

17. UKRIŽOVANIE

(Matúš 27,33-56; Marek 15,22-41; Lukáš 23,33-49; Ján 19,17-37)

*

Keď došiel sprievod s Kristom na Golgotu, vyzliekli ho, ovinuli mu boky ľanovou rúškom a nasadili mu trňovú korunu. Dali mu piť víno zmiešané so žlčou (Matúš), alebo víno s myrhou (Marek), ale on ho neprijal. Potom ho o tretej hodine ukrižovali (Marek) a losovali o jeho odev. Nad hlavu Krista zavesili nápis viny v gréčtine, latinčine a hebrejčine (Lukáš). Spolu s Ježišom ukrižovali aj dvoch lotrov. Okolo chodili kňazi so zákonníkmi a staršími, vysmievali sa Ježišovi a kričali, že iných zachraňoval a sebe nevie pomôcť. Keď je kráľ židovský, nech zostúpi z kríža (Matúš). Posmievali sa mu vojaci a podávali mu ocot (Lukáš). Jeden z vojakov naplnil špongiu octom, napichol ju na trstinu a priložil mu ju k perám (apokryfné Nikodémovo evanjelium). Posmievali sa mu aj lotri, ktorých ukrižovali spolu s ním (Marek). Posmieval sa mu jeden z nich a ten druhý ho karhal, že Ježiš trpí bez viny, na rozdiel od nich (Lukáš). Ten druhý požiadal Krista, aby si naňho spomenul, keď príde do svojho kráľovstva. Ježiš mu odpovedal, že ešte dnes bude s ním v raji (Lukáš). O šiestej hodine nastala tma a trvala do deviatej. Vtedy Ježiš zvolal: Bože môj, bože môj, prečo si ma opustil? Tí, čo stáli okolo, mysleli, že volá Eliáša (Matúš). Jeden z tých, čo to počuli, bežal pre špongiu, naplnil ju octom a dával mu piť. Druhí ho odhovárali, lebo chceli vidieť, či príde Eliáš (podľa niektorých výkladov si pomýlili výraz Eloi/Eloi //aram. = Bože môj// s prorokovým menom). Ježiš vykrikol, že je smädný, a keď mu dali napit' ocot, riekol, že je dokonané (Ján). Pod krížom stála Mária, obďaleč stál Ján, Mária Magdaléna a dve Márie. Kým visel Ježiš na kríži, sedem ráz prehovoril (Lukáš). Ešte predtým (*Pseudo-Bonaventura), alebo potom, keď sa roztrhla chrámová opona na dve časti, zem sa triasla, skaly pukali, hroby sa otvárali, mnohé tela zosnulých boli vzkriesené, vyšli z hrobov a ukázali sa mnohým (Matúš). Keď Židia nechceli, aby odsúdení zostali na kríži počas sabatu, žiadali Piláta, aby im dal lámať kosti. Vojaci teda zlámali kosti prvému a druhému zločincovi, ale keď prišli k Ježišovi, nelámali mu kosti, lebo bol už mŕtvy. Tak mu jeden z vojakov prebodol kopijou bok, z ktorého vytiekla krv a voda (Ján). Vojak sa volal Longinus (Nikodémovo evanjelium). Vtedy stotník a tí, čo to videli, povedali: Naozaj, toto je Syn Boží (Matúš). Tomu sa prizeralo mnoho ľudí, ktorí prišli z Galiley, medzi nimi Mária Magdaléna, matka Jakubova a Jozefova, matka synov Zebedeovcov (Matúš), navyše Salome a mnohé iné, čo prišli s ním do Jeruzalema (Marek), a všetci jeho známi (Lukáš).

Kristova smrť na kríži tvorí ústredný bod stredovekej kultúry. Vo výtvarnom umení je Ukrižovanie zachytené ako samostatný námet alebo ako súčasť *pašiového cyklu* a *krížovej cesty*. Vlastný námet sa podľa okolností člení na ďalšie podtypy: *Pribíjanie na kríž*, *Vztýčenie kríža*, prípadne *Oplakávanie* a *Pieta*. Naratívne podanie Ukrižovania sa často spája s vedľajšími scénami a postavami, napríklad losovanie o Kristov odev, vojak s kopijou a vojak so špongiou, dvaja zločinci, Pilát pod krížom, postavy okolo kríža (najčastejšie Panna Mária, svätý Ján, Ján Krstiteľ alebo Mária Magdaléna), symboly (lebka a had, slnko a mesiac, rana a kalich, Ecclesia a Synagóga, Kristove symboly). Spôsob zobrazovania samotného aktu ukrižovania sa menil podľa náboženského myslenia, cítenia a poznatkov danej doby.

Prvotná cirkev v časoch svojho skrytého účinkovania do konca 3.storočia sa vyhýbala námetu ukrižovaného Krista a uprednostňovala zobrazenie *baránka Božieho* s krížom. Dokonca aj po smrti Konštantína Veľkého (337), keď už kresťania smeli bez prekážok vyznávať svoje náboženstvo, bol kríž zobrazovaný bez postavy Krista. *Krucifix*, ako ho dnes poznáme, sa prvý raz objavuje v 6.storočí. Raný stredovek pod byzantským vplyvom zobrazoval Ježiša dôstojne vztýčeného na podstavci, pozerajúceho sa dopredu so široko otvorenými očami, triumfujúceho nad smrťou. Týmto spôsobom ako Pán (gr. Kyrios) a Boh je zobrazený na pravoslávnych ikonách Ukrižovania. Dôležitá zmena sa udiala na prelome 8. a 9.storočia, keď namiesto živého a triumfujúceho boha Krista začali zobrazovať poľudšteného mŕtveho Krista so zavretými očami a s hlavou klesajúcou na rameno. Takéto zobrazenie sa presadilo v 12.storočí a prevládlo v západnom umení v čase postupujúcej renesancie a oslobodzovania sa od vplyvov byzantského umenia, ktoré uprednostňovalo hieratické poňatie. Neskoršie sa na Vykupiteľovej hlave objavuje trňová koruna.

Kristovi nepriatelia majú v scénach Ukrižovania väčšinou tváre zdeformované do karikatúr, na stredovekých obrazoch majú Židia na hlavách špicaté klobúky, ktoré museli v tom čase nosiť na hlavách, že patria k izraelskému pokoleniu.

Niektoré rysy Ukrižovania tesne nadväzujú na určité stránky kresťanskej náuky, podľa ktorej Kristus svojou obeťou na kríži otvoril človeku možnosť večnej spásy a vykúpenie z prvotného hriechu. Stredovekí myslitelia sa preto usilovali preukázať historické spojenie medzi prvotným hriechom a Ukrižovaním. Tvrdili napríklad, že drevo kríža pochádza zo stromu poznania dobrého a zlého v rajskej záhrade alebo aspoň z jeho semena, pre ktoré poslal zomierajúci Adam svojho tretieho syna Sétu. Tomu ho odovzdal anjel strážiaci rajskú bránu. Keď Sét vložil semeno do úst mŕtveho otca, vyrástol strom, z ktorého bol vyrobený *Svätý Kríž* (pozri Christologický cyklus I.). Podľa obdobnej legendy bol aj Adam pochovaný na mieste Ukrižovania. A tak lebka, ktorú je od 9.storočia zvyčajne vidieť pri päte kríža, odkazuje nepriamo nielen na Golgotu (miesto lebečné), ale predstavuje aj vlastnú Adamovu lebku. Okrem toho sa Kristovej krvi preliatej na kríži čoskoro prisudzovali spasiteľské účinky (tento význam našiel svoje vyjadrenie v prijímaní sviatosti oltárnej). Stalo sa preto zvykom zobrazovať pramienok krvi, ktorá vyteká z rany v Kristovom boku a je zachytávaná do kalicha, eucharistickej nádoby, ktorá v stredovekých legendách dostala ďalší význam v podobe *svätého grálu* (pozri Christologický cyklus I.). Narážkou na prvotný hriech je aj had pri päte kríža. Dokladá víťazstvo Krista nad smrťou (smrteľnosťou), privodenou Adamovým pádom.

Pri zobrazovaní námetu sa tvorcovia buď sústredili na drámu Ukrižovania, pričom len neurčito naznačili prostredie, alebo výjav obohatili o obraz krajiny s hradbami Jeruzalema. Od neskorej gotiky sa objavuje starostlivo, do hĺbky budovaná krajina s Jeruzalemom i chrámom v pozadí. Ojedinele sa potom stáva činiteľom výjavu aj krajina sama, modelovaná ťažkými mrakmi a stemneným slnkom. Okamih zatmenia počas Ukrižovania zobrazil vo svojich ilustráciách napríklad francúzsky grafik Gustave Doré (1856).

Už v 5.-6.storočí sa sformovali tri základné ikonografické typy, ktoré vedľa seba paralelne existujú od dôb raného kresťanstva až po dnešok. Prvú skupinu tvorí jednoduchá, prísna, symetrická, trojosová kompozícia s ukrižovaným Ježišom uprostred. Panna Mária stojí pod krížom po pravici Syna (čiže vľavo k divákovi), apoštol Ján na opačnej strane. Takéto zobrazovanie bolo veľmi časté v stredoveku, živé v renesancii a baroku. Využívalo ho aj sochárstvo, lebo jeho výrazové prostriedky (materiál) vyžadovali celistvé vyjadrenie. Už v ranom stredoveku sa objavuje kompozícia iba s postavami Panny Márie a sv.Jána (tzv. kánonové Ukrižovanie). Odstránením bočných postáv Panny Márie a sv.Jána vznikol minimalizovaný typ so samotným Kristom na neurčitom pozadí, aby nič nerozptyľovalo zbožné úvahy o zmysle Vykupiteľovej obete. Objavil sa v umení protireformácie v 16.-17.storočí, kde slúžil ako pomôcka na pestovanie zbožnosti.

Druhú skupinu tvorí päťosová kompozícia, ktorá je iba variantom trojosovej. Vznikla symetrickým pridávaním postáv po ľavej a pravej strane, dvojíc vojakov Longina a Stefatona či personifikovanej Ecclesie a Synagógy.

Tretí typ zahrnuje všetky osoby a udalosti, ako ich opísali evanjelisti a Nikodémovo evanjelium. Objavuje sa už v karolínskom umení 9.-10.storočia. V románskom umení sa kompozícia Ukrižovania podstatným spôsobom rozširuje do viacerých osí. K postavám Panny Márie a svätého Jána pribúdajú ženy tešiteľky, zatiaľ čo na druhej strane kríža sa ako myšlienkový a kompozičný protiklad sformoval hlúčik rímskych vojakov, veľkňazov a zákonníkov. Po roku 1400, predovšetkým však v umení 16.storočia, sa objavuje dav na ceste do Jeruzalema. Tvorí ho množstvo postáv rôzneho vzhľadu a gest. Priestor Golgoty sa zaplňa desiatkami figúr, pribúdajú jazdci na koňoch a Veronika s rúškom. Umelci akoby ilustrovali Lukášove slová o celých zástupoch, ktoré si prišli pozrieť Ukrižovanie. Tento široký záber využívala racionálne zameraná renesancia, ktorej vyhovoval vyprávačský spôsob bez príliš veľkého citového zaujatia diváka. Vyhovoval aj manierizmu a baroku, ktoré davovými scénami a rôznymi tematickými vsuvkami vytvárali dramatické napätie.

V dobách Rímskej ríše bolo ukrižovanie užívaným spôsobom potupnej popravy, vyhradeným pre ťažkých zločincov, povstalcov a otrokov. Uskutočňovalo sa spôsobom dosť odlišným od toho, ako ho výtvarné umenie zobrazovalo. Na mieste popravy bol do zeme osadený stĺp a odsúdenec niesol na popravisko iba vodorovné brvno, ku ktorému mal priviazané ruky, aby nemohol klásť odpor. Po príchode mu ruky alebo zápästie pribili na konce brvna a to potom vytiahli na zvislý klát, kde ho opreli o vrchol. Tým vytvorilo tvar písmena T (tau kríž). Nakoniec boli na stĺp pribité nohy. Operadlo pod nohy je záležitosťou stredovekých umelcov. Aj keď bolo obvyklé zobrazovať dvoch zločincov priviazaných ku krížu, pribitie na kríž bolo pravdepodobne všeobecnou praxou. Do 13.storočia bolo zvykom zobrazovať telo Ukrižovaného so štyrmi klincami, neskôr až na niekoľko výnimiek sa zobrazovali klince tri. Jedinou narážkou na Kristove klince v evanjeliách je vyhlásenie neveriaceho Tomáša: Ak neuvidím stopy klincov v Jeho rukách a nevlážim si prst na miesto, kde tie klince boli, a ruku nevlážim Mu do boku, vôbec neuverím (Ján 20,25). Nie je ničím zvláštnym, že klincov (relikvií) sa v stredoveku zachovalo okolo dvadsať.

Na oznámenie povahy odsúdencovho zločinu používala antika nadpisovú tabuľku (**titulus**). Vešala mu ju okolo krku, keď bol vedený na popravu. Potom bola tabuľka umiestnená hore na kríž nad hlavu odsúdenca. Ján Evanjelista vypráva, ako Pilát dal napísať nápis a pripevniť ho na kríž. Stálo na ňom v hebrejčine, latinčine a gréčtine Ježiš Nazaretský, kráľ židovský. Na niektorých kompozíciách je Pilát zobrazený, ako sedí pod krížom a vlastnoručne píše text. Renesančné umenie používalo iba latinskú verziu **Iesus Nazarenus, Rex Iudeorum**, skrátené **INRI**. V plnom trojjazyčnom znení ho užívalo iba protireformačné maliarstvo 16.-17.storočia (pozri mystický výklad nápisu v hebrejčine: “**Ješua ha-nocti va melech ha-jehudim**“ v Christologický cyklus I.: *Tetragram*).

V 13.storočí Kristov kríž niekedy nadobúda tvar *stromu života*, ktorý sa občas vyskytuje aj v ďalších obdobiach (pozri Christologický cyklus I.: *Krucifix*). V cirkevnej interpretácii bol tento strom života starozákonným stromom poznania, ktorý ožil pomocou Vykupiteľovej krvi a stal sa ďalším vyjadrením súvislosti medzi prvotným hriechom a Ukrižovaním.

Stredoveká cirkev diskutovala o tom, či bol Kristus na kríži nahý. Ako dosvedčujú antické správy, odsúdenci na smrť ukrižovaním boli nahí. Židovský zákon to však zakazoval a odsúdenci na smrť ukameňovaním mali okolo bedier ovinutú bedrovú rúšku. Je preto možné, že Rimania s ohľadom na židovské zvyky Ježišovi ponechali bedrové rúško (perizonium). V najranejších dielach bol Kristus oblečený (talianske kompozície typu *Volto santo*). Vo východnom umeleckom okruhu, Byzancia a Sýria, mal na sebe dlhý odev bez rukávov ale i s rukávmi (tuniku), inde má na sebe tenký pás látky ovinutý okolo pása a cez rozkrok (subligaculum). Ani jedno, ani druhé však nezodpovedalo historickej skutočnosti. Krista zobrazovali po celý stredovek so svätožiarou, v románskom období dokonca s kráľovskou korunou, v gotike sa však presadila tŕňová koruna.

Bežný výjav Ukrižovania predstavuje **Máriu a Jána stojacich pod krížom**. Počiatčným cieľom kompozície bolo iba zobraziť úryvok z Jánovho evanjelia, v ktorom zomierajúci Ježiš zveril matku do opatery Jánovi. Námet Panna Mária so sv. Jánom pod krížom sa ustálil v 9.storočí v umení karolínskej renesancie. Mária stojí po Kristovej pravici, sv. Ján naľavo. Obaja majú sklonené hlavy, Mária niekedy dvíha ľavú ruku a dotýka sa svojej tváre, druhou si podopiera lakeť tradičným spôsobom dôstojného zármutku pochádzajúce ešte z helenistických čias. Tento vyrovnaný postoj pretrvával do gotiky, kedy sa obohacuje o prvé gestá: Mária lamentuje a narieka (Mater Dolorosa; pozri Christologický cyklus I.: *Madona*), pritom ju utešujú a podopierajú *zbožné ženy*. Vo výjavoch vrcholného a neskorého stredoveku jej bolesť podlamuje kolená a ona omdlieva (pozri Christologický cyklus I.: *Lo spasimo*), prípadne už spočíva na zemi (taliansky maliar Paolo Veronese 1550-1560). Vo vypätej atmosfére 15.storočia, plnej vojen, morových epidémií a hladomorov, pôvodný statický variant postáv pri kríži ustupuje verzii Panny Márie omdlievajúcej. Kanonické texty túto scénu nedokladajú, ide o záležitosť neskoro stredovekých kazateľov a mystických spisovateľov. Keď sa zamýšľali nad zármutkom Panny Márie, považovali za samozrejmé, že pod ťarchou duševných múk, spôsobených pohľadom na utrpenie syna, zamdlela. Ich predpoklad rozvinuli mystici a podľa nich vraj Panna Mária zamdlela tri razy: cestou na Kalváriu, pri ukrižovaní a pri snímaní z kríža. Obrazový typ Panna Mária omdlievajúca

výslovne zavrhol Tridentský koncil, ktorý umelcom prikázal vrátiť sa k Jánovmu textu. Preto sa Zamdlenie iba zriedkavo objavuje v 2.polovine 16.storočia.

Podľa stredovekého spisu Dialogus Beatae Mariae et Anselmi/Dialóg Anzelma s Pannou Máriou (11.st.) potom, čo prebodol Longinus bok Spasiteľa, vystriekla jeho krv na Máriin plášť. Zobrazovanie tejto scény zdôrazňuje Máriino compasio (prežívanie Kristovho utrpenia) či corredemptio (spoluúčasť Panny Márie na spáse). Časť Máriinho plášťa sfarbeného krvou získal cisár Karol IV. a uctieval ho ako jednu z najcennejších relikvií. Čiastočka z plášťa sa nachádzala tiež v agrafe (spone) plášťa Madony Roudnickej od Majstra Třeboňského oltára (1380).

Príbeh Panny Márie pod krížom mal aj svoju ľudovú podobu, ktorá sa spájala s veľkonočnými vajíčkami. Podľa legendy Panna Mária obdarovala vajíčkami vojakov pri kríži, aby sa k Ježišovi správali menej kruto. Ako Máriine slzy kropili vaječné škrupiny, zanechávali za sebou ornament vyvedený v dúhových farbách /dúha, symbol nádeje/. Príbeh mal svoju paralelu v poľskej legende o Márii Magdaléne pri hrobe.

O **zbožných ženách**, spoločníčkach Panny Márie, píše pri rôznych príležitostiach všetci evanjelisti, ale ich správy sa od seba podstatne líšia. Jedna z Márií, ktorú evanjelista Ján nazýva Kleofášova, bola vraj tá istá Mária, ktorú evanjelisti Matúš a Marek označujú za matku apoštolov Jakuba Mladšieho a Jozefa (možno Jozefa z Arimatie). Podobne ďalšia žena, ktorú Marek pomenováva Mária, Matúš označuje ako Salome a zrejme ide o manželku zámožného galilejského rybára Zebedea, matku jeho synov, apoštolov Jakuba Staršieho a Jána, ktorá podľa tradície balzamovala Vykupiteľovo mŕtve telo. Tieto dve ženy spolu s Máriou Magdalénou sú zvyčajne označované ako tri Márie. V umení sa táto nejednoznačnosť odrazila v zobrazovaní troch alebo štyroch postáv, ktoré sa od seba zvonjšom zreteľne neodlišujú, s výnimkou Magdalény, ktorá je v ranom renesančnom umení oblečená do červených šiat. Na sever od Álp je veľmi často Mária Magdaléna zobrazovaná ako menšia postava ako ostatní svedkovia Kristovho umučenia, aby bola zdôraznená jej kajúcnosť.

V zobrazeniach raného stredoveku stojí po Kristovej ľavici **svätý Ján** so svätôžiarou. Niekedy v úlohe evanjelistu Jána drží v ruke knihu (tzv. kánonové ukrižovanie; Majster Theodorik, kaplnka sv. Kríža na Karlštejne, 1365), podobne ako Panna Mária narieka a lamentuje (holandský maliar Majster z Flémale, 1444). V umení od 14.storočia (Giotto) i neskôr, sa jeho postoj mení. Ján podopiera Máriu a utešuje ju (Kaufmannovo Ukrižovanie, 1350). Od 13.storočia jeho tvár a gestá začínajú vyjadrovať bolesť.

Ešte pred nástupom renesancie sa **Mária Magdaléna** stráca v skupine ostatných zbožných žien lamentujúcich nad smrťou Vykupiteľa. Na obrazoch ranej renesancie sa odlišuje svojím červeným (hriešnym) plášťom. Prvý raz sa objavuje pri päte kríža na talianskych obrazoch 13.storočia. Kľáči pod krížom a objíma nohy či kríž Krista (Giotto, Ukrižovanie, kaplnka Scrovegniovcov v Padove, 1304-1306). Tento motív zostal obľúbený až do 19.storočia. Zaalpské umenie (Majster Vyšebrodského oltára, 1350) veľmi často zobrazuje postavu Márie Magdalény menšiu ako ostatných svedkov Ukrižovania, to preto, aby zdôraznilo jej akt

kajúcnosti. Vrcholná renesancia a protireformačné umenie ju už zobrazuje v kompozícii Ukrižovanie ako samostatnú postavu, často prepychovo oblečenú, s bohatými zlatými vlasmi, kľáčiacu pri päte kríža alebo v zármutku vášnivo objímajúcu stĺp. Niekedy bozkáva Ježišove krvácajúce nohy alebo ich utiera vlasmi. Tým výjav naráža na udalosti v Betánii a stáva sa ich paralelou (pozri *Žena hriešnica*). Nie je vylúčené, že táto scéna má zdroje v stredovekej literatúre, v tzv. magdalénskych planktoch (ľudových obradných alebo smútočných básňach a piesňach), ktoré opisujú Magdalénino prežívanie Kristovho utrpenia na kríži. V niektorých výtvarných scénach pri kríži dokonca Magdaléna ústami zachytáva kvapky Ježišovej krvi, čo je jedným z ďalších odkazov na eucharistiu.

Dvaja zločinci sa vyskytujú vo všetkých štyroch evanjeliách. V umení ich spolu s Kristom zobrazovali už od konca 5.storočia (reliéf dverí, S. Sabina v Ríme, 432). Lukáš píše, že jeden z ukrižovaných napomenul svojho rúhajúceho sa druhu a poprosil Ježiša, aby sa zaňho prihovril, až príde do kráľovstva nebeského. Na dôkaz splnenia sľubu zobrazovali kajúcnika medzi vykúpenými z predpekla (pozri kapitola *Zostúpenie do pekiel*). Výtvarné umenie rozlišovalo medzi kajúcnikom a zaťatým zločincem. Kríže oboch lotrov rozšírili obrazovú plochu, takže jednoosová kompozícia sa zmenila na trojosovú. Spočiatku boli ukrižovaní rovnakým spôsobom ako Ježiš na latinskom kríži, neskôr ich telá visia priviazané na kríži tvaru T (grécke písmeno tau bolo súčasne symbolom smrti). Tváre im kriví bolesť do grimasy. Inokedy má kajúcný lotor po pravici Krista vyrovnaný výraz a jeho dušu odnášajú anjeli. Zlý Gesmas/ Gestas je zobrazovaný so zmučeným výrazom, dramatickou gestikuláciou a jeho dušu odnášajú démoni. Byzantská maliarska príručka uvádza presné smernice: Zločinec po pravici je sivovlasý muž s okrúhlou bradou. Ten po ľavici je mladý a bez fúzov. Raná talianska renesancia 15.storočia mala sklon zobrazovať ukrižovanie všetkých postáv pribitím na kríž, hoci zachovávala hierarchiu. Kristus je zobrazovaný väčší a jeho kríž je vyšší. Aby zreteľne odlišilo zločincov od Krista, západné umenie ich začalo zobrazovať priviazaných na kríž T, na ktorom visia za podpazušie. Občas majú zaviazané oči (symbol duchovnej slepoty). Ján píše, ako paholci zločincem zlomili nohy a tento čin býva na stredovekých obrazoch zobrazovaný (Ukrižovanie od Majstra Rajhradského oltára; 1420-30, Praha) alebo vidno krv na ich nohách. Tieto expresívne prvky sa vyskytujú najmä v nemeckom maliarstve 15.storočia. Nikodémovo evanjelium uvádza mená zločincov, Dismas/ Dysmas a Gesmas (Dobrý a Zlý).

Obaja lotri ďalej vystupujú v apokryfoch a legendách. Podľa apokryfných Skutkov Pilátových Dismas (podľa Arabského evanjelia pod menom Titus) prepadol Svätú rodinu pri jej úteku do Egypta (pozri Christologický cyklus II.: *Útek do Egypta*), avšak dojala ho krása Panny Márie a od zlého úmyslu upustil a dokonca pomáhal utečencom, za čo mu Mária sľúbila odmenu v podobe vykúpenia. Zlý Gesmas (Dumachus podľa apokryfného tzv. Arabského evanjelia), keď Svätá rodina na úteku narazila na spiacich lupičov, chcel zobudiť i ostatných. Titus mu v tom zabránil a dokonca mu dal peniaze, aby tak neurobil. Podľa apokryfného Vyprávania Jozefa Arimatijského dobrý lotor Dismas/ Démas prosil Krista o odpustenie hriechu, Ježiš jeho želanie vyslyšal, a preto keď Jozef došiel pre Kristovo telo, našiel dva kríže prázdne a na treťom Gestasa v podobe draka. Dobrý Démas sprevádza zmŕtvychvstalého Ježiša na ceste do Galiley (nástená maľba v Emauzskom kláštore Na Slovanoch, 1370) a podľa apokryfného

Zostupu Krista do predpekliá vstúpil Dismas do raja a išiel oproti praotcom, keď ich Kristus vyvádza z predpekliá. Dobrý lotor Dismas/Dysmas bol v období baroka vzývaný ako svätec (oltárnu obraz v kostole sv. Jakuba v Prahe, 18.st.).

Vojaka, ktorý prebodol Vykupiteľov bok, obklopili mnohé legendy a dohady. Legenda aurea ho nazvala **Longinom** a biblická tradícia ho stotožnila so stotníkom, ktorý zvolal: Tento človek bol naozaj Syn Boží! Meno Longinus je takmer s istotou odvodené z gréckeho slova longche (kopija). Legenda vraví, že Longinus bol vyliečený zo svojej slepoty krvou z Kristovej rany, ktorá stekala po kopiji. Pod vplyvom zázračného uzdravenia a znamenia, ktoré nasledovalo po Ježišovej smrti, zatmenie Slnka a zemetrasenie, uveril v Krista a prijal krst. Vzdal sa vojenskej služby a žil ako mních 28 rokov v kappadockej Cézarei. Po celú dobu uchovával kvapky Krvi Pánovej v nádobke, v umení zobrazovanej ako schránka na relikvie, pyxis. Drahocennú relikviu priniesol do talianskej Mantovy, za ktorej patróna je pokladaný. Neskôr ho postavili pred súd, a keď odmietol obetovať pohanským bohom, odsúdili ho na vyrazenie zubov a vyrezanie jazyka. Longinus chytil sekeru, ktorú mal po ruke, a porozbíjal modly, odkiaľ vyšli diabli a posadli vládcu, ktorý zošalel a oslepol. Longinus vyhlásil, že sa vylieči až po jeho smrti. Keď Longina zabili, vládca sa okamžite uzdravil a až do konca života konal dobré skutky. Napriek pochybnému pôvodu bol Longinus kanonizovaný. Cisár Karol IV. dokonca inicioval zavedenie sviatku Kopije a klinčov.

Umelci zobrazujú oboch vojakov oddelene. Vojak so špongiou je v brnení naľavo, Longinus napravo od kríža. Máva brnenie a niekedy sedí na koni, preto sa spája s predstavou, že bol súčasne veliteľom vojska, ktoré dohliadalo na výkon trestu (flámsky maliar P. P. Rubens, 1620). V stredovekých kompozíciách je zobrazovaný s latinským nápisom na nadpisovej páske: Vere filius Dei erat iste (Tento človek bol naozaj Boží Syn). Kopiju drží v ruke, prípadne ňou prebodáva Kristov bok. Ukazuje si na oči, prikrýva si ich, iný vojak mu vedie ruku a pomáha mu držať zbraň. Je oblečený ako rímsky vojak alebo stredoveký rytier. Drží kopiju, menej často pyxis. Z postáv stojacich pod krížom Longinus symbolizuje obráteného pohana.

Jeho kompozičný i myšlienkový náprotivok tvorí muž so špongiou. Je jedným zo zvedavcov v dave a podľa legendy sa volá Stefaton. Práve on namočil špongiu do nádoby s octom a podal ju na tyči Kristovi. Nádoba plná octu v podobe vedierka, ktorú držal v ruke, maľovali zriedkavejšie, niekedy stála na zemi. Postavy mužov s kopijou a špongiou, ktoré stoja symetricky po každej strane kríža a dvíhajú svoje tenké žrde, symbolizujú Ecclesiu a Synagógu. Figúra so špongiou sa v renesančnom umení už tak často nevyskytuje, ale špongiu dvihnutú medzi zbraňami vojakov je vidieť často a napokon sa dostáva medzi *nástroje utrpenia* (pozri Christologický cyklus I.); kúsok špongie ako drahocennú relikviu uložil do tzv. Korunovačného kríža cisár Karol IV. V minulosti opätovne Longinov kult posilnilo nájdenie *svätej kopije* v kostole v Antiochii za prvej krížovej výpravy.

Námet **losujúcich vojakov** sa vyskytuje dosť často vo všetkých obdobiach kresťanského umenia. Jánovo podanie je najpodrobnejšie, preto sa ho umelci zvyčajne pridržiavajú. Keď vojaci Ježiša ukrižovali a rozdelili si jeho šaty na štyri diely (v skutočnosti vrchný odev talit

katan tvoril plášť so strapcami cicijot), chceli rozdeliť aj spodný odev bez švíkov (anová košeľa väčšinou bez rukávov, dlhá po kolená alebo po členky). Povedali si: Netrhajme ho, ale losujme, či bude. Výjav priamo odkazuje k Žalmu (22,19), ktorý sa týka utrpenia židovského Mesiaša: Delia sa o moje rúcho, losujú o môj odev. Výjav zobrazuje vojakov buď pri päte kríža alebo v rohu obrazu. Zvyčajne sú traja až štyria. Jeden z nich hádže kocky (západné vyobrazenia), ostatní prizierajú, prípadne spolu zápasia. Jeden s vyťahnutým nožom chce roztrhnúť odev, druhý chce hádku urovnať (Majster z Flémale). Na sýrskych vyobrazeniach (Rabulov evanjeliár, 586) hrajú vojaci hru zvanú mora, ktorá spočíva v tom, že ten, ktorý ukáže na prstoch dohovorené znamenie, získa predmet, o ktorý je vedený spor.

Asi od poloviny 15.storočia maliari zobrazujú Ukrižovanie, ktorému sú prítomní **svätci**. Tvorila spoločnú skupinu bez ohľadu na dobu, v ktorej žili, podobnú zhromaždeniu typu *Sacra conversazione*, ktoré vzniklo približne v rovnakom čase (pozri Christologický cyklus I.). Ukrižovanie so svätcami a donátormi má devocionálny charakter a vyskytuje sa predovšetkým v talianskom umení. Jednotlivé postavy je možné identifikovať podľa ich atribútov. Bývajú patrónmi mesta alebo kostola, zakladateľmi rádu, ktorý si dielo objednal. Vzadu za nimi sa takmer vždy objavuje Panna Mária a sv. Ján a v skupine svätcov nechýba Ján Krstiteľ, prorok Kristovej božskosti a mesiášskeho poslania.

Najmä v stredoveku boli súčasťou kompozície aj **postavy anjelov** nariekajúcich nad Kristovou smrťou. U Giotta ako výraz bolesti si anjel trhá rúcho a pripomína obradné trhanie rúcha židovských veľkňazov (pozri kapitola *Kristus pred Kaifášom*). Niekedy anjeli Krista okiadzajú alebo do kalichov zachytávajú krv striekajúcu z jeho rán, ktorá navodzuje dojem mystickej *studne života* (malokarpatské ikony; pozri Christologický cyklus I.).

Kompozície so symbolmi, **lebka a hadom**, sa usilujú zdôrazniť spojitosť medzi postavou Adama, prvotným hriechom a vykupiteľským činom Ježiša. Táto ikonografia mala pre kresťanskú náuku mimoriadny význam. Lebka pri päte kríža sa v motívoch Ukrižovania prvý raz objavuje v 9.storočí a od tých čias sa k nej kresťanské umenie stále vracia a obohacuje ju o ďalšie významy. V protireformácii často po lebke steká krv kvapkajúca z tela Ukrižovaného a zmýva hriech prarodičov. V tom istom období začne byť lebka zobrazovaná obrátená ako kalich, do ktorého je zachytávaná krv a je chápaná ako ďalšia pripomienka eucharistie. Had s jablkom v papuli v blízkosti lebky je opätovnou narážkou na prvotný hriech.

Veľa symbolických významov sa spája s **ranou po kopiji**. (Stredovek prisudzoval ľudskej krvi liečivú moc, preto sa ľudia snažili napr. pri popravách s'atím zachytávať ju do misiek a odpit' z nej alebo aspoň do nej namočiť šatku). Krv a voda, ktoré vytekli z Vykupiteľovho prerazeného boku, sú podľa cirkevného otca Augustína z Hippo Regia (†430), ktorý sa eucharistickej symbolike veľmi venoval, predobrazom svätého prijímania a krstu. Rovnako ako bola Eva stvorená z rebra Adamovho boku, tak sa dve hlavné kresťanské sviatosti zrodili z boku Krista, nového Adama, vystaveného pokušeniu, ktorému však odolal. Cirkev ako nevesta Kristova sa akoby zrodila z tejto rany. V neskorom stredoveku je niekedy vidieť Adama vynárajúceho sa z hrobu pod krížom, ako drží kalich a do neho zachytáva

Vykupiteľovu krv. Od 14.storočia jeden alebo viac anjelov, každý s kalichom, vykonávajú tú istú činnosť. Vznášajú sa pri kríži, z každej rany jeden, a zachytávajú krv do kalicha. Niekedy kalich stojí pri päte kríža ako pripomienka tejto myšlienky. Kristova rana je zvyčajne na pravej strane tela, na strane dobrej (podľa Augustína na strane večného života). Počiatkom 17.storočia je táto symbolika zabudnutá a rana sa vyskytuje buď na jednej alebo na druhej strane (na *Turínskom plátne* sa nachádza stopa po oválnom otvore spôsobenom zrejme kopijou na pravej strane medzi piatym a šiestym rebrom). Umiestnenie rany na ľavej strane boku, resp. hrude, súviselo s kultom *Srdca Ježišovho* (pozri Christologický cyklus I.) a obecné s mystikou srdca ako centra ľudskej spirituality.

V stredoveku sa občas objavujú po stranách kríža vedľa hlavných postáv výjavu **symboly slnka a mesiaca**, prípadne ich personifikácie. Od 9.storočia pribúdajú alegorické postavy Ecclesie a Synagógy (ilustrácie spisu *Hortus deliciarum*, 12.st.). Je tomu až do čase renesancie, ale zriedkavo v 15.storočí. Pôvod motívov slnka a mesiaca v námete Ukrižovania je veľmi starobylý a je pokračovaním pôvodnej symboliky týchto nebeských telies. Bežne sa objavovali na zobrazeniach perzských a gréckych slnečných bohov a tento zvyk sa preniesol do rímskych čias na mince s obrazom cisára. Zdá sa, že zvyk zobrazovať slnko a mesiac si našiel cestu aj do umenia prvotného kresťanstva prostredníctvom oslavy Vianoc, ktoré boli pôvodne pohanským sviatkom na počesť znovuzrodenia slnka (*Sol invictus*). Už dávno pred prvým zobrazením Ukrižovania sa slnko a mesiac objavili aj v iných kresťanských témach a obrazových typoch, napríklad v *Krste*, *Dobrom pastierovi* a *Pantokratorovi*. Symbolika mesiaca vždy súvisela so symbolikou slnka. Pritom sú dôležité dve skutočnosti: mesiac nemá vlastné svetlo, ale iba odráža svetlo slnka. Druhým faktom je, že sa v priebehu jeho fázy mení jeho podoba. Preto je mesiac symbolom závislosti, premeny a rastu. Vyjadruje biologický rytmus a ubiehajúci čas, ktorý sa podľa neho meria. Biblické hľadisko ukladá mesiacu, menšiemu svetlu, aby vládlo v noci (Genezis 1,16). Spoločne so slnkom ho vyzýva k chválospevu Hospodina (Žalm 148,3).

V stredovekých námetoch Ukrižovania sa slnko a mesiac objavujú po stranách nad Kristovým krížom. Niekedy majú podobu ľudských polopostáv, korunovaných lúčmi alebo polmesiacom, niekedy držia v ruke určité znamenia (glóbus alebo polmesiac), niekedy majú hlavu smútočne zahalenú. Táto ikonografia prezrádza antický zvyk, podľa ktorého boli nad zobrazenia hláv významných osobností umiestňované slnko a mesiac na znamenie neobyčajnej dôstojnosti. Prevzatím tohto obrazového typu sa kresťania usilovali ukázať, že umierajúci a vonkajšiemu utrpeniu vystavený Kristus, zaujal miesto v najvyššej sfére nebies medzi nesmrteľnými bytosťami.

Keď v 6.storočí začalo kresťanské umenie zobrazovať Krista na kríži, bolo samozrejmé, že slnko a mesiac sa stanú súčasťou témy. Synoptici píšú, ako na poludnie nastala tma po celej krajine a trvala až do troch hodín. Zatmenie bolo pre všetkých zrozumiteľným znamením, že nebesá držia smútok za Spasiteľom. Podľa Augustína vyjadrujú slnko a mesiac súvislosť oboch Zákonov: Starý zákon (mesiac) je možné pochopiť iba vo svetle Nového zákona (slnka). V stredovekých dielach sú niekedy slnko a mesiac zobrazované v súlade s antickou ikonografiou: Mužská postava (slnko) riadi štvorzáprah - kvadrigu, ženská postava (mesiac)

riadi záprah volov (židovských obetných zvierat), každá z postáv vo vnútri vlastného kruhu. Alebo slnko zastupuje iba mužská hrud' so žiarivou aureolou, mesiac ženská hrud' s Dianiným kosáčikom. Neskoršie sú slnko a mesiac obmedzené na dva kotúče, mesiac má vo vnútri kosáčik a niekedy ho nesú anjeli. Slnko sa objavuje po Kristovej pravici a mesiac po jeho ľavici.

Niekedy sa v kompozíciách Ukrižovania objavujú po oboch stranách kríža okrem slnka a mesiaca aj **postavy Ecclesie a Synagógy**, ktoré symbolizujú kresťanstvo a judaizmus. Motív Cirkvi a Synagógy ako morálnej symetrie sa vyskytuje v stredovekom umení často a je preň typický (pozri kapitola *Podobenstvo o desiatich pannách*).

Roztrhnutie chrámovej opony odkazovalo na záves veľsvätyne, za ktorým prebýval Jahve. Zo stručného evanjeliového opisu nie je jasné, či išlo o oponu vnútornú alebo vonkajšiu. Ale pravdepodobne sa mienila opona vonkajšia, ktorá visela pred vstupnou bránou, cez deň otvorenou, a viedla z predsiene do svätyne. Jej roztrhnutie v okamihu Ježišovej smrti podľa mienky kresťanských apologétov ohlasovalo koniec obdobia *Starého zákona a počiatok vlády Nového zákona, triumf kresťanstva nad judaizmom.

Ecclesia a Synagóga sú zobrazované ako zahalené ženské postavy, Ecclesia (na pravej - správnej strane kríža) má na hlave korunu a drží kalich, do ktorého zachytáva Vykupiteľovu krv. Pokorená Synagóga, nachádzajúca sa na ľavej strane, má zaviazané oči, koruna jej padá zo sklonenej hlavy a z rúk púšťa dosky Zákona. Personifikácia kresťanstva a judaizmu sa prvý raz objavila v karolínskej renesancii, neskoršie sa vyskytuje v sochárskej výzdobe a vitrážach francúzskych katedrál 12.-13.storočia.

V 13.storočí sa zrodil ďalší symbolický námet Ukrižovania, známy ako **Cnosti pribíjajú Krista na kríž** (iluminácia Žaltára z Besancone, 1275; nástenná maľba apsidy kostola sv. Mořice v Anníne, 1360). Námet patrí do okruhu alegórií Cností a Nerestí a vyjadruje myšlienku, že Kristus podstúpil smrť na kríži tiež pre svoje cnosti (pozri kapitola *Panny múdre a nerozumné*). Ikonografiu námetu ovplyvnili dobové duchovné spisy, napríklad "Zjavenie sestry Mechtilde z Magdeburgu, vyžarujúce svetlo Božskosti". Väčšinou Krista pribíjajú na kríž ženské postavy personifikovaných Cností. Láska (Caritas), podľa výkladov Piesne piesní mystická nevesta Kristova, vo zvláštnom motíve (tzv. Vulneratio/ Zranenie) ako najväčší prejav lásky kopijou prebodáva Kristov bok alebo spoločne s Vierou (Fides) zachytáva krv do kalicha.

K symbolickým prvkom Ukrižovania patrí aj **pelikán**. Podľa stredovekej legendy kŕmi mláďatá svojou krvou tak, že si roztrhne hrud' zobákom. V najranejšom bestiári, anonymnom prírodopisno-náboženskom diele Physiologus z 2.-4.storočia, sa uvádza, že samička pelikána zadusí svoje mláďatá nadmernou láskou, ale samček ich oživí tým, že si roztrhne bok a vypustí na nich svoju krv. Táto mystická predstava, ktorá sa zrodila z nepochopenia spôsobu, akým kŕmia pelikány svoje mláďatá, slúžila v renesancii ako symbol kresťanskej lásky Caritas, lebo výstižne zodpovedala chápaniu Kristovho spasiteľského činu. Taliansky renesančný básnik Dante Alighieri (1321) vo svojej tretej časti Božskej komédie Raj

(Paradiso) odkazuje na apoštola Jána ako na toho, "ktorý na prsiach kedysi ležal nášho pelikána". V tomto význame niekedy pelikána vídať na obrazoch, ako sedí alebo hniezdi so svojimi mláďatami na vrchole kríža.

Starozákonným predobrazom ukrižovania je: a) Jákobovo požehnanie Jozefovým synom Efraimovi a Menaševovi (Genezis 48,5). Scéna zomierajúceho Jákoba, v ktorej žehná s prekríženými rukami, bola pokladaná za predobraz Kristovho umučenia. b) Vdova zo Sarepty pripravuje drevo, aby nakrmila proroka Eliáša (1Kráľov 17,1-7). Boh poslal Eliáša k vdove, ktorá ho mala živiť. Zobrazenie vdovy s prekríženými polenami dreva je typologickým predobrazom Ukrižovania. c) Mojžiš sa dotkol palicou skaly a z nej vytryskla voda (Exodus 17,1). Keď Izraeliti na púšti nariekali, že im chýba voda na pitie, prikázal Boh Mojžišovi, aby palicou udrel do skaly. Zo skaly vytryskol prameň vody (života); v tomto skutku videli stredovekí exegéti odkaz na vodu a krv, ktorá vytryskla z Kristovho prebodnutého boku. d) Zvedovia prinášajú z Eškólu do Izraelského tábora obrovský stravec hrozna (Numeri 13,23). Mojžiš vyslal do kanaánskej krajiny zvedov, aby priniesli správy o krajine, ktorú im zaslúbil Boh. Zvedovia z oblasti Eškól (hebr. stravec) doniesli na tyči zavesený obrovský stravec hrozna. Sami však do tejto krajiny nezamierili, lebo tu žili obrovskí ľudia. Vinič zavesený na strapci je predobrazom Krista zaveseného na kríži. e) Mojžiš vztyčuje ohnivého/ medeného/ bronzového hada na tyči (Numeri 21,4-9). Na Boží príkaz zhotovil Mojžiš bronzového hada - had (hebr. nechuštan) zavesený na palici zrejme slúžil ako zástava Izraelitov putujúcich púšťou. Evanjelista Ján (3,14) prirovnal Krista povýšeného na kríži (pozri *Vztýčenie kríža*) k bronzovému hadovi povýšenému/ zavesenému na Mojžišovej palici (Kristova obeť je znamením, pod ktorým sa zhromažďujú veriaci). f) Stretnutie Šalamúna a kráľovnej zo Sáby na lávke cez potok Kidrón (1Kráľov 3,16-28; Zlatá legenda). Oba vládari sa stretli na lávke, ktorej drevo pochádzalo zo stromu milosrdenstva, zasadeného na hrobe Adama jeho synom Šétom. Drevo lávky bolo použité pri Ukrižovaní.

*

Biblické **víno** predstavovala kvasená i nekvasená hroznová šťava. Pila sa bežne aj v tých najchudobnejších domácnostiach. Uchovávala sa v kožených vakoch. Kvasené víno sa skladovalo v keramických nádobách a dozrievalo v chlade a tme asi 4 mesiace. Víno sa pilo zriedené s vodou, v chladných mesiacoch sa zohrievalo. Víno s myrhou, ktoré ponúkli Ježišovi a ktoré neprijal, bolo prejavom milosrdenstva. Tento nápoj spomínajú niekoľkokrát aj iné pramene. V apokryfnej Mišne (Baraita) sa hovorí: "Koho vedú na smrť, má dostať kúsok kadidla rozpusteného v pohári vína, aby mu omámilo zmysly... v Jeruzaleme ho štedro rozdávali a prinášali šľachetné ženy." Bádateľia súdia, že myrhu zmiešanú s vínom ponúkli Ježišovi tesne pred ukrižovaním, aby zmiernili bolesti, ako keď sa ťažkým pacientom pred anestéziou podáva opojný nápoj (pozri kapitola *Kľaňanie troch kráľov*).

Ocot (vínny ocot) predstavoval typický kvasený kyslý nápoj, ktorý obľubovali robotníci v krajinách, kde sa pestovalo víno. Posca uvádzaná v Pavlovom Liste Rimanom (14,21) je svojou povahou podobná a tvorila súčasť vojenských prídellov. Zrejme práve tento nápoj ponúkli Ježišovi ako občerstvenie na kríži (Marek, Ján). Líšil sa od utišujúceho prostriedku s myrtovou príchuťou, ktorý odmietol predtým, keď dorazil na Golgotu.

(V súvislosti s účinkami octu ponúknutého Ježišovi, zaujímajú sa bádatelia o chemické účinky mandragory, rastliny známej aj pod názvom abraun. Rástla predovšetkým v Stredomorí a využívala ju nielen stredoveká mágia aj liečiteľstvo, ale poznala ju už antika. V tom čase koreň mandragory užívali ako primitívne, ale veľmi účinné anestetikum. Koreň rastliny sa nechal vylúhovať a do vzniknutého extraktu sa opakovane namáčala špongia, aby vstrebala čo najviac anestetickéj látky, ktorá mala tú vlastnosť, že sa uvoľňovala v octe. Napichnutá na žrdi a pridržiavaná pod nosom umožňovala odsúdencom vdychovať výpary. Výsledným účinkom bola mŕtvotná strnulosť tela a odbúranie pocitov bolesti. Hoci tento výklad môže vysvetliť použitie octu pri popravách a potom spochybníť špongiu s octom ako nástroj mučenia, faktom zostáva, že kresťania ju zaň jednoznačne považovali, lebo keď sa v renesancii postava Stefatona vytratila, jeho nástroj ďalej zostal medzi zbraňami trýzniteľov prizerajúcich poprave aj medzi *nástrojmi Kristovho umučenia*).

Dali Mu piť **víno zmiešané so žľčou**, uvádza Matúš. Výraz žľč však netreba brať doslovne, skôr je použitý v emocionálnom zmysle ako symbol krajného bezprávia a utrpenia. Bádatelia sa domnievajú, že v Ježišovom prípade išlo o istú horkú tekutinu, o jej zložení sa môžeme iba domýšľať, ktorá mala obeť omámiť, aby necítila kruté bolesti (nenariekala a nebránila sa katom pri výkone trestu), inými slovami išlo vlastne o istý prejav milosrdenstva a katovskej zručnosti... Preto Ježiš nápoj okúsil, ale neprijal, lebo chcel prežívať svoj koniec pri jasnom vedomí.

Ježišovo ukrižovanie sa svojím prevedením od ostatných popráv ukrižovaním nijako nelíšilo, nezvyčajné bolo iba správanie obete vystavenej telesnému a duševnému trýzneniu. Svedčia o tom Ježišove slová plné záujmu o druhých a odpustenia a tiež modlitba venovaná Otcovi, známa ako Sedem slov. Nezvyčajné je aj zdôraznenie náhlosti Ježišovho úmrtia, ktoré chcelo podčiarknuť, že v Ježišovom prípade išlo o zjavne zámerný, vôľou riadený čin (Lukáš 23,46). Aj Ježišove posledné slová (Dokonané je) majú ukázať, že sa nestal obeťou okolností, ale udalostí, ktoré prebiehali podľa vopred daného zámeru.

*

Celok **Sedem slov** vznikol spojením Ježišových výrokov na kríži podľa podania všetkých štyroch evanjelistov. (Termín evanjelista sa používal pre pisateľov štyroch evanjelií až neskôršie, spočiatku sa ním označovali zvestovatelia učenia v krajoch, ktoré neboli evanjelizované. V tomto poňatí bol evanjelistom aj Pavlov spolupracovník Timoteus, diakon jeruzalemského zboru Filip, apoštol Pavol a ďalší. Celkom sa hovorí o osemdesiatich evanjeliách, z ktorých väčšina vznikla niekoľko storočí po kanonizovaných textoch). Prvé slovo, ktoré Kristus na kríži povedal (Lukáš 23,34) odhaľuje jeho lásku k ľuďom. Modlil sa za rímskych vojakov a dokonca, ako predpokladá Peter (Skutky 3,17), aj za židovských náboženských vodcov. Túto výpoveď však niektoré texty vynechávajú, čo má zrejme na svedomí neznámy redaktor, ktorý usúdil, že udalosti roku 70, zničenie izraelského kráľovstva a jeruzalemského chrámu, ukázali, že Boh neodpustil tým, ktorí pred Pilátom Ježiša obvinili, a preto sa ich Ježišova modlitba netýkala. Druhé slovo bolo určené kajúcnikovi na kríži (Lukáš 23,43). Tretie slovo (Ján 19,25-27) bolo určené matke a milovanému učeníkovi Jánovi. Tieto prvé tri výroky zazneli v priebehu doobedňajších hodín. Štvrté, bázeň vzbudzujúce slovo Ježiš predniesol zrejme vo chvíli, keď končila tajomná trojhodinová tma:

Eloi, Eloi, lema sabachtani - Bože môj, prečo si ma opustil. Aramejský výrok (Eloi), ktorý sa nachádza v Markovi (15,34) a trocha pozmenený (Eli) v Matúšovi (27,46), je citátom zo Žalmu (22,1-3), v ktorom kráľ Dávid v obavách narieka nad svojou budúcnosťou a nad vidinami o utrpení svojho potomka ("Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil? Ďaleko si od mojej spásy, od slov môjho kriku; Bože môj, volám vo dne, ale ty sa neozývaš..."). Už sto rokov je medzi bádateľmi rozšírený názor, že Žalm 22 pozostáva z dvoch žalmov. Prvá časť obsahuje nárek a prosby za vyslobodenie, zatiaľ čo druhá časť končí chválospevom. Preto aj zvolanie Trpiteľa na kríži nie je chápané ako prejav bezvýchodiskového zúfalstva. Sú však bádatelia, či skôr kontroverzní spisovatelia (Lynn Picketová, Clive Prince Desmond Steward), ktorí uvažujú o tom, že Ježiš Nazaretský bol stúpencom slnečného kultu Hélia/rím. Sola (pozri heslo *Kristus Sol invictus*). V svojej knihe Pravda o templároch dokonca uvažujú, že Kristove posledné slová zneli: "Helie! Helie!", a tvrdia, že keby Ježiš naozaj volal boha Jahve, použil by aramejský výraz Ilahi. Piate slovo (Ján 19,28) nasledovalo tesne po štvrtom a ako jediné vyjadrovalo telesné utrpenie. Ježiš síce odmietol omamný nápoj (Marek 15,23), ale napil sa inej tekutiny, takže mohol hlasite predniesť prehlásenie obsiahnuté v šiestom slove (Ján 19,30), ktorým sa naplnilo proroctvo obsiahnuté v Žalme (69,22). Šieste slovo pozostáva z jediného gréckeho výrazu telestai (dokonané). Je to vyhlásenie víťaza, ktorý dokončil zverený úkol, naplnil starozákonné proroctvá a predložil konečnú obeť (Židom 10,12). V poslednom, siedmom slove (Lukáš 23,46) Ježiš citoval Žalm (31,6), tradičnú židovskú večernú modlitbu arví: Otče, do Tvojich rúk odporúčam svoju dušu.

*

Evanjelisti neoznačili miesto Ukrižovania ako pahorok, uviedli iba - "miesto zvané Golgota" (Matúš). S menom **Golgota** alebo Gulgota sa v Starom zákone nestretáme. Gulgota znamená aramejsky lebka (Matúš 27,33). Pre toto meno sa uvádzajú tri možné dôvody. Alebo sa na mieste našli lebky, alebo vrch nejakým spôsobom pripomínal lebku, alebo sa na tomto mieste popravovalo, ležali tam kosti (Hieronymus, 420). Dnešní bádatelia túto poslednú hypotézu spochybňujú už len preto, že odporuje židovským pohrebným zvyklostiam a Zákonu (Deuteronomium 21,22n). Podľa mystického výkladu cirkevného otca Origena (245) na mieste Ježišovho kríža sa nachádzal hrob Adama a pahorok bol pomenovaný po Adamovej lebke (podľa apokryfného Vyprávania o pokání Adama a Evy Noe zobral do svojej archy telá prarodičov a po opadnutí vôd telo Evy pochoval v jaskyni pri Betleheme, nad ktorou sa Ježiš narodil, a telo Adama na Golgote). Krv z Ježišovho prerazeného boku stekala štrbinou na Adamovu hlavu, aby ho vykúpila. Táto predstava odporuje inej tradícii, podľa ktorej sa Adamov hrob nachádzal v Hebrone. Avšak podľa dobových literárnych prameňov Golgotu ako miesto Adamovho hrobu uctievala jeruzalemská židokresťanská obec. Pri stavbe Afroditinho chrámu za vlády cisára Hadriana (135) celý priestor Golgoty zaviezli vysokou vrstvou kamennej drviny a spomienka na miesto Adamovho a Kristovho hrobu na čas zanikla.

Dnes sa usudzuje, že popravisisko sa nachádzalo na predsunutej terase nízkeho kopca, ktorý sa dvíha na severozápad za bránami Horného Mesta a juhovýchodne od niekdajšieho Herodesovho paláca a jeho záhrad, neďaleko cesty. Tomu zodpovedá Lukášova poznámka o Šimonovi z Kyrény, ktorý sa práve vracal z poľa, keď ho vojaci prinútili niesť kríž.

Zo všetkých známych starovekých a stredovekých správ sa zdá najpravdepodobnejšie, že Golgota (gr. **Golgotha**) označovala iba časť pahorka, skalnatý previs podobný lebke, dlhý 200m a široký 150m. Samotný kopec sa podľa správ Josepha Flaviana nazýval Asýrsky tábor.

V konštantínovských časoch 4.storočia pri stavbe chrámu Božieho hrobu bolo miesto ukrižovania uvoľnené od skalnatého okolia a voľne sa dvíhalo nad terén. Podľa starých pútnických správ bol "monticulus Golgothae" holá skala vyššia ako človek. V skale bola trhlina, ku ktorej sa zostupovalo po schodoch. Hore stál mohutný kríž zdobený zlatom a drahokamami. Celá skala, alebo len kríž, bola pravdepodobne zastrešená baldachýnom. Pri úpätí skaly stál oltár, okolo ktorého bolo strieborné zábradlie. Golgota sa tak ocitla v átriu, pravouhlej miestnosti, v jej juhovýchodnom rohu. Historici sa domnievajú, že monticulus Golgothae je zobrazený na mozaike apsidy kostola Santa Pudentiana v Ríme, kde dominuje obrovský kríž posádzaný drahokamami. Podľa byzantského historika Theofana (†817) ho poslal cisár Theodosius II. (†450) ako náhradu za golgotskú skalú. Potom, čo svätýňu Božieho hrobu zničili roku 614 Peržania, bola pri opätovnom budovaní chrámu golgotská skala zakrytá dvojpodlažnou kaplnkou. Otvor, v ktorom stál zvislý kôl kríža, rovnako ako kus skaly, bol nezakrytý. K stavbe bola pričlenená Adamova kaplnka, ktorá bola pokladaná za pupok sveta, náprotivok gréckeho omfalu v Delfách. Priehľadné ciele tejto legendy mal podporiť výklad mena Adam: v gréčtine sú štyri mená ADAM začiatočnými písmenami svetových strán: anatólie (východ), dysis (západ), arkos (sever), mesembria (juh).

Symbolickými golgotami boli vyvýšeniny v prírode, na vrchol ktorých viedli *križové cesty*. Golgotou alebo kalváriou (z lat. calva - lebka) sa nazýva aj obrazový typ Ukrižovania spolu so zločincami, niekedy bez ukrižovaných postáv iba s tromi krížmi na vrchole hory.

*

Starí Hebreji nekládli dôraz na abstraktné **plynutie času**, skôr na to, akým obsahom naplnia Boh historický okamih. Oproti bežnému starovekému pohľadu na opakovane plynúci čas, Hebreji chápali čas priamočiaro ako niečo, čo sa nevracia, neopakuje a plynie od počiatočného bodu zrodu k vopred určenému naplneniu. Biblia skôr zdôrazňuje časy, okamihy, v ktorých Boh presadzuje svoj zámer. Na to slúžili výrazy, ktoré sa dajú preložiť ako slovné spojenia: v stanovený čas, v pravý čas, v rozhodujúci okamih. Preto hebrejčina mala na označenie času veľa výrazov. Najbežnejšie slová ét, z'e'mán, mo`ed sa používali v súvislosti s ročnými obdobiami a sviatkami, napríklad svätenie sabatu (Exodus 31,16-17). Chronologický časový úsek, napríklad určitú dennú dobu alebo kalendárny rok, vyjadroval aramejský výraz `iddán (Daniel 2,9; 3,15). V novozákonných časoch sa na označenie prostého plynutia času používalo grécke slovo chronos: vinohradník odcestoval na dlhý čas (Lukáš 20,9), Peter odcestoval na nejaký čas do Antiochie (Skutky 14,28), alebo grécky výraz kairos (doba, chvíľa, okamih, pravý čas). Dlhé časové úseky a vzdialenú dobu (koniec ľudského života, vek pahorkov) vyjadrovali výrazy `ad, `olám. Používali sa predovšetkým ako označenie večnosti, časového úseku, ktorý Boha nijako neobmedzuje. Nový zákon v týchto súvislostiach používa slovo aion: nebudem jesť mäso naveky, aby som nepohoršil brata (1Korinským 8,13). Naproti tomu existovali výrazy ako rok (šána), ktorý mal dvanásť lunárnych mesiacov (jerah), ktoré mali svoje vlastné názvy. Počítali sa zvyčajne od novu do

novu, alebo od splnu do splnu. Mená mesiacov sú poväčšine asýrsko-babylonského pôvodu, iba štyri mesiace sú prevzaté od Kanaáncov.

Mesiace sa delili podľa mesačných štvrtí na sedemdňové týždne – sabbatné cykly šmat ha šmita, a tie na dni (jom). Výsadné postavenie v sedemdenom týždni (šavah) má sabbat (hebr. sabbat/shabbath - od koreňa slova prestať). Podľa starozákonnej tradície sa vzťahuje k príbehu stvoreniu sveta a zdôvodňuje ho desatoro (hebr. debarim). Podľa historikov však pripomína slovo sabbat babylonské šabbatum (deň splnu). Hoci v šabbatum nešlo o dni, kedy sa nepracovalo a navyše Babylončania mali päťdenný týždeň, je možné, že pôvodný hebrejský sabbatný cyklus sa pôvodne riadil podľa fáz mesiaca. Túto hypotézu podporujú výroky 2Kráľov (4,23), Ozeáš (2,13), Ámos (8,5) a Izaiáš (1,13), v ktorých sa hovorí o sabbatu v súvislosti s novom.

Hodina (hebr. aram. ša'a, gr. hóra) sa v Biblii vyskytuje v presnejšom význame až v novozákonných textoch (Ján 11,9). Hodina nemala presnú dĺžku, lebo sa počítala ako 1/12 denného svetla, ktorého trvanie (východ - západ slnka) bolo závislé od ročného obdobia. Nepoužíval sa ešte presný mechanický chronometer. Označovanie času sťažuje aj skutočnosť, že pre Rimanov začínal nový deň o polnoci a pre Židov od západu slnka, ale čas počítali rovnako, od východu slnka. V rímskom období sa nočný čas sa delil na štyri nočné hlásky podľa striedajúcich sa nočných hliadok (vigílií). V novozákonných časoch sa ranným spevom kohútov (lat. matutinus cantus galli) označovala tretia časť noci, ktorá trvala od polnoci do troch hodín rána (pozri kapitola *Peter zapiera Krista*). Používal sa aj výraz tretia hodina vo význame poludnie, ktoré predstavovalo interval medzi 9-12 hodinou. Tretia hodina v Oriente predstavovala deväť hodín doobeda a deviata hodina predstavovala tri hodiny poobede. Niektoré preklady Biblie túto okolnosť berú do úvahy, iné uvádzajú pôvodné znenie a tak celú situáciu ešte viac komplikujú.

To všetko sú zrejme dôvody, prečo sa evanjelisti v dobe Kristovho ukrižovania a smrti rozchádzajú. Ak Marek (15,25) píše, že Ježiša ukrižovali o tretej hodine, znamenalo interval medzi 9-12 hodinou alebo deviatu hodinu. Keď Ján (19,14) píše, že okolo poludnia vyniesli rozsudok, znamenalo to o šiestej hodine. Keď Marek (15,33) píše, že od dvanástej do tretej nastala tma a potom Kristus zomrel, znamenalo to od šiestej do deviatej. Matúš (27,45) a Lukáš (23,44) uvádzajú dobu ukrižovania a skonu šiestu až deviatu hodinu, znamenalo to dvanásť až tretiu.

O presný výpočet dáta Kristovho ukrižovania sa pokúšali mnohí astronómovia. Vychádzali pri tom zo základných údajov v evanjeliách, podľa ktorých k udalosti došlo na jar počas sviatku pesach, a podľa doby úradovania prokurátora Piláta. Ako najpravdepodobnejšie sa vidí obdobie rokov 29 - 33. Tento názor zastával aj anglický fyzik, matematik a astronóm Isaak Newton (1727). Ako možný deň Ježišovej smrti uvádzal 7.apríl roku 30, 3.apríl roku 33 a 23.apríl roku 34.

Podľa súčasných astronómov C. Humpreysa a W. D. Waddingtona vyšiel v Jeruzaleme dňa 3.apríla roku 33 mesiac v podvečer splnu sčasti zatiahnutý mračnami a toto jeho zatmenie skončilo 51 minút po jeho východu. Tento údaj by zodpovedal evanjeliám: Na poludnie

nastala tma po celej zemi až do troch hodín (Matúš 27,45). **Podľa dnešných astronómov teda Ježiš zomrel dňa 3.apríla roku 33.**

*

Na pamiatku Ježišovho utrpenia na kríži a jeho vykupiteľskej obete sa v priebehu vývoja cirkvi ustanovil zvláštny kult a liturgický program, ktorý zahrnoval pôst, uctievanie kríža, osobitný typ bohoslužby a označenie Veľký piatok, Tichý piatok. Do 7.storočia bol Veľký piatok dňom veľkého pôstu, zdržiavania sa všetkých potravín, ktorý trval až do večernej omše Veľkého piatku - vigílie. Prvé pripomienky na smrť Ježiša na kríži mali podobu pôstu kedy sa nemohla slúžiť eucharistia (Matúš 9,15; Marek 2,20; Lukáš 5,35n). Jeho počiatky siahajú do 2.storočia a je doložený v spisoch cirkevného otca Irenea Lyonského (†220). Zvláštna **liturgia Veľkého piatka** sa začala tvoriť v 4.storočí. V Jeruzaleme za časného spevu kohútov (pozri kapitola *Peter zapiera Krista*) kráčal sprievod veriacich do Getsemanskej záhrady, kde sa čítali príslušné pasáže z evanjelia. Okolo roku 400 pútnička Etheria opísala, ako sa sprievod po návrate do mesta na čele s biskupom zúčastnil obradu pred *Svätým Krížom*, pri ktorom sa každý veriaci dotkol kríža čelom a pobožkal ho. Tento obrad súvisel so zázračným nájdením svätého Kríža cisárovnou Helenou roku 320. Od tohto obradu bola odvodená tradícia uctievania sv. Kríža v kostoloch, ktoré vlastnili jeho relikviu a neskoršie uctievanie Kríža ako jedna časť omše Veľkého piatku. 7.storočí na Veľký piatok kráčal bosý pápež s relikviou na čele zástupu z Lateránskej baziliky v Ríme ku "kostolu Sv. Kríža v Jeruzaleme" (tal. Santa Croce in Gerusalemme). Tento spôsob slávania pašii prijali v 8.storočí aj Frankovia. Od 10.storočia sa vo všetkých chrámoch začal na Veľký piatok konať obrad ukladania a vzývania kríža (lat. depositio, adoratio crucis), na ktorý nadväzoval na Bielu sobotu ranný obrad vztyčovania Sv. Kríža (lat. elevatio crucis).

Od začiatku sa liturgický obrad usiloval napodobniť udalosť Veľkého piatku obrazne i časovo. Nakoľko za dobu Ježišovej smrti bola pokladaná tretia hodina poobede, bohoslužby s čítaním pašii začínali v Jeruzaleme krátko poobede. V neskorom stredoveku bol obrad preložený na doobedie a roku 1570 bolo zakázané slúžiť túto omšu poobede a večer. Kostoly boli na Veľký piatok špeciálne upravené, boli odnesené svetlá, oltáre zakryté látkou (pozri Christologický cyklus I.: *Pôstne vellum*). V tom čase sa čítali sa pasáže z Jána (18,1-19; 18,42), z ktorých časom vznikli *pašiové hry*. Kňaz veriacich nezdravil, nepokrižoval Bibliu, neokladzal kadidlom. V byzantskom okruhu vznikla zvláštna ceremónia, ktorú prevzala aj rímskokatolícka cirkev: kňaz padol na tvár alebo na kolená (lat. prostratio) pred celkom obnaženým oltárom. Potom sa opäť zažali svetlá, kňaz v slávnostnom sprievode priniesol z postranného oltára alebo z kaplnky zakrytý kalich s hostiou a postavil ich na oltár.

Obrad prebiehal za spevu piesne *Vexilla regis prodeunt* (Zástavy kráľa vychádzajú). Potom, čo kňaz okladzal oltár s eucharistiou, nalial do pohára vodu a víno, vyslovil príslušné modlitby a pozdvihol hostiu pravou rukou. Potom ju rozlomil na tri časti, jednu dal do kalicha a prijal eucharistiu. Potom na krátku chvíľu odišiel od oltára, aby symbolicky naznačil scénu pohrebu Pána. Potom sa vrátil a preniesol posvätenú hostiu k *Božiemu hrobu* (pozri kapitola *Ukladanie do hrobu*). Vystavovanie Božieho hrobu bolo rozšírené v baroku 17.-18.storočia.

Druhou hlavnou časťou omše Veľkého piatku bolo uctievanie kríža. Kríže, zahalené od pôstnej nedele, boli opätovne odhalené, aby symbolicky pripomenuli vyzliekanie Krista pred ukrižovaním. Biskup odložil znaky svojej dôstojnosti, vyzul si obuv, pokľakol a pobožkal kríž, čo po ňom opakovali kňazi aj miništranti a symbolickým pokľaknutím, úklonom aj prostí veriaci. Trojnásobné pokľaknutie pred krížom vyjadrovalo trojaké potupenie Krista, ktoré utrpel u Kaifáša, Herodesa a na Golgote. Kňazi sa na Veľký piatok obliekali do čierneho smútočného rúcha, neskoršie ho vystriedalo červené, pripomínajúce Vykupiteľovu preliatu krv.

Po obrade uctievania Kríža nasledovalo sväté prijímanie veriacich. V niektorých kostoloch sa na Veľký piatok konala pobožnosť *krížovej cesty*. Podobne ako Boží hrob a zvyk krížovej cesty bol rozšírený najmä v baroku. Cieľom bolo obradnosťou a nádherou potlačiť vplyv protestantských cirkví, ktoré naopak liturgiu Veľkého piatku obmedzovali na minimum. V procesii kráčali kňazi bosí, v rúchu kajúcnikov, niekedy s krížmi na ramenách. Jeho súčasťou boli procesie flagelantov, bičujúcich sa kajúcnikov. V súčasnosti katolícka bohoslužba Veľkého piatku začína uctievaním Kríža, čítaním paší a podávaním hostií posvätených na Zelený štvrtok.

Ľudová predstavivosť spojila Veľký piatok s vierou v nadprirodzené bytosti, kúzla a čary. Najrozšírenejšia bola viera, že v čase, keď sa v kostole čítajú *pašie*, otvára sa cesta k pokladom v hĺbinách zeme. Na takom mieste horelo svetielko a od tretej do deviatej (časové súvislosti ukrižovania a smrti Krista) kvitlo papradie alebo zo zeme vychádzala zvláštna žiara. Táto viera sa zrejme zrodila z vyprávania v Matúšovi (27,51) o roztrhnutej opone a pukaní skál a otváraní hrobov. Symbolickosť Matúšovho opisu dostala v predstavách ľudu podobu otvárania hrobov a návratu mŕtvych medzi živých. Táto fantázia sa naplno uplatnila vo vysvetlení udalostí *Ježišovho zostúpenia do pekiel*. Niekde sa verilo, že na Veľký piatok sa nerozostupuje iba zem, ale aj voda a z nej vychádzajú na súš vodníci a preháňajú sa po poliach na koňoch, ktoré odviekli nepozorným hospodárom. Ľudia chodili pred úsvitom Veľkého piatku k potokom, aby sa umyli a boli tak ochránení pred chorobami. Potápali sa a pokúšali sa ústami chytiť okruhliak, ktorý hodený ľavou rukou za hlavu mal chrániť pred bolesťou zubov. Pred uhrnutím chránili šaty, v ktorých bolo vpletených aspoň niekoľko pašiových nití, ktoré boli upradené na Veľký piatok. Košeľa ušitá s plátna z pašiových nití chránila pred bleskom a guľkou. S uhrnutím súvisel rad zákazov: na Veľký piatok sa nesmeli pracovať na poli ani v sade, lebo sa nesmeli hýbať so zemou. Nesmeli sa prať bielizeň, lebo namiesto do vody by práčky namáčali látku do Ježišovej krvi. Nesmeli sa požičiavať veci, lebo by sa s nimi dalo čarovať. Na udalosti Ježišovho ukrižovania a smrti odkazuje ľudový zvyk chodenia s drevenými rapkáčmi. V 19.storočí dedinskí i mestskí chlapci vychádzali rapkať na poludnie na Zelený štvrtok a potom až do Bielej soboty vždy medzi štvrtou a šiestou hodinou rannou a na poludnie a večer. Na Veľký piatok sa hluk rapkáčov ozýval v hodinu Ježišovej smrti okolo tretej poobede. Dreveného zvonenia, ako sa veľkonočné rapkanie nazývalo, sa zúčastnili výlučne chlapci. Používali sa jednoduché rapkáče aj zložité mechanické stroje, z ktorých tie najväčšie mali podobu tragačov. Pojazdne tragače zdobila figurína Judáša vyrezaná z dreva a pomaľovaná pestrými farbami (pozri kapitola *Judášova zrada*).

Názvy: Ukrižovanie, lat. Crucifixio, tal. Crocifissione, nem. Kreuzigung Christi, angl. Crucifixion.