

**Ukrižovanie Ježiša Krista** - (*Matúš 27,33-56; Marek 15,22-41; Lukáš 23,33-49; Ján 19,17-37*); záverečná téma života Krista vo výtvarnom umení, obrazovo zachytená priamo alebo nepriamo v *pašiovom cykle* a *krížovej ceste*; Kristovho života a utrpenia; Ukrižovaniu predchádza *Vyzliekanie Krista/Espolio* a *Vysmievanie sa Kristovi*; samotná téma Ukrižovania sa podľa okolností člení na ďalšie významné výjavy: *Pribíjanie na kríž*, *Vztýčenie kríža*, prípadne sa pričleňujú výjavy *Oplakávanie* a *Pieta*; v prípade naratívneho podania Ukrižovanie člení na vedľajšie motívy: losujúci vojaci, vojak s kopijou (pozri *Longinus*) a vojak so špongiou (pozri *Stefaton*), dvaja zločinci (pozri *Dismas* a *Gestas*), postavy okolo kríža (*Panna Mária*, sv. *Ján*, *Ján Krstiteľ*, *Mária Magdaléna* a d.), pridávanie symbolov (lebka a had, slnko a mesiac, rana a kalich, *Ecclesia* a *Synagóga*, *pelikán*); ak ide o obmedzený počet postáv (*Mária-Ján*; *Mária-Ján-Magdaléna* a pod.) objavujú sa názvy ako *Golgota* či *Kalvária*, ktoré samé o sebe majú (niekedy) vlastnú ikonografiu; pozri *Návrat žien po ukrižovaní*, *flagelanti* (*Bergdolt*); *protoevanjelium*; *SMLRB*

-v súvislosti s heslom *Evanjelium podľa Petra*: bádatelia nepochybujú o závislosti evanjelia na *kanonických evanjeliách*, sú tu však niektoré významné odchýlky; v texte vína na Kristovom odsúdení prisudzovaná viac *Herodesovi* než *Pilátovi*, čo sa interpretuje ako snaha ospravedlniť Piláta (pozri *Ježiš pred Herodesom*, *Ježiš pred Pilátom*); v pasáži o ukrižovaní sa Židia podieľajú na akte ukrižovania spolu s rímskymi vojakmi, čo poukazuje na antijudaizmus Petrovho evanjelia

Hall: Kristova smrť na kríži je ústredným námetom kresťanského umenia a ohniskom kresťanskej kontemplácie; charakter zobrazovania samotného aktu ukrižovania sa menil podľa príslušného náboženského myslenia a cítenia danej epochy; stredoveké zobrazovanie používalo symboly a alegórie, v *protireformačnom* maliarstve sa Ukrižovanie stalo jednoduchou pomôckou pre zbožnosť, a preto sa uprednostňovala iba osamotená postava na kríži, ktorá v ničom nerozptyľovala kontempláciu; racionalizmus renesancie uprednostňoval *naratívny* spôsob zobrazenia s množstvom postáv, bez príliš veľkého citového angažovania vnímateľa; prvotná cirkev v časoch svojho ilegálneho pôsobenia (do počiatku 4.st.) sa téme Ukrižovania vyhýbala a volila symbol baránka Krista umiestneného vedľa kríža (*Baránok Boží*); dokonca aj po *Konštantínovi Veľkom*, keď už kresťania smeli bez prekážok praktikovať svoje náboženstvo, bol kríž zobrazovaný bez postavy Krista; zobrazenie *krucifixu* (kríž s telom Krista), ako ho dnes poznáme, sa prvý raz objavuje v 6.st. (na konci *ranokresťanského umenia*), ale až do *karolínskeho* obdobia (2.pol.8.st.), boli *krucifixy* zriedkavé (*krucifixy* zo *slonoviny*, *kovu*, *iluminácie*); v karolínskom období sa pravidelne objavujú v motíve Ukrižovania evanjelické postavy, ktoré sa stali trvalým rysom motívu: *Panna Mária*, *Ján Evanjelista*, *stotník (Longinunus)* a postava so *špongiou* na žrdi, dvaja zločinci, vojaci losujúci o šaty; tiež je možné vidieť po oboch stranách kríža symbolické *slnko* a *mesiac* a alegorické postavy *Ecclesie* a *Synagógy*; v ranej renesancii však tieto symbolické postavy zmizli; v ďalších stáročiach pod byzantským vplyvom západné umenie zobrazovalo Krista živého a s otvorenými očami (*živý boh*), ďalej Krista víťazného *Spasiteľa* (porovnaj *Kristus triumfujúci*); v 11.st. (počiatok *románskeho* obdobia) sa objavil nový typ, s poklesnutou hlavou na jedno rameno, a neskôr s *trňovou korunou*; tento variant prevládol v západnom umení, ktoré sa v tom čase oslobodzovalo od byzantských vplyvov; niektoré rysy Ukrižovania nadväzujú tesne na určité stránky kresťanskej náuky: svojou *obeľou* na kríži Kristus otvoril človeku možnosť spásy, to znamená vykúpenie z *prvotného hriechu* spáchaného *Adamom*, ktorý zdedilo celé ľudstvo; stredovekí autori sa preto usilovali preukázať „historické“ spojenie medzi prvotným hriechom a Ukrižovaním a tvrdili napríklad, že, *drevo kríža* pochádza práve zo *stromu poznania* v záhrade *Eden*, alebo aspoň zo stromu, ktorý vyrástol zo semena stromu poznania, a že Adam bol pochovaný na mieste Ukrižovania; a tak *lebka*, ktorú je zvyčajne vidieť u päty kríža, poukazuje nepriamo nielen na *Golgotu* („miesto lebky“), ale predstavuje aj vlastnú Adamovu lebku; okrem toho sa Kristovej krvi preliatej na kríži čoskoro prisudzovali *spasiteľské účinky* (toto poňatie našlo svoje vyjadrenie v prijímaní *sviatosti oltárnej*); stalo sa preto zvykom zobrazovať *pramienok krvi*, ktorá vytekala z rany v Kristovom boku a bola zachycovaná do *kalicha*, eucharistickej nádoby (pozri *grál*); takými a ďalšími spôsobmi slúžil motív Ukrižovania ako názorná pomôcka kresťanského učenia; postavy zobrazované pri Ukrižovaní (pri päte kríža alebo v jeho blízkosti) majú sklon k symetrickému vyjadreniu a presadzuje sa výrazná tendencia zobrazovať ich v dvojiciach, vyvážené umiestnených po oboch stranách kríža (napr. *Panna Mária* a sv. *Ján*; dôležité je všimnúť si aj morálny rozdiel medzi *ľavou* a *pravou* stranou; dobré je zobrazené po pravici *Spasiteľa* a zlé po jeho ľavici, ako je tomu v prípade kajúcnika a zaťatého zločína, alebo dvoch žien symbolizujúcich *Ecclesiu* a *Synagógu*; postavy Ukrižovania:

-Križ a postava Krista: v dobách *Rímskej ríše* bolo ukrižovanie široko užívaným spôsobom potupnej popravy, vyhradeným pre brutálnych zločincov a otrokov; uskutočňovalo sa zrejme spôsobom dosť odlišným od toho, ako nás výtvarné umenie zvyklo ho vnímať; na mieste popravy bol do zeme vsadený stĺp (*stipes*) a odsúdenec niesol na popravisko iba vodorovné brvno (*patibulum*), ku ktorému mal priviazané ruky, aby nemohol klásť odpor; po príchodu mu ruky alebo zápästie pribili na konce brvna a to potom vytiahli na zvislý klát (*Vztyčovanie kríža/Povýšenie na križ*), kde ho buď opreli o vrchol a to vytvorilo T, nazvané *tau*-križom čiže *crux commisa* (križ spojený); nakoniec boli na stĺp pribité nohy; opierka pre nohy čiže *suppedaneum* je vynálezom stredovekých umelcov; aj keď je obvyklé zobrazovať dvoch zločincov priviazaných ku križu, pribitie na križ bolo zrejme všeobecné; v umení do 13.st. bol zvyčajný počet klineciv štyri, vrátane jedného klinca pre každú nohu; neskôršie až na niekoľko výnimiek sa zobrazovali klince tri (jedna noha pribitá cez druhú); jedinou narážkou na Kristove klince v *evanجليách* je *Neveriaci Tomáš*: Ak neuvidím stopy klineciv v Jeho rukách a nevložíim si prst na miesto, kde tie klince boli, a ruku nevložíim Mu do boku, vôbec neuverím (*Ján 20,25*); nie je ničím zvláštnym, že klineciv (*relikvií*) sa v stredoveku zachovalo okolo dvadsať; *antika* používala nápis (*titulus*) na oznámenie povahy odsúdenecivho zločinu a vešala mu ho okolo krku, keď bol vedený na popravu, a potom bol umiestnený hore na križ; *Ján Evanjelista* vypráva, ako *Pilát Pontský* dal napísať nápis a pripevniť ho na križ; stálo na ňom v hebrejčine, latinčine a gréčtine: Ježiš Nazaretský, kráľ židovský; renesančné umenie používalo iba latinský nápis *Iesus Nazarenus, Rex Iudeorum*, skrátene *INRI*; v plnom trojjazyčnom znení ho užívalo iba *protireformačné* maliarstvo; v 13.st. križ, na ktorom bol Kristus ukrižovaný nadobúda niekedy tvar *stromu života/arbor vitae*, čo bola podoba, ktorá sa neskôršie občas vyskytuje aj v iných obdobiach; tento strom života bol *stromom poznania*, ktorý opäť ožil pomocou Vykupiteľovej krvi a stal sa ďalším vyjadrením súvislosti medzi prvotným hriechom a Ukrižovaním; renesanční aj neskorší umelci zobrazovali Krista na križi už mŕtveho; hlavu má sklonenú zvyčajne na pravé rameno (*Ján 19,30*); *trňová koruna* sa objavuje od poloviny 13.st., keď ju francúzsky kráľ Ľudovít IX. priviezol ako relikviu z *križovej výpravy* na Blízky východ; až do *protireformácie* je zriedkavo vynechávaná; stredoveká cirkev diskutovala o tom, či bol Kristus na križi  *nahý*; v najranejších dielach bol oblečený, hoci odsúdeneciv v rímskej ríši väčšinou nahý boli; v najčasejších dielach je oblečený, na východe do dlhého odevu bez rukávov (*tunika*), inde má na sebe tenký pás látky ovinutý okolo pásu a cez rozkrok (*subligaculum*); ani tunika, ani subligaculum však nezodpovedali historickej skutočnosti; rovnako nie je dôvod veriť, že Kristus mal *bedrové rúško* (*perizonium*), čo bol tiež výmysel raného stredoveku

-osoby okolo križa:

-Dvaja zločinci; vyskytujú sa vo všetkých evanجليách ako dvaja zločinci (povstanci, zlodeji), z každej strany jeden; *Lukáš* pripája, že jeden z ukrižovaných zločinciv napomenul svojho rúhajúceho sa druhu, že oni dvaja si svoj trest zaslúžia, ale Kristus že je nevinný; Spasiteľ mu na to odpovedal: „Ešte dnes budeš so mnou v raji“; na dôkaz toho, že bol tento sľub splnený, je kajúcnik zobrazovaný medzi tými, ktorí boli Kristom vykúpení počas *Zostúpenia do pekiel*; výtvarné umenie, ktoré sa riadilo Lukášovým evanجليom, rozlišovalo medzi kajajúcim sa a zaťatým zločincim; dobrý je zobrazovaný po *pravici* Krista a jeho výraz je pokojný a mierny a jeho duša je odnášaná anjelmi; zlý je zobrazovaný so zmučeným výrazom a jeho duša je odnášaná *démonmi*; *príručka* (pozri *conchetto*) pre byzantských maliarov uvádza presne: „zločinec po pravici je sivovlasý muž s okrúhlou bradou; ten po ľavici je mladý a bez fúzou“; západné umenie to však nie vždy dodržiava; raná talianska *renesancia* (*trecento*) mala tendenciu zobrazovať zločinciv byzantským spôsobom, t.j. rovnako ako Krista, čiže pribitých na križi, hoci zachovávala *hieratický spôsob zobrazovania*, ktorý dával vyniknúť významu a svätosti postáv (Kristus je zobrazovaný väčší ako postavy zločinciv); aby ale odlišilo jasne medzi nimi a Kristom, západné umenie zvyklo zobrazovať zločinciv priviazaných a nie pribitých na križ; okrem toho ich križe, na rozdiel od Kristovho, mali tvar T (*tau*-križ, *crux commissa*) a oni z nich viseli za podpazušie; občas majú zaviazané oči (symbol duchovnej slepoty; pozri *oko*); v Jánovom evanجليu sa píše, ako zločincim zlomili nohy, aby urýchlili ich smrť; tento akt býva zobrazovaný; alebo vidno, ako zločinci krvácajú zo svojich rán na nohách; tieto *expresívne* motívy sa vyskytujú najmä v nemeckom maliarstve 15.st.; ako mená zločinciv sa zvyčajne uvádza *Dismas* a *Gemas* (Dobrý a Zlý) a sú prebrané z *Nikodémovho evanجليa*

-vojak s kopijou a vojak so špongiou; *Ján (19,33)*: „Keď prišli k Ježišovi a uvideli, že je už mŕtvy, nelámali mu kosti, ale jeden z vojakov mu prebodol bok; a ihneď vyšla krv a voda...stalo sa to

preto, aby sa naplnilo *Písmo*: Jeho kosti nebudú zlámané (Ján 19,36; pozri *Ježišova kopija, eucharistia*); tohto vojaka obklopili mnohé legendy a dohady; bol nazývaný *Longinom* a bol stotožnený so stotníkom v *synoptických evanjeliách* (Ján ho nespomína), ktorý zvolal: „Tento človek bol naozaj syn Boží!“; *Zlatá legenda* vraví, že bol vyličený zo svojej takmer úplnej slepoty krvou z Kristovej rany a neskôr bol pokrstený a zomrel mučeníckou smrťou; bol tiež kanonizovaný; umelci zobrazujú oboch vojakov oddelene; vojaka so *špongiou* ako vojaka v zbroji, niekedy na koni a vojaka s kopijou s výrazom úžasu na tvári; *slepota* Longina býva naznačená postavou, ktorá mu vedie ruku; všetky štyri evanjeliá píšú, že pred smrťou bola Kristovi ponúknutá špongia namočená v octe a nastoknutá na tyč (pozri *izop*); legenda dala tejto postave meno *Stefaton* a stredoveké umenie ho zvyčajne pridružovalo do dvojice k Longinovi; tieto dve postavy stojace symetricky po každej strane kríža a dvíhajúce svoje tenké žrde symbolizujú *Ecclesiu* a *Synagógu*; postava so špongiou sa v renesančnom umení už tak často nevyskytuje, ale špongiu dvíhnutú medzi zbraňami vojakov je vidieť často

-vojaci metajúci los; tento námet sa vyskytuje dosť často vo všetkých obdobiach kresťanského umenia; Jánove podanie (19,23-24) je zo všetkých najpodrobnejšie a umelci sa ho zvyčajne pridržiavajú; keď vojaci Ježiša ukrižovali, rozdelili si jeho šaty na štyri diely; pokiaľ ide o spodný odev, ktorý bol utkaný v celku bez švíkov si povedali: „Netrhajme ho, ale losujme, či bude!“; výjav zobrazuje postavy buď u päty kríža, alebo v rohu obrazu; jeden z vojakov hádže kocky, ostatní prizierajú; alebo sa škriepia, jeden s vytiahnutým nožom chce roztrhnúť šaty, druhý chce hádku urovnať; počet vojakov nie je vždy rovnaký, niekedy sú iba traja; pozri *morra*

-Panna Mária a sv. Ján stojaci pri kríži; ide o veľmi bežný výjav z Ukrižovania, ktorý mal z počiatku iba za cieľ vizuálne vyjadriť úryvok z Jánovho evanjelia (19,26-27); Kristus ešte nažive zveril Máriu do opateru *apostolovi Jánovi*: „Keď Ježiš uzrel matku a vedľa nej stáť učeníka, ktorého miloval, riekol matke: Žena, ajhľa, tvoj syn! Potom riekol učeníkovi: Ajhľa tvoja matka! A od tej hodiny prijal ju učeník k sebe“; zobrazovanie Panny Márie so sv. Jánom sa ustálilo v 9.st. v umení *karolínskej renesancie*; Panna Mária stojí po Kristovej *pravici*, sv. Ján *naľavo*; obaja majú sklonené hlavy; Panna Mária má niekedy ľavú ruku dvíhnutú a dotýka sa svojej tváre, druhou rukou si podopiera lakeť, čo je tradičné *gesto* vyjadrujúce *zármutočnosť*, pochádzajúce ešte z *helenistických* čias; Kristus je zobrazovaný živý v zhode s evanjelickým textom a zaužívanou umeleckou konvenciou; neskôr, keď ranokresťanská, z byzantských tradícií vychádzajúca živá, víťazná postava na kríži (pozri *živý boh*) ustúpila mŕtvemu Kristovi s ranou boku, prejavujú obe postavy pod krížom svoj žiaľ expresívnejším spôsobom a výjav stráca presný zmysel evanjelia informovať o udalosti; vo vypätej atmosfére 15.st. (*morové* epidémie, vojny a hladomory) má tento námet sklon ustupovať výjavu Panny Márie omdlievajúcej

-Panna Mária omdlievajúca; Mária a zbožné ženy (porovnaj motív *Zbožné ženy pri hrobe*); pre túto udalosť, ktorá bola obľúbená v renesančnom maliarstve, nie sú žiadne doklady v biblickom texte; ide o výtvar neskoro stredovekých kazateľov a mystických spisovateľov; keď sa zaoberali zármutočnosťou Panny Márie, považovali za samozrejmé, že pod ťarchou duševných múk (pozri *Simeon, sedem bolestí Panny Márie*) spôsobených mučením jej syna, zamdlela; zamdlela vraj tri razy: cestou na *Kalváriu*, pri ukrižovaní a pri snímaní z kríža; premena vzpriamenej, stoicky trpiacej postavy stredovekého umenia nastala postupne; v časnejšie diela ju zobrazujú ešte stojacu, ale podopieranú zbožnými ženami alebo sv. Jánom, ktorí ju zachytili do náručia (*Panna Mária omdlievajúca, Lo Spasimo*); v 15.st. Mária odpadla na zem; takýto variant výslovne zavrhol *Tridentský koncil*, ktorý prikazoval umelcom vrátiť sa k Jánovým slovám (19,25): „Pri kríži Ježišom stáli Jeho matka a sestra jeho matky“; preto tento variant je zriedkavý po polovine 16.st.; o zbožných ženách, spoločníčkach Panny Márie, píšú všetci *evanjelisti*, ale ich popisy sa od seba podstatne líšia; Mária, ktorú Ján nazýva *Kleofášova*, bola vraj tá istá Mária, ktorú Matúš a Marek označujú za matku Jakubovu a Jozefovu (*Jakub Mladší* a možno *Jozef z Arimatie*); podobne ďalšia zo žien, ktorú Marek pomenováva Mária, je u Matúša pomenovaná ako *Salome, manželka* Zebedea a matka jeho synov *apostolov Jakuba Staršieho* a *Jána*; tieto dve spolu s *Máriou Magdalénou* sú zvyčajne známe ako *tri Márie*; v umení sa táto nejednoznačnosť odrazila v zobrazovaní troch alebo štyroch postáv, ktoré sa od seba zovňajškom zreteľne neodlišujú, okrem Márie Magdalény, ktorá je v ranom renesančnom umení oblečená do červených šiat (pozri *farebná symbolika*)

-*Mária Magdaléna*; ešte pred nástupom renesancie nebola odlišovaná od ostatných *zbožných žien*; v ranom renesančných zobrazeniach je poznať podľa červeného plášťa medzi ženami, ktoré

podopierajú omdlievajúcu Pannu Máriu; ďalšie renesančné a *protireformačné umenie* už ju zobrazuje ako samostatnú postavu, často bohato oblečenú, s bohatými vlasmi, kľaciau pri päte kríža alebo objímajúcu kríž vo vášnivom zármutku; niekedy bozkáva Ježišove krvácajúce nohy alebo ich utiera svojimi vlasmi; tak sa výjav stáva obmenou skoršej udalosti v dome farizeja *Šimona*, kam vstúpila ešte ako hriešnica s *alabastrovou* nádobou vzácneho oleja a plačúc pristúpila k jeho nohám, zmáčala ich svojimi slzami, otierala svojimi vlasmi, bozkávala ich a mazala vzácnym *olejom*; vo výjave pri kríži ju dokonca vidno, ako ústami zachytáva kvapky Ježišovej krvi, čo je ďalšom pripomienkou *eucharistie*

-Symboly a alegorické postavy:

-lebka a had; zobrazenie sa usiluje zdôrazniť spojitosť medzi postavou *Adama*, *prvotným hriechom* a vykupiteľským činom Ježiša; táto *ikonografia* mala mimoriadny význam pre kresťanskú náuku; *lebka* pri päte kríža sa v motívoch Ukrižovania prvý raz objavuje v 9.st. a od tých čias sa k nej kresťanské umenie stále vracia a obohacuje ho o ďalšie symbolické významy; často sa na nej objavuje krv kvapkajúca z Kristovho tela a v protireformačnom umení „zmýva *prvotný hriech*“; v tom istom období začne byť lebka zobrazovaná obrátená ako kalich, do ktorého zachytáva krv a môže byť chápaná ako ďalšia pripomienka *eucharistie*; *had* s jablkom v papuli v blízkosti lebky je ďalšou narážkou na prvotný hriech

-rana a kalich; veľa symbolických významov sa spája s ranou v Kristovom boku, ako to popisuje evanjelium podľa *Jána* (19,34); táto krv a voda sa podľa sv. *Augustína*, ktorý sa eucharistickej symbolike veľmi venoval, bola predobrazom eucharistie a *krstu*; práve tak ako bola *Eva* stvorená z rebra vybraného z Adamovho boku, tak dve hlavné kresťanské *sviatosti* (krst a eucharistia; pozri *sedem kresťanských sviatostí*) vyplynuli z boku Krista, v tomto zmysle „nového Adama“; cirkev ako „nevesta Kristova“ sa akosi zrodila z tejto rany; v neskorom stredoveku je vidieť Adama, niekedy vynárajúceho sa z hrobu, pod krížom, ako drží kalich, do ktorého chytá Spasiteľovu krv; od 14.st. sú jeden alebo viac anjelov, každý s kalichom, rovnako zamestnaní: vznášajú sa pri kríži, pri každej rany jeden; kalich niekedy stojí pri päte kríža ako pripomienka tejto témy; rana je zvyčajne na *pravej* strane tela, na strane „dobrej“ (podľa sv. *Augustína* na strane „večného života“); počiatkom 17.st. je táto symbolika zabudnutá a rana sa vyskytuje buď na jednej alebo na druhej strane

-slnko a mesiac; na stredovekom zobrazení Ukrižovania sú zvyčajne zobrazované slnko a mesiac; tak je tomu až do časnej renesancie, ale zriedkavo už v 15.st.; pôvod tohto zobrazovania je veľmi starobylý; slnko a mesiac bolo bežné na vyobrazeniach perzských a gréckych *slnčných bohov*; tento zvyk sa preniesol do rímskych čias na *mince* zobrazujúcich cisára (pozri *rímske mince*); zdá sa, že zvyk zobrazovať slnko a mesiac si našiel cestu aj do umenia prvotného kresťanstva prostredníctvom oslavy *Vianoc*, ktoré boli pôvodným pohanským sviatkom na počesť znovuzrodenia slnka; už dávno pred prvým zobrazením ukrižovania sa slnko a mesiac objavili aj v iných kresťanských témach, napr. krst, *dobrá pastier*, tróniaci Kristus (napr. *Kristus Sudca*); keď začalo kresťanské umenie zobrazovať Krista na kríži (od 6.st.), bolo samozrejmé, že slnko a mesiac sú súčasťou témy, ktorá sa opiera o biblický text a je podložená teológmi; *synoptické evanjeliá* (*Matúš 27,45*, *Marek 15,33*; *Lukáš 23,44b-45*) vyprávajú, že na poludnie nastala tma po celej krajine a trvala až do troch hodín; zatmenie bolo jednoducho znamením, že nebesá držia smútok za *Spasiteľom*; podľa sv. *Augustína* symbolizujú slnko a mesiac súvislosť oboch Zákonov: *Starý zákon* (mesiac) je možné pochopiť iba vo svetle, ktoré naň vrhol *Nový zákon* (slnko); v stredovekých dielach sú niekedy slnko a mesiac zobrazované v podobe prebranej z antiky: slnko ako mužská postava riadi *kvadrigu*, mesiac ako ženská postava riadi záprah volov, každá z postáv vo vnútri vlastného kruhu alebo je slnkom iba mužská hrud' zo žiarivou *aureolou*, mesiac ženská hrud' s *Dianiným* kosáčikom mesiaca; neskoršie sú slnko a mesiac obmedzené na dva kotúče: mesiac má vo vnútri kosáček a niekedy ho nesú anjeli; slnko sa objavuje po Kristovej *pravici* a mesiac po jeho *ľavici*

-*Ecclesia a Synagoga*; dve alegorické postavy po stranách kríža, ktoré symbolizujú cirkev a synagógu (boží ľud *Starého zákona*); motív cirkvi a synagógy ako "morálnej symetrie" (dobrá a zlý) sa vyskytuje často v stredovekom umení (je jeho výhradnou záležitosťou) a nachádza si svoje uplatnenie aj v téme Ukrižovania Krista; *Matúš* (27,51) vypráva, ako v okamihu Ježišovej smrti „chrámová opona roztrhla sa na dvojce, od vrchu až do spodku“; v očiach kresťanských apologetov



to znamenalo koniec Starého zákona a počiatok vlády Nového zákona, triumf cirkvi nad synagógou; obidve sú zobrazované ako zahalené ženské postavy; Ecclesia na *pravej* strane kríža má na hlave *korunu* a drží *kalich*, do ktorého zachytáva Spasiteľovu krv; *Synagóga* na *ľavej* strane má zaviazané oči (duchovná *slepota*) a koruna jej padá zo sklonenej hlavy; dosky Zákona (pozri *Päť kníh Mojžišových*) jej padajú z rúk; prvý raz sa objavili v *karolínskej renesancii*, neskoršie sa vyskytujú v sochárskej výzdobe a farebnom skle (*sklomalba, vitráž*) v katedrálach 12. -13.st.

-Pelikán; podľa legendy kŕmi *pelikán* svoje mláďatá krvou, a to tak, že si roztrhne hrud' zobákom; v najranejšom *bestiári* anonymného *Physiologa* (2.-4.st.) sa uvádza, že samička zadusí svoje mláďatá nadmernou láskou, ale samček ich oživí tým, že si roztrhne bok a vypustí na nich svoju krv; táto predstava slúžila ako symbol kresťanskej lásky (*Caritas*) v *renesancii*, lebo výstižne odpovedala chápaniu Kristovho spasiteľského činu pre ľudstvo; taliansky renesančný básnik *Dante Alighieri* vo svojej tretej časti Božskej komédie (Paradiso) odkazuje na apoštola Jána ako na toho, „ktorý na prsiach kedysi ležal nášho pelikána“; pelikána niekedy vidieť, ako sedí alebo hniezdi so svojimi mláďatami na vrchole kríža

Lurker v súvislosti s heslom *myrha*: myrhové víno, ktoré ponúkli Spasiteľovi pred ukrižovaním (*Matúš 15,23*) sa užívalo ako omamný prostriedok; to, že ho Ježiš odmietol, je možné chápať ako výraz jeho odhodlania naplno podstúpiť utrpenie; pozri *ocot*

-obrazový typ ukrižovania Krista spolu s dvoma zločincami a Máriou so sv. Jánom sa nazýva *Golgota*; niekedy ide o zobrazenie ukrižovania bez postáv na kríži, iba s tromi krížmi na vrchole hory; inokedy sa názov používa aj pri zobrazení viacerých postáv pod krížom, hlavným motívom je však zobrazenie troch postáv, zvyčajne spredu

Keller: podľa Marka (15,25) boli tri hodiny, keď Ježiša ukrižovali; podľa nášho delenia času tretia hodina v Starom Oriente znamenala deväť hodín predpoludním; termín „okolo deviatej hodiny“ znamená podľa nášho delenia času tretiu hodinu popoludní; vtedy sa skončila tragédia a „Ježiš zvolal veľkým hlasom a vypustil ducha“ (Marek 15,34-37); pozri *Erat autem hora tertia*

Keller: vedecké výskumy sa často zaoberajú otázkou, následkom čoho zomrel Ježiš; výskumy doktora Hermana Möddera v Kolíne nad Rýnom zistili, že u človeka zaveseného na oboch rukách, prúdi krv veľmi silno do spodnej polovice tela; už po šiestich až dvanástich minútach klesol krvný tlak až na polovicu a pulz sa zdvojnásobil; srdce dostávalo veľmi málo krvi; následkom toho je mdloba, ktorá vedie čoskoro z dôvodu nedostatočného prekrvenia mozgu a srdca k orthostatickému kolapsu; smrť na kríži je teda smrťou srdca; je dokladované, že ukrižovaní zomierali až po dvoch dňoch alebo aj neskoršie; aby sa tak stalo, na zvislom brvne im často pripevnili malú oporu „sedille“ (sedadlo) alebo tiež nazývané „cornu“ (roh); ak sa zavesený v trýznivej bolesti z času na čas o sedadlo oprel, krv znovu vystúpila do hornej polovice tela a začínajúca slabosť prešla; ak však bol záujem skončiť muky ukrižovaných, pristupovalo sa ku „crurifragiu“, pri ktorom sa kyjakmi lámali holenné kosti; potom veľmi rýchlo nastala smrť srdca, lebo nejestvovala opora pod nohami; Židia žiadali Piláta o crurifragium, lebo bol piatok, t.j. prípravný deň pred sobotou (*sabatom*) a tentoraz aj súčasne prípravný deň pred sviatkom *pesahu* (dnešnej *Veľkej noci*); podľa židovského zákona nesmeli ukrižovaní visieť cez noc (*Deuteronomium 21,23*); pritom už o šiestej večer (z piatku) začínala sobota veľkonočného týždňa a bola zakázaná akákoľvek poprava; blížiac sa sviatky nám vysvetľujú príčinu náhlenia udalostí: nočného zajatia a súd pred *Annášom* (zo štvrtka na piatok), odsúdenie Pilátom, popravu a pohreb v piatok, všetko v rozmedzí niekoľkých hodín

www v súvislosti s heslom *Harmagedon*: islamské hnutie Ahmadiyya založené Mirza Ghulamom Ahmadom 23. marca 1889 Indii, tvrdí, že Ježiš nezomrel na kríži, ale prežil a pokračoval v kázaní; pri hľadaní stratených kmeňov Izraela sa dostal do Indie, kde kázal medzi *budhistami* a jeho hrob je v *Kašmíre*

pozri Vyzliekanie Krista, *Espolio*, *Pribíjanie na kríž*, *Vztýčenie kríža/Povýšenie na kríž*, *Návrat žien po ukrižovaní*; *Golgota*, *Kalvária*, *krucifix*, *Majestát*, *Trpitel/Bolestný Kristus/ Imago Pietatis*, *Ecce homo*, *Elói*; *Vykupiteľ*; *stigma*; *Jeremiáš*; *Pilát Pontský*; *Kaifáš*, *Kleofáš*, *Mária Magdaléna*, *Abrahám*; *Šimon z Kyrény*; *zmŕtvychvstanie*; *Posledný súd* (Heinz-Mohr); *závesná obeť*; *orant*, *Kristov kliniec*, *pelikán*, *fénix*, *purpur* (Lurker); *Ježišova kopija*; *corpus Christi mysticum* (Beliana); sv. *Hubert*; *Veľká noc*; *pašiové nástroje*, *arma Christi*; *špongia*; *Dismas a*

*Gesmas, Longinus, Stefaton, suppedaneum, sedile, patibulum, stipes, crurifragium; protoevanjelium; „sedem slov“, Alexamenos graffiti*

[http://www.webumenia.sk/web/guest/graphic/-/staticresults?orderBy=DATING\\_ASC&items=14&query=&layout=gridLayout&images=true&searchFor=data&page=13](http://www.webumenia.sk/web/guest/graphic/-/staticresults?orderBy=DATING_ASC&items=14&query=&layout=gridLayout&images=true&searchFor=data&page=13)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Matthias\\_Gr%C3%BCnewald](http://en.wikipedia.org/wiki/Matthias_Gr%C3%BCnewald)

[http://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Baptist\\_Medina](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Baptist_Medina)

[http://dreamsyntax.org/documents/107\\_jesus\\_rapture.php](http://dreamsyntax.org/documents/107_jesus_rapture.php)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings\\_of\\_Crucifixion\\_of\\_Christ](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_of_Crucifixion_of_Christ)

<http://www.flickr.com/photos/28433765@N07/8449384055/in/photostream/>

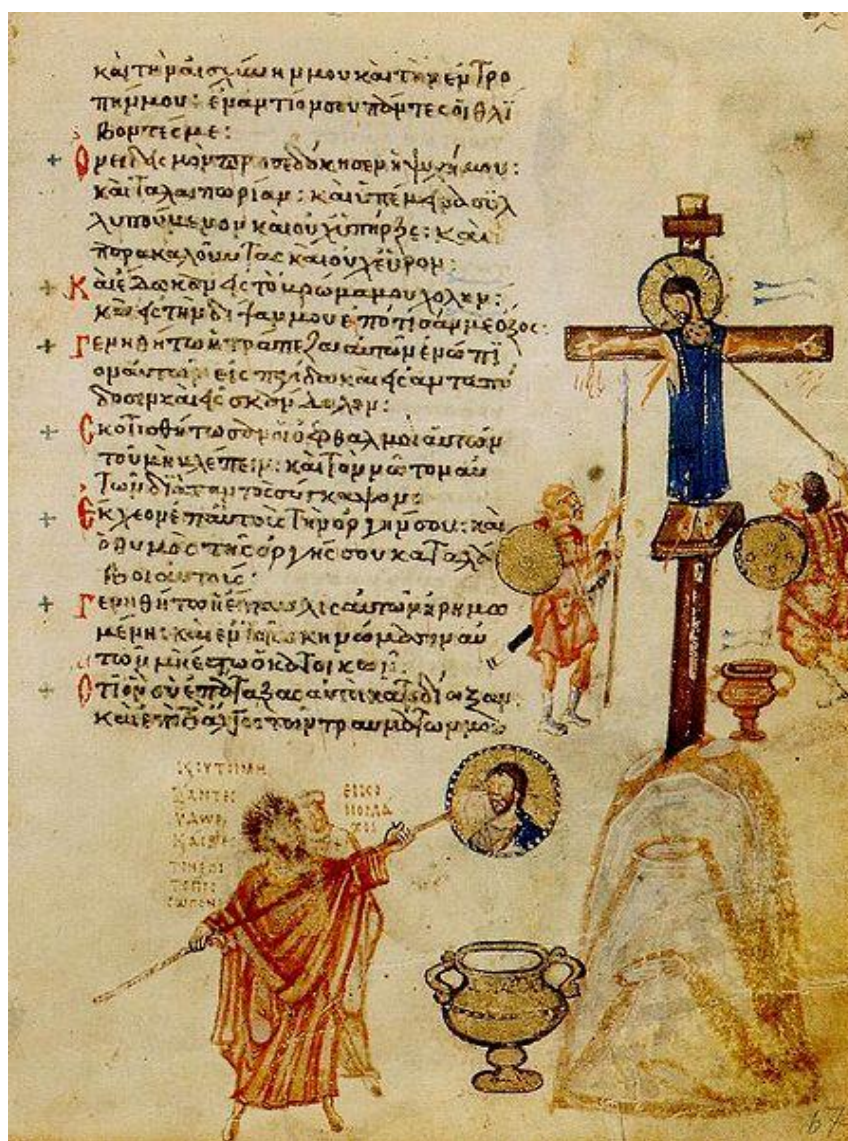
<http://twoway.st/facets/subject/crucifixion>

[http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O\\_5385](http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_5385) (prehľad diel)

[https://www.google.sk/search?q=repin:+crucifixion&espv=2&biw=1854&bih=995&tbm=isch&tho=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjiamRrMfMAhWLthQKHx7gCcsQsAQIGQ#imgrc=Km38j\\_UIL4MtM%3A](https://www.google.sk/search?q=repin:+crucifixion&espv=2&biw=1854&bih=995&tbm=isch&tho=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjiamRrMfMAhWLthQKHx7gCcsQsAQIGQ#imgrc=Km38j_UIL4MtM%3A)



Ukrižovanie (Evanjelium St. Gallen, 8.st.)

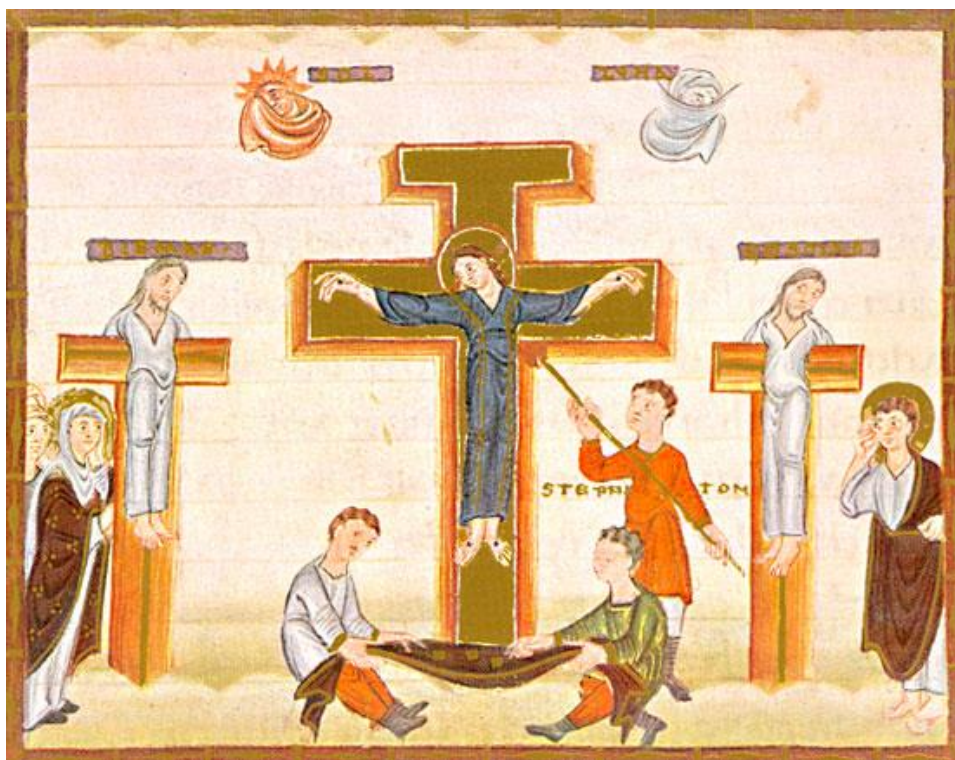


Ukrižovanie Pána so scénou obrazoborectva (miniatura z Chludovského žaltára, pol. 9.st.)





Ukrižovanie (iluminácia z Beatus Girona, z 2.pol. 10.st.)



Ukrižovanie (Codex Egberti, 977-993)

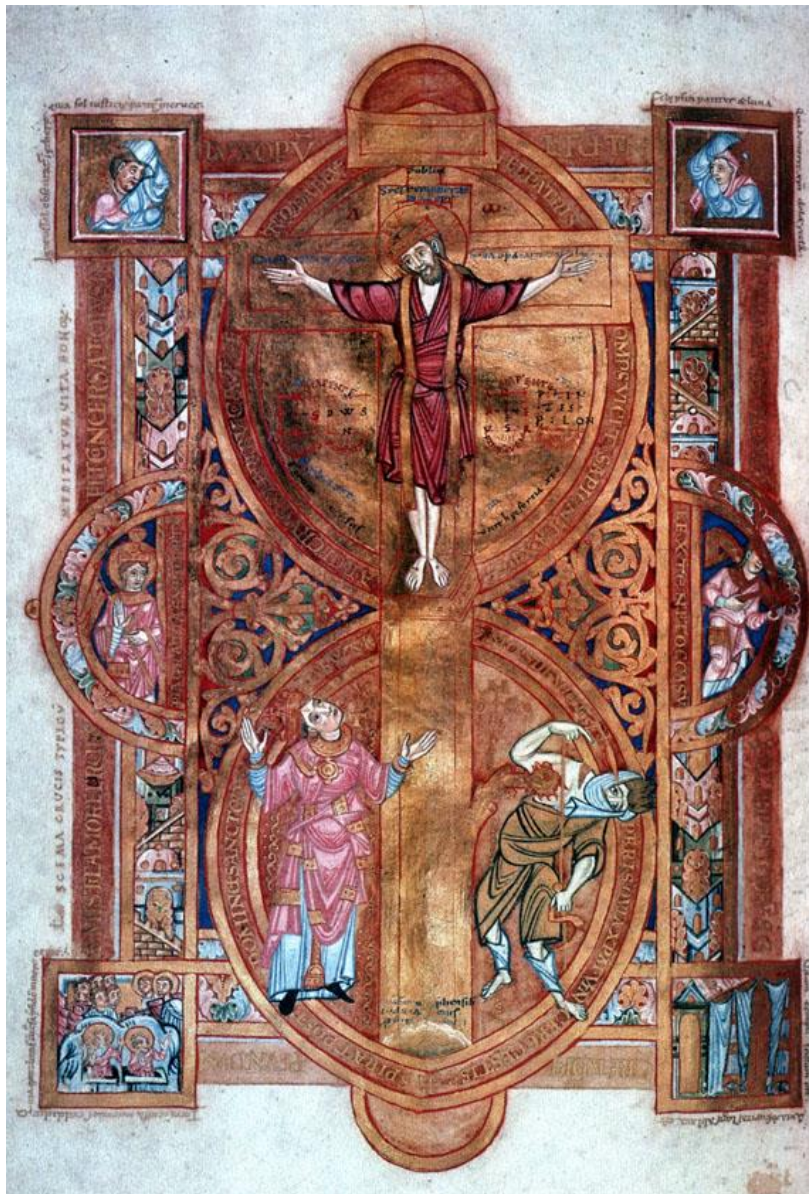


Ukrižovanie (miniatura žaltára Ramsey, 975-1000)



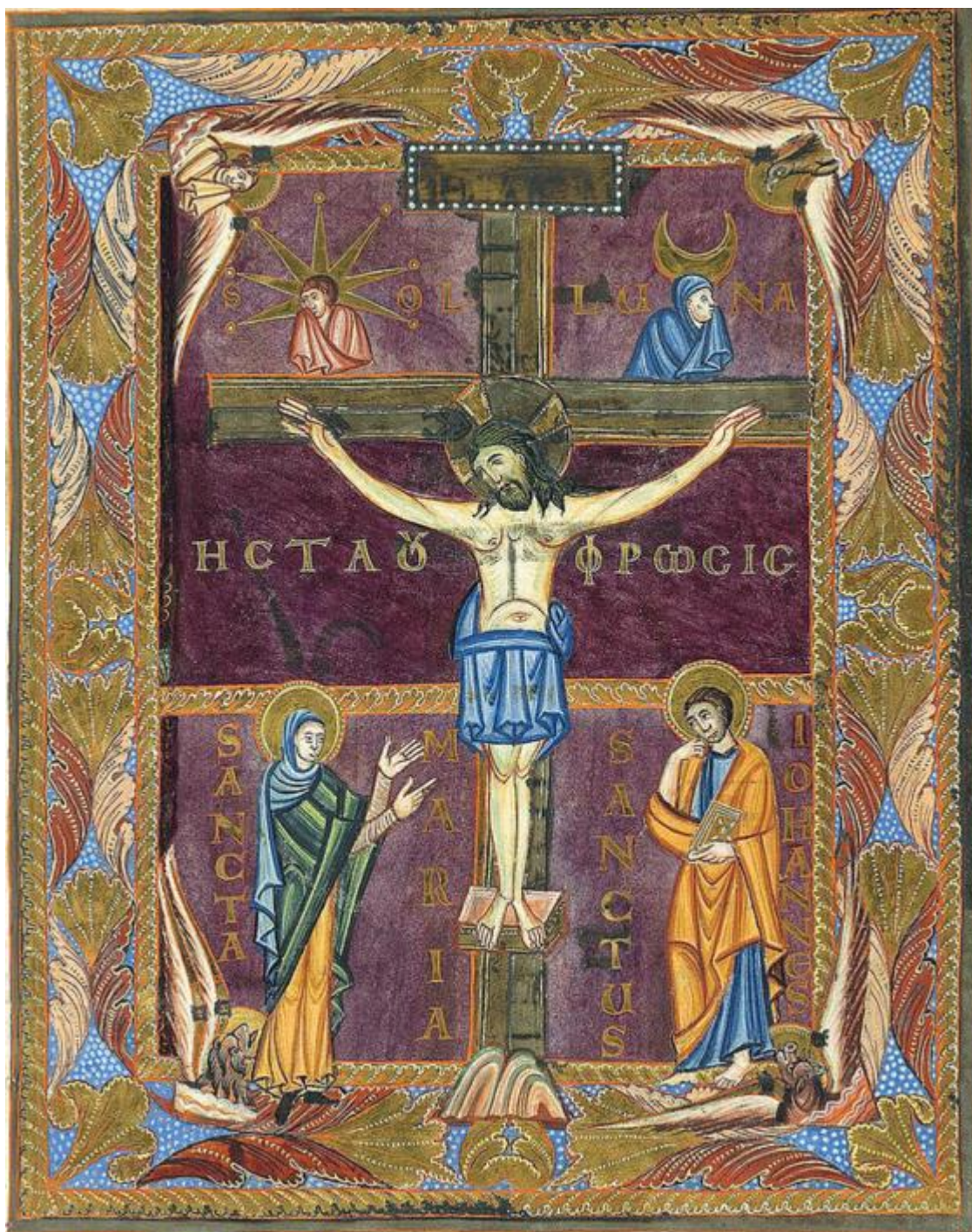


Ukrižovanie s Pannou Máriou sv. Jánom (mroží kel, 1000)



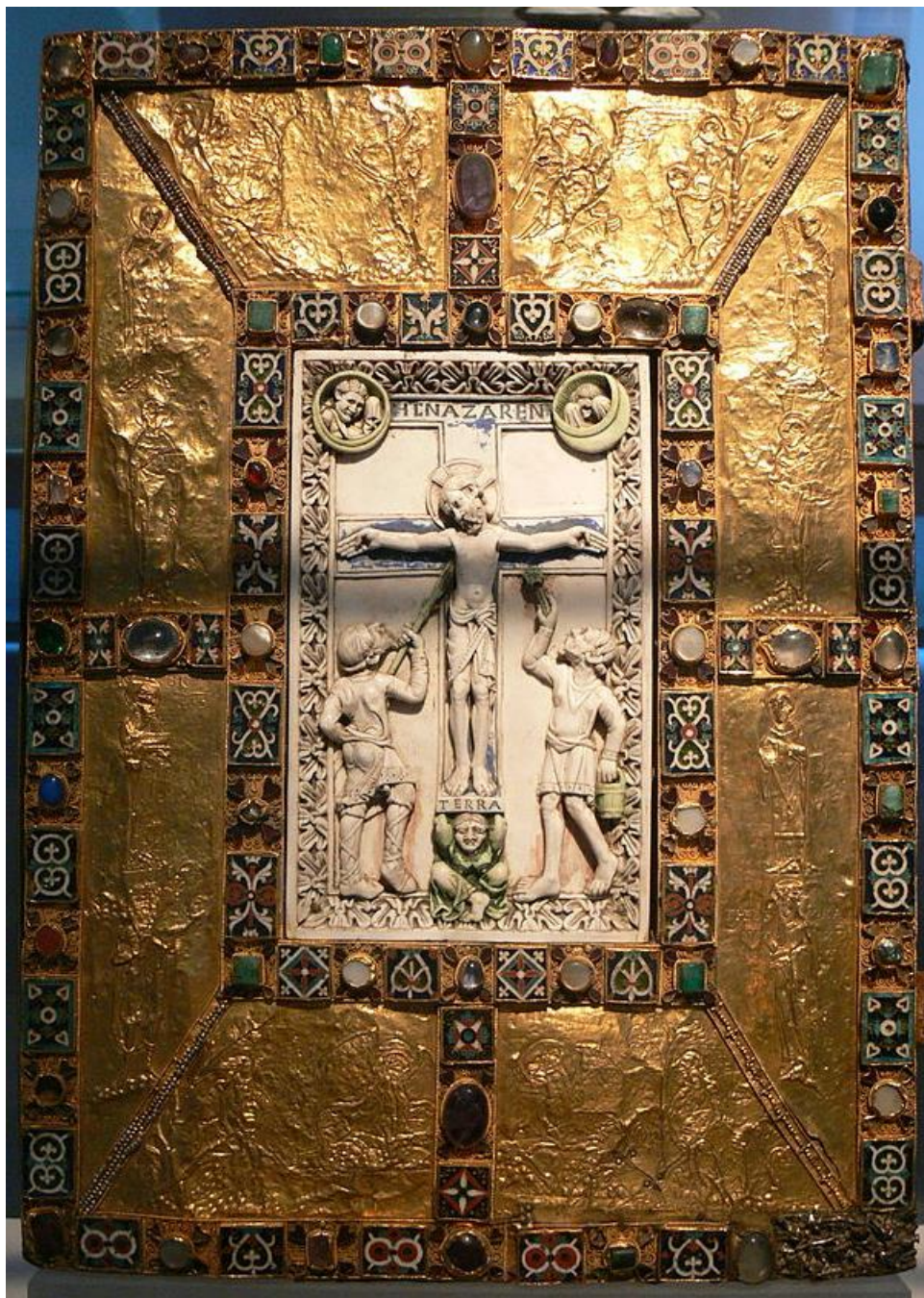
Symbolické ukrižovanie (iluminácia z Uta Codex, 1020)





Ukrižovanie so slnkom a mesiacom (sakramentár kráľa Heinrichs II, 11.st.)





Ukrižovanie (cloisoné, predná doska Codexu aureus Epternacheus, 1035-1040)

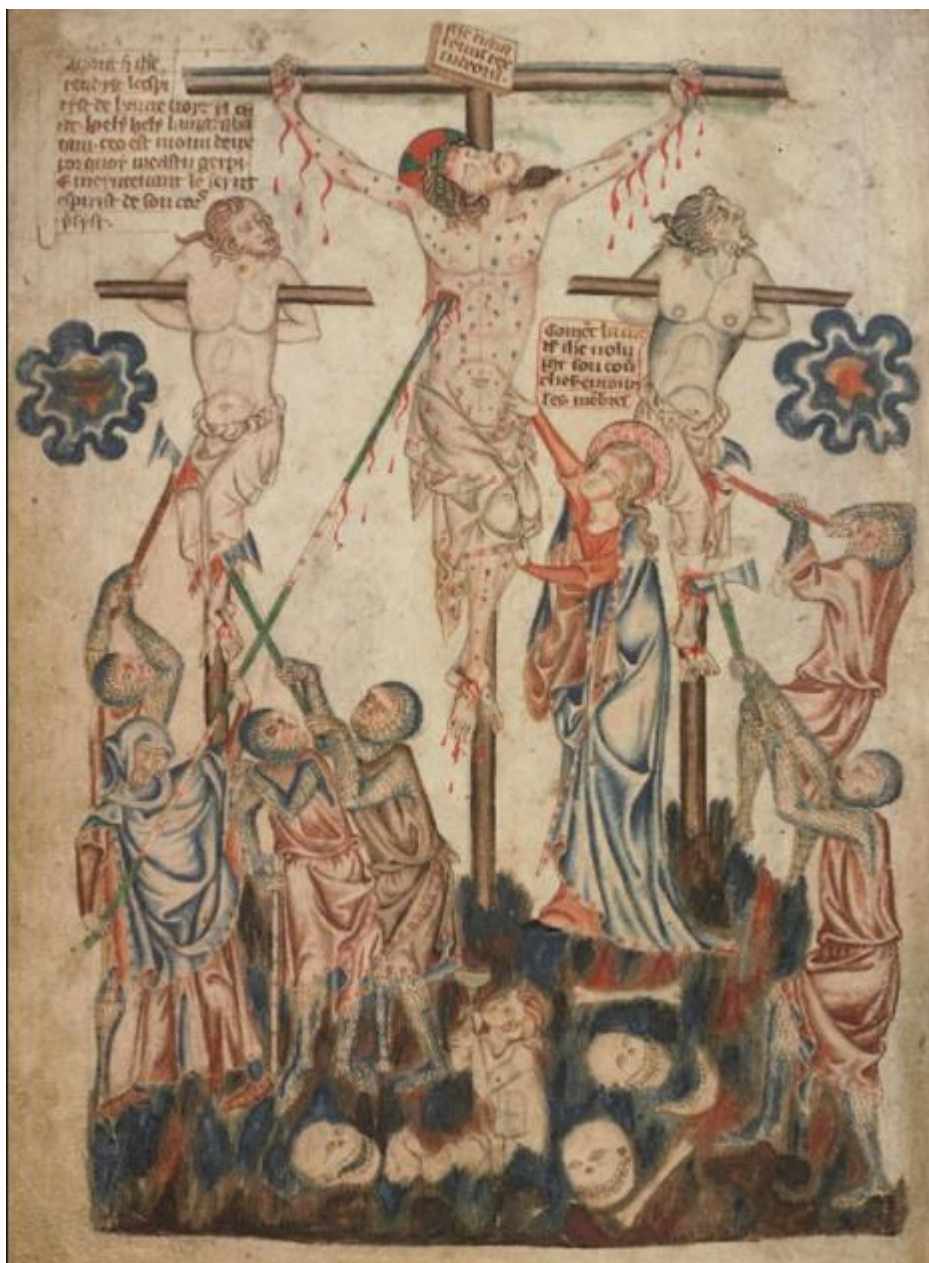


Cesta na Kalváriu a Ukrižovanie (mal'ba na drevenom strope, Catedral de Teruel, Španielsko, 13.st)



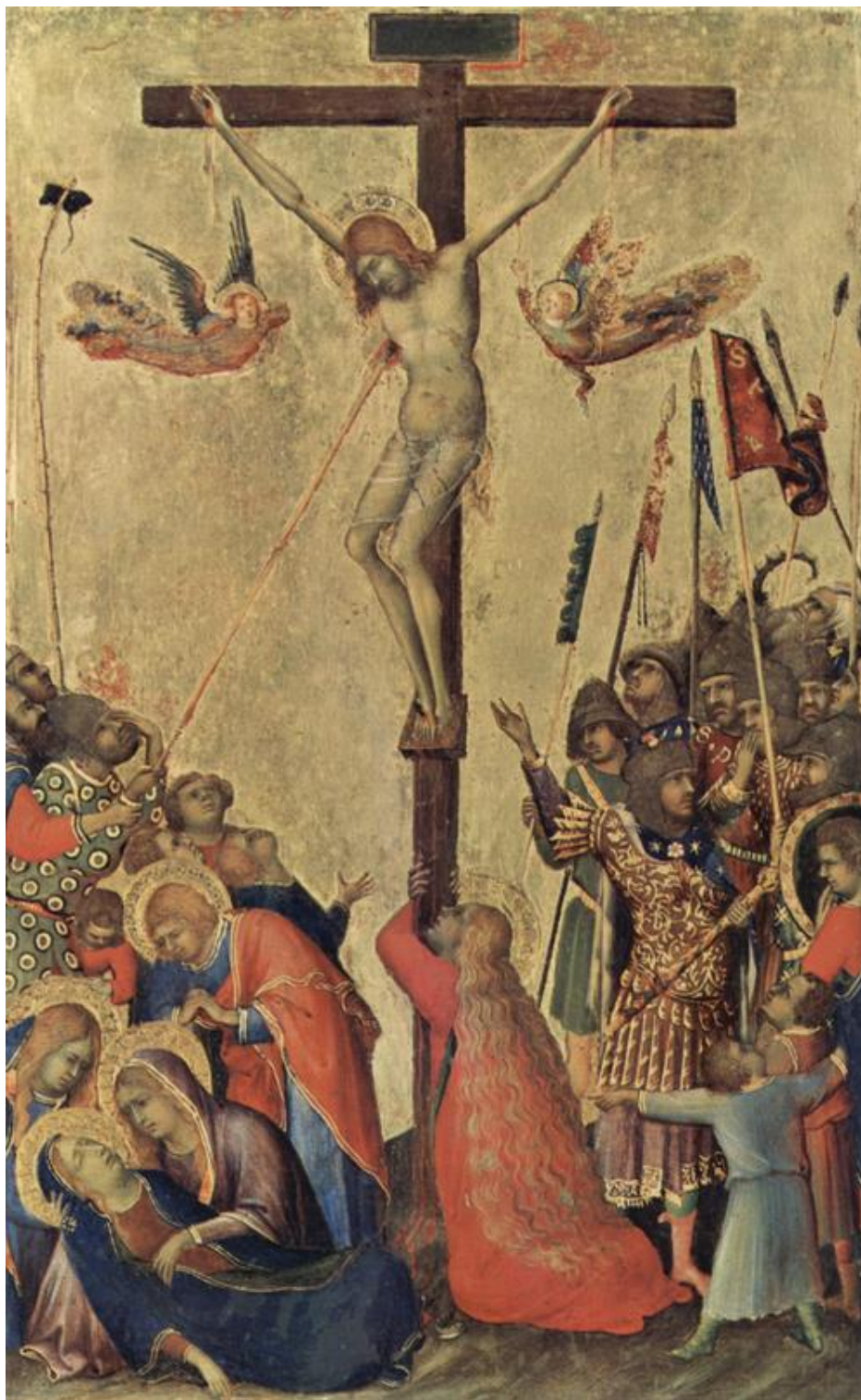


Pohreb Ježiša a Vzkriesenie (miniatura žaltára opátstva Ramsey, 1300-1310)



Anonym: Ukrižovanie (iluminácia z Holkham biblie, 1320-1330)



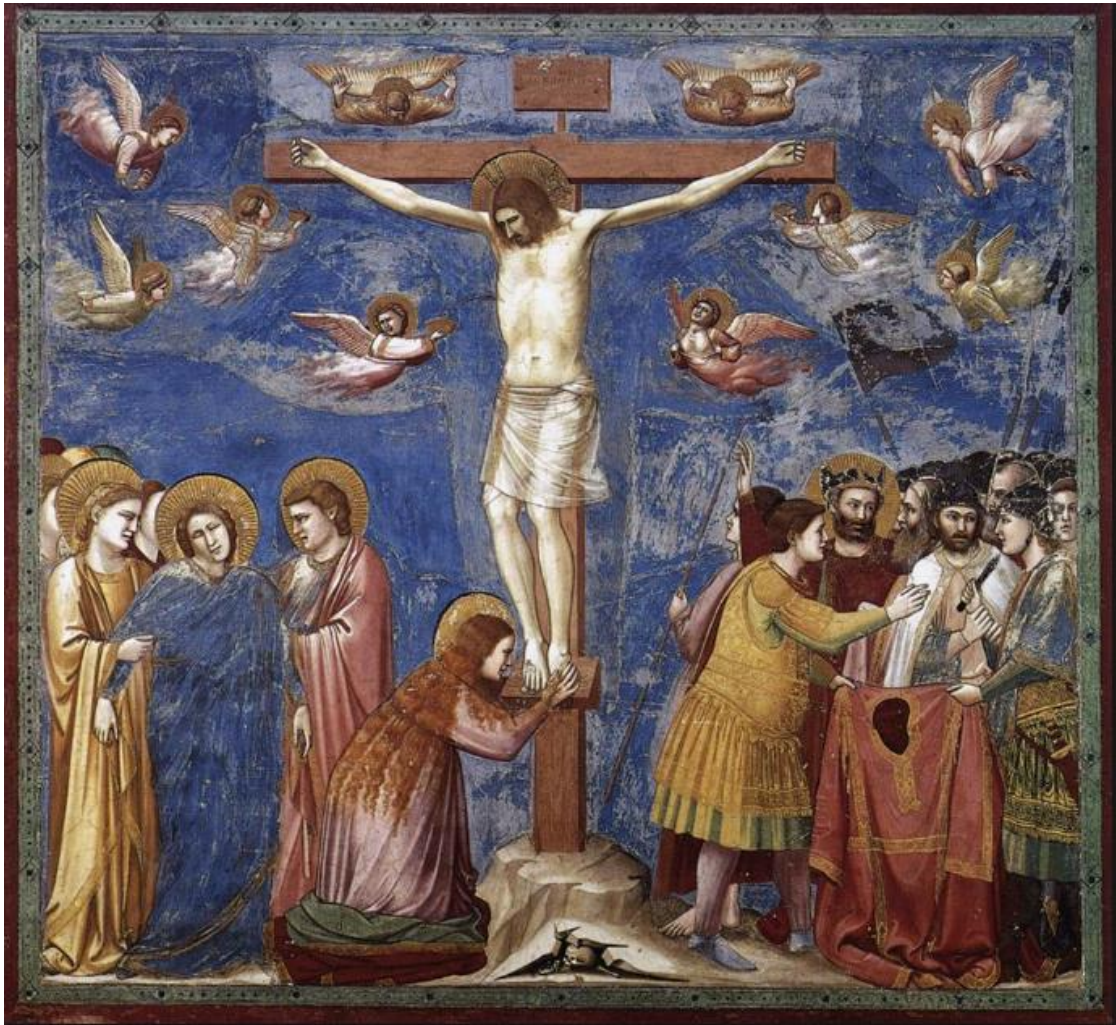


S. Martini: Ukrižovanie (1333)



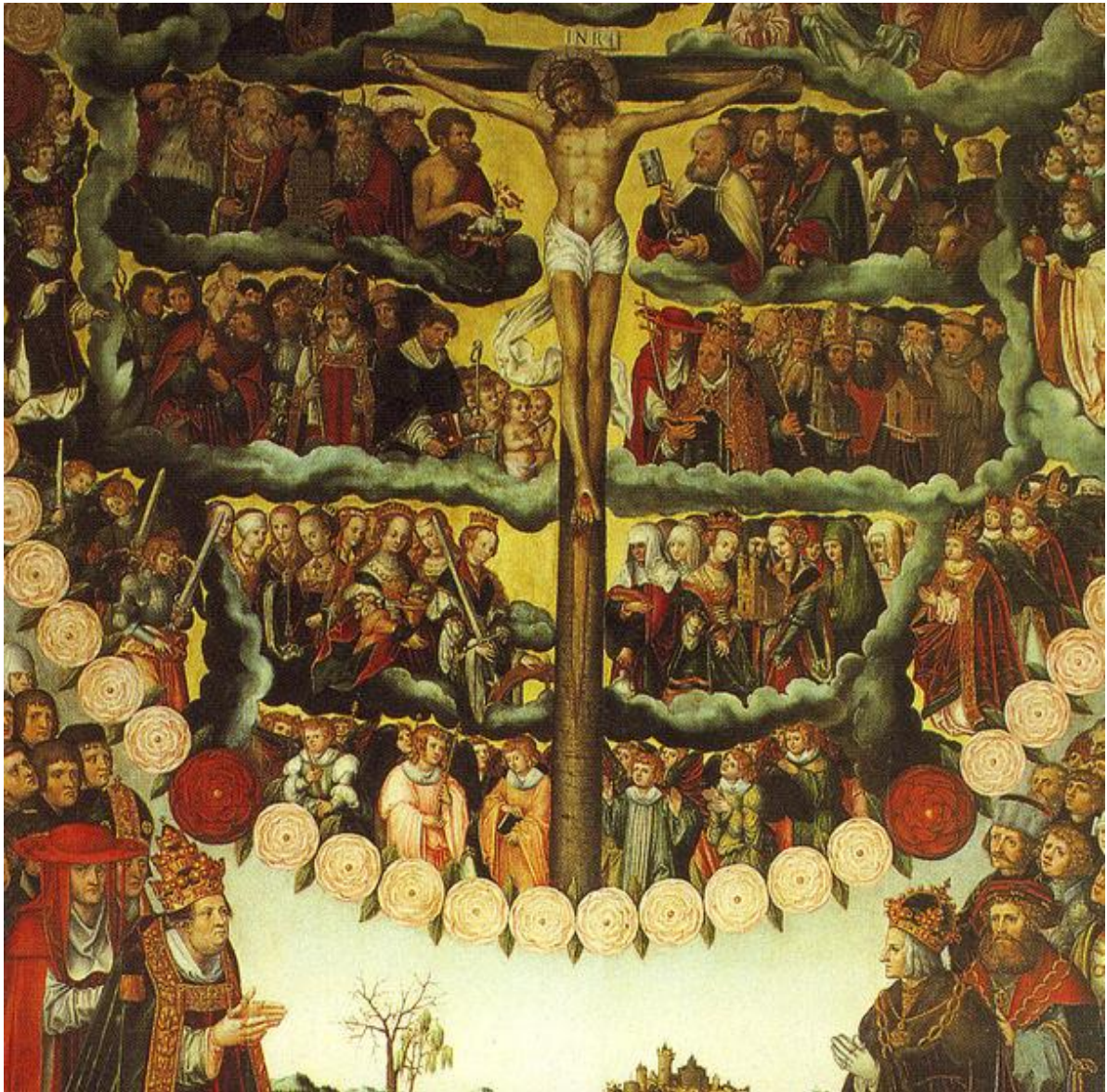
Majster vyšebrodský: Ukrižovanie (oltár, 1350)





Giotto: Oplakávanie (freska, Scrovegni kaplnka, Padova, 1304-1306)





Ukrižovanie (detail oltárneho obrazu v kaplnke Najsvätejšej sviatosti, Bamberská katedrála)

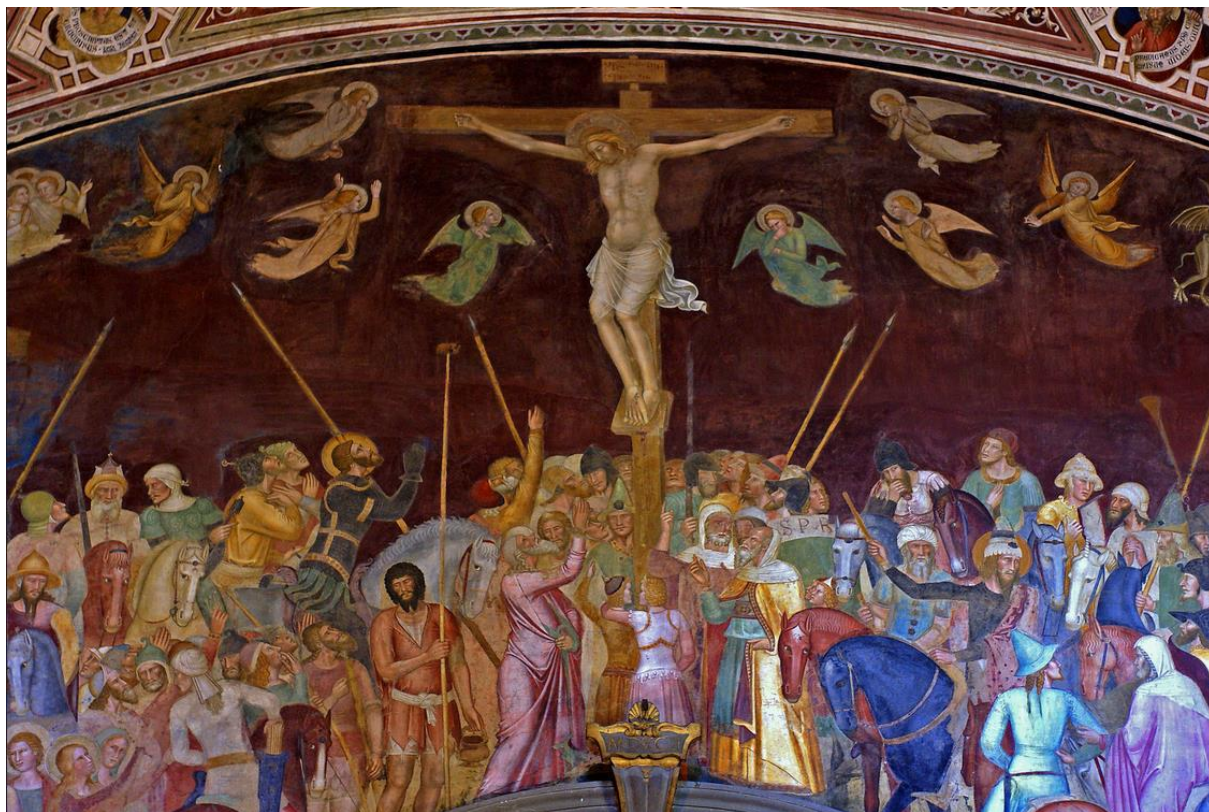




A. Bonaiuto: Ukrižovanie (1350-1360)

A. Bonaiuto: Ukrižovanie (1370-1377)



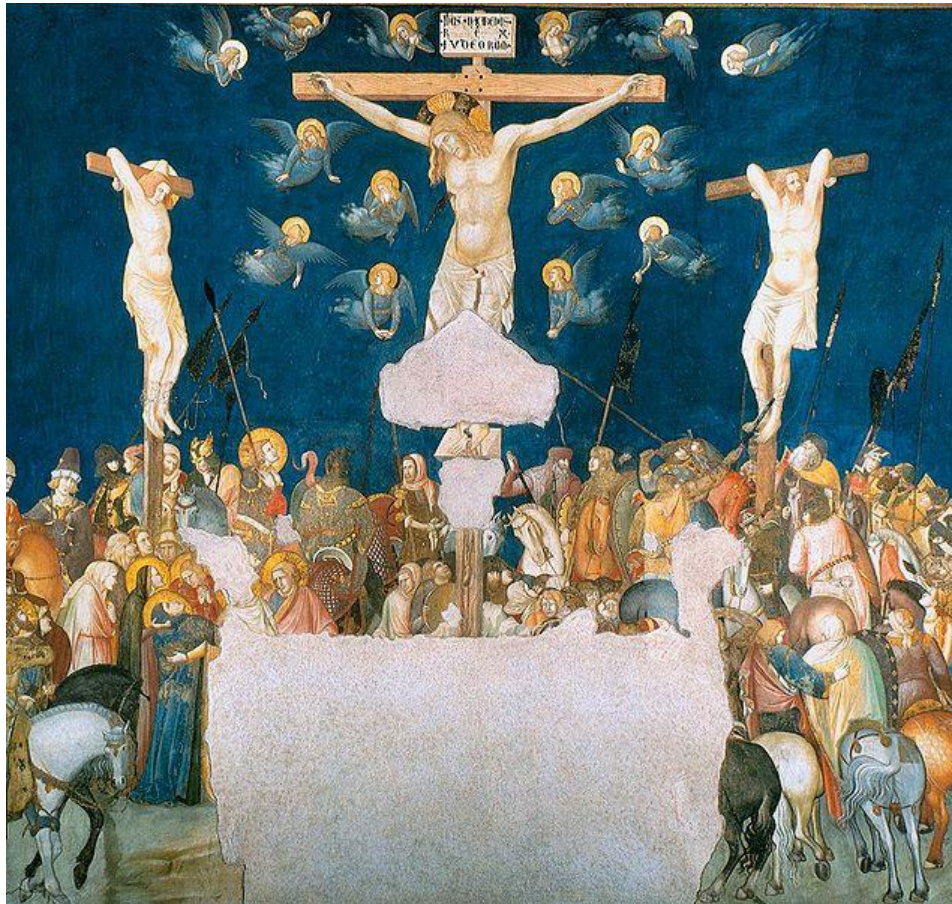


A. Bonaiuto: Ukrižovanie (freska Španielskej kaplnky Santa Maria Novella, Florencia, 1350/1356)



Zvestovanie a Ukrižovanie (diptych, slonovina, 14.st.)





P. Lorenzetti: Ukrižovanie (freska, bazilika sv. Francesca, Assisi, 1320)



Kanonik Beneš: Ukrižovanie (Pasionál abatiše Kunhuty, zač. 14.st.)





M. Wolgemut, W. Pleydenwurf, H. Schedel: Ukrižovanie Krista (kolorovaný drevoryt, Norimberská kronika, 1493)



Ukrižovanie (Bedford Hours, 1410-1430)





P. Lorenzetti: Ukrižovanie (1340)

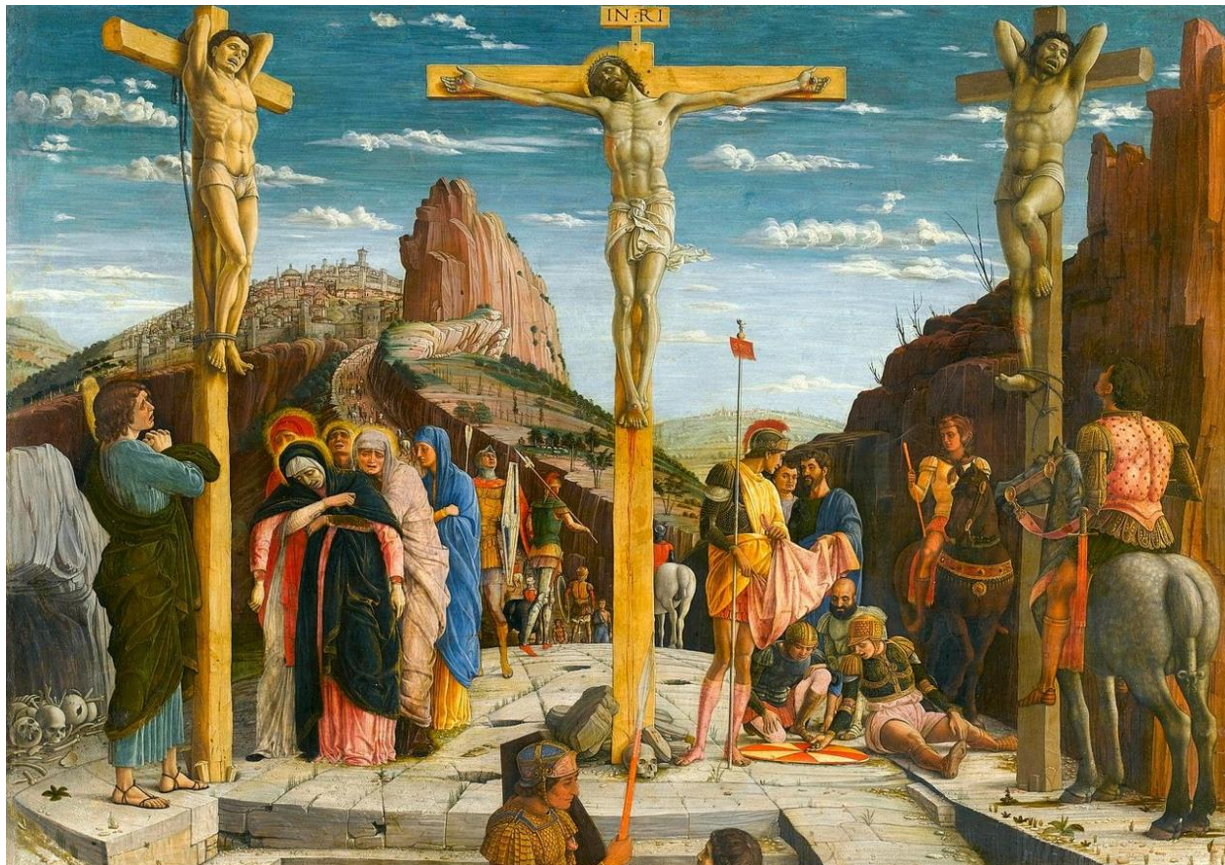


J. Pucelle: Ukrižovanie (grisaille, iluminácia z Hodiniek Jeanna d'Evreux , 1324-1328)





Donatello: Ukrižovanie (bronz, reliéf Pašiovej kazateľnice San Lorenzo, Florencia, 1460-1465)



A. Mantegna: Ukrižovanie (panel predely oltára San Zeno, 1457-1460)



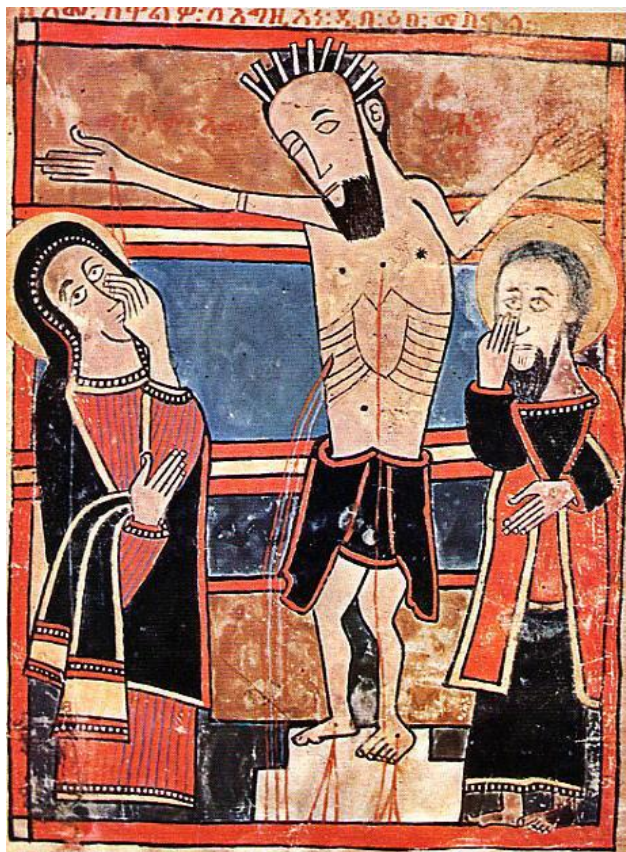


Apollonio di Giovanni: Ukrižovanie s Pannou Máriou, Máriou Magdalénou, sv. Františkom a Benediktom (1450)





Majster z Rimini: Ukrižovanie (alabaster, 1430)



Ukrižovanie (etiópska miniatúra, 1450)





J. van Eyck: Ukrižovanie (1420-1425)



Majster Francke: Ženy pod križom (detail, do 1424)



P. Schiavo: Ukrižovanie (15.st.)





Anonym: Ukrižovanie (15.st.)



M. Wolgemut: Ukrižovanie Krista (1490)





M. Schongauer: Kristus na kríži so štyrmi anjelmi (15.st.)



D. Hopfer: Stotník prepichuje bok Krista medzi dvoma zločincami (lept, 15.st.)



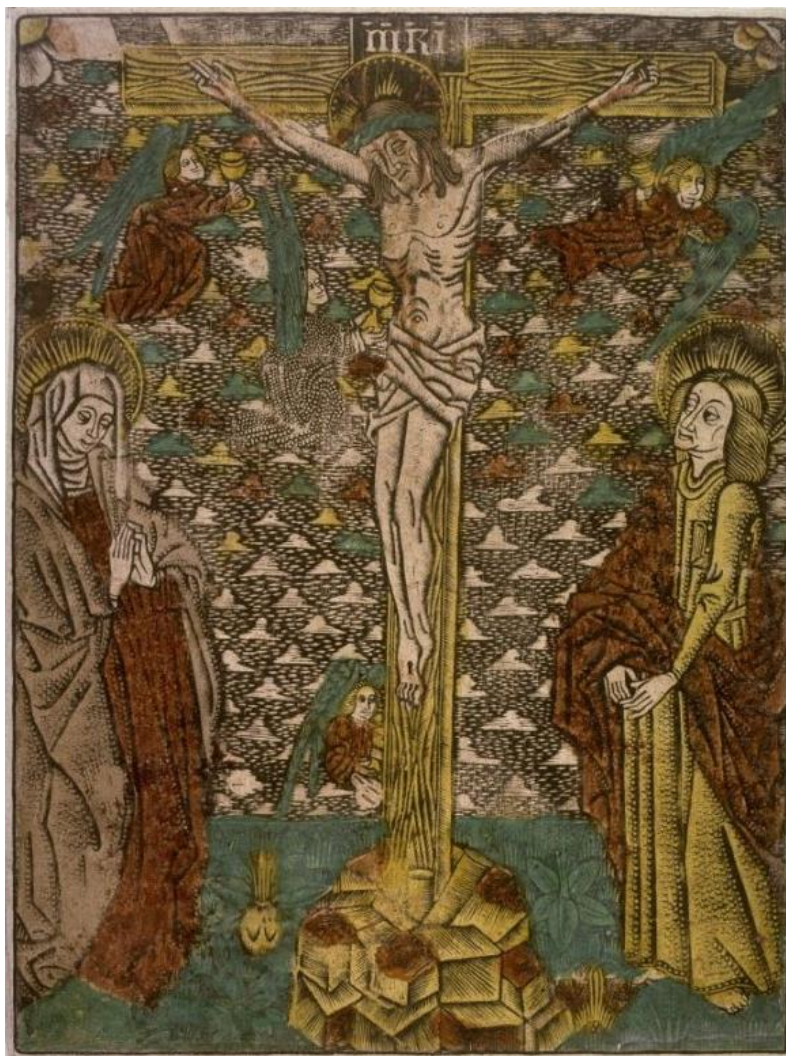


D. Hopfer: Kristus na kríži (15.st.)

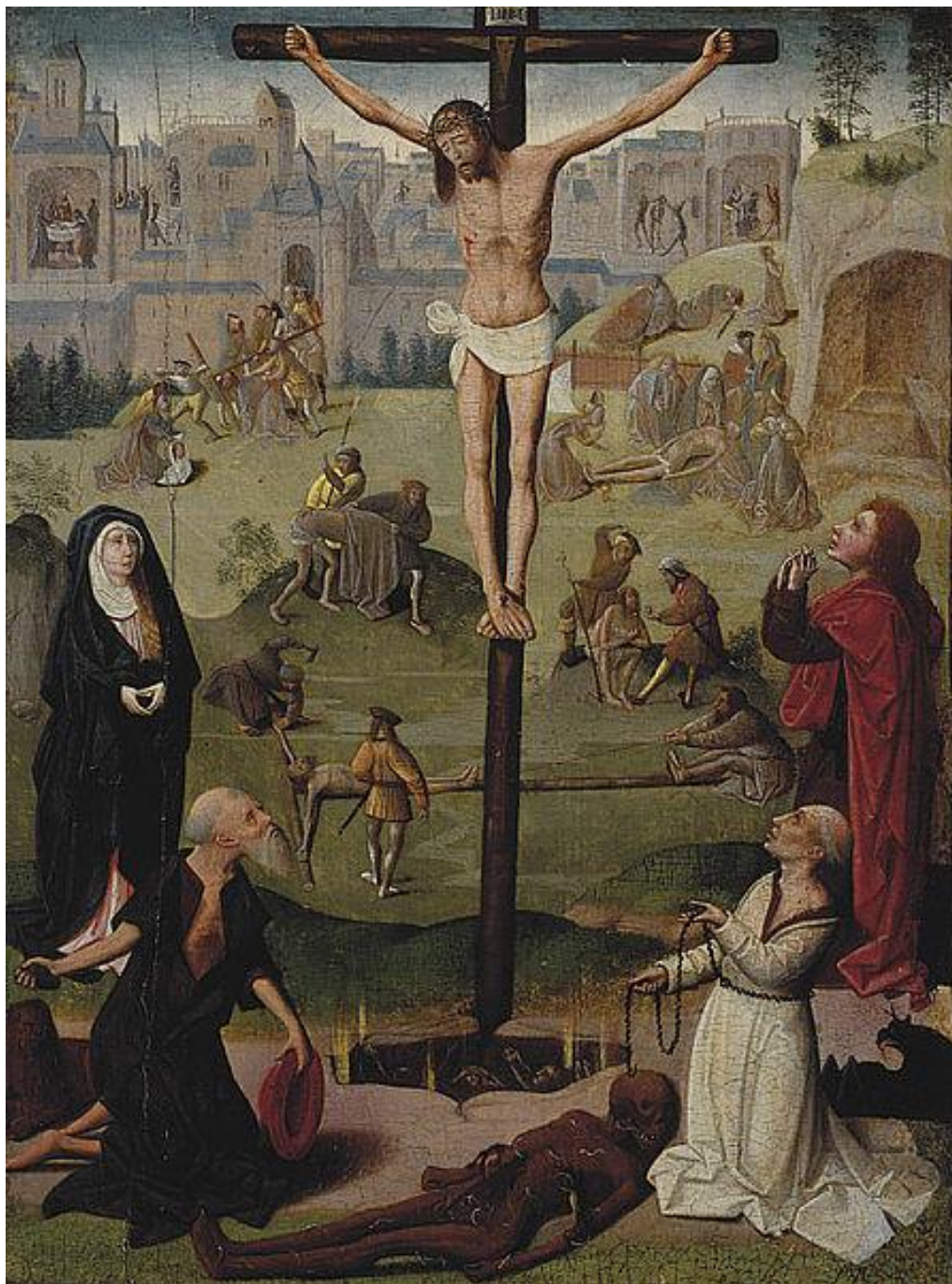


M. Wolgemut: Ukrižovanie (drevorez, Norimberská kronika, 1493)  
U. Graf: Ukrižovanie (drevorez, 1520)



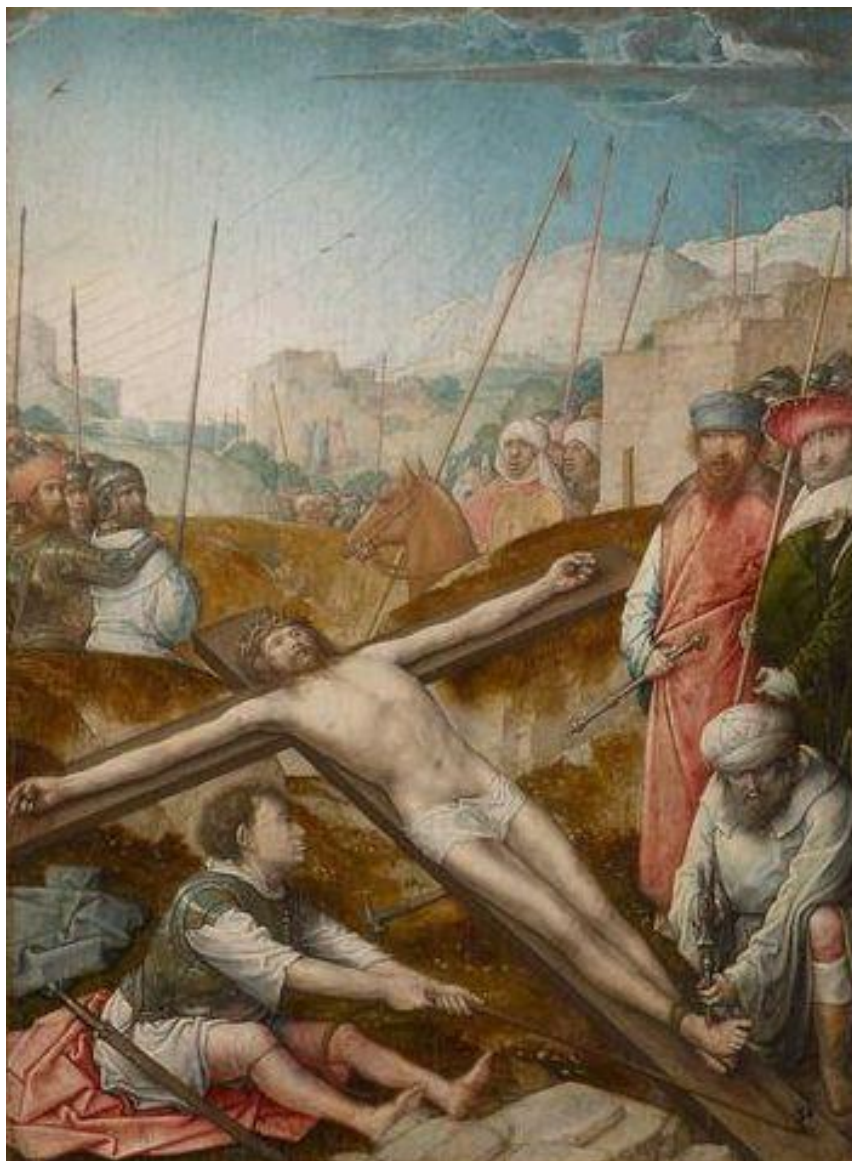


Anonym: Ježiš na kríži medzi Pannou Máriou a sv. Jánom (ručne kolorovaná bodkovaná tlač, 1460–1470)



Geertgena tot Sint Jans: Ukrižovanie Krista (15.st.)



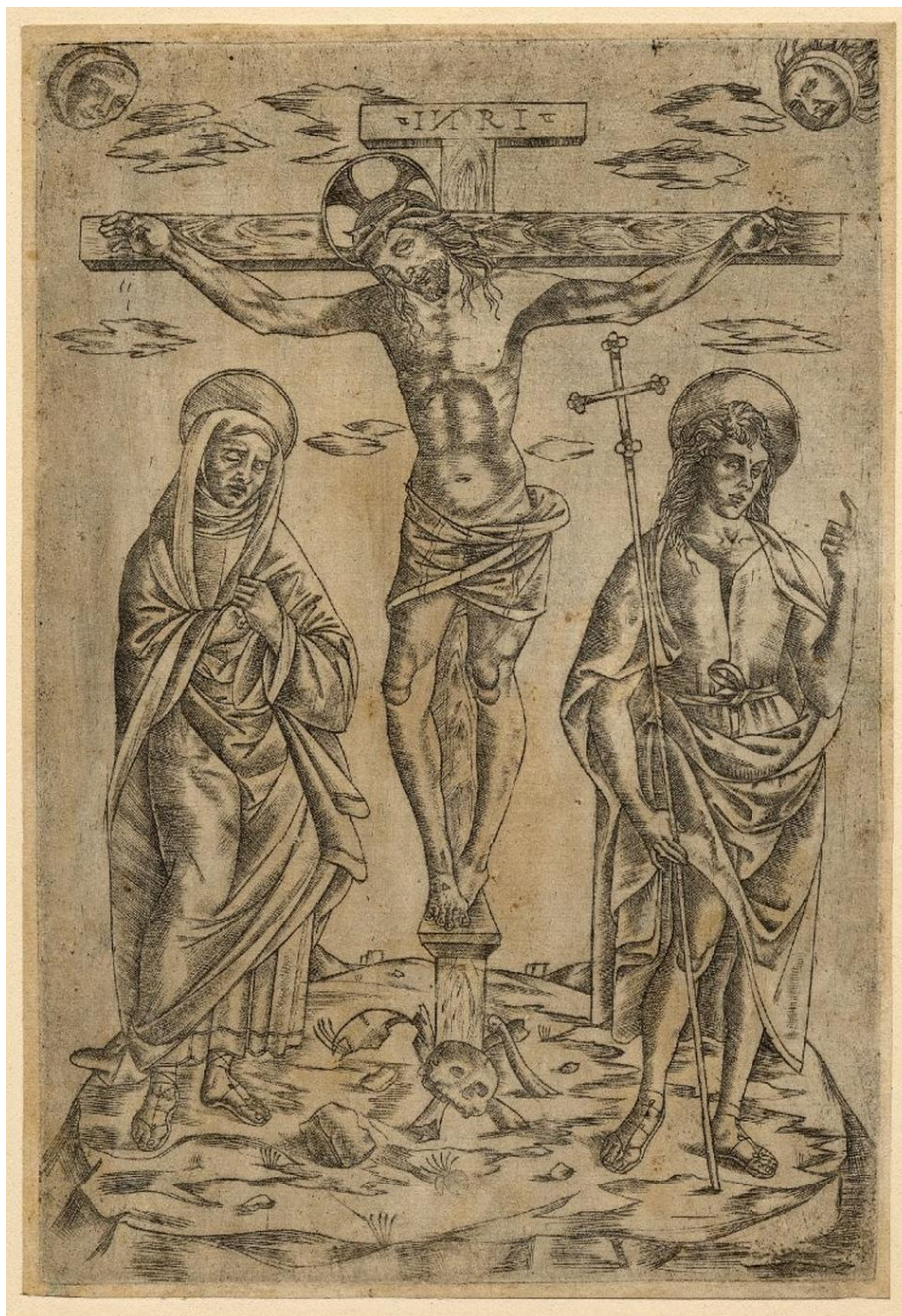


J. de Flanders: Kristus na kríži (1496-1504)



F. Rosselli: Ukrižovanie s dvoma zlodejmi (rytina, 1485)





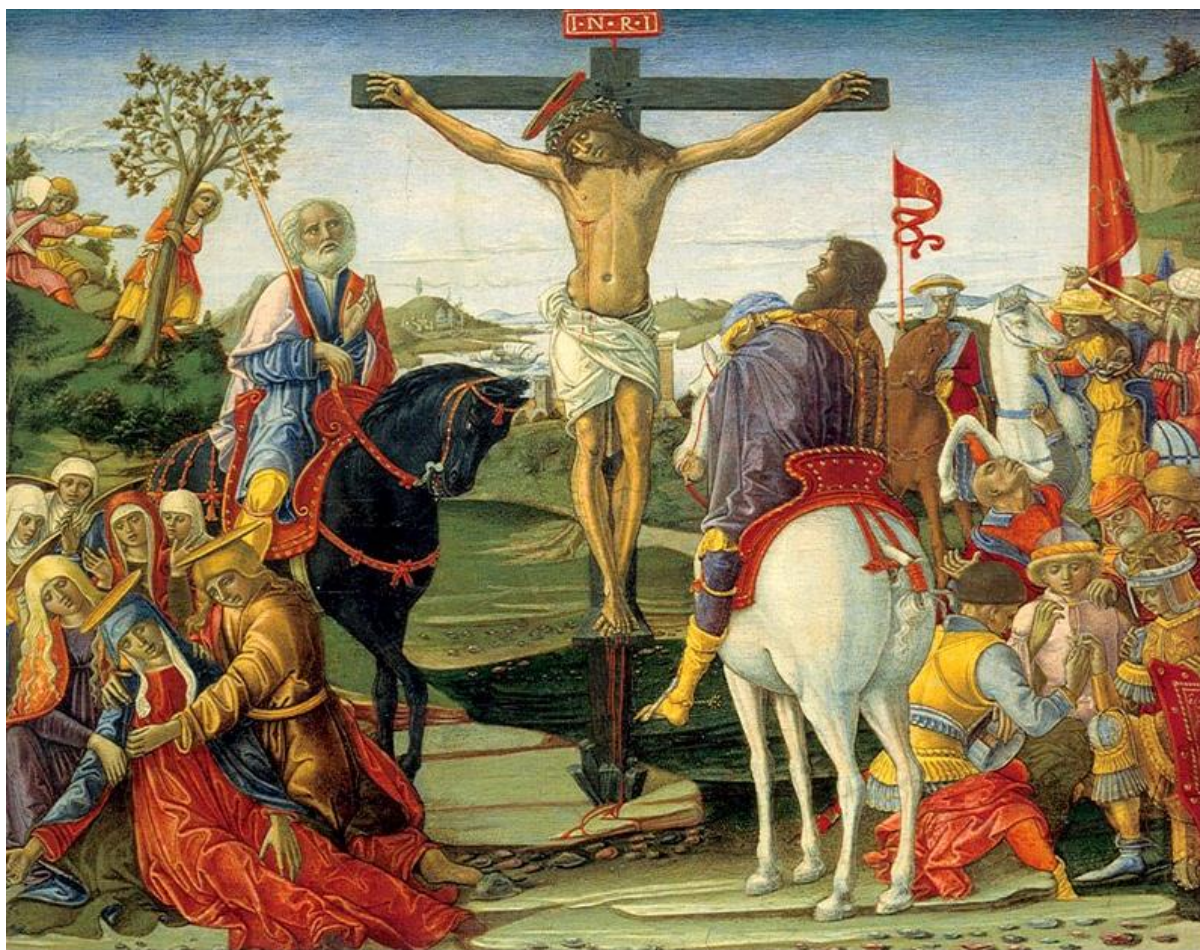
Anonym podľa F. Lippi: Kristus na kríži s Pannou Máriou a sv. Jánom Krstiteľom (rytina, 1480-1500)





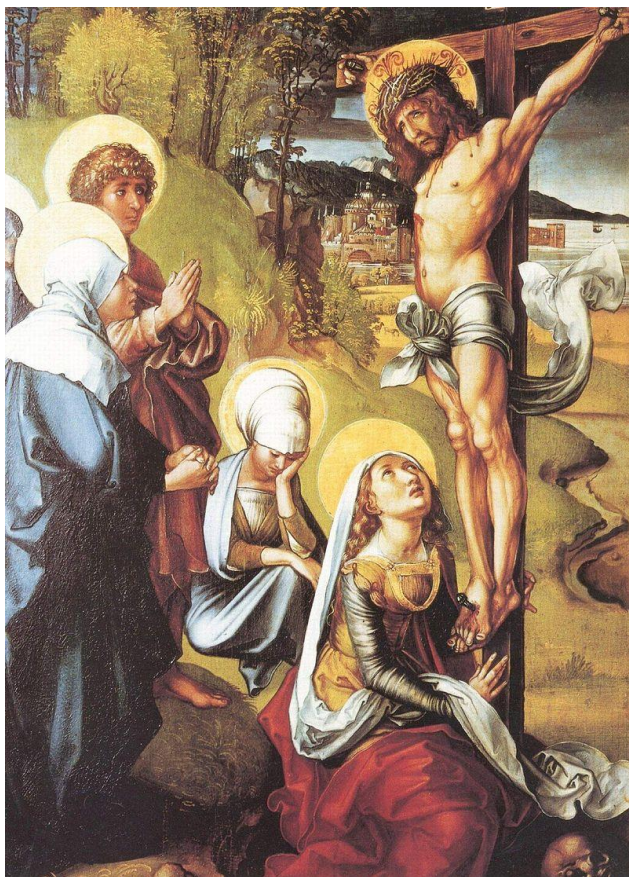
Ukrižovanie s dvoma zlodejmi obklopené pašiovými scénami (rytina, 1480-1500)



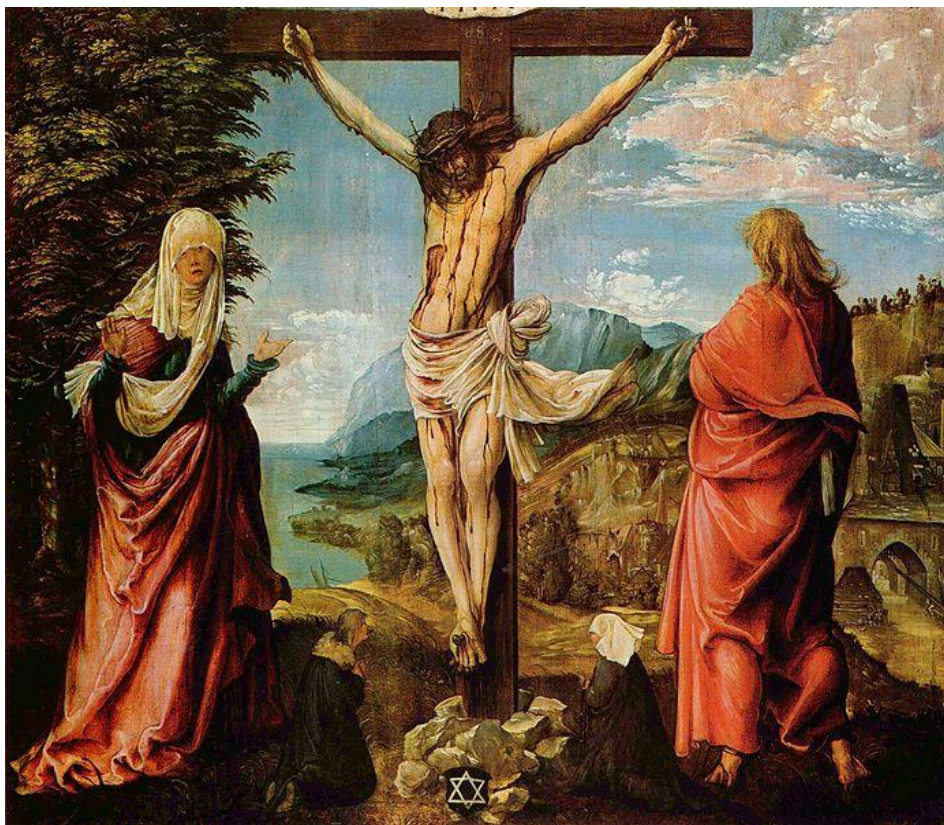


Benvenuto di Giovanni: Ukrižovanie (1491)



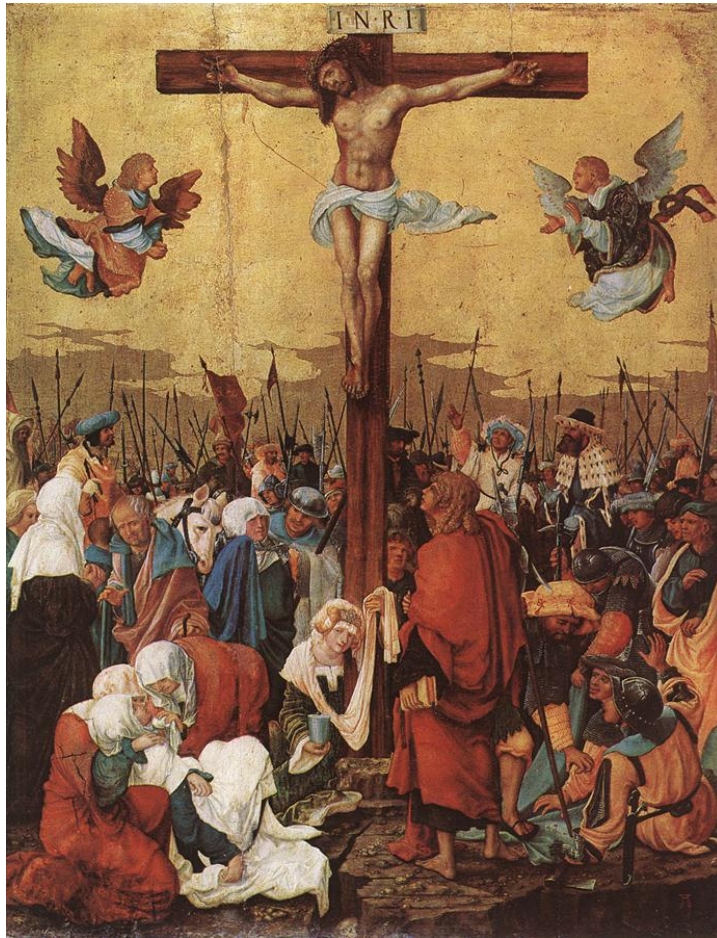


A. Dürer: Ukrižovanie (Polyptych Sedembolestnej Panny, 1500)



A. Altdorfer: Ukrižovanie. Kristus na kríži s Máriou Magdalénou a sv. Jánom (1512)





A. Altdorfer: Kristus na kríži (1520)

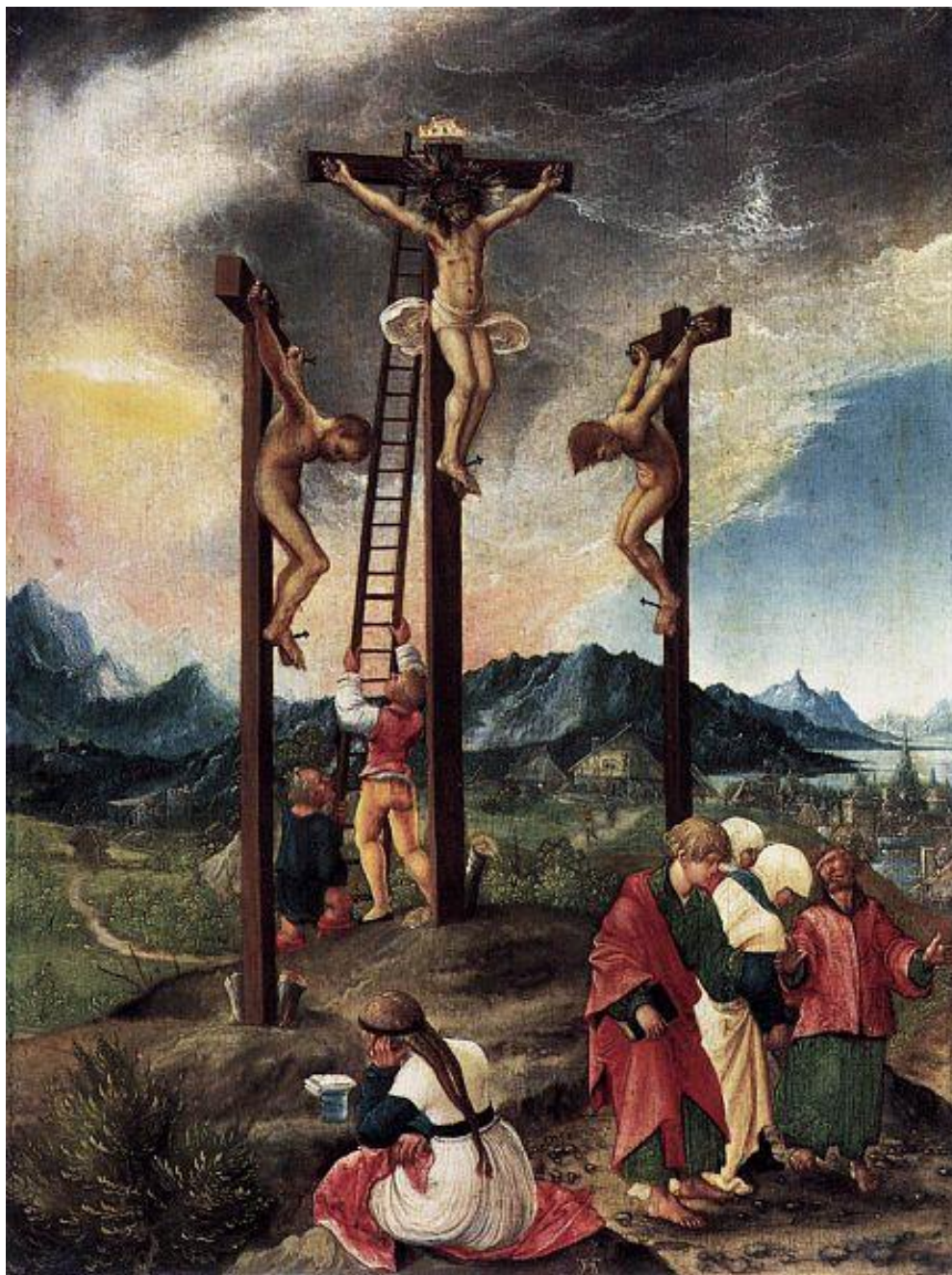


S. Bening: Ukrižovanie (miniatura, Benedictional Roberta de Clercq, 1519-1529)





A. Altdorfer: Vrch Kalvária (1526)

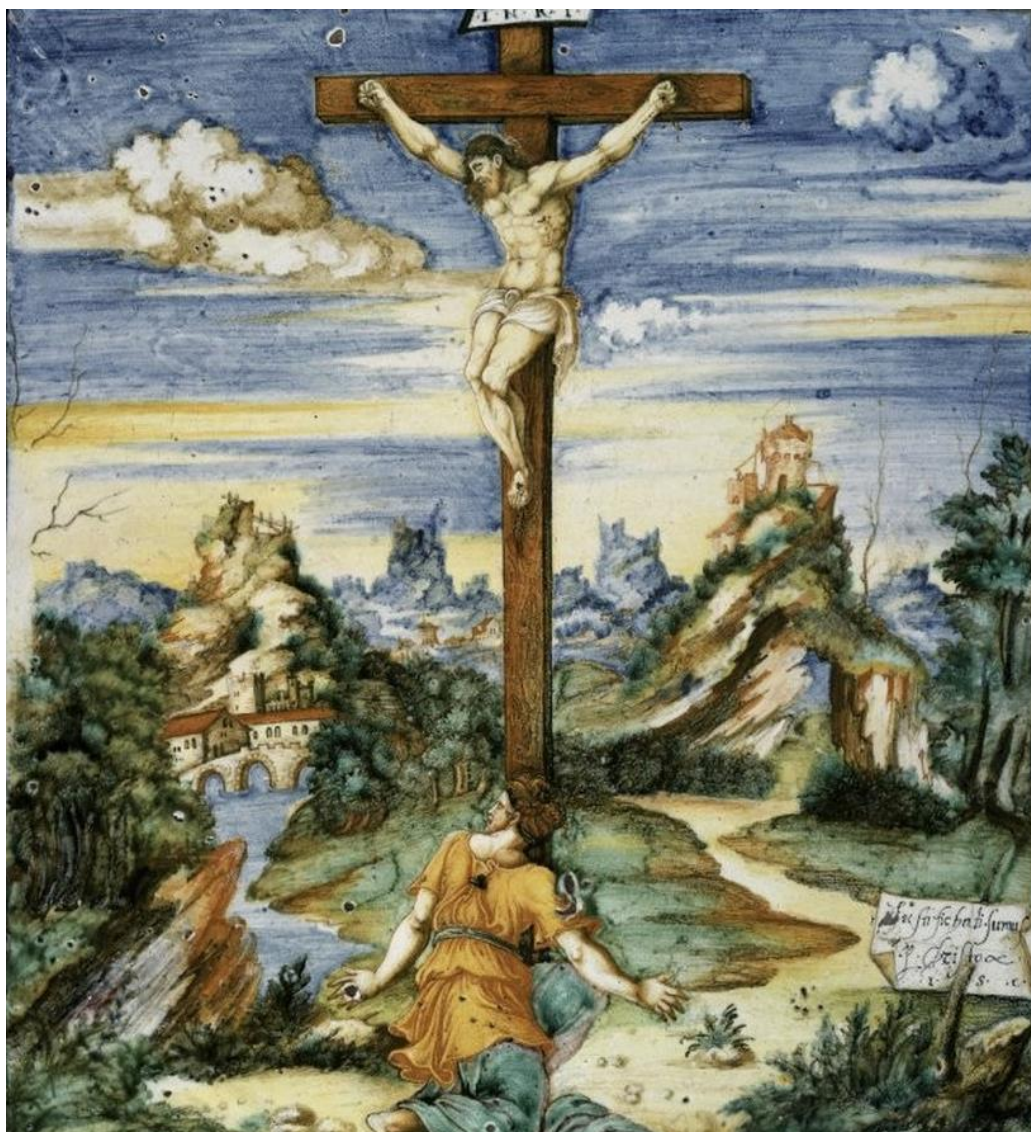


A. Altdorfer: Ukrižovanie (1526)



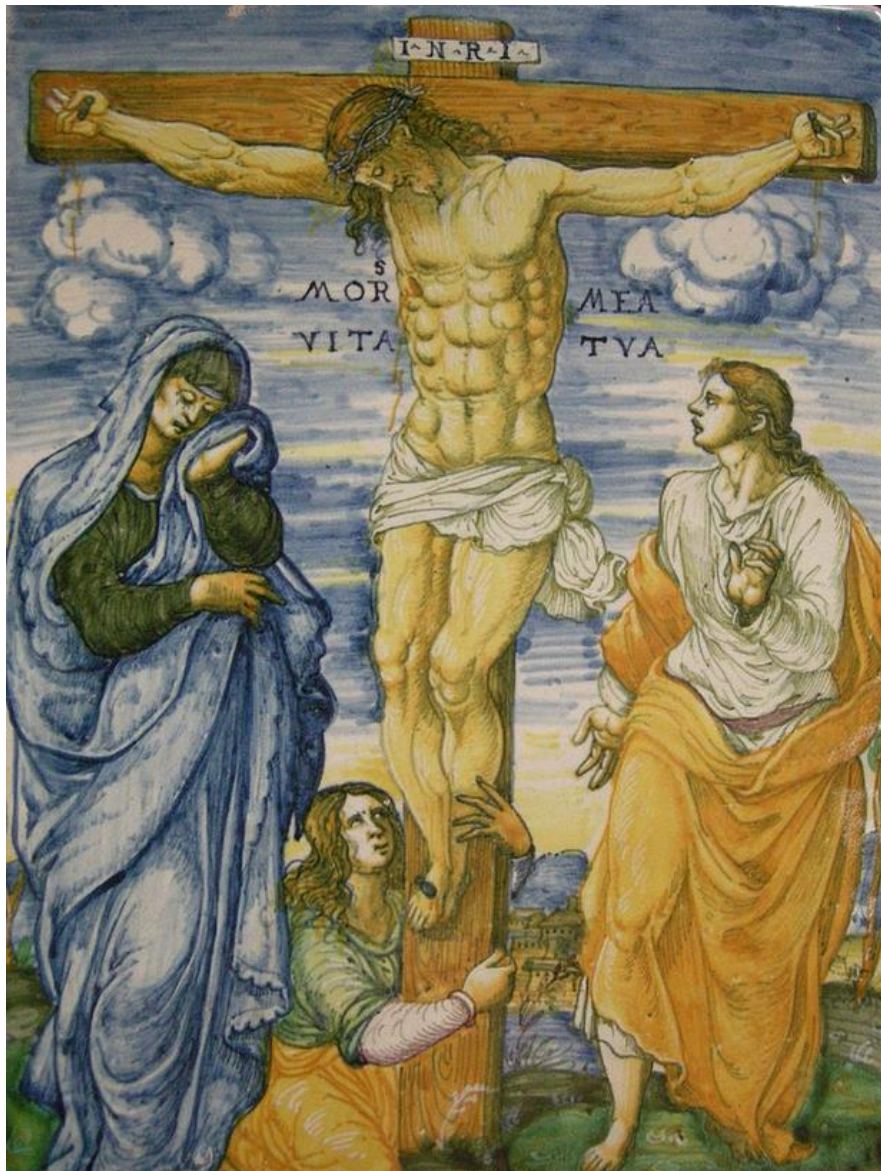


Holandský maliar: Ukrižovanie (1570-1590)

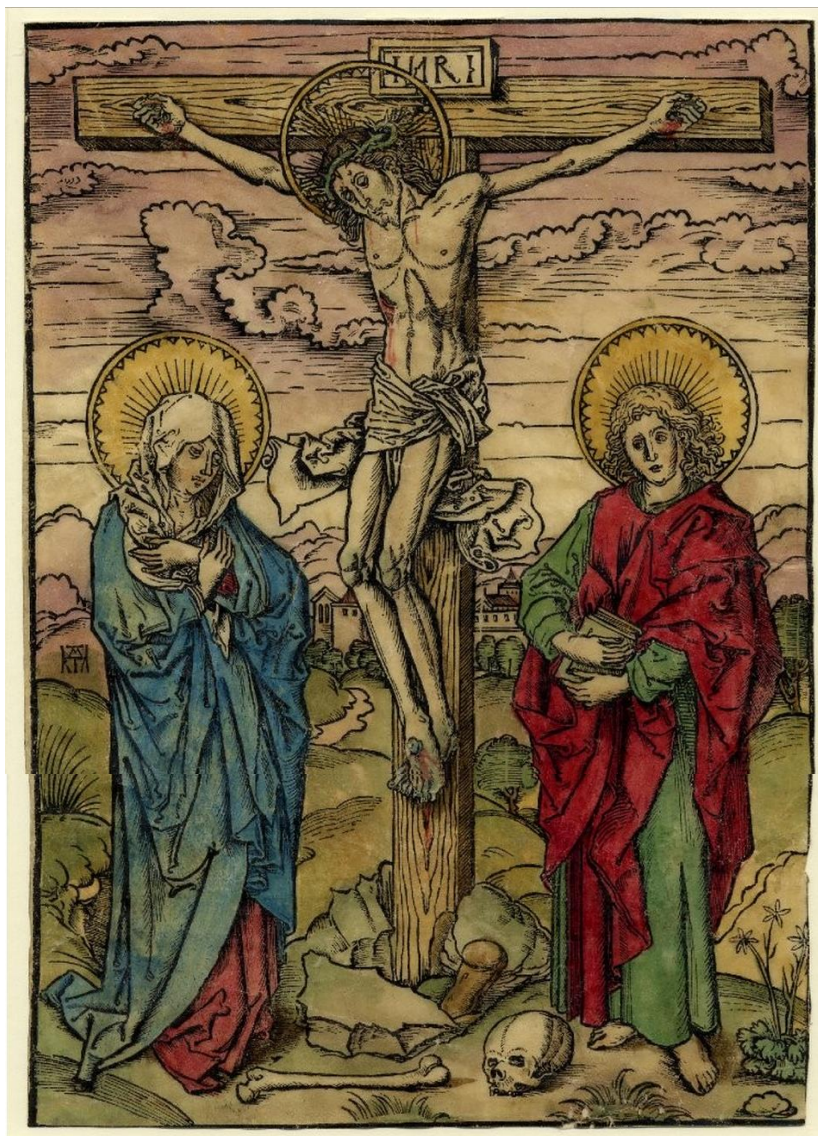


F. Mezzarisa podľa F. de Rossi: Ukrižovanie (majolika s cínovou glazúrou, 1541-1546)





G. Sforza di Marcantonio: Ukrižovanie (majoliková plaketa s cínovou glazúrou, 1567)



Monogrammista HRA: Kristus na kríži (ručne kolorovaný drevoryt, 1507)



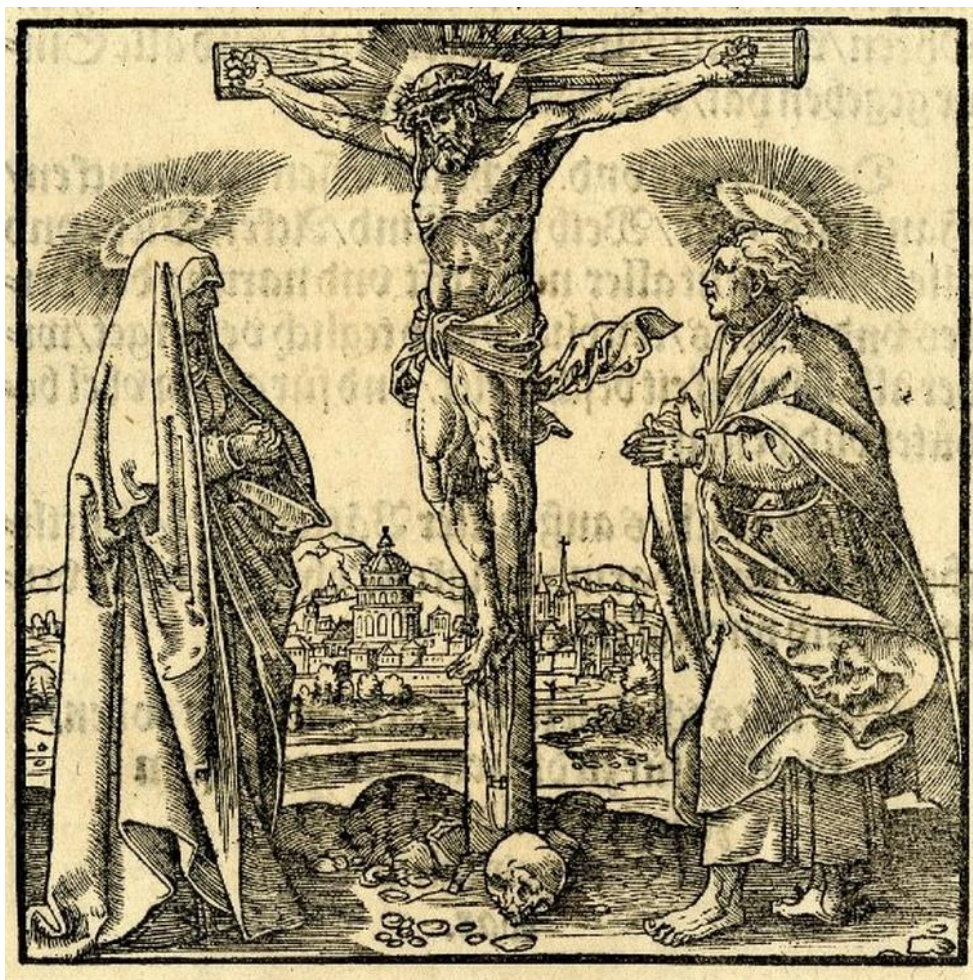


Pacifikál (slonovina, zač. 16.st.)



N. Weckmann: Ukrižovanie (reliéf z kláštora Zwiefalten, 1525)





H. Brosamer: Kristus na kríži medzi Pannou a svätým Jánom (drevoryt z Lutherovho Katechizmu pre farárov a kazateľov, 1550)





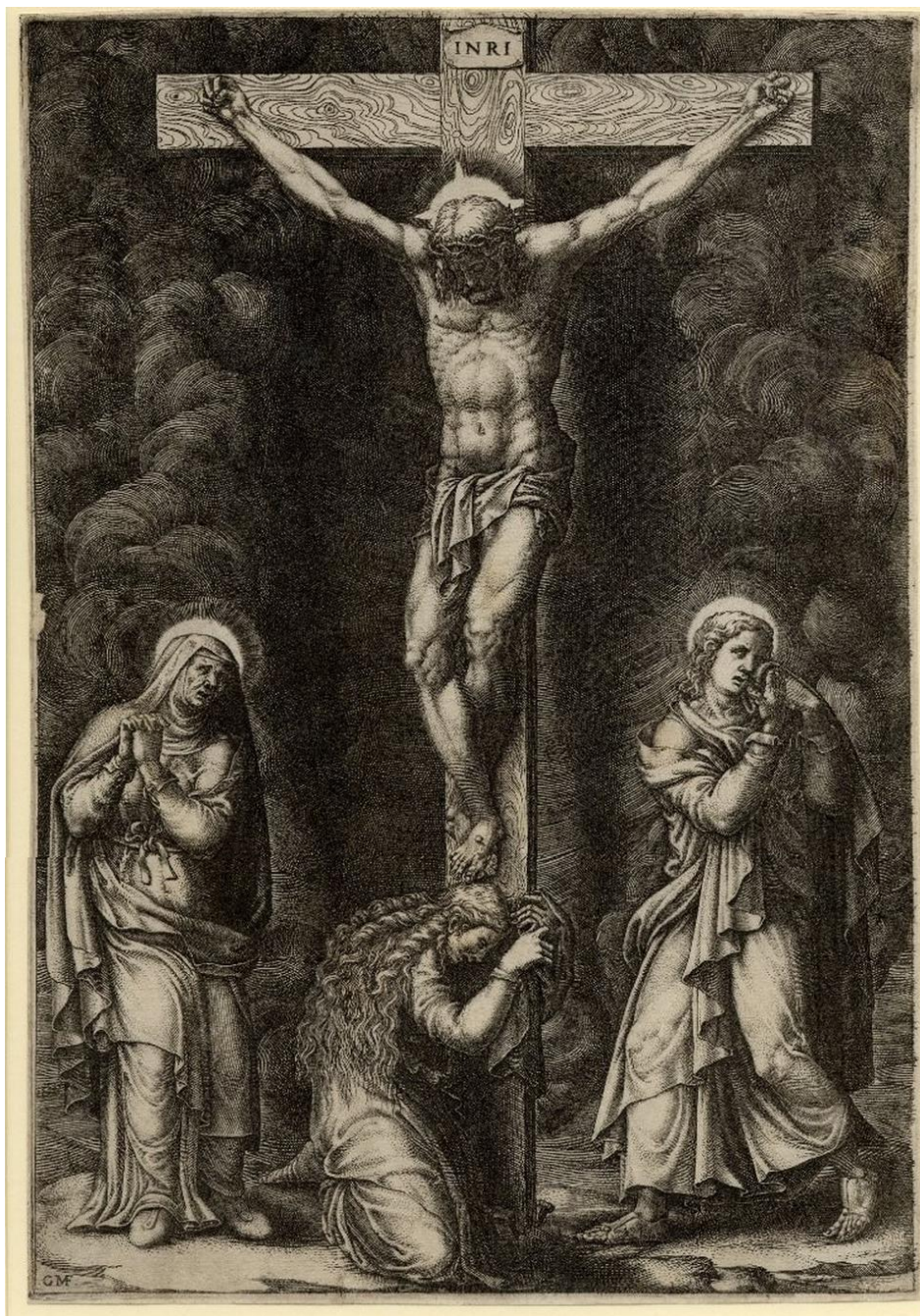
J. Duvet: Ukrižovanie (rytina, 1545-1555)





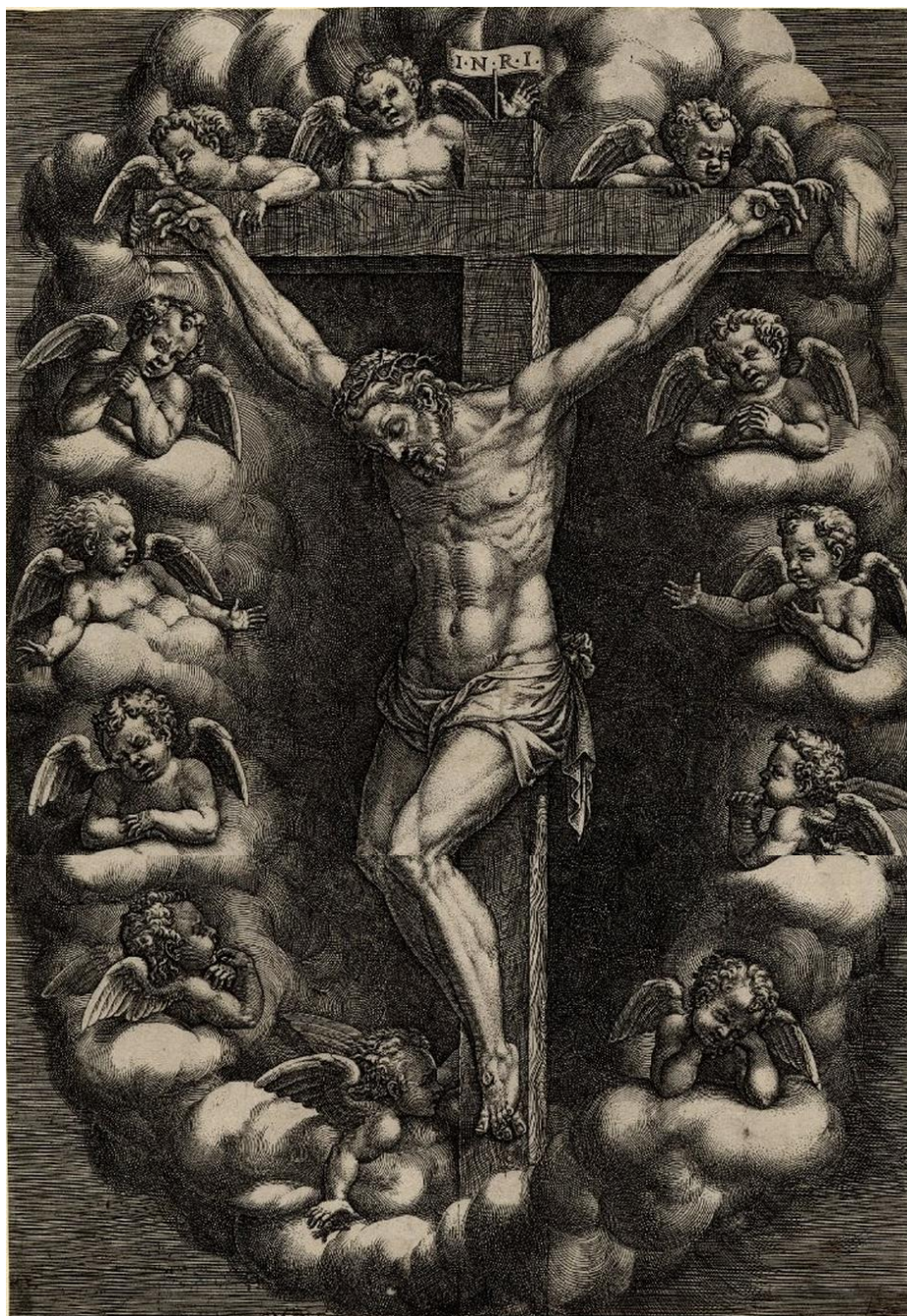
A. Aldorfer: Ukrižovanie (drevoryt, 1513)





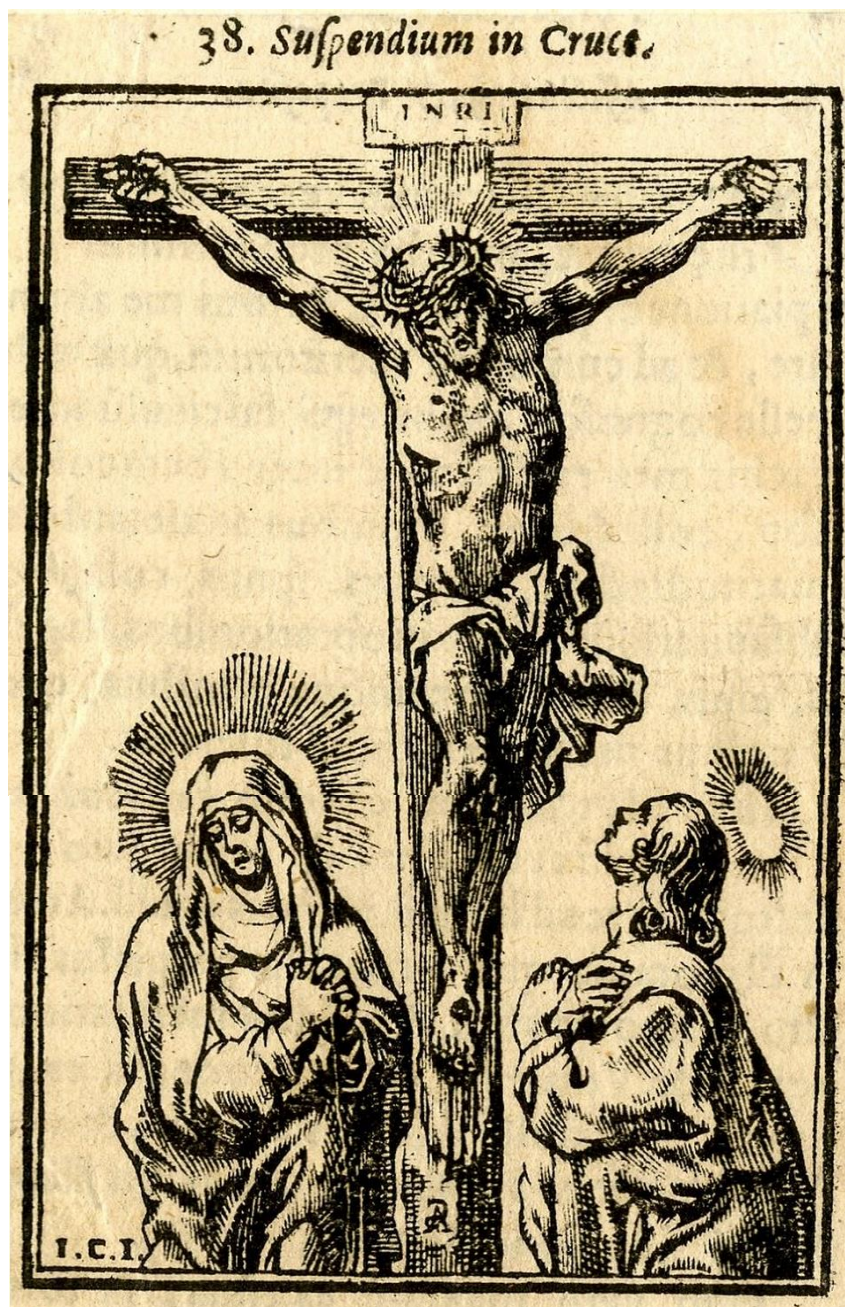
G. Ghisi: Ukrižovaný Kristus (rytina, 1575-1580)





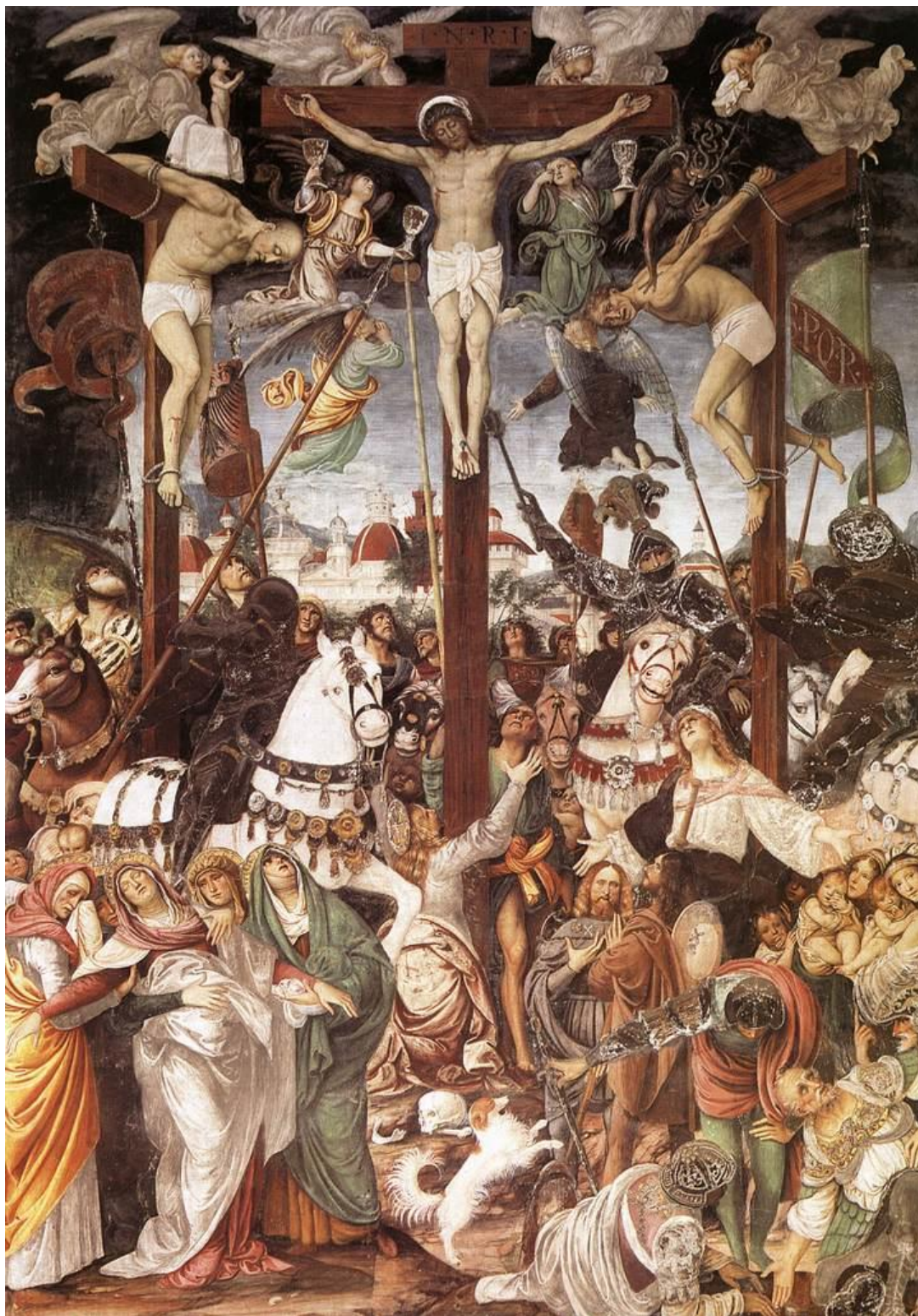
G. Ghisi: Ukrižovaný Kristus obklopený smútiacimi anjelmi (rytina, 1575-1580)





J. Ch. Jegher podľa A. Sallaerta: Kristus na kríži (drevoryt, ilustrácia ku knihe Judocus Andries: „Perpetua Crux sive Passio Jesu Christi“ 1649)





G. Ferrari: Ukrižovanie (freska kostola S. Maria delle Grazie, Varallo Sesia, Taliansko, 1513)



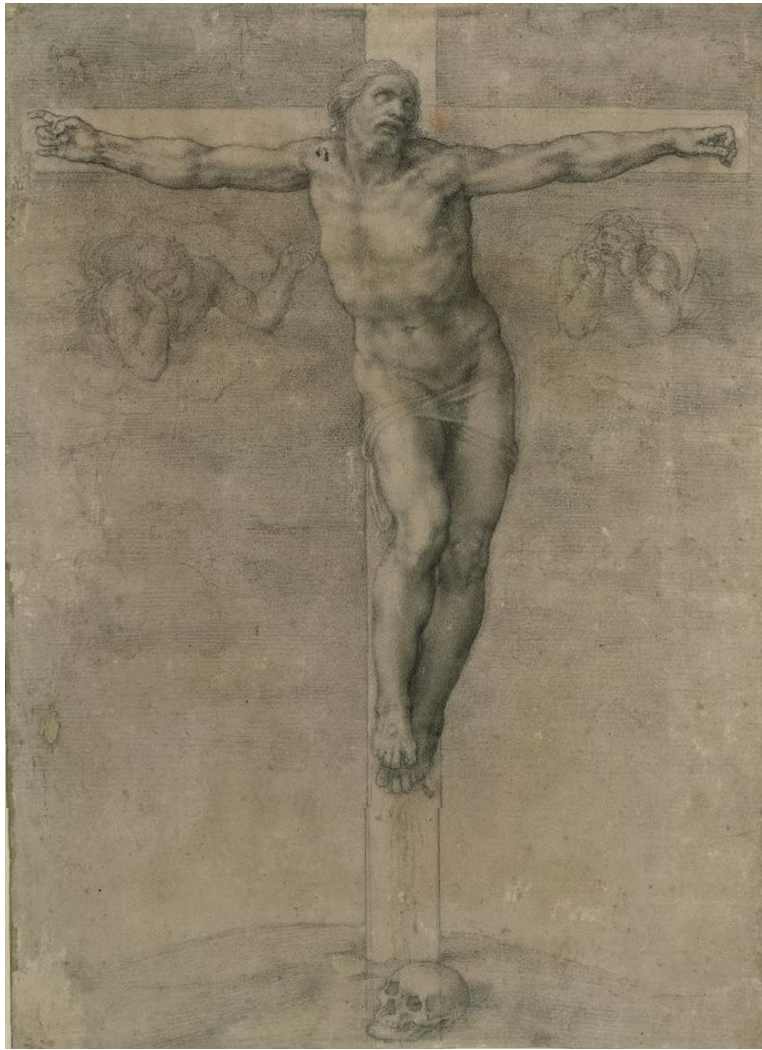


A. della Robbia: Ukrižovanie (sanktuárium v La Verna, Chiusi, Taliansko, 16.st.)





P. Veronese: Ukrižovanie (1582)

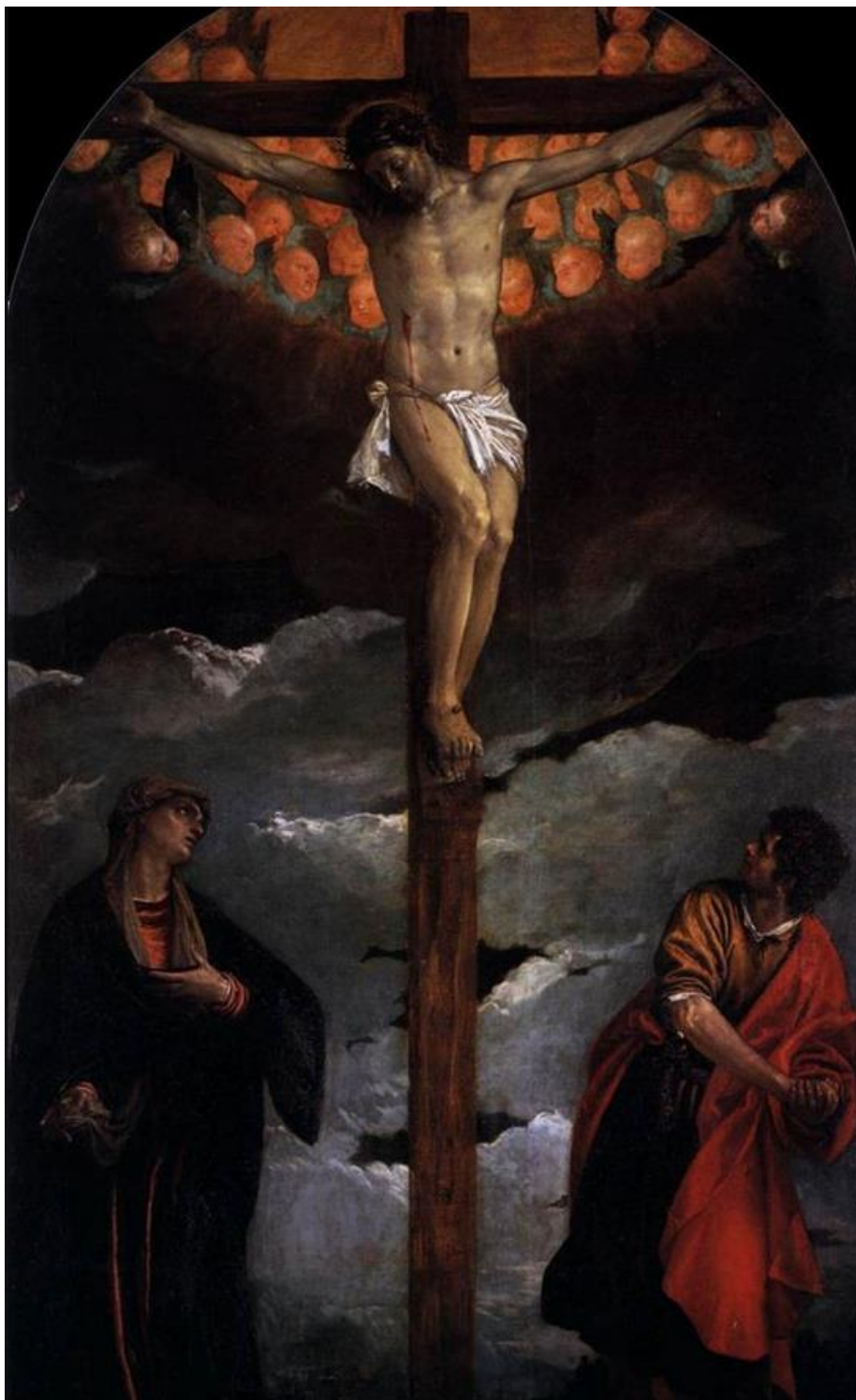


Michelangelo: Kristus na kríži (kresba, 1538-1541)





P. Veronese: Ukrižovanie (1580-1582)



P. Veronese: Ukrižovanie (16.st.)





J. Patinir: Ukrižovanie na Golgote (16.st.)



J. van Scorel: Ukrižovanie (1535)





P. Brueghel st.: Krížová cesta (16.st.)



P. Brueghel St.: Krížová cesta (detail pravého horného rohu, 16.st.)





Bramantino: Ukrižovanie z Brera (16.st.)