podobenství o hostině* (Mt 22, 1-14; L 14 16-24). Tento námět Vokolek znázornil v kostele sv. Zikmunda ve Stráži pod Ralskem, který vyzdobil jako svůj zcela poslední kostel v letech 1979-1982.

⁵² *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů, 1996.

⁵³ *Bible. Rozmluva se samařskou ženou*, J 4, 14.

⁵⁴ *Bible. Svatba v Káně Galilejské*, J 2, 11.

6.4.2. Nasycení pěti tisíců

Příběh z *Nového zákona*.⁵⁵ Když se Ježíš dozvěděl o smrti Jana Křtitele, rozhodl se odplout lodí na pusté místo, kam ho však následoval velký zástup kolem pěti tisíc lidí. Večer se učedníci ptali, kde vezmou tolik jídla, aby bylo pro všechny, když mají jen pět chlebů a dvě ryby. Ježíš vzal chléb a ryby a vzdal díky, poté lámal chléb a dával je učedníkům a ti jej dávali lidu. Nasýtli se všichni a ještě zbylo na sebrání dvanáct košů chleba.

Na výjevu je zachyceno mnoho postav, mužů, žen i dětí, které posedávají na trávě. Mezi nimi se pohybují učedníci a Kristus, z jehož rukou se množí chleby a ryby (příloha č.3).

Zde je zajímavá symbolika pokrmu a nasycení. Skutečnost, že všichni sdílejí stejný zdroj života – stejný pokrm, vytváří mezi zúčastněnými určitou sounáležitost. Společný pokrm mezi lidmi sjednocuje a zavazuje. V náboženské rovině pokrm mezi lidmi a bohy symbolizuje spíše duchovní potravu. Nasýtí se lze jen skrze Ježíše Krista, jeho tělo. V Novém zákoně Ježíš Kristus stvrzoval svůj vztah k lidem pokrmem – eucharistií. Rozmnožování chlebů je též příslibem království nebeského.⁵⁶

Pozoruhodné je Vokolkovo ztvárnění námětu o deset let později v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích. Na vzájemném porovnání těchto dvou maleb zázračného *Nasycení pěti tisíců* lze vysledovat změnu nejen malířova stylu. Tomuto srovnání se věnuji v kapitole 8.

6.4.3. Pokrm s nebe

Příběh ze *Starého zákona* (Ex 16, 1-36). Mojžíš a jeho lid putoval pouští Sínu, avšak lid reptá, že nemá co jíst. Mojžíš se obrátil na Hospodina, ten seslal křepelky a chléb jako déšť z nebe. Každé ráno, když přestala padat rosa, leželo na zemi kolem tábora cosi jemně šupinatého, bílého jako koriandrové semeno a sladkého jako med a dalo se to vařit i péci. Izraelci si mezi sebou udiveně říkali: „Man hú?“ („Co je to?“). Odtud jméno mana. Podle příkazu Hospodina si směli každý den nasbírat jen jedem ómer⁵⁷ na osobu. Šestý den dvojnásobek, protože v sobotu se žádná mana neobjevovala. Izraelský lid jedl manu během čtyřicetiletého putování pouští, dokud nepřišli do země Kenaanu, v níž se usadili.⁵⁸ Pomocí many dal Bůh lidem lekci o duchovní a fyzické stravě. Ježíš Kristus použil many jako symbolu sebe sama, pravého chleba života.

⁵⁵ Bible. *Nasycení pěti tisíců*: Mt 14, 13-21; Mk 6, 30-44; L 9, 10-17; J 6, 1-15. Srv. též *Nasycení čtyř tisíců*: Mt 15, 32-39; Mk 8, 1-10.

⁵⁶ Allmen, J.-J. von. *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1987.

⁵⁷ Bible. 1 ómer = 3,6 litru.

⁵⁸ Bible, Ex 16, 1-36 *Pokrm s nebe*.

Tímto tématem Vokolek propojuje *Starý* a *Nový zákon* nejen v malbě, ale také myšlenkově. Ve spodní části triumfálního oblouku jsou postavy držící mísy plné many, jedna žena manu sbírá (příloha č. 3). Postavy sbírající manu plynule přecházejí z vedlejšího motivu *Nasyčení pěti tisíců*, se kterým obsahově i významově souzní. Není přesně určena hranice, kdo sbírá zbytky po zázračném nasyčení a kdo manu z nebe. Plocha tohoto výjevu je dosti malá a tak křepelky Vokolek namaloval pod kazatelnu umístěnou v chóru (příloha č. 4).

6.4.4. Zjevení na cestě do Emaus

Příběh z *Nového zákona* (L 24, 28-35). Dva učedníci se ubírali do vesnice jménem Emaus a rozmlouvali o událostech posledních dní, ukřižování Ježíše Nazaretského. Cestou se k nim připojil Ježíš, kterého však nepoznali. Když přišli k vesnici, přemluvili ho, aby s nimi zůstal. „*Když byl spolu s nimi u stolu, vzal chléb, vzdal díky, lámal a rozdával jim. Tu se jim otevřeli oči a poznali ho; ale on zmizel jejich zrakům. Oni pak vypravovali, co se jim stalo na cestě a jak se jim dal poznat, když lámal chléb.*“⁵⁹

Malba znázorňuje Ježíše Krista a dva učedníky jak sedí okolo stolu (stůl je tvořen převážně oknem ve zdi, příloha č. 10). Na stole mají víno a chléb, který jim Ježíš rozděljuje. Za ním je okno, jehož rám je ve tvaru kříže a za oknem hvězdná obloha, univerzum. V horní části malby a ve výklenku pro okno je text popisující tuto scénu.

Sklenice s vínem a bochník chleba jsou symbolem eucharistie, těla a krve Kristova. Zjevení Krista je svědectvím Boží přítomnosti, neboť Bůh zjevuje sebe sama prostřednictvím Ježíše Krista.⁶⁰

6.4.5. Zázraky uzdravení - Lurdy

Malbu nazval Vokolek ve svém Průvodci hrbokovickým kostelem *Lurdy*. V levé horní části klečí mladá dívka Bernadetta před Pannou Marií, která se jí zjevila a v následných dnech jí ukázala, kde najít léčivý pramen. Tato událost se údajně stala roku 1858, tedy přesně sto let před tím než Vokolek začal s výzdobou kostela. Shoda jistě není náhodná. Téma zvolil k připomenutí a oslavě této významné události (příloha č. 5).

V malbě lze nalézt odkazy na příběhy z *Nového zákona*, které se týkají zázračného uzdravování. Záleží na pozornosti a znalosti „čtenáře“. Postava v bílém šatu ležící na

⁵⁹ Bible. *Zjevení na cestě do Emaus* L 24, 28-35

⁶⁰ Allmen, J.-J. von. *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1987.

nosítkách může připomínat *Uzdravení ochrnutého*.⁶¹ Slepec s bílou hůlkou odkazuje hned na několik zázraků, kde Ježíš vrací zrak slepým.⁶² Navrácení zraku může i symbolicky vyjadřovat navrácení víry, prohlédnutí. Muž o berlích, otec nesoucí syna na zádech, klečící žena s prosebným gestem, stařec o holích a další postavy se upínají zraky na dívku s Pannou Marií (příloha č. 6). Pramen jako zdroj vody je symbolicky zdrojem duchovního života a spásy. V tomto smyslu je atributem Panny Marie a jejího neposkvrněného početí.

Jedna rovina malby je určena člověku znalému příběhů Nového zákona schopnému rozpoznat v jednotlivých postavách odkaz na konkrétní pasáže z evangelia. Ten pak může malbu číst hlouběji a přesněji. Většina Ježíšových zázraků představuje případy zázračného uzdravení. K vyléčení nemocí, jejichž okruh byl velmi široký, mu často stačilo jen vyslovit příkaz. Uzdravení nemocných, nasycení hladových či utišení bouře jsou jeho reakce na konkrétní lidské potřeby, čímž ukazuje své vítězství nad zlem.

Pro méně znalé nabídnul Vokolek rovinu další, kterou nazval *Lurdy*. V obecném povědomí jsou Lurdy známé jako jedno z nejvýznamnějších římskokatolických poutních míst. Zde se zjevila Panna Marie a poté vytryskl pramen, jehož voda uzdravovala nemocné.

6.4.6. Voda ze skály

Příběh *Starého zákona* (Ex 17, 1-7). Mojžíš s lidem šli pouští Sine a utábořili se v Refidimu, kde neměli co pít. Lidé Mojžíšovi vyčítali že je umoří žíní a tak mu Hospodin poradil, ať jde s holí ke skále Choréb a udeří do ní. Mojžíš uposlechl a po úderu holí do skály z ní vytryskla voda.⁶³

Výjev znázorňuje postavou Mojžíše s holí, který stojí u skály z níž vytéká voda. Postava chlapce pije přímo ze skály a vedle stojí žena podávající naplněnou konev ostatním k uhašení žízně. Zde se objevuje stejný motiv pramene, symbolizujícího zdroj života a spásy, stejně jako v předchozím výjevu *Lurd* a podobně jako i v následujícím výjevu *Rozmluva se samařskou ženou*.

6.4.7. Rozmluva se samařskou ženou

Příběh z *Nového zákona* (J 4, 1-42). Cestou do Galileje procházel Ježíš Samařskem. Zastavil se u studny, kam právě přišla žena, aby načerpala vodu a Ježíš se s ní dal do hovoru. Řekl, že

⁶¹ Bible. *Uzdravení ochrnutého* Mt 9, 1-8 ; *Uzdravení ochrnutého* Mk 2, 1-12; *Uzdravení ochrnutého* L 5, 17-26.

⁶² Bible. *Uzdravení dvou slepců* Mt 9, 27-31; *Uzdravení slepých u Jericha* Mt 20, 29-34; *Uzdravení slepého v Batsaidě* Mk 8, 22-26; *Uzdravení slepého Bartimaia* Mk 10, 46-52; *Uzdravení slepého u Jericha* L 18, 35-43; *Uzdravení slepého* J 9, 1-41.

⁶³ Bible. Ex 17, 1-7 *Voda ze skály*.

kdo se napije vody ze studny, bude mít znova žízeň, ale „*kdo by se však napil vody, kterou mu dám já, nebude žíznit na věky. Voda, kterou mu dám, stane se v něm pramenem vyvěrajícím k životu věčnému.*“⁶⁴ Žena po těchto slovech uvěřila, že je Mesiáš a pověděla o tom lidem ve vesnici. Ti přemluvili Ježíše, aby s nimi zůstal pár dní a někteří také uvěřili, že je spasitel.

Na zobrazeném výjevu jsou jen tři postavy: Ježíš, samařská žena a učedník. Okno ve zdi Vokolek využil ke znázornění studně, čímž nepůsobí vůbec rušivě. Stejně jako v protějším výjevu *Zjevení na cestě do Emaus* je k malbě připojen text (příloha č. 11).

Opět další výjev, kde je zdůrazněn význam pramene jako víry, skrze kterou Ježíš nabízí království nebeské.

6.5. Popis a interpretace výjevů na empoře

6.5.1. Poslední soud

Příběh z Nového zákona. K poslednímu soudu dojde při druhém návratu Krista a bude to soud definitivní, kterému se nikdo nevyhne. Soud postihne jak nevěřící tak křesťany.⁶⁵

K *Poslednímu soudu* vede schodiště na emporu, která je uprostřed prodloužena do malého výklenku. Tento výklenek ohraničuje malý prostor, jehož střed tvoří okno na čelní stěně. Symetričnost a rozdělení prostoru přesně odpovídá rozvrhu malby. Zatímco ve všech tradičních znázornění *Posledního soudu* je ústřední postavou Kristus, zde zcela chybí. Místo Krista zabírá okno, jediný světelný zdroj tohoto prostoru, jež může být symbolicky vnímáno jako universum. Jde o dokonalou ukázkou využití architektury ve prospěch malby, kde takovýmto jednoduchým, ale velmi efektivním způsobem, je vyřešena stísněnost prostoru. Navíc podtrhuje význam obrazu a umožňuje mu další rozvrstvení (příloha č. 12).

Dále se již Vokolek drží tradičního schématu: „*Ovce postaví po pravici a kozly po levici*“⁶⁶, anděl v bílém rouše duje do polnice, aby vzbudil mrtvé, dole se tísní davy smrtelníků čekajících na svůj soud. Jsou to obyčejní lidé, muži v oblecích s kravatami, ženy v šatech, někteří lomí rukama či prosí za odpuštění, jiní si skrývají tvář do dlaní. Vokolek nejspíš namaloval některé postavy podle reálných osob, které znal. Důležité však je, že jsou to lidé současní, nám blízcí. Archanděl Gabriel podává vyvoleným zlatý kalich s vínem a hostií, značící křesťanskou víru a spásu. V druhé ruce drží růženec, coby modlitební pomůcku. Spravedliví vystupují na pozadí klidných a čirých plamenů, znamenajících náboženskou horoucnost. Stejně klidné jsou i jejich tváře. Plameny sice převyšují postavy, ale zaujímají

⁶⁴ Bible. *Rozmluva se samařskou ženou*, J 4, 14.

⁶⁵ V Bibli je mnoho odkazů a podobenství k tomuto tématu. Např. *Podobenství o pleveli mezi pšenici* Mt 13, 24-30. 36-43.

⁶⁶ Bible. *O posledním soudu* Mt 25, 31-46

znatelně méně místa ve srovnání s protilehlou zdí, kterou skoro celou pohlcují plameny pekelné (příloha č. 13).

Svatý Michael, okřídlený archanděl v brnění, drží váhy, na kterých váží lidské duše, ale tentokrát v podobě misek s jablky namísto tradičně zobrazovaných malých nahých postaviček. První miska, plná černých a shnilých jablek symbolizujících zlo, neštěstí, prvotní hřích a dle Vokolka jistě i shnilé duše, klesá nemilosrdně dolů. Druhá miska vah, naplněná zlatými jablky, stoupá lehce vzhůru. Tato symbolika je „váhově obrácená“, tradičně bývá spravedlivá duše těžší. Stejně jako dobrý strom dává dobré ovoce a špatný strom špatné, tak i dobrý člověk z dobrého podkladu svého srdce vydává dobro a zlý člověk vydává zlo.⁶⁷ V druhé ruce drží archanděl tasený meč, aby bránil zatracencům, kteří se pokouší uniknout trestu. Po jeho boku již hříšníci zaháněni černým okřídleným démonem padají do pekla (příloha č. 14). Na kusy rozsekaní končí v rudých divokých hladových plamenech (příloha č. 15). Společné znázornění archandělů Michaela a Gabriela jim přidává významu andělů smrti a zrození.

Již ve *Starém zákonu* vystupuje Bůh jako soudce. Jeho soud ale není jen nestranným posouzením dobrého a zlého, ale spíše zakročením proti zlu. Boží soud je výrazně osobní pojem spojený s projevem Božího milosrdenství, lásky, pravdy a spravedlnosti. Boží soud může přinést spásu spravedlivým, ale i záhubu svévolníkům. V tomto směru navazuje na *Starý zákon* pojetí soudu v *Novém zákonu*, kde je soud spojován s Kristem, který vykonává Boží rozsudky. Boží soud se neomezuje na budoucnost, ale ovlivňuje člověka již v tomto věku. Poslední soud je naplněním dějin spásy a světa jako celku. Jde o konečné zúčtování dobrého a zlého, čím se uzavírají dějiny. Tento soud se týká všech a označuje se proto za všeobecný. Předmětem soudu bude celá naše zkušenost, myšlenky, slova a činy. Bude zohledněn stupeň poznání Boží vůle a schopnost ji naplňovat. Lze spoléhat na to, že rozsudek bude spravedlivý, neboť Bůh ví všechno a zachová se dokonale a vítězně, jako ve všech svých činech plných milosti.⁶⁸

Na *Poslední soudu* je v Bibli mnohokrát odkazováno a pokud není popisován přímo, je předvídan formou podobenství. Průběh posledního soudu zkráceně líčí např. *Podobenství o rybářské síti*, kde je království nebeské přirovnáváno k síti vhozené do moře, jež zahrne vše. Když se síť naplní rybáři ji vytáhnou, sesednou se kolem ní a vybírají dobré ryby do nádob a špatné vyhazují „*Tak bude i při skonání věků: vyjdou andělé, oddělí zlé od spravedlivých a hodí je do ohnivé pece; tam bude pláč a skřípění zubů.*“ (Mt 13, 47-49).

⁶⁷ Bible. Výrok o stromu a ovoci L 6, 43-46.

⁶⁸ Nový biblický slovník, Praha: Návrat domů, 1996. heslo: Soud, s. 948-950.

6.5.2. Zahrada Eden

„A Hospodin Bůh vysadil zahradu v Edenu na východě a postavil tam člověka, kterého vytvořil. Hospodin Bůh dal vyrůst ze země všemu stromovi, žádoucímu na pohled, s plody dobrými k jídlu, uprostřed zahrady pak strom života a strom poznání dobrého a zlého...“ (G 2, 8-17). Na popisu bájně zahrady v knize Genesis byla v celé židovsko-křesťanské tradici založena představa pozemského ráje. Jeho podobu, jako podobu posvátné biblické zahrady, rozvíjelo ve svých dílech mnoho básníků, učenců a umělců, kteří ne nutně byli ve službách církve. Pro všechny to však bylo místo hojnosti a dostatku, blaženosti, harmonie, bezstarostnosti a jistoty. Do podoby ráje se promítala také touha po štěstí. O existenci pozemského ráje dlouhá staletí nikdo nepochyboval, což nutně vedlo k otázkám, kde vlastně tento ráj leží a zda je po prvním lidském zhřešení přístupný. Jedni si mysleli, že ráj byl přenesen na nebesa a druzí, že se nachází stále na zemi, leč nedostupný a kdesi daleko. Přesně zakreslenou geografickou polohu pozemského ráje můžeme dokonce nalézt na mnoha středověkých mapách světa.⁶⁹

Zahrada v Edenu znamenala uzavřenou oblast s úrodnou zemí, kde měly růst rozmanité druhy bylin a ovocných i okrasných stromů a obilí. Uprostřed zahrady rostly dva stromy, ze kterých nesměl člověk jíst. Strom života, jehož plody zajišťovaly věčný život a strom poznání dobrého a zlého. V zahradě také žila zvířata určená k domestikaci, polní zvěř a ptáci. Zahrada Eden se nazývá také „zahradou Boží“ či „zahradou Hospodinovou“.

Zahradu v Edenu rozdělil Vokolek do čtyř částí odpovídajících čtyřem ročním dobám. Po louce plné jarních květin kráčí malým chlapcem Tobías⁷⁰ s archandělem Rafaellem. Kolem jsou pučící stromy. Koruna dalšího stromu je plná drobných ptáčků, kteří jsou symbolem duší lidí či spirituality obecně. Jsou to též poslové, jejichž štěbetáním se šíří boží poselství. Léto je znázorněno polem plným zlatých klasů, v nichž se schovávají křepelky. Obilí, jako základní potravina lidstva, má na tomto místě důležité místo. Zde můžeme odkazovat na *Nasyčení pěti tisíců* nebo na malbu v rozhovickém kostele *Hlad ve světě*. Pod stromem se zralými červenými jeřabinami - nachýlení léta do podzimu - leží lev, beránek a kráva s teletem. Vedle stojí jabloň obsypaná jablky symbolizující strom poznání, dále pak strom s opadávajícím listím. Poslední část je holé polní strniště pokryté sněhem, po kterém běží zajíc. Na nízkém horizontu se matně leskne měsíc. Symbolika čtyř ročních období upomíná člověka na to, že i on je součástí přírody a podléhá jejím zákonům. Proměna přírody v průběhu času připomíná

⁶⁹ Delumeau, J. *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*. Praha: Argo, 2003, s. 11-78.

⁷⁰ Odkaz na Starozákonní apokryf.

životní koloběh člověka. Cyklickým opakováním je vyjádřena nekonečnost (příloha č. 16, 17).

6.7. Shrnutí

I když mají dílčí malby hodnotu sami o sobě, na dílo Vojmíra Vokolka v kostele sv. Václava v Hrbokově se musí nazírat jako na cyklicky uzavřený a vázaný celek. Čím více jednotlivých významů a odkazů v jednotlivých malbách odkryjeme, tím vyšší a bohatší bude výsledný celkový dojem. Výjevy je nutné rozpoznat, ale nelze je zcela izolovat, přenést či interpretovat samostatně. Jsou vytvořené v konkrétní době pro určitý prostor, se kterým jsou tímto trvale svázané. Pokud bychom se je pokusili přenést jinam, ztratily by svou autentičnost a jejich vypovídající hodnota by utrpěla významné ztráty. V celkovém pojetí maleb je silně znatelná didaktická funkce, která ovlivnila výběr námětů, kompozici i výsledný stav. Spoléhá se na spoluúčast diváka, který bude postupně číst jednotlivé malby až z nich nakonec poskládá celek. Vokolek se pokusil různými prostředky odstranit vše, co by tomuto procesu mohlo bránit. Neznázorňoval v malbách nic, co by nemělo svůj význam a co by nepodpořilo celkové vyznění scény. Rovněž se snažil odstranit případné rušivé působení některých prvků architektury. Nedělá to však násilným potlačením, ale naopak jejich zvýrazněním a zapojením do děje příběhů. Vnitřní prostor přetvořil k „obrazu svému“ aniž by narušil či překročil církevní dogma.

Prostorové plány jednotlivých výjevů v kostelní lodi se prolínají, plynule přechází jeden do druhého. Zatímco Giotto v Cappella degli Scrovegni podpořil vyprávěcí sled scén rámováním, Vokolek ohraničení scén zrušil. Dokonce se zdá, že schválně vybíral témata, která bylo možné spojit, aniž by se narušila jejich samostatná vypovídající hodnota. Jakoby tím říkal, že vše souvisí se vším. Díky tomu se nám nabízí různé roviny výkladu.

Rozvrh celého díla je pečlivě a obdivuhodně promyšlený a naplánovaný. Kostel sv. Václava není nijak zvlášť veliký, přesto v jeho prostoru dokázal Vokolek velkolepě pojednat témata *Starého* a *Nového zákona* i současnost. To se mu podařilo nejen výběrem témat, ale také výtvarným projevem. Jeho postavy jsou zcela současné, co se oblečení, doplňků a rekvizit týče. Biblické postavy však ještě lze snadno od ostatních rozeznat. Ve Vokolkově následné tvorbě totiž i tyto postavy dostávají zcela civilní vzhled a oblečení.

Pro případný nedostatek divákovy důvtipu a imaginace či obeznámenosti s tématem doprovází Vokolek své malby texty volně převyprávěných příběhů z Bible. Díky tomu mohou být výjevy správně pochopeny a interpretovány. Texty umísťuje libovolně do prostoru

v bezprostřední blízkosti dané malby, využívá k tomu architektonických prvků. S vnitřní architekturou kostela pracuje spíše jako s listem bílého papíru než jako s pevně danou určující konstrukcí, které je třeba se podřídít. Nejdůležitější a určující pro něj bylo téma, které chtěl sdělit, a tomu podřídil vše ostatní.

7. Nástěnná malba v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích

V této kapitole se blíže zaměřím na dílo Vojmíra Vokolka v Rozhovicích. Nejdříve představím kostel a prostor, kam je malba zasazena. Dále popíši a vyložím zobrazené téma a jeho netradiční podání. Na závěr shrnu podstatné a jedinečné znaky malby.

7.1. Popis místa

První zmínky o kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích jsou již z roku 1350. V první polovině 18. století byl přestavěn Janem Josefem hrabětem ze Šporku. Kostel je situován uprostřed vesnice na vyvýšeném místě s přístupem po schodišti. Stavba je orientovaná na západ a východ. Na jižní straně je věž, která je pozůstatkem původní stavby. Nad ní je později přistavěná zvonice. Prostor pod věží slouží jako sakristie. Lod' kostela je téměř čtvercová, zakončená polokruhovým chórem s valenou klenbou. Šířka prostoru chóru je 2, 75 metru a hloubka 2, 6 metru. Tloušťka zdi je 1, 2 metru. Kostel je románského rázu.⁷¹

7.2. Námět a sepjetí s architekturou

Na nástěnné malbě v Rozhovicích pracoval Vokolek v letech 1969-1979. Jako téma si vybral záračné *Nasyčení pěti tisíc*, které již předtím zpracoval v hrbokovickém kostele. Zde je však dovedl do dokonalosti. Malbu provedl pouze v chóru, zbylý prostor kostela ponechal čistě bílý. Divák (věřící či nevěřící) není rozptylován okolní výzdobou nebo vybavením a jeho veškerá pozornost se může upřít pouze na malbu. To je samozřejmě podpořeno i jejím umístěním do hlavního prostoru v kostele. Malba pokrývá celou plochu zdi chóru zleva doprava, od země až po strop. Chór je ze severní stěny osvětlován oknem, které však malbu nikterak nenarušuje, naopak. Malba okno jednoduše mine a pokračuje dál. Navíc oknem proudí dostatek světla, aby byla malba čitelná v celém svém rozsahu. Světlo jí též oživuje. Z odstupu může malba působit jako barevně vyvážený celek, ve kterém však nelze na první pohled rozeznat, co je znázorněno. Dílo je totiž určeno k pohledu z blízka, jen tehdy lze totiž rozpoznat jednotlivé detaily, postavy a jejich výraz tváře. Člověk musí procházet přímo podél zdi chóru a pozorně sledovat malbu zleva doprava, zezdola nahoru a postupně odkrývat všechny informace, které do ní Vokolek mistrně zakomponoval. Když se po této podrobné analýze znova divák postaví před celou malbu, vyvstane před ním zcela nový celek nabytý

⁷¹ *Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Od pravěku do začátku XIX.století, v politickém okresu Chrudimském, sv. XI., Praha, 1900, s. 190.*

mnoha významy, které tu předtím nebyly. Zde opět Vokolek počítá jak s pozorností pozorovatele tak s jeho vůlí všimnout si a snažit se pochopit.

7.3. Popis a interpretace námětu

Jak již bylo řečeno, stejný námět *zázračného Nasycení pěti tisíců* použil Vokolek i v kostele v Hrbokovicích (kapitola 6.4.2).

Děj výjevu se odehrává na louce, na pobřeží oceánu či moře. Na zemi posedává zhruba sto postav, které jsou rozděleny do skupinek. Zobrazení jsou zástupci všech lidských ras a národů, všech sociálních vrstev, lidé všech kontinentů - reprezentace celého lidstva. Vertikální hierarchie malby je postavena sociálním statutem. Dole sedí ti nejchudší, nahoře ti bohatí. Mezi nimi se pohybuje několik postav, které všem rozdělují chléb a ryby. Nerozlišují mezi chudými a bohatými, dávají všem, protože Bůh je spravedlivý. Postavy učedníků nejsou nijak zvlášť odlišitelné od ostatních. Sám Kristus je také oblečen naprosto všedně a bez svatozáře. Ostatní postavy jsou oblečeny podle zvyků své země a sociálního zařazení. Najdeme muže s turbany, snědé Indky, černochoy, podvyživené a nahé děti, ale také elegantně oděné dámy, generály a bohaté „západní turisty“. Bohatí mají drahé fotoaparáty, šperky, sluneční brýle, hodinky i cigarety. Chudí nemají nic, jen někteří drží zbraně a jiní se přehrabují v hromadách odpadků. Působivá je scéna, kdy matka dává plačícímu hladovému dítěti kobylku či saranče.

Kobylky a sarančata⁷² jsou obávaná svou schopností zcela spást a zničit úrodu. Ve výjevu je namalováno jen pár osamocených vybledlých klasů, které vyrůstají z hromad s odpadky. Nedostatek základní potraviny lidstva, obilí, nutně znamená hlad a to přímo hlad na celém světě.

Zímco se mezi chudými odhrává toto drama, bohatí to bez jakýchkoliv emocí pozorují a dokonce si počínání chudých fotografují či filmují. Jejich tváře odrážejí naprostou neúčast a nezájem na dané situaci. Jejich neúčast je však zdánlivá, neboť právě jejich počínání a styl života celý problém prohlubuje. Jakoby právě oni byly těmi kobylkami, co ničí úrodu.

Odpadky se válejí výhradně pod skupinkami bohatých. Jsou to prázdné konzervy a zbytky jídla. Tím je vyjádřen celosvětový problém nadbytku a plýtvání bohatých zemí v protikladu k chudobě zemí třetího světa. Znázornění současných moderních předmětů jednoznačně určuje dobu děje, kterou měl Vokolek na mysli. Zpodobnil svou, a je možné říci

⁷² Kobylky mohou odkazovat na starozákonní příběh z druhé knihy Mojžíšovy (Ex 10, 1-20) Deset ran osmé z deseti Egyptských ran, jimiž předvedl Bůh egyptskému lidu svou moc. Blíže Nový výkladový slovník

že i naší, současnost. I když od vzniku této malby uplynulo již třicet let, neztratila nic ze své výmluvnosti a aktuálnosti.

Malbu nejlépe přiblíží vlastní Vokolkova báseň *Hlad ve světě*, která byla původně určena jako doprovodný text⁷³.

„...jedna hlava / povidala / panencoma / ryja / to je něakejch / obličejů /
a kdepak je pán / Ježíš. / Táhle. / Vidíte ho? / Tak copak ho nevidíte? /
Jeho / šaty / jsou zrovna / takový / jako šaty / normálního / člověka / a ten jeho / obličej /
je právě / takovej / jako obličej / obyčejného / člověka /
a tenhle jeho / obličej / je obličej / skoro čtyř / miliard / nás lidí / nelidi / dnes roku / tisícdevět
/ setšedesát / čtyři / nese naše / planeta / skoro čtyři / miliardy / všech nás lidí / nelidi / a náš
Pan Ježíš / nese / plahočice / skoro čtyři / miliardy / sudů / osudů / existencí i / neexistencí /
najedených a / nenajedených / napůl živých a / napůl mrtvých /...“⁷⁴

Sama malba však obsahuje slova, hesla, která mnohé vypovídají o jejím smyslu. Na novinových titulcích lze číst: *Hlad, Smrt, Rakety, Bomby, Subvence, Statisíce, Milióny Miliardy, Marky*. Na prázdných plechovkách válejících se pod nohama lidí jsou nápisy jako: *mytus, rytus, obezita, konzum, srdce plíce, super, hyper, luxus, deziluze, ráj ajajaj*. Výmluvné je i tričko s nápisem *Business maniak*. Malbu popisuje ve své básni *Rozhovice* bratr Vojmíra, Vladimír Vokolek (viz textová příloha č. 3).

7.4. Shrnutí

Stejně jako v kostele v Hrbokovicích i zde se Vokolkovi podařilo zdárně uchopit architektonický prostor a zasadit malbu přesně tam, kde nevíce vynikne a nejlépe prosadí ztvárněný námět i myšlenku.

Zobrazení *Nasyčení pěti tisíců* formálně odpovídá danému schématu. Dav lidí, mezi kterými se pohybuje několik postav rozdávající chléb a ryby. Provedení je ovšem zcela jedinečné. Vokolek téma zaktualizoval, zpřítomnil. Malba má více expresivní charakter, je dynamičtější. Pozice, výraz, odění i typ postav je činí reálnými. Tento znak malby výrazně podtrhuje množství předmětů z naší doby. Ať už se jedná o luxusní zboží nebo hromady odpadků. Malba je svým způsobem nadčasová a lze ji i označit za zdařilý obraz dnešní doby.

⁷³ Blíže viz kapitola 4.1.3. Tvorba textů – poezie. Odkaz viz Literatura a prameny.

⁷⁴ Vokolek, Vojmír. *Hlad ve světě*, přepis zvukového záznamu, úryvek básně. Tuto fónickou báseň přednesl Vojmír Vokolek v pořadu Českého rozhlasu 3 - Vltava v roce 1993. Přesný odkaz viz Prameny a literatura.

Námět má silný sociální podtext a vyzdvihuje současné globální problémy. Bohatě vystihl Vokolek v pozici nezúčastněných pozorovatelů na světovém dění, které světové problémy nikterak neřeší a odmítají za ně přijmout svůj díl zodpovědnosti. Jejich nezájem a odstup do okolního dění značí výrazy ve tvářích a černé brýle na očích.

Ale i v současné době morálního úpadku, v té neutěšené situaci lidstva, kterou Vokolek otevřeně a nekompromisně postavil před zraky všech, stále ještě nabízí naději. Proti tomuto „hladovění“ poukazuje na možnost nasycení, fyzického i morálně-duchovního.

Přestože kostel dlouho chátral, malba utrpěla řadu škod a její zánik byl dlouho považován za nevyhnutelný, objekt je dnes po opravě a zachování rozhovické malby již není bezprostředně ohroženo.

8. Srovnání maleb v Hrbokově a Rozhovicích

Nástěnné malby v kostele sv. Václava v Hrbokově vznikaly v letech 1958-1962 a byly Vokolkovou první malířskou výzdobou sakrálního prostoru. Malby v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích byly výzdobou předposlední, z let 1969-1979. V obou kostelech se objevuje stejný námět, *Nasyčení pěti tisíců*, na kterém lze vyzorovat myšlenkový i výtvarný posun malíře. Zatímco v hrbokovickém kostele je tento námět jen jedním z několika zobrazených, v rozhovickém kostele je pouze tento jeden výjev.

Kostel v Hrbokově je sice prostorově větší, ale je vybaven mobiliářem, který mohl do jisté míry omezovat Vokolkovu tvorbu. Prostorové rozvržení maleb bylo předem velmi dobře promyšlené, stejně jako výběr námětů a jejich provázanost. Celý kostel tvoří jakousi „biblia pauperum“⁷⁵, která nabízí příběhy *Starého* i *Nového zákona* ale i příběhy z novější doby. V Rozhovicích byla Vokolkovi dána jedinečná příležitost vyzdobit prostor malého kostelíka nejen malbou, ale mohl nahradit stávající mobiliář vybavením dle svých představ. Koncept tohoto sakrálního prostoru se vyznačoval jednoduchostí, zařízení vytvořil jen to nejnútnejší, bez zbytečných detailů. Proto se zřejmě rozhodnul pouze pro jednu malbu, kterou umístil do chóru. Tím obrátil veškerou pozornost právě a na ni.

V hrbokovickém *Nasyčení* sice vystupují současní lidé, ale do biblického námětu nevnášejí žádnou disharmonii. Zobrazené postavy jsou klidné a jejich gesta umírněná. Výjev zdůrazňuje zázrak Ježíše Krista jako příslib království božího. Kdežto v Rozhovicích k tomuto významu přistupuje ještě silný sociální apel a kritika současné doby a celosvětového morálního úpadku. Postavy zastupují národy z celého světa, hlavní důraz je kladen na kontrast mezi chudými a bohatými a pokleslou konzumní společností, což znázorňují haldy odpadků, které se válejí pod nohama bohatých.

Tradiční téma zde Vokolek zcela bez skrupulí zesoučasněl rezivějícími plechovkami, vyhozenými zbytky jídla a velkým množstvím znázorněného. Rozdělení společnosti na dva protipóly, bohaté a chudé, dává sociální podtext a obohacuje malbu dalšími významy, které v hrbokovické malbě nejsou.

Malba v Hrbokově je uspořádaná a snadno čitelná. V Rozhovicích vměstnal Vokolek zhruba na stejnou plochu třikrát víc postav. Nenajdeme tam sice „čtyři miliardy lidí“, jak říká ve své doprovodné básni (viz kapitola 7.3), ale kolem sta jich určitě napočítáme. Výjev je mnohem více expresivní. Z dálky je v podstatě nečitelný a je třeba jej zkoumat z blízka.

⁷⁵ Viz pozn. 17.

Zatímco v Hrbokovicích se postavy vyznačovali vlastním klidem a ladností, rozhovické postavy jsou mnohem více realistické a dramatické. Jejich obličej odráží jejich životní situaci, bídu či luxus. Téměř všechny postavy jsou nasměrovány tváří a upírají pohled na diváka, který malbu pozoruje. Vyzívají k odpovědnosti každého z nás.

Oba kostely lze považovat za ucelené dílo, jehož kvalita je nesporně v promyšlenosti i realizaci vytyčeného cíle. Zatímco hrbokovický kostel zastihuje Vokolka ještě v umírněnější fázi projevu, v Rozhovicích je již zcela otevřený. Což jistě odráží i vztah Vokolka k církvi jako instituci.

9. Závěr

Ve své práci jsem se pokusila přiblížit osobu a dílo Vojmíra Vokolka. Životní osudy členů rodiny Vokolků nastínily atmosféru, která Vojmíra Vokolka v mnohém zásadně formovala a měla rozhodující vliv i na jeho tvorbu. Veškeré jeho dílo se zabývá výhradně křesťanskou tematikou, jež se snaží autor zesoučasnit a přiblížit divákovi, aby jej lépe oslovilo.

Rozbor maleb odhalil, jak důmyslně uměl Vokolek pracovat s architektonickým prostorem, do kterého zasadil pečlivě promyšlený koncept výběru námětů. Samostatně interpretované výjevy vytváří po spojení porozuhodný celek, který je nabitý mnoha dalšími významy, jež nejsou na první pohled patrné. V hrbokovickém kostele vznikla jakási novodobá „bilbia pauperum“, která současným zpracováním seznamuje diváka se základy křesťanské víry.

Otázka, co se bude s dílem Vojmíra Vokolka dít dál, je stále nezodpovězena a čeká na vyjádření odpovědných institucí a odborníků. Současný dobový vkus a subjektivní estetický pocit odpovědných osob, by ale nikdy neměl být rozhodujícím kritériem pro odstraňování doplňků, které přibyly v průběhu historie daných objektů.⁷⁶ Vokolkovy malby by proto měly být brány nejen jako nedílná součást vyzdobených kostelů, ale především jako hodnotná výpověď o naší vlastní historii. Přesto bychom nemuseli zoufat nad rychlou a nevratnou zkázou Vokolkových děl, protože on sám se o tom vyjadřoval asi takto: „...*co je duchovní, nedá se zničit, to není v síle člověka. A tak se pořád začíná znova, a v tom je největší štěstí.*“⁷⁷

Osobnost i dílo Vojmíra Vokolka nabízí stále široké možnosti pro další zkoumání, hlavně těch ještě méně známých děl. Rovněž restaurátorské průzkumy techniky malby by přispěly k bližšímu poznání Vokolkovy tvorby.

Zpracovávání tohoto tématu je díky své rozmanitosti a mnohovrstevnatosti velmi zajímavé a podnětné. Doufám, že tato práce vzbudí zájem o jedinečného autora i jeho dílo, které si více pozornosti jistě zaslouží, neboť jeho význam lze zasadit i do kontextu dobových společenských i uměleckých celoevropských tendencí.

⁷⁶ Schäder-Saub, U.: Konservierung, Restaurierung, Insandsetzung. In: Dieter, M., Krautzberger, M.: *Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege*, Bonn: Deutsche Stiftung Denkmalschutz, 2006. S. 230-231.

⁷⁷ In: Nováková, Z. *Dynastie Vokolkových. Xantypa*, roč. 5., č. 11, 1999, s. 82.

10. Prameny a literatura

Prameny

- písemné

Průvodce kostelem svatého Václava v Hrbokově v Železných horách, nestránkovaný strojopis, (ukázka viz obrazová příloha č. 20).

Sowinská, V. *Vojmír Vokolek – Josef Müller*. České Budějovice: Historický ústav, Jihočeská univerzita, 2000, diplomová práce.

- multimediální

České televize: *Vokolek*, dokument, premiéra: 2.2.2000, režie: M.Tichý. [cit. 29. června 2009]

Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/99999-vokolek/>>

Vokolek, Vojmír: *Hlad ve světě*, zvukový záznam fónické poezie, čte: Vojmír Vokolek, režie: M. Jahodová, cyklus Schůzky s literaturou, pořad Lis tří bratří, Český rozhlas 3 – Vltava, odvysíláno 6.10.1993. [cit. 29. června 2009]

Dostupné z WWW: <http://www.almanachwagon.cz/naklad/vokolek_vojmir/a07III.htm>

Literatura

- odborná literatura

Bible. Praha: Česká biblická společnost, 2006. ISBN 80-85810-41-7.

Delumeau, J.: *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*. Praha: Argo, 2003. ISBN 80-7203-460-X.

Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-089-3.

Fiala, P., Hanuš, J. *Koncil a česká společnost. Historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-75-5.

Kotlík, P. *Stavební materiály historických objektů*, Praha: Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, 1999. ISBN 80-7080-547-9.

Pešina, J. *Giotto*. Praha: SVU Mánes a Svoboda, 1949.

Pešina, J. *Tektonický prostor v architektuře u Giotta*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1945.

Schäder-Saub, U. Konservierung, Restaurierung, Insandsetzung. In Dieter, M., Krautzberger, M.: *Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege*, Bonn: Deutsche Stiftung Denkmalschutz, 2006. ISBN 978-3-406-55173-4. S. 228-261.

Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Od pravěku do začátku XIX.století, v politickém okrese Chrudimském, sv. XI., Praha, 1900.

Toman, R. *Gotika*. Slovart, 2005. ISBN 80-7209-668-0.

Toman, R. *Umění italské renesance*. Slovart, 2000. ISBN 80-7209-252-9.

Vojmír Vokolek. Pardubice: Východočeská galerie, 2000. ISBN 80-85112-29-9.

- slovníková a encyklopedická literatura

Hall, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991.

Douglas, J. D. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-65-1.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha : Academia, 1995-2006. ISBN 80-200-0521-8.

Koch, W. *Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8.

Le Goff, J., Schmitt, J.C. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-545-3.

Rahner, K., Vorgrimler, H. *Teologický slovník*. Praha: Zvon, 1996.

Royt, J., Šedinová, H. *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii.*

Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5.

von Allmen, J.-J. *Biblický slovník.* Praha: Kalich, 1987. ISBN 80-7017-180-4.

- články z periodik

Vokolek, Václav. Požehnaně dlouhá pout' vpřed. *Revolver revue* 32, září 1996.

Vokolek, Václav. Otevřít se – obrátit se – rozdělit se – proměnit se. *Souvislosti*, č. 4-5, 1993, s. 221-227.

Sokol, V. Vokolkovy Rozhovice. *Katolický týdeník*, příloha Perspektivy, 30.9.2001.

Štögrová-Doležalová, J. Lis tří bratří: Vlastimil – Vladimír – Vojmír. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*, č. 1, 2005. S. 36-38.

Nováková, Z. Dynastie Vokolkových. *Xantypa*, roč. 5., č. 11, 1999.

Staněk, J. Vladimír Vokolek. *Proglas*, roč. II., č.8, 1991.

Staněk, J. Vzpomínka na Vlastimila Vokolka. *Proglas*, roč.IV., č. 7, 1993.

- vzpomínková literatura

Vokolek, Václav. *Krajiny vzpomínek.* Praha: Tláda, 2000. ISBN 80-86138-25-9.

11. Soupis zkratk

č.	číslo
např.	například
pozn.	poznámka
roč.	ročník
S., s.	strana, strany
srv.	srovnej
sv.	svatý, svatá

Ex	Exodus
Gn	Genesis
J	Jan
L	Lukáš
Mk	Marek
Mt	Matouš

12. Soupis příloh

Obrazová příloha

- malby v kostele sv. Václava v Hrbokově, Vojmír Vokolek, 1958-1962

1. *Boží ruce, Beránek*, pohled z empory na triumfální oblouk.
2. *Nebeská klenba*, triumfální oblouk.
3. *Nasyčení pěti tisíců*, pravá zeď lodi kostela (z pohledu od chóru).
4. *Křepelky, Sběrání many*, pod kazatelnu v chóru.
5. *Lurdy*, levá zeď lodi kostela (z pohledu od chóru), horní část.
6. *Lurdy*, levá zeď lodi kostela (z pohledu od chóru), spodní část.
7. *Panna Marie*, ukazuje cestu na *Svatbu v Káně Galilejské*.
8. *Svatba v Káně Galilejské* – detaily.
9. *Svatba v Káně Galilejské*, a) zleva, b) zprava.
10. *Zjevení na cestě do Emaus*, severní část chóru.
11. *Rozmluva se samaršskou ženou*, jižní část chóru.
12. *Poslední soud*, výklenek ve středu empory.
13. *Poslední soud*, výklenek ve středu empory. *Archanděl Gabriel* podává *spravedlivým* zlatý kalich s vínem a hostii.
14. *Poslední soud*, výklenek ve středu empory. *Archanděl Michael* váží duše hříšníků, *černý okřídlený démon* zahání zatracence do pekelných plamenů.
15. *Poslední soud*, detaily. Těla hříšníků rozsekaná na kusy mizí v pekelných plamenech.
16. *Zahrada Eden*, empora.
17. Průhled z empory do výklenku.
18. *Svatá rodina*, sakristie kostela.
19. *Sv. Bernard*, *sv. Jan Maria Vianney*, *sv. Marie Gorettiová* a *sv. Bernadetta*, sakristie kostela.
20. *Průvodce kostelem sv. Václava v Hrbokově v Železných horách*, nestránkovaný strojopis.

- malba v kostele sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, Vojmír Vokolek, 1969-1979.

21. *Nasyčení pěti tisíců*, chór. Panoramatická fotografie celé malby.
22. Střední část malby, postava v modrém je *Ježíš Kristus*.
23. *Bohatí turisté nahoře, chudí mezi odpadky dole*. Pravá krajní část malby.
24. Detaily malby, a) *matka s dítětem*, v ruce drží saranče, b) *odpadky* válející se pod skupinou bohatých.
25. Celkový pohled na malbu v prostoru chóru.

Textová příloha

1. Soupis nástěnných maleb vyhotovených Vojmírem Vokolkem v letech 1958-1982.
2. Soupis výstav Vojmíra Vokolka.
3. Báseň Vladimíra Vokolka - Rozhovice.

Textová příloha

Příloha č. 1: Soupis nástěnných maleb vyhotovených Vojmírem Vokolkem. Převzato z katalogu Východočeské galerie v Pardubicích „Vojmír Vokolek“ z roku 2000.

<i>Rok</i>	<i>místo</i>	<i>okres</i>
1958- 1962	kostel sv. Václava v Hrbokově	Chrudim
1962-1963	kostel Všech svatých v Bučicích	Čáslav
1963	hřbitovní kaple ve Vrdech	Čáslav
1964	kostel sv. Jana Křtitele v Kněždubě	Hodonín
1965	kostel sv. Petra a Pavla v Dřítčici	Pardubice
1965	hřbitovní kaple v Borku	Pardubice
1966-1967	kostel sv. Jana a Pavla v Mistrovicích	Ústí nad Orlicí
1968	hřbitovní kaple v Křivonosech	Opava
1969-1979	kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích	Chrudim
1979-1982	kaple v kostele sv. Zikmunda ve Stráži pod Ralskem	Česká lípa

Mezi sakrální realizace je třeba zmínit *mozaiku* na průčelí kostela Nalezení svatého kříže v Brně z roku 1954.

Příloha č. 2: Soupis výstav Vojmíra Vokolka. Převzato z katalogu Východočeské galerie v Pardubicích „Vojmír Vokolek“ z roku 2000.

Samostatné výstavy

- 1937 Vojmír Vokolek – kvaše a olejomalby, Pardubice
- 1937 Vojmír Vokolek – malby (společně s F.V.Danihelkou), Pardubice
- 1989 Josef Müller – sochy a objekty, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
- 1994 Sochy Josefa Müllera, stálá expozice soch Vojmíra Vokolka ve sklepních prostorech hradu Pecka
- 1999 Josef Müller, sklepní prostory hradu Kunětická hora
- 2000 Vojmír Vokolek – kresby, Galerie Fons, Pardubice

Skupinové výstavy

- 1990-1991 Současní výtvarníci Pardubic, Východočeská galerie v Pardubicích
- 1991 Jubilejní všeobecná československá výstava v Praze
- 1994 Identifikácia v priestoru a čase, Galerie M.A. Bazovského v Trenčíně

Příloha č. 3: Báseň Vladimíra Vokolka - Rozhovice.

ROZHOVICE

Pršelo tady? Ptám se hned po příjezdu
ze Staré Říše kde skráplo pár kapek
které hned spolykal prach a tady
asfalt čerstvě zavlažený
tady je vody dost a obchod vzkvétá
uprostřed parného léta
proto se ptám Pršelo tady?
To už jsem na cestě autobusem
čtu si v Člověku a jeho světě
na úrovni současné vědy
miliarda lidí umírá hladu
ale ne tady
autobus přečpaný venkovany
plné tašky si odvázejí z města
protože zase v Blatě Dřenicích Rozhovicích
Ani ten blbej chleba není říká jedna paní
a tam právě malíř vystupuje

Kluci na zastávce už ho znají
prstem si na něho ukazují
Hele ho mazala pomazanýho
stoupá po schodech pod korunami lip
otevívá a zase zavírá za sebou hřbitovní branku
odmyká a hned zamyká za sebou kostelní dveře
aby nikdo z mrtvých se nevpízl za ním
také spícím andělíčkům na hrobech
není co věřit
mohou předstírat kamenný spánek
nepozorovatelně vletět za ním
zabrat zas pro sebe zabílený strop
stěny jsou holé místo pusté
jak tomu bylo jak tomu zas je
na počátku nové naděje
z boku lodě ční troska kazatelny
troska ztroskotaného slova
je tu jen lešení na které vystupuje
čarami rozmnožuje barvami nasycuje
čeho zde není nikdy dost
na periferii naší civilizace
hrabou se hladoví v hromádách odpadků
které se taky automaticky rozmnožují
navršují hory konzerv hory nadbytečného
blahobytu

statistiky denně zaznamenávají vzrůstající výšku
životní úrovně nad mořem nezměrné bídy
obludná úměra obludně se množícího
odpadu tohoto světa

který má tuhý život
konzervu ze železného plechu
sežere rez teprve kolem roku 2075
tohle proroctví čteme v 100 plus 1
dávno před tím se četlo z kazatelny
kterou však už rozežral červotoč
a z celé té nádhery tu zbyl jen Jákobův žebřík
po kterém vystupuje malíř na lešení
aby pokryl nebo spíše odkryl na stěnách
tu holou prázdnotu
aby rozmnožil spíše ten had
po chlebu a rybě
ale v tom už prodloužená ruka svatě konsistoře
buší na dveře: Máte povolení?

Vokolek, V. *Mezi ohněm a vodou*. Brno: Atlantis, 1998, ISBN 80-7108-170-1. s. 172-173.

Obrazová příloha

Příloha č. 1: *Boží ruce, Beránek*, pohled z empory na triumfální oblouk.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 2: *Nebeská klenba*, triumfální oblouk.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 3: *Nasyčení pěti tisíců*, pravá zeď lodi kostela (z pohledu od chóru).
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Na místě, kde se výjev zázračného nasyčení potkává se zdi triumfálního oblouku, se mění ve *Sbírání many*. Postavy dvou žen sbírajících chléb (manu) lze zařadit do obou výjevů.

Příloha č. 4: *Křepelky*, *Sbírání many*, pod kazatelnou v chóru.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 5: *Lurdy*, levá zeď lodi kostela (z pohledu od chóru), horní část. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 6: *Lurdy*, levá zeď lodi kostela (z pohledu od chóru), spodní část. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Postavy nesoucí konve s vodou, společně s postavou Panny Marie (viz příloha č. 7), propojují *Lurdy* s výjevem *Svatba v Káně Galilejské*.

Příloha č. 7: *Panna Marie, ukazuje cestu na Svatbu v Káně Galilejské.*
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 8: *Svatba v Káně Galilejské – detaily.* Vlevo: Ježíš Kristus, vpravo: zátíší s prázdnými sklenicemi. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 9: *Svatba v Káně Galilejské*, a) zleva, b) zprava. Kostel sv. Václava v Hrbokově. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.

a)



b)



Příloha č. 10: *Zjevení na cestě do Emaus*, severní část chóru.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č.11: *Rozmluva se samařskou ženou*, jižní část chóru.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 12: *Poslední soud*, výklenek ve středu empory.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 13: *Poslední soud*, výklenek ve středu empory. *Archanděl Gabriel* podává *spravedlivým* zlatý kalich s vínem a hostií.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 14: *Poslední soud*, výklenek ve středu empory. *Archanděl Michael* váží duše hříšníků, *černý okřídlený démon* zahání zatracence do pekelných plamenů. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 15: *Poslední soud* - detaily. Těla hříšníků rozsekaná na kusy mizí v pekelných plamenech. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č.16: *Zahrada Eden*, empora.

Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 17: Průhled z empory do výklenku.

Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 18: *Svatá rodina*, sakristie kostela.

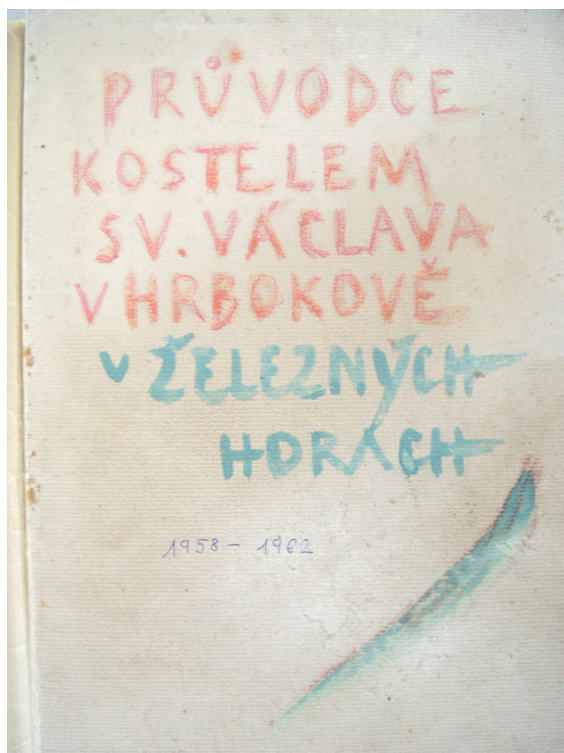
Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 19: *Sv. Bernard, sv. Jan Maria Vianney, sv. Marie Gorettiová a sv. Bernadetta*, sakristie kostela. Vojmír Vokolek, kostel sv. Václava v Hrbokově, 1958-1962.



Příloha č. 20: Průvodce kostelem sv. Václava v Hrbokově v Železných horách, nestránkovaný strojopis.



1 R U C E
Na vítězném oblouku

SLOVA poledního žalmu se překlenují
Na vítězném oblouku oblohy

Ta slova pronikají stěnami kostela
Od stěny ke stěně odsakují
Zvučně vyznívají v mnoha ozvěnách
Pán je tady teď a všude

Stěny světa prázdnotou nejdou prázdné
Zdi vesmíru hluché nejsou němé
Od zdi ke zdi křížem krážem
Ze sklepa pravěku až po strop Dnes
Celým domem se ozývá
Pán je tady Pán se stará

To jeho RUC E stvořily svět
A vůbec všecko co v něm
To přece jeho ruce štědrě žíví
Všecko co žije chlebem ze země
A smrtelného člověka slavně sytí
Nesmrtelným chlebem a nebe
Darem všech darů lidstvu od Boha
Všemohoucího Otce světél

Večer přilétly křepelky a ráno padla mana
Bylo to něco smutného jemného jako rosa
Co chutnalo jako chleba namazaný medem
Když to uviděli vakfíkli Co je to
Mojžíš jim odpověděl To je ten
Chléb co slíbil vám Pán

Teď hladový LID MANU sbírá a jí
A PŮJCI se s nimi přisívají

3 O T V Ě Ř E N Í P R A N Ě N Ě
Vpravo na oblouku

Israelité táhli pouští a trpěli žízní
Hrozně a reptali proti Mojžíšovi až
Hrozivě se na něho rozkřikli
Vodu nám dej, Mojžíš se modlil
Řekl mu Pán Vezmi svou hůl
Jdi k hoře Horeb tam udeř do skály
Mojžíš to udělal

Teď žízní zmohotělý LID dychtivě pije
Tak se dovede Bůh o svůj lid starat

5 L U R D Y
Vpravo v lodi

NEPOSEVRNĚNÁ Panna potichu rozmlouvá
se svou vyvolanou BERNADETOU
Je konec zítř hluboké ticho
Roku tisícem set padnout om
Jan shora je slyšet svatý šepot
Pak šelst v ERŠI náhle vykvetl
Teď bubláň P R A N Ě N Ě náhle vytryskl
Křisto pramení
Skálo duchovní

6 E M A U S Y
Vlevo v lodi

V neděli odpoledne šli dva učedníci
Z Jeruzaléma do Emmau a hovořili
O tom co se tam stalo když najednou
se k nim přidal Ježíš ale oni
Ho nepoznali a on se jich oděal
O čem to mluvíte proč jste smutní
Jeden z nich odpověděl O Ježíši
Jak ho naši velekněží vydali na smrt
A my jsme doufali že spasí Izrael

Příloha č. 21: *Nasyčení pěti tisíců*, chór. Panoramatická fotografie celé malby.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, 1969-1979.
(Fotografie dostupná na WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Rozhovice>>)



Příloha č. 22: Střední část malby, postava v modrém je Ježíš Kristus.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, 1969-1979.

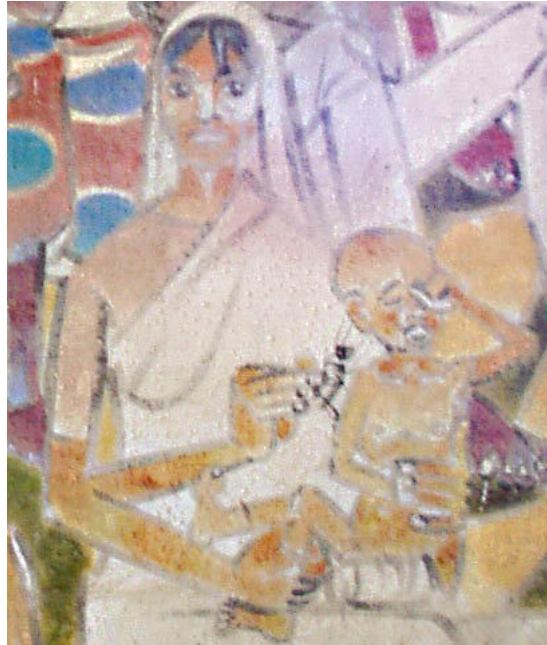


Příloha č. 23: *Bohatí turisté nahoře, chudí mezi odpadky dole.* Pravá krajní část malby.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, 1969-1979.



Příloha č. 24: Detaily malby, a) *matka s dítětem*, v ruce drží saranče, b) *odpadky válející se pod skupinou bohatých*.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, 1969-1979.

a)



b)



Příloha č. 25: Celkový pohled na malbu v prostoru chóru.
Vojmír Vokolek, kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, 1969-1979.

