

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Anna KUBÁTOVÁ

**KAREL STÁDNÍK**

**ŽIVOT, DÍLO A PŘÍKLADY TVORBY PRO  
SAKRÁLNÍ PROSTORY**

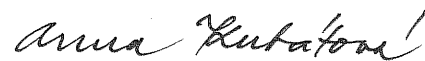
bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová

PRAHA 2006

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze dne 19. července 2006



Anna Kubátová

Mé poděkování patří:

- vedoucí této bakalářské práce Mgr. Marii Rakušanové za vstřícnou pomoc a konzultace
- břevnovskému převoru administrátorovi Petru Prokopu Siostrzonkovi OSB za myšlenku napsat práci na toto téma.
- akademickému sochaři Karlu Stádníkovi a jeho rodině za osobní rozhovory a poskytnutí podkladů pro moji práci
- kanovníku Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavu Vágnerovi za rozhovor a cenné postřehy a rady
- apoštolskému exarchovi biskupu Mons. Ladislavu Hučkovi a duchovním správám kostelů, kde jsem mohla pořídit fotografickou dokumentaci.
- Mgr. Ivošahlikové z oddělení dokumentace Národní galerie v Praze za pomoc při shromažďování bibliografie
- a na konec všem, kteří mi přispěli svojí radou, pomocí a byli mi oporou

# OBSAH

I. ÚVOD.....	5
II. ŽIVOT A DÍLO KARLA STÁDNÍKA .....	7
II.1 Životopis Karla Stádníka.....	7
II.2 Vlastní umělecká tvorba.....	9
II.2.1 Autorská umělecká díla .....	16
II.2.2 Příklady významných děl určených pro sakrální prostory .....	17
II.2.2.1 Oltář a ambon, jejich význam, podoby a proměny.....	18
II.2.2.2 Oltářní stůl a ambon v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze.....	20
II.2.2.3 Obecný význam a podoba ikonostasu a jeho proměny .....	26
II.2.2.4 Ikonostas v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta v Praze.....	27
II.3 Restaurátorská činnost.....	33
II.3.1 Nejvýznamnější restaurátorská díla .....	34
II.3.2 Příklady výsledků restaurátorských prací .....	35
III. ZÁVĚR .....	37
IV. SUMMARY.....	40
V. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	41
VI. SEZNAM VYOBRAZENÍ .....	46
VII. VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE .....	47
VIII. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	51

## I. ÚVOD

Ve své bakalářské práci se zabývám osobností a dílem akademického sochaře a restaurátora Karla Stádníka. S tímto autorem jsem se seznámila skrze některá jeho díla určená pro sakrální prostory. Můj zájem nejprve upoutala velikonoční křížová cesta v kostele P. Marie Královny Míru v Praze na Lhotce či úprava liturgického prostoru klášterní baziliky sv. Markéty v pražském Břevnově. Protože mě duchovní tvorba i úpravy liturgických prostorů, na nichž se Karel Stádník podílel, velmi zaujaly, zabývám se jimi v této práci nejvíce.

Dalším důvodem, který měl vliv na výběr tématu mé práce, byla skutečnost, že o Karlu Stádníkovi – autorovi, který si jistě na poli křesťanského umění zaslouží pozornost, chybí souhrnná odborná práce většího rozsahu. Tuto svoji bakalářskou práci však považuji pouze za počátek případné rozsáhlejší monografie.

Cílem mé současné práce je na základě všech dostupných informačních materiálů a zdrojů shrnout bibliografii o Karlu Stádníkovi, zpracovat jeho životopis a soupis existujících děl. Přičemž se zaměřuji především na autorovu volnou tvorbu a z děl restaurátorských uvádím pouze ta nejvýznamnější.

Mým dalším záměrem je věnovat se podrobněji některým vybraným úpravám liturgických prostorů, na nichž se autor podílel. Tato umělecká díla chci zasadit do širšího kontextu dané doby, kdy se začaly uplatňovat liturgické reformy vyvolané II. vatikánským koncilem. Považuji za důležité dotknout se též otázky charakteru a stylu umělcovy tvorby a dalších souvislostí, důležitých pro vznik jeho děl.

Napsání této bakalářské práce předcházelo shromáždění dostupné literatury a využití dalších zdrojů, vedoucích k získání potřebných informací, které shrnuji na následujících stránkách. Lucie Preissová – Peroutková napsala v roce 2003 na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně diplomovou práci na téma: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice. Na počátku práce je stručný přehled autorova života a díla a poté je pozornost věnována především třem

## I. ÚVOD

Ve své bakalářské práci se zabývám osobností a dílem akademického sochaře a restaurátora Karla Stádníka. S tímto autorem jsem se seznámila skrze některá jeho díla určená pro sakrální prostory. Můj zájem nejprve upoutala velikonoční křížová cesta v kostele P. Marie Královny Míru v Praze na Lhotce či úprava liturgického prostoru klášterní baziliky sv. Markéty v pražském Břevnově. Protože mě duchovní tvorba i úpravy liturgických prostorů, na nichž se Karel Stádník podílel, velmi zaujaly, zabývám se jimi v této práci nejvíce.

Dalším důvodem, který měl vliv na výběr tématu mé práce, byla skutečnost, že o Karlu Stádníkovi – autorovi, který si jistě na poli křesťanského umění zaslouží pozornost, chybí souhrnná odborná práce většího rozsahu. Tuto svoji bakalářskou práci však považuji pouze za počátek případné rozsáhlejší monografie.

Cílem mé současné práce je na základě všech dostupných informačních materiálů a zdrojů shrnout bibliografii o Karlu Stádníkovi, zpracovat jeho životopis a soupis existujících děl. Přičemž se zaměřuji především na autorovu volnou tvorbu a z děl restaurátorských uvádím pouze ta nejvýznamnější.

Mým dalším záměrem je věnovat se podrobněji některým vybraným úpravám liturgických prostorů, na nichž se autor podílel. Tato umělecká díla chci zasadit do širšího kontextu dané doby, kdy se začaly uplatňovat liturgické reformy vyvolané II. vatikánským koncilem. Považuji za důležité dotknout se též otázky charakteru a stylu umělcovy tvorby a dalších souvislostí, důležitých pro vznik jeho děl.

Napsání této bakalářské práce předcházelo shromáždění dostupné literatury a využití dalších zdrojů, vedoucích k získání potřebných informací, které shrnuji na následujících stránkách. Lucie Preissová – Peroutková napsala v roce 2003 na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně diplomovou práci na téma: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice. Na počátku práce je stručný přehled autorova života a díla a poté je pozornost věnována především třem

uměleckým dílům – křížovým cestám, které jsou nahlíženy i v kontextu celkového vývoje sakrálního umění. Zbytek bibliografie, týkající se Karla Stádníka, tvoří především odborné i populárnější články a drobnější příspěvky v katalozích, některé od autora samotného. Dalším zdrojem informací jsou internetové odkazy, spíše stručnějšího charakteru.

Zásadní pro mě byla osobní setkání se samotným autorem a jeho rodinou. Mnoho důležitých informací mi poskytl také kanovník Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslav Vágner, který Karla Stádníka osobně zná a mnohokrát s ním spolupracoval – mj. při úpravách liturgických prostorů pražských i mimopražských kostelů.

## II. ŽIVOT A DÍLO KARLA STÁDNÍKA

V této kapitole nejprve shrnuji nejdůležitější data a fakta týkající se umělceho života (kap. II. 1).

Druhá, nejobsáhlejší část (kap. II.2 – II.2.2.4) se zabývá volnou tvorbou Karla Stádníka, jejím charakterem a vývojem, dále soupisem jednotlivých autorských děl (dle chronologie) a konkrétními příklady umělceho sakrální výtvarné tvorby. Uvedené příklady dvou úprav liturgických prostorů jsem vybrala proto, že je považuji za významné a pozoruhodné jak z uměleckého, tak funkčního hlediska. Navíc jsem se snažila o výběr různorodý – jedna úprava se týká liturgického prostoru západního a druhá východního katolického ritu.

V poslední části této kapitoly se stručně věnuji také restaurátorské činnosti Karla Stádníka (kap. II.3 – II.3.2). Uvádím seznam restaurátorských prací a doby jejich realizace. Mým cílem však v tomto případě není jejich kompletní soupis, ale pouze uvedení nejvýznamnějších prací. Na závěr se podrobněji zmiňuji o některých důležitých výsledcích restaurátorských zásahů.

### II.1 Životopis Karla Stádníka

Akademický sochař a restaurátor Karel Stádník se narodil dne 24. 8. 1924 v Třemošné u Plzně.<sup>1</sup>

Studia na gymnáziu absolvoval v Chomutově (kde žil s rodinou a vyrůstal) a dále v Karlových Varech – tedy v oblasti tehdejších Sudet. Po zabrání tohoto území se rodina přestěhovala do Prahy, kde Karel Stádník studoval na

---

<sup>1</sup> Tento a následující odstavce této kapitoly viz Lucie PEROUTKOVÁ: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003, 1; Jan ROYT: Karel Stádník osmdesátníkem (text k příležitosti umělceho jubilea), Praha 2004, nepag.; Karel STÁDNÍK: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d., nepag.; Josef TOMESŠ a kol.: Český biografický slovník XX. století, 3. díl, Praha 1999, 182; Josef TOMESŠ/Alena LÉBLOVÁ a kol.: Československý biografický slovník, Praha 1992, 656



keramické škole a dva roky byl totálně nasazen na nádraží. Po skončení války působil jako zástupce německého majitele továrny v Kadani.

V roce 1946 byl přijat do třetího ročníku pražské Akademie výtvarných umění, do ateliéru sochaře prof. Otakara Španiela. Po absolutoriu na AVU v roce 1949 začal studovat teologii na pražské bohoslovecké fakultě, po roce však musel školu, která byla z politických důvodů zrušena, opustit a v teologických studiích pokračoval soukromě.

V roce 1951 absolvoval postgraduální studium památkové péče a začal se intenzivně věnovat restaurování uměleckých děl a tímto oborem se zabýval i teoreticky. V roce 1956 se Karel Stádník oženil a jeho tři děti se také věnují restaurátorství a činnosti v oboru humanitních věd. V roce 1984 byl Karel Stádník v Berlíně tajně vysvěcen na jáhna, veřejně však toto povolání začal vykonávat těsně před revolucí roku 1989.

Ve svém profesním životě se Karel Stádník nejvíce věnoval restaurování sochařských děl, především ze dřeva. Je však také autorem mnoha uměleckých děl, určených pro sakrální prostory.

V současnosti Karel Stádník žije v Praze a je v důchodu.

## II.2 Vlastní umělecká tvorba

Sochařské vzdělání získal Karel Stádník na pražské Akademii výtvarných umění, kde roku 1949 absolvoval pod vedením akademického sochaře prof. Otakara Španiela. Předpoklady k tomuto povolání se však u umělce utvářely jistě dříve – během studia na střední keramické škole v Praze, přičemž znalost keramického řemesla měla v rodině tradici.<sup>2</sup>

Volná sochařská tvorba poté u Karla Stádníka na jistou dobu ustoupila – nejprve ve prospěch studia teologie a památkové péče a následně vykonávání restaurátorské činnosti, která se pro něho stala hlavní profesní náplní. Avšak na příkladech nadživotních bust inspirovaných slavnými osobnostmi (skladatel Hector Berlioz, biskup Jan z Jenštejna a mořeplavec Kryštof Kolumbus, první polovina 50. let 20. století, soukromá sbírka umělcovy rodiny) je patrná kvalita těchto sochařských děl a také autorova chuť volně tvořit. Např. inspirací pro vytvoření busty zmíněného hudebního skladatele se stal silný zážitek z poslechu jeho hudby.

### Formování, charakter a styl tvorby Karla Stádníka

Pro autorskou tvorbu Karla Stádníka je charakteristické, že je určena pro sakrální prostory a můžeme ji rozdělit na sochařská díla a návrhy úprav liturgických prostorů.

Obecně měla na umělcovu duchovní tvorbu jistě vliv doba aktuálních změn v rámci církevního života. „Až do počátku 60. let zůstávají obrazy a plastiky, které mají snahu konfrontovat se se soudobými výtvarnými proudy, v sakrálních interiérech spíše výjimkou. Teprve doba uskutečňování liturgické reformy II. vatikánského koncilu (1962 – 1965) přinesla větší možnosti začlenění moderních uměleckých přístupů do kostelního interiéru. Uplatňovala se stále klasická linie výtvarně vyjádřeného konkrétního děje,

---

<sup>2</sup> Tato kapitola dle osobních rozhovorů s Karlem Stádníkem a jeho rodinou v lednu – březnu 2006 a s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006

založená na tradici ikonografických programů, ale také i nepopisné abstraktní tendence.“<sup>3</sup>

Umění Karla Stádníka můžeme zařadit do první ze zmíněných linií – tedy do umění předmětného, figurativního, které zobrazuje konkrétní děje, mající však často další – symbolickou rovinu. (Např. velikonoční křížová cesta v kostele P. Marie Královny Míru v Praze na Lhotce, která svými výjevy jednotlivých zastavení symbolicky ukazuje spojení Kristova utrpení s bolestmi lidí tohoto světa.) Ve stejné době, kdy Karel Stádník začínal se svoji sakrální tvorbou (v roce 1964 vymodeloval první křížovou cestu umístěnou v kostele P. Marie Andělské u kapucínů, vedle Lorety v Praze na Hradčanech), vytváří např. malíř Mikuláš Medek spolu se sochařem Janem Koblasou známý oltář v kostele sv. Petra a Pavla v Jedovnici na Moravě (rok 1963 a následující léta).<sup>4</sup> Zde se jedná o příklad abstrahujícího sakrálního umění dvou autorů, aktivně tvořících v rámci neoficiálního českého výtvarného umění té doby. Na jejich tvorbu měl vliv mj. informel a strukturální abstraktní malba. Karel Stádník se, jak sám uvádí, ve své volné tvorbě nekonfrontoval se současným uměleckým děním. Myslím však, že společný rys, který bychom mohli vysledovat v tvorbě Karla Stádníka a zmíněných autorů, je snaha o bezprostřední záznam vnitřních pocitů do hmoty materiálu a vytvoření živé struktury, která zaznamenává gesta a stopy umělcova tvůrčího procesu. Dalším shodným rysem pro dílo Karla Stádníka a další výtvarné umělce té doby by mohly být netradiční kombinace materiálů, vedoucí k umocnění výrazu díla (např. v některých zastaveních zmíněné lhotecké křížové cesty, která je odlita do sádky, jsou zakomponovány reálné předměty: provazy, dráty, plyšová hračka atd.)

Když se zaměříme na styl plastické tvorby Karla Stádníka, u většiny děl si všimneme výrazné dynamičnosti a živosti, která je ovlivněna také způsobem

---

<sup>3</sup> Lucie PEROUTKOVÁ: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003, 28

<sup>4</sup> Jiří VAVERKA a kol.: Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Kostelní Vydří 2001, 134

práce a sochařskou technikou. Jedná se především o figurativní plastiky, které, jak říká sám autor, vznikaly vždy velice rychle, bez delších příprav a skic. Na základě myšlenky a uměleckého záměru autor dílo á la prima vymodeloval (nejčastěji z hlíny) a poté do něho již příliš nezasahoval. Rychlost práce, lehkost a živá stopa ruky a jejích gest je na dílech skutečně patrná. Proces modelování zůstává na povrchu plastik stále patrný a uchovává si i po odlití strukturu zásahů umělcových rukou.

Umělecký styl sochařských děl Karla Stádníka ovlivnilo zajisté klasické sochařské vzdělání v ateliéru prof. Otakara Španiela na pražské Akademii výtvarných umění. Umělec vlastně v celé své tvorbě zůstává věrný figurativnímu zobrazení. Sám autor na otázku, jaký styl či osobnost na něho měly vliv, odpověděl, že žádný určitý inspirační zdroj v tomto smyslu neměl. Hlavní pracovní náplní pro něho zůstávalo restaurátorství. Možnost tvořit pro sakrální prostory a lehkost, s jakou tato díla realizoval, považuje za dar, který mu byl dán. Dobře to dokládá následující vyprávění o vzniku zmíněné lhotecké křížové cesty: „Vymyslel jsem ji cestou z Olomouce do Prahy. Asi třetí stanice za Olomoucí je Červenka. A během těch třinácti, čtrnácti minut, co jede vlak z Olomouce do Červenky, jsem ji napsal. Přijel jsem do Prahy a jedno zastavení vymodeloval. Shodou okolností za mnou do ateliéru přišel P. Rudolf a zavolal: ‚To беру!‘ Za minulého režimu to nešlo dělat příliš nápadně, a tak mi vždycky zavolal: ‚Karle, zastavení!‘ Dělal jsem je na přeskáčku, jak mi to přišlo. Pondělí, úterý, středa – vymodelovat, čtvrtek, pátek – odlít do sádry a v sobotu odvézt a pověsit v kostele na Lhotce. Kromě Ukřížování jsem tak dělal všechna. Vždycky za týden byla hotova.“<sup>5</sup>

Důležitá však byla nejen autorova schopnost moderní umělecké dílo vytvořit, ale následně ho i citlivě začlenit do prostoru a interiérového vybavení dané církevní stavby, k čemuž jistě Karlu Stádníkovi pomáhají jeho restaurátorské zkušenosti. Na návrzích liturgického mobiliáře i výtvarné výzdoby kostelů, je vždy patrná snaha reflektovat umělecký sloh, prostorové uspořádání i převládající materiály, barevnost a další charakteristiky stavby, pro kterou je dílo určeno. Výsledkem je zajímavý dialog starého a nového

---

<sup>5</sup> Ondřej TUČEK: Evangelium je také život, in: Katolický týdeník, 27. 2. 2000

křesťanského výtvarného umění. Jiným důležitým hlediskem při posuzování umělcovy tvorby je snaha dostat funkčnosti sakrálního výtvarného díla, určeného např. k meditaci (křížové cesty, plastiky světců...) či liturgickému slavení (oltářní stoly, ambony...).

Duchovní výtvarná tvorba Karla Stádníka tedy vznikala v době, kdy v Čechách moc inspiračních zdrojů (hl. těch zahraničních) v této oblasti nebylo. „O výtvarných dílech v českých sakrálních interiérech asi není možné hovořit bez konstatování podmínek, za jakých vznikala. Hluboké a dlouhotrvající odtržení české kultury (a její duchovní oblasti obzvláště) od nosných proudů evropského myšlení mělo ochromující účinky. Pouze konkrétní liturgické požadavky, pronikající k nám v době relativního politického uvolnění druhé poloviny 60. let byly příležitostí, aby se v českých kostelích mohly objevit stopy aktuálních tvůrčích snah.“<sup>6</sup>

### Vývoj sakrální výtvarné tvorby Karla Stádníka

Nejrozsáhlejší a nejvíce umělecky ceněnou se tedy stala umělcova tvorba pro interiéry sakrálních prostorů. Vedle autora samého stály u vzniku jednotlivých děl také osobnosti mnoha kněží, kteří díla většinou objednali a někdy byli i spoluautory ideové či formální koncepce. Za všechny je třeba jmenovat především R. D. Miroslava Vágnera (např. spolupráce na dílech určených pro pražské kostely sv. Havla, Nejsvětějšího Salvátora a pro mnohé další pražské i mimopražské chrámy), dále R. D. Vladimíra Rudolfa (spolupráce na velikonoční křížové cestě v kostele P. Marie Královny Míru v Praze na Lhotce) ad.

Příklady ze zahraniční praxe v realizaci nových sakrálních staveb a výtvarného umění vůbec se do naší země dostávaly velmi pozvolna – neoficiálními cestami.<sup>7</sup> Kněží a umělci se inspirovali např. fotografiemi ze získaných zahraničních časopisů, věnujících se křesťanskému výtvarnému

<sup>6</sup> Jiří VAVERKA a kol.: Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Kostelní Vydří 2001, 133

<sup>7</sup> Tento odstavec viz osobní rozhovor s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006

umění a architektuře a sledovali také změny liturgických předpisů po II. vatikánském koncilu. Realizovat snahy o změnu chrámových prostorů se však začalo dařit až na konci 60. let 20. století, v souvislosti s politickým uvolněním v naší zemi. Tím byla nastoupena cesta konkrétních reforem, které byly pozvolna uváděny ve skutek. V interiérech kostelů se zároveň začala více uplatňovat moderní výtvarná díla. Na realizaci těchto změn se podíleli kněží, umělci a mnohdy i jednotliví farníci. Karel Stádník vzpomenu<sup>8</sup>, že uskutečňování těchto změn probíhalo v rámci farností bez velkého upozorňování oficiálních institucí a kněží nechávali umělci poměrně „volnou ruku“. Když byl návrh na změnu liturgického prostoru daného kostela kvalitní a promyšlený, pracovníci památkové péče se změnami souhlasili. Navíc za kardinála Františka Tomáška fungovala při pražském arcibiskupství i neoficiální komise, která měla – po stránce liturgické a umělecké – dbát na kvalitu a smysluplnost prováděných změn. Členy této komise byli mj. R. D. Miroslav Vágner, R. D. Antonín Bradna a ak. sochař a restaurátor Karel Stádník.

Karel Stádník se tedy díky svému zájmu o výtvarná díla křesťanského umění a zároveň o vývoj liturgického slavení dostal zpět k volné tvorbě. Dílem stojícím na počátku dlouhé řady duchovního umění K. Stádníka je křížová cesta (dokončená roku 1964)<sup>9</sup> – určená nejprve pro kostel sv. Františka z Assisi na Chodově, nakonec však umístěná v klášterním kostele P. Marie Andělské u kapucínů, vedle Lorety na Hradčanech. Při tvorbě této křížové cesty autor vytvořil nejprve tři zastavení a poté na určitou dobu v práci ustal, avšak po navázání měla další zastavení odlišný styl než ta počáteční. Křížová cesta byla proto umístěna v prostoru jiného kostela (u kapucínů), kde jsou jednotlivá zastavení více rozptýlena. Tuto křížovou cestu poté následovaly další – velikonoční křížová cesta z kostela P. Marie Královny Míru v Praze na Lhotce či křížová cesta v katedrále sv. Václava v Olomouci. Nejznámější je bezesporu lhotecká křížová cesta, která nezobrazuje přímo výjevy utrpení Ježíše Krista, ale obsah jednotlivých

---

<sup>8</sup> dle osobních rozhovorů s Karlem Stádníkem a jeho rodinou v lednu – březnu 2006

<sup>9</sup> Impulz ke vzniku této křížové cesty dal K. Stádníkovi R. D. Miroslav Vágner, který dílo objednal – původně pro kostel sv. Františka z Assisi na pražském Chodově.

zastavení vyjadřuje pomocí historických i současných scén ukazujících utrpení světa, v němž se Kristův kříž stále zpřítomňuje.

Z let 1965 – 1968 pochází novostavba kaple sv. Václava v Podkozí u Chýňavy, jejímž autorem je Karel Stádník. Na tomto místě původně stávala kaple u objektu hasičské zbrojnice, poté však došlo ke zbourání staveb. Karel Stádník navrhl a realizoval stavbu novou, aby kaple na tomto místě nezanikla. Stavba má čtvercový půdorys, rozdělený na dvě poloviny – vlastní uzavřený prostor kaple a otevřenou předsíň. Kaple stylově vychází z lidové vesnické architektury a má jehlancovitou šindelovou střechu s lucernou.<sup>10</sup>

Prvním z realizovaných návrhů Karla Stádníka na úpravu liturgického prostoru je oltářní stůl v kostele sv. Jana Nepomuckého v Praze na Hradčanech (1969). Jedná se o příklad oltáře sestaveného z kamenných dílů – jakýchsi „prefabrik“. Později následovaly další oltářní stoly, v některých případech (viz seznam autorských výtvarných děl v následující kapitole) doplněné i o čtecí pult – ambon a sedadla – sedes pro kněze a ministranty. Z dalších oltářů stojí jistě za pozornost oltářní stůl v kostele sv. Havla v Praze (1985), který má bohatou sochařskou výzdobu, inspirovanou historií církve (busty světců) a také tohoto kostela (upomínka na působení sv. Jana Nepomuckého a na slavné farníky nové doby). Z novodobějších realizací uvedme návrh na liturgický prostor klášterní baziliky sv. Markéty v Praze – Břevnově, provedený u příležitosti milénia zdejšího benediktinského kláštera roku 1993. Mramorový oltář, ambon i celý oválný prostor určený k liturgickému slavení reagují svou dispozicí a tvarem na dynamický barokní vzhled baziliky sv. Markéty od K. Dientzenhofera. Podpěry oltářní desky navíc vytvářejí uzavřený, chráněný prostor pro ostatek sv. Vojtěcha, uložený ve visutém relikviáři s reliéfní výzdobou inspirovanou znaky světce a břevnovského kláštera.<sup>11</sup> Úpravám liturgických prostorů se věnuji podrobněji v kap. II.2.2 – II. 2.2.4.

<sup>10</sup> Osobní rozhovory se Stádníkovými a s R. D. Miroslavem Vágnerem, jaro 2006; POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 3 (P/Š), Praha 1980, 113

<sup>11</sup> Lucie PEROUTKOVÁ: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003, 5; Jiří Václav SNĚTINA OSB: Liturgický prostor. Bazilika sv. Markéty, podklad k přednášce, Praha, s. d., nepag.

Spojení role restaurátora a aktivně tvořícího umělce se projevilo při tvorbě oltářních stolů, na které byly využity akantové řezby z odstřeleného kostela sv. Prokopa v Prokopském údolí v Praze.<sup>12</sup> Zbytky výtvarné výzdoby zmíněného kostela byly delší dobu uloženy v prostorách při kostele Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad. Poté však dřevěné řezby ohrozila voda, která do prostor vnikla. Karel Stádník tuto výzdobu zachránil a využil při tvorbě několika oltářů – např. pro kostel sv. Prokopa ve Žďáru n. Sázavou (ad. viz seznam autorských výtvarných děl v následující kapitole).

Další důležitou část sakrální tvorby Karla Stádníka tvoří sochařské plastiky, volně zdobící chrámové stěny či doplňující vybavení liturgického prostoru. Mezi významné příklady patří plastika Poslední večeře umístěná na oltářním stole kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Pozdni (1970), která byla následně vícekrát odlita a využita v interiéru dalších kostelů (její rozbor viz kap. II.2.2.4). Velmi známým je také sousoší sv. Anežky České, které bylo vytvořeno u příležitosti svatořečení této patronky v roce 1989. Dílo je umístěno v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha, v kapli Bartoňů z Dobenína a je darem kardinála Františka Tomáška pražskému dómu. Ikonograficky se snaží skloubit staré a nové pojetí zobrazení této světice.<sup>13</sup> Uměleckým úspěchem byla pro Karla Stádníka zahraniční objednávka na výzdobu kostela sv. Patrika v Glen – Cove v New Yorku. Jedná se o korpus Krista (1994) a sochu titulárního světce sv. Patrika (1998).

Se svoji volnou tvorbou se Karel Stádník zúčastnil několika kolektivních i samostatných výstav např. výstavy křesťanského umění v Muzeu hl. města Prahy (1993) či Bienale Christlicher Kunst der Gegenwart v Salzburgu (1966

---

<sup>12</sup> Tento odstavec dle osobních rozhovorů s Karlem Stádníkem a jeho rodinou v lednu – březnu 2006 a s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006

<sup>13</sup> Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000, 111; Lucie PEROUTKOVÁ: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003, 5; Jan ROYT: Karel Stádník osmdesátníkem (text k příležitosti umělceva jubilea), Praha 2004, nepag.



a 1968). Posledně zmíněná výstava byla instalována na ochoze salzburské katedrály a v roce 1968 zde byl vystaven Stádníkův sádrový polychromovaný odlitek křížové cesty z kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Pozdni a dále projekt na kající klášter v Lidicích, na kterém se kromě K. Stádníka podíleli další lidé (architekt V. Dvořák, P. Piřha a další). Zatím poslední výstavou, zabývající se dílem Karla Stádníka byla instalace komornějšího rázu v Galerii P + P Kobylka v Dejvicích u příležitosti oslavy umělcových 80. narozenin (2004)<sup>14</sup>

## II.2.1 Autorská umělecká díla

Soupis uměleckých děl Karla Stádníka určených především pro sakrální prostory:<sup>15</sup>

V Praze: busty Hectora Berlioze, Jana z Jenštejna a Kryštofa Kolumba (1. polovina 50. let 20. století, soukromá sbírka umělcovy rodiny); křížová cesta v klášterním kostele P. Marie Andělské u kapucínů na Hradčanech (1964); oltářní stůl v kostele sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech (1969); velikonoční křížová cesta v kostele P. Marie Královny Míru na Lhotce (1973); ikonostas v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta (1984); oltářní stůl v kostele sv. Havla (1985); oltářní stůl v kostele sv. Jakuba (1986); skleněný oltářní stůl a ambon v kostele Nejsvětějšího Salvátora (1986); plastika sv. Anežky České v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha (1989); řešení liturgického prostoru, oltářní stůl, ambon a sedes v kostele sv. Antonína v Holešovicích (1993); oltářní stůl a ambon v bazilice sv. Markéty v Břevnově (1993); oltářní stůl v kapli papežské nunciatury na Novém Městě (1994); reliéf sv. Vojtěcha se spolubratry pro pavilon Vojtěška v Břevnově (1997); výzdoba

<sup>14</sup> <http://www.sestka.cz/index.php?clanek=104>, vyhledáno 1. 4. 2006; text u příležitosti této výstavy viz Jan ROYT: Karel Stádník osmdesátníkem, Praha 2004, nepag.

<sup>15</sup> uvádím všechna díla, která jsou mi po prostudování dostupných zdrojů známa, avšak zároveň nevylučuji možnost neúplnosti tohoto soupisu. Celá tato kapitola viz Karel STÁDNÍK: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d., nepag.; Lucie PEROUTKOVÁ: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003; osobní rozhovory s Karlem Stádníkem a jeho rodinou v lednu – březnu 2006 a s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006

kaple v hospici sv. Lazara v Praze – Bohnicích a v Domově sv. Rodiny v Liboci (90. léta 20. století); oltářní stůl a ambon v klášterním kostele v Emauzích (2002) – do tohoto liturgického vybavení měl patřit také svatostánek, který zůstal nerealizován, pouze v sádrovém modelu. Doplněn však bude ještě stojan na květiny, který má stát vedle oltáře – jako protějšek ambonu.

**Mimo Prahu:** novostavba kaple sv. Václava v Podkozí u Chýňavy (1965 – 1968); plastika Poslední večeře Páně na oltářním stole kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Pozdni (1970) – další odlitky této plastiky např. v kostelích – sv. Petra a Pavla v Unhošti, sv. Jiří v Dobré u Frýdku Místku, sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou, na ikonostasu v pražském sv. Klimentu a v soukromé sbírce R. D. Miroslava Vágnera; křížová cesta v katedrále sv. Václava v Olomouci (1974); kopii olomoucké křížové cesty je křížová cesta v kostele sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou (70. léta 20. století) a v kostele sv. Václava v Břeclavi (90. léta 20. století); křížová cesta v kostele sv. Petra a Pavla v Unhošti (1971); oltářní stoly (při jejichž tvorbě byly využity akantové řezby ze zničeného kostela sv. Prokopa v pražském Prokopském údolí) – kostel sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou, sv. Václava na Velízu a v Praze v kostele Všech svatých (konec 70. a počátek 80. let 20. století); oltářní stůl v Novém Městě na Moravě (1985 – 1986); oltářní stůl v kostele ve Ždánicích (1985 – 1986); oltářní stůl, sedes, křížová cesta a celkový návrh vnitřní výzdoby v kostele sv. Václava v Břeclavi (1992 – 1995) – oltář je téměř totožný s dílem pro pražskou baziliku sv. Markéty v Břevnově; plastika sv. Václava v kostele sv. Václava v Petrově (2000)

**V zahraničí:** křížová cesta v nemocniční kapli v Kolíně nad Rýnem (1970); křížová cesta v Sorsum u Hildesheimu (1984); model sochy archanděla Michaela srážejícího padlého anděla, vystaven v kostele sv. Pantaleona v Kolíně nad Rýnem (80. léta 20. století); korpus Krista v kostele sv. Patrika v Glen Cove – New York (1994) – další odlitek tohoto korpusu je v kostele sv. Terezie od Dítěte Ježíše v Praze – Kobylisích; socha titulárního světce sv. Patrika ve stejném kostele v New Yorku (1998);

## II.2.2 Příklady významných děl určených pro sakrální prostory

Jelikož se v této bakalářské práci zabývám zejména autorskou tvorbou Karla Stádníka, která je určena pro sakrální prostory, tvoří náplň této kapitoly úpravy liturgických prostorů a s nimi spojená sochařská díla.

Vybrala jsem příklady liturgických úprav ve dvou pražských kostelích, které jsou součástí areálu jezuitské koleje Klementinum. Jedná se o oltářní stůl a ambon v kostele Nejsvětějšího Salvátora a o ikonostas v přilehlé řeckokatolické katedrále sv. Klimenta. Tyto návrhy úprav sakrálních prostorů a jejich realizaci považuji za velmi významné, jak z esteticky – uměleckého, tak funkčně – liturgického hlediska. Jejich formální i obsahová originalita a zároveň funkčnost jsou důvodem, proč jsem vybrala právě tato díla, která jsou v mnohém výjimečná i vzhledem k době svého vzniku.

Abych daná výtvarná díla zasadila do širšího kontextu, věnuji se nejprve obecněji jednotlivým sledovaným částem liturgického prostoru, jejich podobě, významu a dobovým proměnám – spojeným především s reformou liturgických předpisů vyvolanou II. vatikánským koncilem (1962 – 1965). Poté představuji zmíněná díla určená pro dva pražské kostely. Na obou se podílel Karel Stádník.

### II.2.2.1 Oltář a ambon, jejich význam, podoby a proměny

#### Oltář

Slovo oltář pochází z latinského *altare* – spalovat a označuje zároveň ke spalování zápalných obětí.<sup>16</sup>

Křesťanský oltář byl původně přenosný stůl, na který se kladl chléb a víno. Pevně umístěné kamenné oltáře se začaly prosazovat až po konstantinovském obratu roku 313. Původně byl v každém kostele zřizován jen jeden oltář, což se na Západě koncem 6. století mění.

---

<sup>16</sup> Tato kapitola viz Adolf ADAM: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001, 411 – 414

„ Již ve 2. století se ustavuje kult mučedníků, a to vedlo k tomu, že se oltáře s oblibou zřizovaly vedle hrobů mučedníků nebo nad nimi. Tam, kde mučednické hroby nebyly, opatřovali si křesťané relikvie, které ukládali pod oltář nebo do něho. Nad některými oltáři byl zřizován baldachýn (ciborium...).“<sup>17</sup> V následujících staletích a jednotlivých uměleckých slozích se podoba oltáře různě proměňovala. Oltář (který se postupně přisouval stále více ke stěně) byl obohacován o tzv. retábly (obrazy či reliéfy) stavěné na podložku – tzv. predelu. V renesanci se umisťoval nad oltář velký oltářní obraz, doplněný v baroku architektonickými prvky, sochami a relikviáři.

„Liturgická obnova ve 20. století opět silněji inklinuje k oltáři jako stolu a k jeho centrálnímu umístění.“<sup>18</sup> Revizi předpisů o liturgickém prostoru a jeho částech přinesl především II. vatikánský koncil (1962 – 1965), který se v mnohém navrátil k nejstarší křesťanské tradici. Oltář má být: oddělen od zadní stěny presbytáře, aby bylo umožněno jeho obcházení; má být umístěn do středu chrámu; pevně fixován a zhotoven z trvanlivého materiálu. „Má se zachovat zvyk ukládání relikvií, a to do oltáře nebo pod oltář (nikoli již do menzy, oltářní desky), musí však být zaručena jejich pravost. Dřívější oltářní kámen, předepsaný pro přenosné oltáře nebo prosté stoly použité k celebrování mše, není již povinný.“<sup>19</sup>

„Po Druhém vatikánském koncilu bylo znovu oficiálně povoleno celebrování mše tváří k lidu, neboť na Západě se ho téměř tisíc let neužívalo, ačkoli nebylo formálně zakázáno. Od té doby se prosazovalo v celé oblasti římského obřadu, neboť bylo shledáno smysluplnějším a pastoračně cennějším...“<sup>20</sup>

### Ambon

Nejstarším příkladem místa, odkud se zvěstovalo Boží slovo, byla biskupská katedra.<sup>21</sup> Biblická čtení pronášeli kněží a ostatní klerikové ze svých sedadel v blízkosti biskupské katedry. Vzhledem ke zvětšování chrámových prostorů vzrostla potřeba hlásat Boží slovo blíže k lidu. Čtení a kázání tak probíhala

<sup>17</sup> Adolf ADAM: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001, 412

<sup>18</sup> Ibidem

<sup>19</sup> Ibidem, 413

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Ibidem, 415

u oltářní přehrady, mřížky (cancelli) na vyvýšeném místě, přístupném po několika schodech. Tomuto řečništi se říkalo *ambo* či *ambon*.

Od 12. století se objevuje též „místo ke čtení“ – *lettner*, což je nástavba mezi chórem a hlavní lodí. Bohoslužebný prostor kostela se tím ale rozdělil na část pro klér a pro laiky. Na *lettner* se často stavěla Kalvárie – Ukřižovaný s P. Marií a sv. Janem. Ve vrcholném středověku se pak začaly zřizovat kazatelny – nejprve přenosné, později pevné, přiléhající např. k pilíři či boční stěně lodi chrámu.

Po II. vatikánském koncilu došlo k obnovení myšlenky ambonu. „Má být uzpůsoben a instalován tak, aby při bohoslužbě slova sám přitahoval pozornost věřících.“<sup>22</sup>

### **II.2.2.2 Oltářní stůl a ambon v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze**

Karel Stádník je mimo jiné autorem mnoha oltářních stolů, ambonů a dalších předmětů sloužících ke slavení liturgie. Mezi významné a kvalitní práce tohoto druhu patří jistě oltářní stůl a ambon v kostele Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě pražském.

Kostel Nejsvětějšího Salvátora byl založen roku 1578 jezuiti a patří do areálu klementinské koleje. Stavba spočívá na místě bývalých kostelů sv. Bartoloměje a sv. Klimenta, jež byly součástí původního dominikánského kláštera, který zde fungoval před příchodem jezuitů v roce 1556. Kostel Nejsv. Salvátora byl nejprve stavěn v renesančním slohu (v letech 1578 – 1582 a 1600 – 1601), později barokně doplňován (kolem roku 1640 a 1650). Jelikož do roku 1925 sídlil v přední části Klementina Arcibiskupský seminář, kostel kromě veřejnosti sloužil také studentům semináře a konaly se zde bohoslužby pražských středních škol. Po ukončení II. světové války byl určen pro bohoslužby vysokoškolských studentů a akademická farnost zde funguje

---

<sup>22</sup> Adolf ADAM: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001, 416

i v současnosti.<sup>23</sup>

Poté, co prošel kostel v letech 1971–1984 rozsáhlou rekonstrukcí, byl správou farnosti pověřen R. D. Miroslav Vágner (dnes katedrální kanovník).<sup>24</sup> Jednalo se o dobu uvádění reforem II. vatikánského koncilu do praxe, a tak i v kostele Nejsvětějšího Salvátora bylo třeba upravit liturgický prostor tak, aby mohla být sloužena mše sv. čelem k lidu. V roce 1986 byl vypracován a realizován návrh nového oltáře a ambonu, jejichž jedinečnost spočívá jak v použitém materiálu, kterým je sklo, tak v obsahové rovině díla, která reaguje mj. na činnost jezuitské koleje (viz níže ikonografický program díla)

Na vzniku této úpravy se podílel akademický sochař Karel Stádník (hlavní autor výtvarného návrhu), dále objednavatel díla R. D. Miroslav Vágner (také spolupracoval na návrhu) a v neposlední řadě skláři J. Černožský a V. Voňka (odlití a konstrukce skleněných částí), grafik M. Vondráček (písmo na menze) a J. Konvička s O. Pávkem (kovové části oltáře a ambonu).

Realizace oltáře a ambonu ze skla nebyla snadná, proto musel být původní návrh v průběhu realizace různě upravován. Např. nohy oltáře byly zúženy, aby nedocházelo k pnutí ve skle a úplně zavržen byl i jeden z prvních návrhů podstavce oltáře v podobě velké skleněné zeměkoule.<sup>25</sup>

### Popis oltářního stolu a ambonu v kostele Nejsvětějšího Salvátora

Konstrukci oltáře i ambonu v kostele Nejsvětějšího Salvátora tvoří lité skleněné díly, které jsou navíc zdobeny mosaznými prvky [2]. Půdorys oltáře má tvar osmiúhelníka, který je průmětem stejného půdorysu kopule nad křížením kostela (a zároveň nad místem, kde oltář stojí). Autorem projektu

<sup>23</sup> viz <http://salvator.apha.cz/historie/index.php>, vyhledáno 1. 4. 2006; Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 109 – 110

<sup>24</sup> Tento a následující odstavec dle <http://salvator.apha.cz/historie/index.php>, vyhledáno 1. 4. 2006; osobní rozhovory s Karlem Stádníkem a jeho rodinou v lednu – březnu 2006 a s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006

<sup>25</sup> viz osobní rozhovor s kanovníkem R. D. Miroslavem Vágnerem

kopule byl patrně Francesco Caratti, na stavbě se nejspíš podílel Carlo Lurago a její vztyčení proběhlo v letech 1648 – 1649.<sup>26</sup> Zmíněný půdorys je mj. vyznačen mosazným plechem na zemi pod oltářem a na tomto podkladě stojí osm skleněných noh (stipes), jež se paprskovitě rozbíhají do jednotlivých úhlů osmiúhelníka [3]. Nohy mají podobu pilířů, které jsou sestavené vždy ze šesti kvádrů litého čirého skla a dekorované celkem osmi mosaznými koulemi, znázorňujícími planety.<sup>27</sup> V prostoru mezi pilíři je devátá, největší mosazná koule, protnutá diagonálně nakloněnou mosaznou tyčí (viz níže ikonografický program díla).

Na nohách spočívá menza oltáře [3], která je tvořena skleněnou deskou, taktéž osmibokou (zde tvar obdélníka se skosenými rohy, přičemž stejný tvar kopírují také schody pod oltářem a základna ambonu). Deska je zespodu dutá, z důvodu odlehčení. Hrany skleněné oltářní desky mají matnou povrchovou úpravu a lemuje je rytý a zlacený nápis: „BŮH JE SVĚTLO A NENÍ V NĚM NEJMENŠÍ TMY / JESTLIŽE / CHODÍME V SVĚTLE / JAKO ON / MÁME SPOLEČENSTVÍ MEZI SEBOU A KREV JEŽÍŠE / JEHO SYNA / NÁS OČIŠŤUJE OD KAŽDÉHO HŘÍCHU.“<sup>28</sup>

S oltářním stolem v kostele Nejsvětějšího Salvátora tvoří jeden celek také ambon [4]. Jeho základem jsou dvě nohy stojící na měděném plechu, který opakuje osmihranný tvar. Nohy ambonu mají – stejně jako podstavec oltáře – podobu pilířů, které se sbíhají k sobě a jsou složeny ze skleněných kvádrů (zde z osmi). Zepředu nohy zdobí mosazná plastika znázorňující pohyb částic v atomu[5].<sup>29</sup> Upevněna je na delší mosazné tyči a skládá se z jednotlivých koulí a zakřivených tyčí – oběžných drah.

Nahoře je ambon ukončen nejdůležitější částí – sklopenou skleněnou deskou na podložení knihy. Další pult však vybíhá i z přední strany ambonu a zdobí jej dřevěná polychromovaná kniha evangeliáře [5].

<sup>26</sup> Emanuel POCHE/ Josef JANÁČEK: Prahou krok za krokem, Praha 1963, 39; Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 109 – 111;

<sup>27</sup> Lucie PEROUTKOVÁ: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003, 4

<sup>28</sup> Ibidem

<sup>29</sup> Ibidem; osobní rozhovor s kanovníkem R. D. Miroslavem Vágnerem

## Ikonografický program oltářního stolu a ambonu v kostele Nejsvětějšího Salvátora

Jak jsem již zmínila, forma tohoto uměleckého díla – souboru oltářního stolu a ambonu – reaguje na okolní interiér kostela Nejsv. Salvátora. Opakuje tvary, které se kolem vyskytují a vhodně tak zapadá do konkrétního prostoru. Lze tedy říci, že jde o jistou návaznost na již existující řád. Totéž platí také o obsahové rovině tohoto díla. Hlavní myšlenkou autorů byla totiž demonstrace Božího řádu ve světě a také poukaz na řád jezuitů, se kterým je kostel spjat.<sup>30</sup>

Mezi hlavní oblasti působení řádu jezuitů patří školství a rozvoj věd, což jsou činnosti, při kterých se člověk snaží nalézt a osvojit si určité zákonitosti toho, jak věci ve světě fungují. V rámci klementinské koleje byla provozována také hvězdárna, která se stala inspirací pro výzdobu oltářního stolu. Jeho skleněné nohy jsou dekorovány mosaznými koulemi, které znázorňují devět planet Sluneční soustavy. Na Slunce odkazuje paprskovité uspořádání oltářních noh na podkladu mosazného plechu. Kolem jsou rozmístěny jednotlivé planety, přičemž ústřední a rozměrově nejvíce zvýrazněnou planetou je Země. Je umístěna ve středu oltáře a protíná ji symbolická šikmá osa otáčení. Můžeme říci, že zdůrazněním Země je oslaveno veškeré pozemské stvoření, které žije nejen díky světlu Slunce, ale především díky Slunci duchovnímu, kterým je Bůh. Na tuto skutečnost poukazuje také citát, napsaný na hranách menzy (viz výše) a princip světla prostupuje celým oltářem, vytvořeným z čirého skla.

Nad planetou Zemí a celou Sluneční soustavou je položena menza oltáře, na které se zpřítomňuje Ježíšova oběť pro spásu světa. To tvoří další obsahovou rovinu díla, která se přímo týká liturgického slavení. V postavě Ježíše se spojuje Božství a lidství, stvoření a vtělení. Navíc dal Ježíš svým činem světu

---

<sup>30</sup> viz osobní rozhovor s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006



nový smysl a řád, který překonal vše staré. O Ježíšově oběti také mluví druhá část citátu na menze.

Oproti oltáři, který znázorňuje Boží řád ve vesmíru, výzdoba ambonu rozšiřuje náš pohled i na fungování zákonitostí v mikrosvětě. Mosazná plastika zde představuje pohyb elektronů kolem jádra atomu. I v těch nejmenších částech přírody fungují zákony, které jsou dokladem existence vyššího řádu.

„...Bůh (theos), člověk (anthrósos) a svět (kosmos) patří neodlučitelně k sobě. To má být vyjádřeno a prožíváno v liturgii svátostí... Do svátostného slavení je zapojen makrokosmos stvoření i mikrokosmos člověka.“<sup>31</sup>

### Oltářní stůl a ambon v kostele Nejsvětějšího Salvátora v umělecko-historických souvislostech

Návrh úpravy liturgického prostoru v kostele Nejsvětějšího Salvátora tedy reaguje, jak již bylo zmíněno, na reformu liturgických předpisů v rámci II. vatikánského koncilu z let 1962 – 1965.

Liturgický prostor má symbolizovat „Mystické tělo Kristovo – křesťanské společenství, jehož hlavou je Ježíš Kristus, je Božím příbytkem – Církví, je skutečným chrámem.“<sup>32</sup> Samotný „prostor, kde se bohoslužba koná, se tak stává nonverbální formou bohoslužby.“<sup>33</sup> Církevní liturgické reformy se tedy snaží o návrat ke starokřesťanskému pojetí, kdy místo, kde se slaví liturgie, bylo centrem kostela a nebylo společenství věřících vzdáleno ani hierarchicky nerozdělovalo prostor mezi klérem a věřícími. Tento liturgický prostor s oltářem, sedes a ambonem má být navíc vyvýšen na stupňovitém podstavci, kvůli lepší viditelnosti a zvýraznění bohoslužby (sloužené čelem k lidu).

Tyto požadavky obnovených zásad liturgického slavení byly v českém prostředí také postupně realizovány (jak podrobněji zmiňuji výše, viz

<sup>31</sup> František KUNETKA: Liturgika. Úvod do liturgie svátostí, Kostelní Vydří 2001, 186

<sup>32</sup> Tomáš ČERNOUŠEK: Liturgický prostor, Olomouc 1995, 19

<sup>33</sup> Ibidem, 21

kap. II. 2.). V chrámech se začala více uplatňovat moderní výtvarná díla, i když mnohdy pozvolna. V četných případech převládaly snahy využít např. vyřazené barokní oltáře odjinud a dispozičně aj. je uzpůsobit novým liturgickým požadavkům. Tato řešení se však z pochopitelných důvodů neukázala jako nejšťastnější. Známe ale mnohé příklady zdařilých návrhů a realizací nových liturgických prostorů, mezi něž můžeme jistě počítat i zmíněná díla Karla Stádníka.

Jeho realizace v kostele Nejsvětějšího Salvátora je liturgicky funkční – oltář, ambon a celý liturgický prostor je umístěn ve středové oblasti chrámu, pod křížením lodí a kopulí a tvoří tak skutečně důstojný a původní architekturu nenarušující prostor ke slavení mše sv. Zároveň má toto dílo zřetelné umělecké a estetické kvality. Využívá tvary, které se vyskytují v okolním architektonickém prostoru a navazuje tak na jeho řád a svoji ikonografií také sděluje mnohé o konkrétním prostředí, v němž se nachází. Autor se navíc neobával použít netradiční materiál – sklo (a to i na menzu oltáře), i když tento materiál pro svoji průhlednost není ke zhotovování oltářů příliš doporučován.<sup>34</sup> „Stolní deska pevného oltáře má být kamenná, a to z přírodního kamene, neboť tak tomu bylo v církvi odedávna a tak to také odpovídá symbolice oltáře. Biskupská konference může však dovolit také jiný vhodný materiál, je – li pevný a umělecky ztvárněný. Sloupky nebo podstavce držící desku se mohou zhotovit z jakéhokoli materiálu, jen když je vhodný a pevný.“(IG 263)<sup>35</sup>

Jmenujme zde i další autory návrhů a realizací nových oltářů, mezi něž patří: V. Sokol – autor oltářního stolu v pražské katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha (Použitým materiálem na podnož stolu /stipes/ jsou zlacené traverzy a deska menzy je kamenná); A. Bořkovec – autor oltářního stolu v kostele P. Marie před Týnem (plechové stipes a menza z přírodního dřeva); D. Vinopalová - Vodáková – autorka cínového oltáře v kostele sv. Jiljí v Praze.

<sup>34</sup> Jiří VAVERKA (ed.): Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Kostelní Vydří 2001, 78

<sup>35</sup> Viz požadavky II. vatikánského koncilu na úpravu oltáře v liturgickém prostoru, in: Tomáš ČERNOUŠEK: Liturgický prostor, Olomouc 1995, 36

Autorem mnoha kamenných oltářů - např. v kostele sv. Rocha v Praze na Žižkově je P. Váňa a autorem několika dřevěných oltářů, např. v kostele sv. Máří Magdalény na Přední Kopanině je A. Jeníček.<sup>36</sup>

Při pohledu na nové úpravy tradičních liturgických prostorů i na interiérové uspořádání chrámů postavených v druhé polovině 20. století si nelze nevšimnout, že k tomu, aby vzniklo umělecky kvalitní a navíc účelné sakrální dílo, je třeba spolupráce schopných výtvarných umělců, architektů i znalých liturgiků. Není možné spoléhat, že vše zvládne pouze výtvarník, i když mnohdy s hlubokým vztahem k víře a životu církve. „Neboť to, že je umělec věřící, ještě neznamená, že je dobrým umělcem. Přitom si myslím, že má-li chrám sloužit k oslavě Boha, měli by na něm pracovat ti nejlepší umělci, kterých i u nás máme celou řadu.“<sup>37</sup>

Totéž jistě platí i pro chrámy jiného ritu – a sice pro kostely řeckokatolické. Následující kapitola pojednává o východním liturgickém prostoru, jehož nezbytnou součástí je ikonostas.

### II.2.2.3 Obecný význam a podoba ikonostasu a jeho proměny

„Ikonostas (řecky eikonostasion – obrazová stěna), v řeckokatolických (a pravoslavných – Pozn. aut.) chrámech stěna oddělující prostor laických věřících od oltářního prostoru a kléru; je zpravidla zděná, opatřená dřevěnou konstrukcí, na níž jsou v závazném uspořádání umístěny ikony. Zárodek ikonostasu vznikl ve středověku v řeckobyzantské oblasti a podnětem pro jeho rozvinutí bylo nové uznání ikony po obrazoboreckém hnutí zakončeném v 10. století. Ikonostas byl bohatě rozvinut zejména v ruské oblasti (Zagorsk<sup>38</sup>, Novgorod), kde byl od 14. století zvyšován téměř až ke klenbě, takže laikům zcela zakryl pohled do chóru a na oltář. Stěna byla prolomena jedním nebo

<sup>36</sup> viz osobní rozhovor s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006

<sup>37</sup> DVORÁKOVÁ Zuzana: Těm, kdo v knihách čísti neumějí. O interiérech nových kostelů s prof. Janem Roytem, in: Katolický týdeník, 13. 10. 2002

<sup>38</sup> V současnosti návrat k původnímu jménu Poklonnaja Gora

třemi průchody – boční vedly do kultovních místností: prothesi (severní) do místnosti pro přípravu oltářní oběti, dianikon (jižní) do místnosti pro roucha a církevní literaturu. Střední vchod byl hlavní, nazývaný královskou branou (v Rusku carskou branou) a byl kryt závěsem.<sup>39</sup>

Z teologického smyslu, historických zkušeností i dokumentů II. vatikánského koncilu však vyplývá, že ikonostas ve své tradiční podobě obrazové stěny není vhodným řešením. Jednak proto, že zakrývá pohled na důležité momenty slavení liturgie. Přitom však ani ve staré církevní tradici nikdy neexistovala pro věřící „disciplina arcani“, neboli povinnost utajování skutečností víry. Dalším důvodem nevhodnosti obrazových stěn je oddělení kléru od laiků a zdůraznění hierarchie na úkor sjednocení všech věřících před Bohem.<sup>40</sup>

#### II.2.2.4 Ikonostas v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta v Praze

Jednou z dalších významných úprav liturgického prostoru, na které se Karel Stádník podílel, je řešení ikonostasu v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta v Karlově ulici na Starém Městě pražském.

Na místě současné katedrály stával původně středověký chrám stejného zasvěcení a dominikánský klášter. Roku 1556 koupili toto místo jezuité a začali zde budovat kolej Klementinum, jehož součástí se stal i nově vystavěný kostel sv. Klimenta. Stavba chrámu v barokním slohu probíhala v letech 1711 – 1715. V 19. století sloužil jako gymnaziální a seminární kostel. V r. 1931 byl chrám sv. Klimenta darován pražským arcibiskupem Františkem Kordačem řeckokatolické církvi. V letech 1950 – 1968, kdy byla řeckokatolická církev oficiálně zrušena, sloužil kostel církvi pravoslavné. Poté se vrátil původnímu majiteli a dne 13. 3. 1996 prohlásil papež Jan Pavel II. zřizovací bulou Apoštolského exarchátu chrám sv. Klimenta řeckokatolickou katedrálou.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Jan BALEKA: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Praha 1997, 142

<sup>40</sup> Adolf ADAM: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001, 403 – 404

<sup>41</sup> viz <http://www.exarchat.cz/content.php?pid=17>, vyhledáno 1. 4. 2006; Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 88

Očištění

Před rokem 1980 započaly v interiéru kostela rozsáhlé restaurační práce, na kterých se podílel také Karel Stádník (pracoval především na obnově plastik ze zповědnic a bočního oltáře Očištění P. Marie, obojí práce Braunovy dílny). Po zrestaurování interiéru v roce 1984 se památkáři zamýšleli nad problémem zpětné instalace ikonostasu, který by úplně zakryl právě obnovený prostor presbytáře. „Z iniciativy tehdejšího pražského faráře Ivana Ljavince ve spolupráci s akademickým sochařem Karlem Stádníkem, projektantem Pavlem Vancem a uměleckým kovářem Tomášem Hlaváčkem byl vypracován návrh nového ikonostasu, který korespondoval s interiérem. Karel Stádník přispěl svým osobním darem – plastikami.“<sup>42</sup>

Současný ikonostas u sv. Klimenta je unikátní především tím, že jednak neruší původní podobu presbytáře a navíc plní funkce důležité pro řeckokatolickou liturgii. Odděluje vlastní bohoslužebný prostor a naplňuje také ikonografický program ikonostasu způsobem, který spojuje tradiční závazné předpisy s novým pojetím.

#### Popis ikonostasu v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta

„Původní dřevěný ikonostas přenesený z chrámu sv. Kříže měl dvě ikony – Spasitele a Bohorodičky od neznámého autora z řad tehdejší emigrace. Po obdržení farního chrámu sv. Klimenta byl doplněn dalšími ikonami – sv. Mikuláše a sv. Klimenta, patrona chrámu. Nad ikonami byl nápis: „DA BUDET JEDINO STADO I JEDIN PASTYR DA VSI JEDINO BUDUT.“<sup>43</sup> Zmíněné čtyři ikony jsou začleněny i do současného ikonostasu z roku 1984. Navíc carská vrata zdobí ještě dvě menší ikony Zvěstování od malíře Viktora Pivovarova.

Konstrukci současného ikonostasu [6] tvoří deset kovových sloupů, na nichž jsou umístěny figurální plastiky vymodelované z pryskyřice (Karlem Stádníkem) a pozlacené (Pavlem Vancem). Každý sloup má ve svém středu pevnější nosnou část, která je navíc obklopena svazkem kovových prutů.

<sup>42</sup> viz <http://www.exarchat.cz/content.php?pid=17>, vyhledáno 1. 4. 2006

<sup>43</sup> Ibidem

V dolní části mají sloupy cibulovitý tvar, nahoře se paprskovitě rozbíhají. Nad vrcholky těchto paprsků se jakoby vznášejí figury apoštolů a světců [8, 9]. V dolní části ikonostasu jsou sloupy propojeny kovanými mřížemi (práce Tomáše Hlaváčka), které na třech místech slouží zároveň jako bohoslužebné brány. Mříže mají tvar plamenů a jsou inspirované Mojžíšovým hořícím keřem [7] (viz níže ikonografický program ikonostasu). Nad mřížemi jsou mezi sloupy umístěny již zmíněné ikony z původního ikonostasu a jejich rámy jsou upravené tak, že zapadají do celkového charakteru díla. Nad střední, carskou branou je ústřední plastika Poslední večeře Páně [10].

### Ikonografický program ikonostasu v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta

„Během řešení nesnadného úkolu vytvořit nový ikonostas se dbalo na to, aby byla zachována symbolika tradičních ikonostasů, skládajících se z ikonopisného vyobrazení dějin spásy, z momentů Starého i Nového zákona.“<sup>44</sup>

Ikony z původního ikonostasu jsou řazeny dle závazného pořádku obrazových stěn, neboli ikonostasů. Vlevo od ústředních carských vrat je Bohorodička s Dítětem Ježíšem, vpravo Spasitel Ježíš Kristus a na zbylých ikonách jsou světci důležití pro církev východního ritu a pro konkrétní kostel – zde je zastupuje sv. Mikuláš divotvůrce a sv. Kliment, patron kostela. Nový ikonostas byl doplněn o důležité postavy Starého a Nového zákona, které jsou oporami, na kterých stojí církev – jsou to: proroci Mojžíš a sv. Jan Křtitel a dvanáct apoštolů, které doplňuje apoštol Pavel a tři „rovnoapoštolové“: sv. Cyril, sv. Metoděj a sv. Vladimír.<sup>45</sup>

Apoštoly, na kterých je postavena církev, symbolizují také sloupy, tvořící základní konstrukci ikonostasu. „Tvar všech sloupů ve spodní části připomíná cibuli, jako počátek pozemského života probuzeného sluncem, který roste

<sup>44</sup> viz <http://www.exarchat.cz/content.php?pid=17>, vyhledáno 1. 4. 2006

<sup>45</sup> Ibidem

a dozrává z materiálního do duchovního života v Bohu. V horní části se vějířovitě rozbíhají a lehce se jich dotýkají dvojice apoštolů, připomínající jejich oslavení a účast na našem pozemském putování [5].<sup>46</sup> Mezi sloupy jsou pozlacená carská vrata a další dvě brány ikonostasu v podobě mříží. Mají tvar hořícího keře a „připomínají nám zjevení Boha Mojžíšovi a také to, že pravdy naší víry se nezakládají na výsledcích rozumového bádání, ale na autoritě Boží, která nám tyto pravdy zjevila.“ Na carských vratech jsou navíc dvě malé ikony zobrazující Zvěstování – vlevo archanděl Gabriel, vpravo Panna Maria.

Dva vyvýšené sloupy u carských vrat symbolizují prorocství Starého a Nového zákona, reprezentované prorokem Mojžíšem (s deskami Desatera) a sv. Janem Křtitelem (se svitkem). Kolem těchto dvou sloupů se pne vinná réva, symbolizující eucharistii, a její úponky směřují k centrální plastice Poslední večeře, připomínající vyvrcholení Božího vykoupení.

Všechny figurální plastiky ikonostasu se vyznačují živou dynamikou a dějovostí, kterou můžeme dobře sledovat právě na plastice Poslední večeře [10]. Postavy výjevu spojuje v jeden celek dlouhý stůl, dějiště večeře. Kolem stolu sedí či postávají učedníci a uprostřed nich vyniká postava Krista. Ve tvářích a gestech žáků jsou zachyceny jejich bezprostřední reakce na ústřední moment eucharistické oběti Ježíše, který právě drží v ruku kalich. Někteří z učedníků hledí na Mistra se zájmem a údivem, další na něho vzrušeně ukazuje a upozorňuje tak na důležitost chvíle nejen svého souseda, ale i nás, diváky. Jen Jidáš třímající měšec se svoji odměnou se odvrací se sklopenou hlavou.

Na jednotlivých sloupech (zleva – doprava) vidíme následující světce s jejich atributy:

1. slovanští věrozvěstové sv. Cyril jako řeholník s kápí na hlavě a žehnající sv. Metoděj oblečený v biskupském rouchu.
2. sv. Matěj se sekerou a sv. Šimon Kananejský s pilou
3. sv. Filip z Betsaidy s křížem a sv. Bartoloměj zvaný Natanael

<sup>46</sup> viz <http://www.exarchat.cz/content.php?pid=17>, vyhledáno 1. 4. 2006

s nožem

4. sv. Jakub starší v plášti a s poutnickou holí a sv. Jan Evangelista s číší v ruce a orlem u nohou [5]

(5. prorok Mojžíš [4]; 6. sv. Jan Křtitel)

7. sv. Petr držící klíče a sv. Ondřej s provazy a křížem ve tvaru písmene X

8. sv. Jakub mladší se sochorem v ruce a sv. Juda Tadeáš s oválnou plastikou hlavy Ježíše Krista mající podobu biskupa mučedníka Pavla Gojdiče

9. sv. Matouš Evangelista s knihou a andělem u nohou a sv. Tomáš se srdcem

10. sv. Pavel s mečem a sv. Vladimír v královském oděvu a se symboly pokřtění Kyjevské Rusi

### **Ikonostas v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta v umělecko-historických souvislostech**

Předpisy II. vatikánského koncilu se vyjadřují o dispozici liturgického prostoru, který má shromažďovat celé společenství věřících kolem jednoho Pána. Prostor pro slavení má být sice vyvýšen a zviditelněn, avšak není vhodné jeho oddělování (jak tomu bylo dříve např. v případě chórových přepážek – cancelli). Nemá být zatemňován smysl slavení eucharistie či způsobeno hierarchické oddělování duchovních od laiků. „I ikonostas v chrámech východního obřadu nelze pokládat za správné řešení.“<sup>47</sup>

Uplatňování reformy liturgického prostoru v kostelích východního a západního ritu je těžké srovnávat. Řeckokatolická církev u nás navíc většinou využívá prostory, které dříve sloužily církvi římskokatolické a mají svoji původní historickou a uměleckou hodnotu, kterou nelze popřít tím, že by byl chrám a jeho vybavení radikálněji měněno. Proto je umístění tradičního ikonostasu – tedy stěny (většinou dřevěné konstrukce, někde zděné), na níž jsou upevněny jednotlivé ikony – svým způsobem

---

<sup>47</sup> Tomáš ČERNOUŠEK: Liturgický prostor, Olomouc 1995, 24



nejjednodušším řešením, jak prostor upravit.

V případě řešení ikonostasu v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta jde, bez nadsázky, o světově jedinečnou koncepci. Podoba tohoto návrhu, který nebrání pohledu do prostoru pro slavení liturgie, sice vznikla také kvůli tomu, aby nebyl narušen původní ráz kostela, zároveň je ale naplněním současných požadavků liturgického slavení. Ikonostas zde sice – dle tradice – odděluje prostor pro slavení eucharistie od prostoru, kde se shromažďují laičtí věřící, zároveň však transparentnost sloupů a mříží, kterými je tvořen, umožňuje plné zapojení celého společenství do liturgie. Toto dílo je jedinečné i svoji uměleckou hodnotou – dvojrozměrnost koncepce obrazové stěny je obohacena o prostorovou členitost sloupů, mříží a sochařských plastik. Pozoruhodné je také rozšíření tradičních výjevů z dějin spásy o nové souvislosti – běžně na ikonostasech nezobrazované.

V rámci obecného uměleckého a liturgického vývoje ikonostasů a jejich podob mi není známo podobné řešení, které by předcházelo ikonostasu v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta. Naopak na konci 80. a počátku 90. let vznikla některá zajímavá řešení ikonostasů v nově postavených kostelích na severovýchodním Slovensku. Také využívají mj. transparentnosti stěn, oddělujících bohoslužebný prostor a není vyloučeno, že inspirací pro ně mohl být námi sledovaný ikonostas, na kterém se podílel Karel Stádník, Ivan Ljavinec, Pavel Vanc a Tomáš Hlaváček.

## II.3 Restaurátorská činnost

Karel Stádník se restaurátorské činnosti začal věnovat poté, co v roce 1951 absolvoval postgraduální studium památkové péče. Restauroval samostatně nebo v kolektivu velké množství sochařských děl, většinou se jedná o sakrální umění a práce vytvořené převážně ze dřeva. „Vždy zdůrazňoval a prakticky uplatňoval v duchu české restaurátorské školy výtvarný přístup k dílům starého umění a snažil se o to, aby restaurátorské zásahy citlivě navrátily dílům jejich původní výtvarný a ideový kontext.“<sup>48</sup> Tento cit pro výtvarné a myšlenkové vyznění uměleckých děl se jistě projevil také v jeho autorských pracích určených pro sakrální prostory. Karel Stádník je též autorem mnoha článků o technologii restaurování uměleckých děl a své zkušenosti předával také studentům Ústavu dějin umění FF UK.

Od roku 1965 se Karel Stádník účastnil mnoha kolektivních restaurátorských výstav – mezi jinými např. putovní výstavy skupiny R 64 v roce 1965 v Kramářově galerii v Praze, v r. 1968 v Kroměříži a v r. 1969 v Liberci, dále přehlídky restaurátorských prací na Staroměstské radnici v Praze v r. 1972 a 1984, ve Špálově galerii v r. 1982 či členských výstav restaurátorů v Mánesu v letech 1979 a 1988.<sup>49</sup> V zahraničí byla jeho restaurátorská tvorba zastoupena v 70. letech 20. století na výstavě v Linci (oltář sv. Jana Křtitele od Mistra IP) a v roce 1978 v Kolíně nad Rýnem na mezinárodní výstavě Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. (Europäische Kunst unter den Luxemburgen).

---

<sup>48</sup> Jan ROYT: Karel Stádník osmdesátníkem (text k příležitosti umělcova jubilea), Praha 2004, nepag.

<sup>49</sup> Karel STÁDNÍK: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d., nepag.

### II.3.1 Nejvýznamnější restaurátorská díla

Mezi nejvýznamnější restaurátorská díla Karla Stádníka patří<sup>50</sup> :

V Praze: restaurátorské práce pro Klementinum – skříň varhan v Zrcadlové kapli (1955), štuková výzdoba chodby v prvním patře a hudební sál (1957–1958); výzdoba kaple s Kalvárií od F. M. Brokoffa v kostele sv. Havla (1957 – 1959, jinde 1958 – 1960<sup>51</sup>); oltář svatého Jana Křtitele od Mistra IP v chrámu P. Marie před Týnem (1964 – 1968); kazatelna a varhany v kostele sv. Tomáše na Malé Straně (1966, spolupráce s J. Kuldou); čtyři barokní pašijové sochy španělské provenience z kostela P. Marie Bolestné u Alžbětinek na Slupi (1965 – 1968) – do tohoto autorského okruhu spadá též Ukřižovaný z Velízu, kde byl nalezen a následně restaurován; reliéfy Posledního soudu a Čtyř evangelistů od Mistra IP v kostele sv. Filipa a Jakuba na Zlíchově (1969); řada gotických sochařských děl (příbuzenství Kristovo, rozsáhlý reliéf Poslední večeře) z Národního muzea (1970 – 1971); sochy kajícníků na zповědnicích a sochařská výzdoba oltáře Očištění P. Marie<sup>52</sup> – obojí z dílny M. B. Brauna v kostele sv. Klimenta (1979, na oltáři spolupráce s F. Duchkem); pastoforium z Parléřovy dílny v kapli Sv. Václava v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha (1985/6); oltář sv. Josefa a varhany v kostele sv. Voršily (1986, spolupráce s Vojtěchem Stádníkem); epitaf krále Vladislava II. v kostele P. Marie na Strahově (1986); krucifix od M. B. Brauna z Lokte pro Národní galerii (1992, spolupráce s Václavem Stádníkem)

Mimo Prahu: tři gotická sochařská díla pro hrad Křivoklát (1963); Bůh Otec a Zmrtvýchvstalý Kristus a dále reliéf Madony s dítětem od B. da Maiano ze Slezského muzea v Opavě (1968); řada gotických soch z muzea v Chebu (1968); románský kostel ve Velízu u Kublova na Berounsku (90. léta

<sup>50</sup> Celá tato kapitola viz Karel STÁDNÍK: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d., nepag.

<sup>51</sup> Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 75

<sup>52</sup> Přesný název oltáře Ibidem, 90

20. století); reliéf Korunování P. Marie z dómu sv. Václava v Olomouci (1974); restaurování kaple sv. Kříže na Karlštejně (především inkrustací, 1981 – 1985, spolupráce s Vojtěchem Stádníkem); valdštejnský oltář v kostele P. Marie v Hejnicích (1993 – 1995, spolupráce s Václavem Stádníkem)

V zahraničí: náhrobek rytíře Gottfrieda IV. von Arnsberg z dómu v Kolíně nad Rýnem, gotická Madona ze St. Foillan z Cách – (1978, obojí restaurováno pro mezinárodní výstavu týkající se Parléřovy huti a umění doby Lucemburků konanou r. 1978 v Kolíně nad Rýnem<sup>53</sup>); řada barokních reliéfů pro benediktinský klášterní kostel v Einsiedeln

### II.3.2 Příklady výsledků restaurátorských prací

Jednou z nejvýznačnějších restaurátorských zakázek akademického sochaře a restaurátora Karla Stádníka byl bezesporu bohatě vyřezávaný retábl oltáře sv. Jana Křtitele se dvěma oltářními křídly, nacházející se v pražském chrámě P. Marie před Týnem. Tato práce je připisována Monogramistovi IP a jeho dílně a pochází z doby krátce po roce 1500 (kolem r. 1520). Výjevy na křídlech retáblu představují Stětí sv. Jana Křtitele a Křest Páně. Tento soubor řezeb pozdního středověku a rané renesance byl dodatečně vložen do novější oltářní architektury.<sup>54</sup>

Restaurátorské práce na sochařské výzdobě oltáře probíhaly nejprve v letech 1964 – 1965 a poté až do roku 1968. Díky podrobnému průzkumu, sondáži a úspěšnému sejmutí pozdějších povrchových úprav, přemaleb a zlacení byla odkryta původní podoba dřevorezby, autorem záměrně nepolychromovaná. Šlo tedy o důležitý objev a nezvratný důkaz toho, že Monogramista IP pracoval při tvorbě oltáře sv. Jana Křtitele pouze s dokonale technicky provedenou drobnorezbou do hruškového dřeva a následným

<sup>53</sup> Anton LEGNER (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. (Europäische Kunst unter den Luxemburgern), Köln 1978

<sup>54</sup> Tento a následující odstavec viz Karel STÁDNÍK: Mistr Týnského oltáře: Stětí sv. Jana Křtitele, in: Restaurátorské umění, 1988, 66 a nepag. příloha; Karel STÁDNÍK: Monogramista IP kolem 1520. Křídlový oltář sv. Jana Křtitele, in: Umění restaurátorské (kat. výst. Skupiny R 64), 1969, nepag.

mořením jednotlivých plánů reliéfu. Po sejmutí dodatečně prováděných oprav a barevných změn, kterými oltář během staletí prošel, se ukázal autorův řezbářský rukopis, dokonalá anatomie postav i krajinné, architektonické aj. detaily a také unikátní technika moření, zdůrazňující jednotlivé prostorové plány kompozice různými barevnými tóny mořidel. K plastickému odlišení jednotlivých povrchů použil autor řady punců a oční pupily u figur barevně vyznačil, avšak větší barevné úpravy záměrně nerealizoval. K dosažení iluzionistického účinku mu stačila dokonalá dřevorezba, takže polychromie se stala zbytečnou.

V letech 1965 – 1968 pracoval Karel Stádník také na obnově čtyř barokních pašijových soch španělské proveniencí z kostela P. Marie Bolestné u Alžbětinek na Slupi. Jedná se o dřevěné, polychromované figury v životní velikosti. Znázorňují Krista bičovaného, Krista trním korunovaného a Krista nesoucího kříž a pocházejí od neznámého, nejspíše španělského sochaře z počátku 18. století. Autorství téhož sochaře či jeho okruhu připsal Karel Stádník také Ukřižovanému Kristu, nalezenému v kostele na Velízu.

Po petrifikaci a sejmutí pozdějších barevných přemalův z povrchu soch byla odkryta původní polychromie, provedená technikou tempery. Toto odhalení originální polychromie umožnilo pozoruhodné zjištění. Malba totiž ukazuje mnohem silnější fraktaci krve z Kristových ran. S takovým zdůrazněným znázorněním se „na plastikách naší proveniencí nesetkáváme. Také úplné vyhloubení celé plastiky včetně hlavy, podstavce, rukou apod. je neobvyklé. Jde patrně o plastiky, které byly nošeny v liturgických průvodech, tak jak je to na jihu zvykem.“<sup>55</sup>

Dalším příkladem významného uměleckého díla, na jehož restauraci se Karel Stádník podílel, bylo pastoforium (svatostánek) z Parlérovy dílny, nacházející se v kapli sv. Václava v pražské katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

---

<sup>55</sup> Karel STÁDNÍK: Neznámý mistr po roce 1700. Pašijový cyklus, in: Umění restaurátorské (kat. výst. Skupiny R 64), 1969, nepag.

Autorství je (dle zápisu ve svatovítských účtech) připisováno Mistru Václavovi (snad synu Petra Parlěře) a datováno do roku 1375.<sup>56</sup> Jedná se o monumentální architektonickou konstrukci pro uložení eucharistie.

Pastoforium je zhotoveno z pozlacené mědi či železa a svým tvarem a členěním připomíná výstavný chór pražské katedrály od Petra Parlěře.<sup>57</sup> Má čtyřhranný půdorys, z něhož vychází svatyně, kde byla uchovávána hostie, dále navazuje oktogonální nadstavba s četnými věžičkami.

Restaurování tohoto díla však nemělo tak úspěšný výsledek, jako výše uvedený příklad oltáře sv. Jana Křtitele z Týnského chrámu. V roce 1985/6 proběhly na svatostánku restaurátorské zákroky.<sup>58</sup> V první etapě byly sejmuty všechny vrstvy pozdějších přemaleb až na úroveň původního zlacení v technice polimentové (zlato, lesk, mat). Ve druhé fázi však hradní komise památkářů odsouhlasila zákrok, při němž byly pomocí autogenu odstraněny všechny původní křídové vrstvy nesoucí zlacení a původní podklad minia až na samotný kov. Později pozlacovači z Pelhřimova svatostánek nově pozlatili v technice na mixtion. Došlo tak k úplné devastaci původního povrchu a ke znehodnocení této vzácné památky, která je „svými rozměry a použitým materiálem... raritou; většinou totiž byla dávána přednost větším kamenným nebo dřevěným stavbám, známým jako domy svátostí.“<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Celý tento odstavec viz Jiří FAJT (ed.): Karel IV. – císař z Boží milosti. Kultura a umění na dvoře Lucemburků 1347 – 1437 (kat. výst.), Praha 2006, 57 – 58

<sup>57</sup> Další hypotetickou možností je, že svatovítské pastoforium vychází svou kompozicí a tvary z architektonického návrhu jižní věže katedrály. Autorem tohoto návrhu byl Petr Parlěř a roku 1937 převzal stavbu syn Václav. Dostavba v původní podobě však nebyla realizována.

<sup>58</sup> Zbytek tohoto odstavce viz Karel STÁDNÍK: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d., nepag.

<sup>59</sup> Jiří FAJT (ed.): Karel IV. – císař z Boží milosti. Kultura a umění na dvoře Lucemburků 1347 – 1437 (kat. výst.), Praha 2006, 57

### III. ZÁVĚR

Závěrem této bakalářské práce bych chtěla shrnout, které z cílů, jež jsem si na jejím počátku vytyčila, se podařilo naplnit, k jakým závěrům jsem došla a jaké otázky zůstaly naopak otevřeny. Dále se chci pozastavit nad tím, čím pro mě bylo zpracovávání tohoto tématu obohacující a přínosné a čím nesnadné.

Jedním z mých cílů bylo shromáždění bibliografie týkající se Karla Stádníka, dále zpracování jeho životopisu a sepsání jednotlivých uměleckých děl a jejich periodizace. Vzhledem k tomu, že o Karlu Stádníkovi zatím neexistuje žádná souborná monografie, ale pouze texty zabývající se vždy jen některou z oblastí autorovy osobnosti a díla, spočívala tato práce ve vyhledávání různých odkazů, jejich vzájemném porovnávání a následné syntéze. Proto tuto část práce zdaleka nepovažuji za uzavřenou a kompletní. Pokračováním by mohlo být např. podrobnější zmapování a dokumentace jednotlivých uměleckých děl a další propracování tématu, které by mohlo vést k rozsáhlejší monografické práci.

Hlavní část textu jsem věnovala autorově volné tvorbě a především úpravám liturgických prostorů, a to i z důvodu, že o nich vskutku nebylo napsáno mnoho. Většina literatury a jiných zdrojů, které jsem měla možnost prostudovat, totiž pojednává spíše o restaurátorské činnosti Karla Stádníka a z volné tvorby jsou zmiňovány především autorovy křížové cesty.

Když jsem neměla k dispozici dostatek výchozí literatury, byly pro mě ústředním a nejpřínosnějším pramenem osobní rozhovory. Hovořila jsem přímo s Karlem Stádníkem a jeho rodinou a dále s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem, který s Karlem Stádníkem mnohokrát spolupracoval. Považuji za velkou výhodu, že se téma mé práce týká žijícího autora, se kterým je možné se osobně setkat a podělit se o jeho postřehy, zkušenosti a vzpomínky. Živé vyprávění autora, jeho nejbližších a spolupracovníků a nejrůznější souvislosti, které by člověk mnohdy těžko vyčetl z knih, považuji za největší přínos pro mne i pro tuto práci a doufám, že i pro její čtenáře.

Načerpané informace jsem se snažila zaznamenat a utřídit do jednotlivých kapitol. Některé z nich mají především faktografický charakter (např. kap. II.2.1 a II.3.1 - soupisy děl), jinde se více snažím o vlastní interpretaci (např. kap. II.2. - mj. o stylu a charakteru autorovy tvorby či kap. II.2.2 - interpretace spojené se dvěma konkrétními díly určenými pro liturgický prostor).

Ve své práci jsem se snažila zaznamenat také širší souvislosti a kontexty vzniku děl Karla Stádníka. U liturgických reforem jsou to především změny vyvolané II. vatikánským koncilem. V této části práce mi bylo oporou studium příslušných liturgických publikací a také rozhovor s již zmíněným kanovníkem R. D. Miroslavem Vágnerem, který se o realizaci reforem liturgických prostorů zajímá a stál u vzniku mnoha z nich. Bylo zajímavé dozvídat se, jakým způsobem a za jakých podmínek byly tyto reformy v naší zemi uváděny v život.

Ráda bych na tuto bakalářskou práci navázala a rozšířila ji. Skutečnost, že se jedná o málo zmapované téma, činí na jedné straně práci komplikovanější, ale zároveň dává možnost objevovat a zaznamenávat nová fakta a souvislosti, které zatím nebyly nikde publikovány, a pokoušet se o jejich interpretaci. Jednou z nabízejících se cest, jak téma práce rozvinout, by bylo podrobnější zmapování a rozbor všech významných návrhů a realizací úprav liturgických prostorů, na nichž se Karel Stádník podílel.

Téma by bylo možné také více srovnávat s příklady ze zahraničí a s tvorbou současných autorů na poli sakrálního umění. Jinou otázkou, která pro mne zůstává nedořešenou, je např. přehled dalších příkladů reforem v rámci řeckokatolického liturgického prostoru.



## IV. SUMMARY

This work „Karel Stádník. Life, work and examples of the art for sacred spaces“ discuss personality and art of academic sculptor and conservator Karel Stádník. Main volume of this work is divided into the single chapters: Biography of Karel Stádník; Personal artistic production; Conservation of art  
**Chapter II.1 – Biography of Karel Stádník**

This part summarizes basic data and facts about author's life, his childhood, studies and other important moments of his personal and professional life.

### **Chapter II.2 – Personal artistic production**

Artistic production of Karel Stádník is intended for sacred spaces and we can divide it into sculptural works and projects of reforms of the liturgical spaces. Text first handles about artist's production from common standpoint. It values character, style and development of works and also contemporary contexts – in light of the artistically - historical development and liturgical reforms after Second Vatican Council. In this chapter are also mentioned main kinds of Karel Stádník's religious art and the list of author's artistic works.

Important volume of this work introduces two concrete projects of reforms of the liturgical spaces. The authoress of this work considers them to be the especially significant and breakthrough – in aesthetically – artistic and also functionally – liturgical sight. Relevant liturgical directions are also mentioned. These choice works – superaltar table and ambon in the church of St Saviour in Prague and iconostasis in Graeco – Roman cathedral of St Kliment in Prague – are formally and iconographically analysed and imbedded to the artistically – historical connections.

### **Chapter II.3 – Conservation of art**

Karel Stádník is lastly characterized as a conservator. There is the list of the most famous examples of conservation and their results.

**Key words:** K. Stádník/Christian Art/Sculpture/Liturgical Space/Conservation of Art

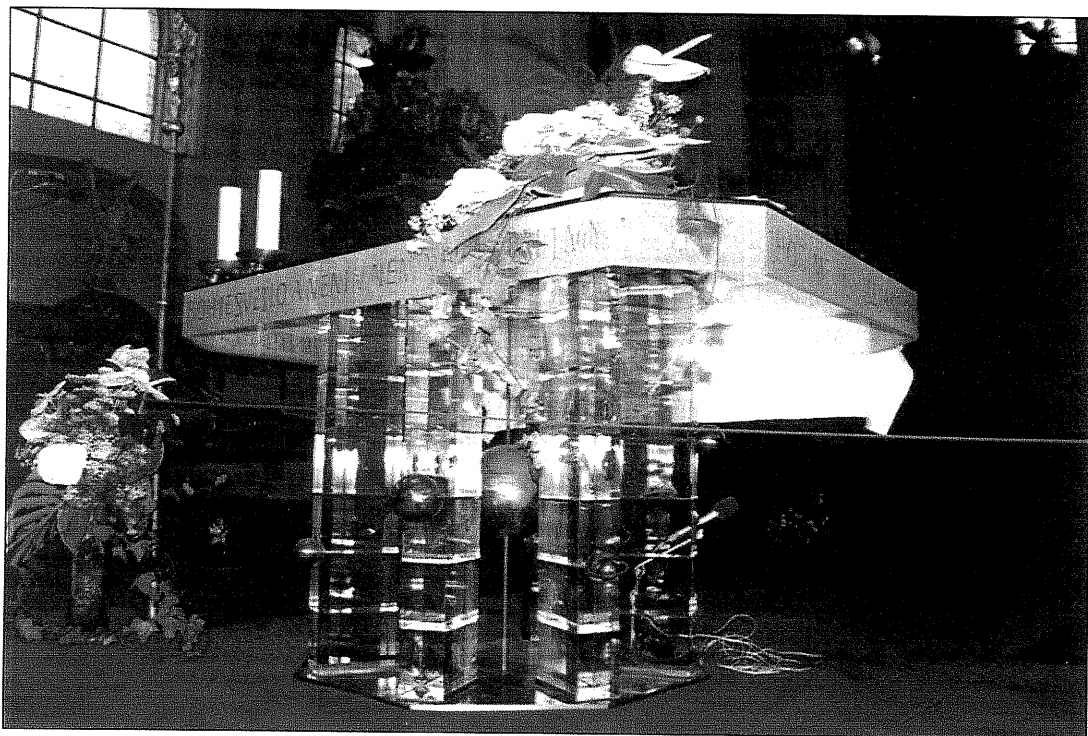
## V. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



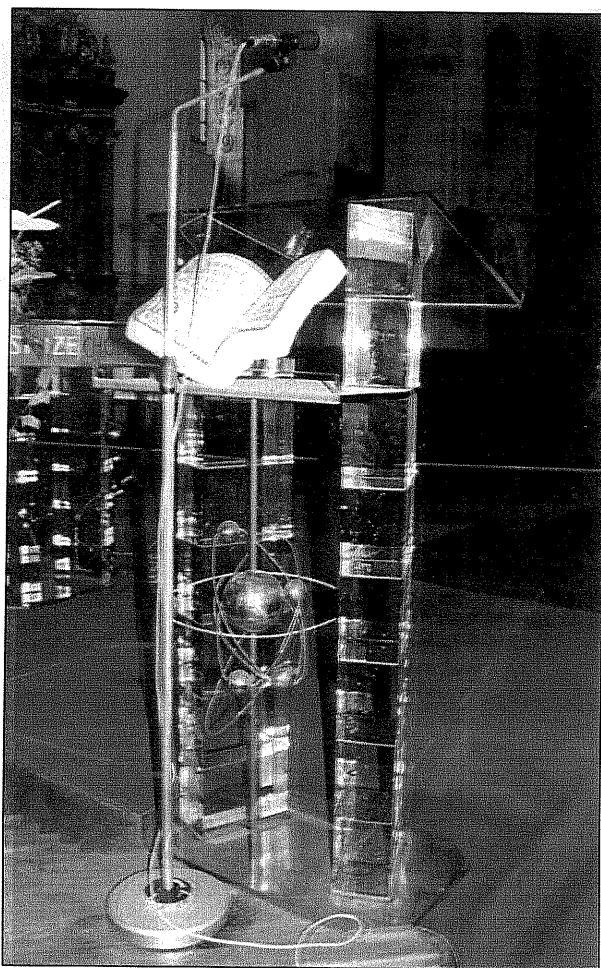
1. Karel Stádník (uprostřed) s pomocníky při přípravě výstavy Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400, roku 1978, Kolín n. Rýnem.



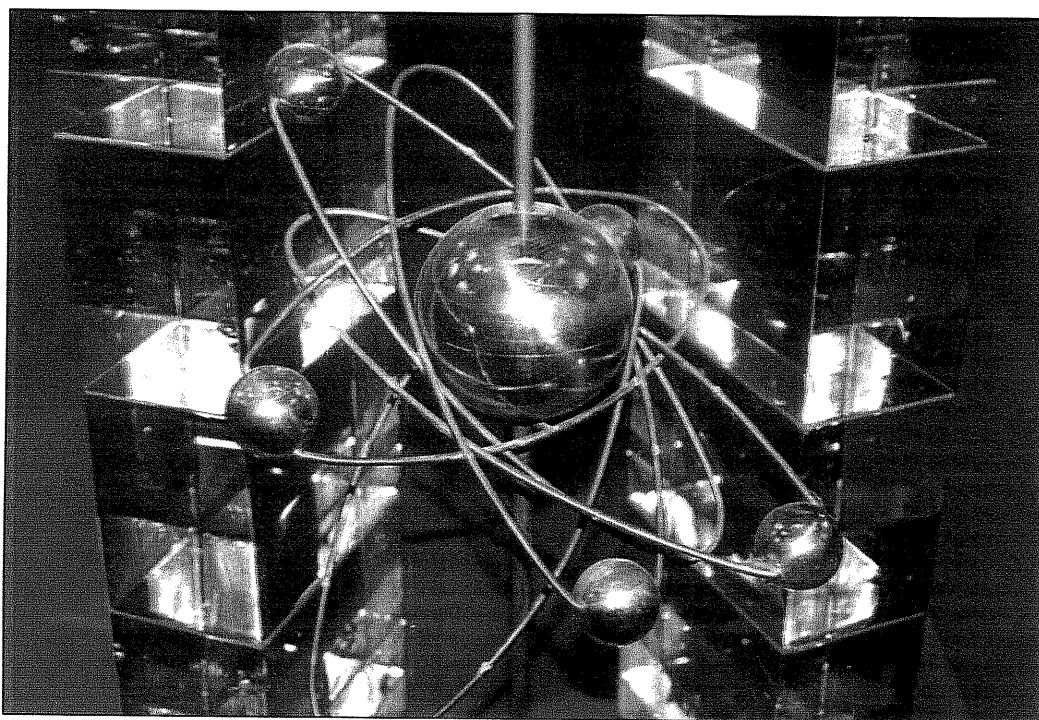
2. Úprava liturgického prostoru, 1986, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha, celkový pohled.



3. Oltářní stůl, 1986, sklo a mosaz, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha.



4., 5. Ambon a detail jeho výzdoby, 1986, sklo a mosaz, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha





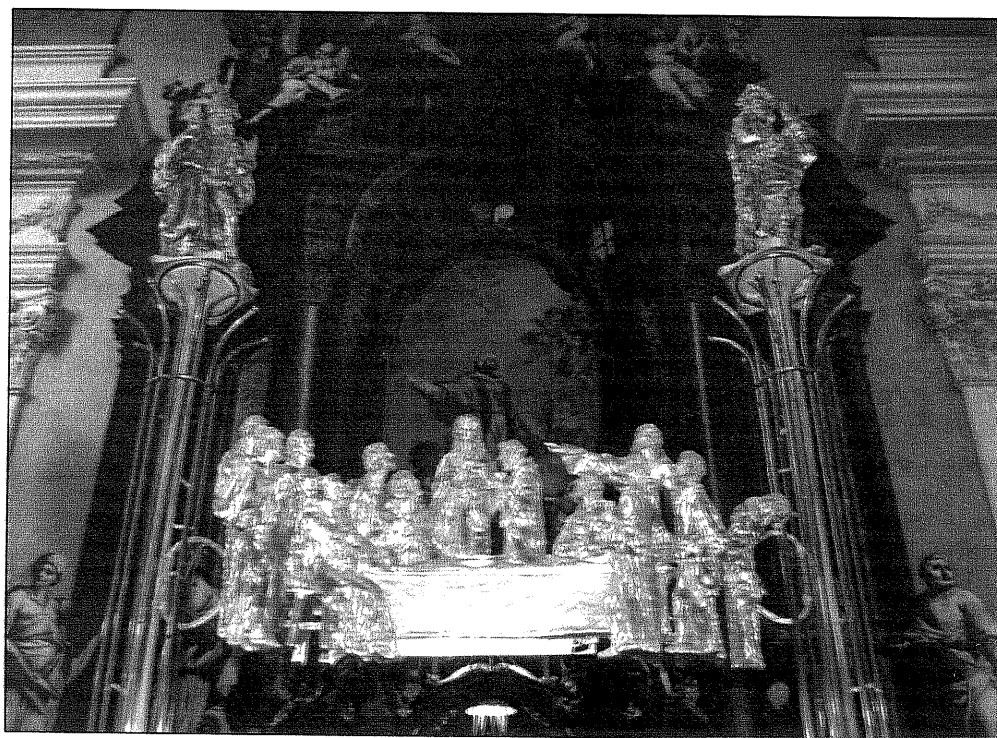
6. Ikonostas, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, celkový pohled.



7. Ikonostas, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, střední část s carskou branou a průhledem do presbytáře.



8., 9., 10. Zleva nahoře – Mojžíš, sv. Jakub a Evangelista Jan; Dole – Poslední večeře, pryskyřice, polychromie, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, ikonostas



## VI. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Karel Stádník (uprostřed) s pomocníky při přípravě výstavy Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400, roku 1978, Kolín n. Rýnem. Foto: archiv K. Stádníka.
2. Úprava liturgického prostoru, 1986, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha, celkový pohled. Foto: archiv K. Stádníka.
3. Oltární stůl, 1986, sklo a mosaz, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha. Foto: autorka.
4. Ambon, 1986, sklo a mosaz, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha. Foto: autorka.
5. Mikrokosmos, detail výzdoby ambonu, 1986, sklo a mosaz, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha. Foto: autorka
6. Ikonostas, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, celkový pohled. Foto: detail pohlednice vydané Řeckokatolickou farností u sv. Klimenta v Praze.
7. Ikonostas, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, střední část s carskou branou a průhledem do presbytáře. Foto: autorka.
8. Mojžíš, pryskyřice, polychromie, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, ikonostas. Foto: archiv K. Stádníka.
9. Sv. Jakub a Evangelista Jan, pryskyřice, polychromie, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, ikonostas. Foto: archiv K. Stádníka.
10. Poslední večeře, pryskyřice, polychromie, 1984, Praha, řeckokatolická katedrála sv. Klimenta, ikonostas. Foto: autorka.

## VII. VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

### Články a příspěvky od Karla Stádníka:

STÁDNÍK Karel: K restauraci Týnského oltáře, in: *Werden und Wandlung*, 1967

STÁDNÍK Karel/KROPÁČEK Jiří: K restauraci Týnského oltáře Mistra IP, in: *Umění XV*, 1967, 586 – 599

STÁDNÍK Karel: Poznámky k retuši dřevěných plastik, in: *Památková péče XXVII/10*, 1967, 297 – 305

STÁDNÍK Karel: Monogramista IP kolem 1520: Křídlový oltář sv. Jana Křtitele, Neznámý mistr po roce 1700: Pašijový cyklus, in: *Umění restaurátorské (kat. výst. Skupiny R 64)*, 1969, nepag.

STÁDNÍK Karel: Mistr Týnského oltáře: Stětí sv. Jana Křtitele. Neznámý autor: Bičovaný Kristus. Benedetto da Maiano: Madona s děckem, in: *Restaurátorské umění*, 1988, 66 a nepag. příloha

STÁDNÍK Karel: Ferdinand Maxmilián Brokoff, Kalvárie v kapli sv. Kříže. Kostel sv. Havla na Starém Městě v Praze, in: *Technologia Artis 2*, 1992, 94 – 95; Renesanční oltář Křtu Páně z Týnského chrámu v Praze, *ibidem*, 101 – 105

STÁDNÍK Karel: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d.

### Literatura o Karlu Stádníkovi:

DVOŘÁKOVÁ Zuzana: Těm, kdo v knihách čísti neumějí. O interiérech nových kostelů s prof. Janem Roytem, in: *Katolický týdeník*, 13. 10. 2002

KOLOMACKÁ Marcela: Velikonoční putování, in: *Práce*, 14. 4. 1990

KREJČÍ Milan: Umění obnovených pokladů, in: *Lidová demokracie*, 2. 9. 1988

LEIGNER Anton (ed.): *Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. (Europäische Kunst unter den Luxemburgen). Ein Handbuch zur Ausstellung*



- des Schnütgen – museums in der Kunsthalle Köln, Köln 1978, XX, 127, 183 – 184.
- LEGNER Anton (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. (Europäische Kunst unter den Luxemburgen). Resultatband zur Ausstellung des Schnütgen – museums in der Kunsthalle Köln, Köln 1980, 60 – 61, T 59
- MATYÁŠ J.: Rozsvítit nebe v karlštejnské kapli, in: Lidová demokracie, 17. 4. 1987
- NYKLOVÁ Milena: Sochařovo mírové poselství, in: Naše rodina, 3. 4. 1985
- PALÁN Aleš: Ježíšova úzkost v Hirošimě, in: Katolický týdeník, 28. 3. 2006; Zbožnost k umělecké tvorbě nestačí (rozhovor s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem), in: ibidem
- PEROUTKOVÁ Lucie: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003
- PIŤHA Petr: De Kruisweg van Praag, Breda 1990
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 3 (P/Š), Praha 1980, 113
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 4 (T/Ž), Praha 1982, 142
- ROYT Jan: Karel Stádník osmdesátníkem (text k příležitosti umělcova jubilea), Praha 2004
- SNĚTINA Jiří Václav OSB: Liturgický prostor. Bazilika sv. Markéty, nepublikovaný podklad k přednášce, Praha, s. d.
- SOUKUP Vladimír: Co se děje na Karlštejně?, in: Rudé právo, 30. 3. 1985
- STEINER F.: Sochař se dočkal, in: Lidová demokracie, 14. 11. 1989
- TOMEŠ Josef a kol.: Karel Stádník, in: Český biografický slovník XX. století, 3. díl, Praha 1999, 182
- TOMEŠ Josef / LÉBLOVÁ Alena a kol.: Karel Stádník, in: Československý biografický slovník, Praha 1992, 656
- TUČEK Ondřej: Evangelium je také život, in: Katolický týdeník, 27. 2. 2000
- VAVERKA Jiří a kol.: Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Kostelní Vydří 2001, 138, 140 – 141
- VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 75, 91

VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000, 111

VOLKMAN Alois: Via crucis, Praha 2005

VOLKOVÁ Marie: Nové dílo pro olomouckou katedrálu, in: Lidová demokracie, 3. 3. 1975

VOLKOVÁ Marie: Obnova olomoucké katedrály, in: Lidová demokracie, 12. 5. 1976

VOLKOVÁ Marie: Velké dílo v malém kostele, in: Lidová demokracie, 18. 8. 1993

#### Články bez udání autora:

Karel Stádník: Aleluja, in: Katolické noviny, 18. 6. 1976

Bez názvu, in: Naše rodina, 4. 1. 1989

Bez názvu, in: Naše rodina, 8. 11. 1989

#### Internetové odkazy:

- Následující odkazy vyhledány 1. 4. 2006 :

<http://salvator.apha.cz/historie/index.php> (odkaz na skleněný oltář od K. Stádníka v pražském kostele Nejsvětějšího Salvátora)

<http://www.ceskatelevize.cz/program/13.9.2000.html?&day=968364000> (odkaz na televizní dokument o K. Stádníkovi – „Muž, který voní jako čerstvě upečený chleba“, scénář a režie M. Pešek)

<http://www.halik.cz/ukazky/kap21.php> (odkaz na to, že K. Stádník byl jedním z lidí, kteří stáli u myšlenky tzv. Desetiletí duchovní obnovy národa – po pádu komunistického režimu)

<http://www.exarchat.cz/content.php?pid=17> (odkaz na ikonostas v pražské řeckokatolické katedrále sv. Klimenta, jehož spoluautorem je K. Stádník)

<http://www.sestka.cz/index.php?clanek=104> (odkaz na výstavu konanou v Praze u příležitosti umělcových 80. narozenin)

<http://andy.webpark.cz/soucasnost.htm>;<http://knihzdar.cz/zr/pamatky.htm>

(odkazy na křížovou cestu od K. Stádníka v kostele sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou)

<http://www.tenzor.cz/praha/letna/1000958.htm> (odkaz na úpravu liturgického prostoru a oltář od K. Stádníka v kostele sv. Antonína v Praze – Holešovicích)

<http://mesta.obce.cz/unhost/historie.htm> (odkaz na křížovou cestu od K. Stádníka v kostele sv. Petra a Pavla v Unhošti)

<http://www.slovacko.cz/cil/cil.py?idcile=CIL2490>;

<http://www.rodinaonline.cz/archiv/2003/12/kostel.htm> (odkazy na oltář, sedes a křížovou cestu od K. Stádníka v kostele sv. Václava v Břeclavi)

<http://www.mystika.cz/svatyne/mora-str/svatyne-olomouc-vaclav.htm> (odkaz na křížovou cestu od K. Stádníka v katedrále sv. Václava v Olomouci)

[http://old.katyd.cz/clanek\\_old.php?id=60](http://old.katyd.cz/clanek_old.php?id=60) (odkaz na rozhovor s prof. Roytem věnovaný tématu nových kostelů, kde je zmiňována také tvorba K. Stádníka)

[http://www.olomoucko.cz/radnicni\\_listy/view.php?cislocclanku=2005102426](http://www.olomoucko.cz/radnicni_listy/view.php?cislocclanku=2005102426)

(odkaz na skutečnost, že dílo K. Stádníka je zastoupeno i na olomouckém hřbitově)

<http://www.herofilm.cz/zivotopis.php?cv=hajek> (odkaz na filmový dokument „Via Crucis“ – o lhotecké křížové cestě od K. Stádníka, režie Vít Hájek)

<http://mujweb.cz/www/ckastraznice/farnost/historie/historie:htm> (odkaz na podíl K. Stádníka na výzdobě kostela sv. Václava v Petrově)

- Následující odkazy vyhledány 10. 7. 2006 :

<http://www.ikarmel.cz/knihy.php?styp=autor&autor=vlk&x=20&y=5> (odkaz na videokazetu s velikonoční úvahou kardinála M. Vlka, inspirovanou lhoteckou křížovou cestou od K. Stádníka, vydalo Karmelitánské nakladatelství)

<http://www.netservis.cz/lf/index.php?id=8&p=>

<http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanstvi/zprava/233635> (odkazy na velikonoční křížovou cestu od K. Stádníka v kostele P. Marie Královny Míru v Praze na Lhotce)

<http://www.kublov.cz/kostel.htm>, (odkaz na restaurování kostela na Velízu K. Stádníkem), vyhledáno 19. 7. 2006

## VIII. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ADAM Adolf: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001
- BALEKA Jan: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Praha 1997
- BLAŽÍČEK Oldřich J. / KROPÁČEK Jiří: Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991
- ČERNOUŠEK Tomáš: Liturgický prostor, Olomouc 1995
- DVOŘÁKOVÁ Zuzana: Těm, kdo v knihách čísti neumějí. O interiérech nových kostelů s prof. Janem Roytem, in: Katolický týdeník, 13. 10. 2002
- FAJT Jiří (ed.): Karel IV. – císař z Boží milosti. Kultura a umění na dvoře Lucemburků 1347 – 1437 (kat. výst.), Praha 2006
- FRANZEN August: Malé církevní dějiny, Praha 1995
- CHODURA Radko / KLIMEŠOVÁ Věra / KŘIŠŤAN Alois: Slovník pojmů sakrálního umění, Kostelní Vydří 2001
- LEGNER Anton (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. (Europäische Kunst unter den Luxemburgern), Köln 1978
- KUNETKA František: Liturgika. Úvod do liturgie svátostí, Kostelní Vydří 2001
- PEROUTKOVÁ Lucie: Křížová cesta v pojetí Karla Stádníka a v české moderní plastice (diplomová práce na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně), Brno 2003
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 3 (P/Š), Praha 1980
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 4 (T/Ž), Praha 1982
- POCHE Emanuel / JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 1963
- POKORNÝ Ladislav a kol.: Obnovená liturgie, Praha 1976
- POLC Jaroslav V.: Posvátná liturgie, Řím 1981
- REMEŠOVÁ Věra: Ikonografie a atributy svatých, Praha 1991
- ROYT Jan: Karel Stádník osmdesátníkem (text k příležitosti umělcova jubilea), Praha 2004
- SNĚTINA Jiří Václav, OSB: Liturgický prostor. Bazilika sv. Markéty, nepublikovaný podklad k přednášce, Praha, s. d., nepag

STÁDNÍK Karel: Monogramista IP kolem 1520: Křídlový oltář sv. Jana Křtitele, Neznámý mistr po roce 1700: Pašijový cyklus, in: Umění restaurátorské (kat. výst. Skupiny R 64), 1969

STÁDNÍK Karel: Mistr Týnského oltáře: Stětí sv. Jana Křtitele. Neznámý autor: Bičovaný Kristus. Benedetto da Maiano: Madona s děckem, in: Restaurátorské umění, 1988

STÁDNÍK Karel: nepublikovaný soupis života a díla, s. l., s. d.

TOMEŠ Josef a kol.: Karel Stádník, in: Český biografický slovník XX. století, 3. díl, Praha 1999

TOMEŠ Josef / LÉBLOVÁ Alena a kol.: Karel Stádník, in: Československý biografický slovník, Praha 1992

TUČEK Ondřej: Evangelium je také život, in: Katolický týdeník, 27. 2. 2000

VAVERKA Jiří a kol.: Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, Kostelní Vydří 2001

VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996

<http://www.exarchat.cz/content.php?pid=17>

<http://salvator.apha.cz/historie/index.php>

<http://www.sestka.cz/index.php?clanek=104>

Osobní rozhovory s Karlem Stádníkem a jeho rodinou v lednu – březnu 2006 a s kanovníkem Metropolitní kapituly u kostela sv. Víta, Václava a Vojtěcha R. D. Miroslavem Vágnerem v březnu 2006