

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Duchovní aspekty výtvarného projevu a jejich reflexe ve výtvarné výchově
disertační práce

Mgr. et Mgr. Jan Buchta

Školitel: doc. Mgr. Petr Jochmann

doktorský studijní program

Specializace v pedagogice – Výtvarná výchova

Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné tvorby

kombinovaná forma

Olomouc 2015

Disertační práci byla vypracována v kombinované formě doktorského studijního programu Specializace v pedagogice – Výtvarná výchova –Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné tvorby realizovaného na Výtvarné katedře Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Školitel: doc. Mgr. Petr Jochmann

Výtvarná katedra, Umělecké centrum UP, Univerzitní 3-5, Olomouc

e-mail: jochmann@pdfnw.upol.cz

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně a použil pouze informační zdroje uvedené v seznamu literatury.

S.D.G.

Děkuji doc. Mgr. Petru Jochmannovi za odborné vedení mé práce a rodině za podporu, bez které by nebylo možné tuto práci a studium realizovat.

Anotace:

Duchovní aspekty výtvarného projevu a jejich reflexe ve výtvarné výchově

Umění, výtvarné nevyjímaje, v sobě skrývá ohromnou sílu. Tato síla má možnost ovlivňovat charakter člověka. Což nezůstalo bez povšimnutí velkých filosofů starověku v čele s Platónem a nezůstává bez povšimnutí dodnes. Současní výtvarní pedagogové také využívají těchto možností. I vztah umění a náboženství má velkou tradici, jak dosvědčují chrámy a jejich výzdoba po celém světě. Tohoto vztahu a této síly umění je možno využít ve výuce a především výchově dětí základních a středních škol, a obohatit tak mezipředmětové propojení o pozoruhodnou oblast. Přirozeným jevištěm pro metafyzickou výchovu pak mohou být galerie a muzea výtvarného umění, kde nenahraditelný kontakt s originálním dílem a jeho vhodná interpretace bude živou vodou pro rozvoj pozapomenutých hloubek lidské bytosti. Na skupinách dětí ze základních a středních škol, které budou absolvovat speciálně vytvořený program v galerii výtvarného umění, bude studován průběh vývoje zkoumaných složek osobnosti, jeho případné fáze, proměny a možnosti. Při tomto procesu bude použito metod kvalitativního výzkumu (řízený rozhovor, dotazník). Rád bych tím podpořil myšlenku, že výtvarná díla a výtvarné tvoření mohou jedinečným způsobem přispívat k rozvoji náboženských stránek lidské osobnosti.

Spiritual nature of the artwork and its influence on the educational process of the religious man

The art, including the visual arts, holds a great power. This power has the ability to influence the man's character. This fact did not remain unnoticed by the great philosophers, starting with Plato, and it plays the significant role to this day. The contemporary art educators take advantage of this capability as well. The relationship between art and religion has a long tradition, as witnessed by the temples and its art decorations all over the world. We can take advantage of this relationship and this power of art in the education, particularly in the education of children in elementary and secondary schools, and thus enrich the interconnection of subjects with such an extraordinary area. The natural stage for the metaphysical education could be the galleries and art museums where the irreplaceable contact with the original artwork and its appropriate interpretation can serve as water of life for the development of the forgotten depths of the human being. I will study the development of the particular components of the personality, its eventual phases, changes and possibilities on the groups of children from primary and secondary schools who will participate in this programme in the art gallery. During this study, I will use the methods of the qualitative research (controlled interview, questionnaire). I would like to confirm that the works of art and art creation can immensely contribute to the development of the spiritual side of the human personality.

Klíčová slova

Výtvarné umění, edukace, výchova, spiritualita, náboženství, muzeum, galerie.

Keywords

Visual art, education, spirituality, religion, museum, gallery

Obsah disertace

Úvod

I. část – teoretická

- 1.1 Pojem spiritualita
- 1.2 Potřeba spirituality
- 1.3 Pohled do historie – umění a spiritualita
- 1.4 Abstraktní umění a spiritualita
- 1.5 Současní psychologové o spiritualitě
- 1.6 Současná česká výtvarná pedagogika a spiritualita
- 1.7 Umění a krása – spirituální aspekty

II. část – metodologická

Metodologie práce s výtvarným dílem použité ve výzkumu

- 2.1 Úvod
- 2.2 Výběr děl k edukačnímu programu
- 2.3 Metody práce s obrazem
- 2.4 Závěr

III. část – analýza a interpretace výzkumu

- 3.1 Předvýzkum – Mapování situace v ČR
 - 3.1.1 *Instituce věnující se propojení umění a spirituality*
- 3.2 Výzkumný záměr
- 3.3 Výzkumný problém
- 3.4 Výzkumná metoda
- 3.5 Volba vzorku
- 3.6 Design výzkumu

3.6.1 *Časová dotace*

3.6.2 *Krok č. 0 – Úvodní informace*

3.6.3 *Krok č. 1 – Dotazník č. 2A – Hodnocení díla*

3.6.4 *Krok č. 2 – Edukace – galerijní animace u vybraných děl*

3.6.5 *Krok č. 3 – Dotazník č. 2B – Druhé hodnocení díla*

3.6.6 *Krok č. 4 – Dotazník č. 1 – Popis zkoumané osoby*

3.6.7 *Krok č. 5 - Poděkování a presentace výsledků výzkumu*

3.7 **Vyhodnocení dotazníků**

3.8 **Textové výroky účastníků**

3.9 **Základní výzkumná otázka**

3.9.1 *Je možné při edukaci v galeriích rozvíjet spiritualitu žáků?*

3.9.2 *Je rozvoj duchovní stránky lidské osobnosti důležitý a proč by měla být rozvíjena?*

3.10 **Specifické výzkumné otázky**

3.10.1 *Kde by měla být rozvíjena (galerie, kostely, exteriérová sochařská výzdoba naší krajiny) a kým?*

3.10.2 *Pro koho by takové výukové programy měly být určeny a měly by být snad zakotveny v curricula státních škol?*

3.10.3 *Které dílo působilo na subjekt nejvíce x nejméně při prvním kontaktu?*

3.10.4 *Které dílo zaznamenal největší skok ve vnímání po interpretaci/edukaci?*

Závěr

Seznam literatury

Přílohy

Úvodem

Posledních sto stopadesát let prochází naše společnost velkými změnami, které mají počátky v bouřlivém vědeckém a technickém rozvoji, ve vlnách národnostního uvědomění, v děsivosti světových válek, útlaku totalitních režimů, následných vzestupech uvolnění, radosti a propadech do rezignací a deziluzí. Proměna lidstva je obrovská a stále v pohybu udržována dalekosáhlými celospolečenskými jevy i osobními a rodinnými událostmi, které v malém zrcadlí rozsáhlé problémy doby. Umění, které vždy bylo také odrazem duše lidstva, zaznamenalo tentýž překotný rozvoj a otřesy.

Lze vnímat také významný nárůst intenzity vizuální komunikace, která tím získává na důležitosti a je výzvou pro galerie a výtvarné pedagogy. V posledních desetiletích vnímáme v České republice zvýšenou snahu v muzeích a galeriích soustředit se na fenomén zprostředkování výtvarného umění, který se dnes stal neodmyslitelnou součástí těchto institucí a stále nabývá na významu.

Velká i malá výtvarná díla mají v sobě vepsány duchovní hodnoty. Vztahu umění a duchovních hodnot je možno využít ve výuce a především výchově dětí a obohatit tak jejich vývoj o pozoruhodnou oblast. Přirozeným jevištěm pro metafyzickou výchovu pak mohou být galerie a muzea výtvarného umění, kde nenahraditelný kontakt s originálním dílem a jeho vhodná interpretace bude živou vodou pro rozvoj pozapomenutých hloubek lidské bytosti.

Výtvarné dílo se však neotevívá divákovi samo, je potřeba vnějšího impulsu, ať už ze strany diváka nebo výtvarného pedagoga. Diváková aktivita je však nezastupitelná. Musí se odvážit a vytrvat. Pedagog mu může jenom pomoci. V dnešní době se tato skutečnost stává kamenem úrazu – většina lidí je zhýčkaných lehko dosažitelným konzumováním a zapojení vlastních sil, vlastní myšlenkové kreativity se stává příliš náročným. Jan Andres v úvodu k Rupnikově spisku¹ mluví o společenské nutnosti kultivace obrazového vnímání současného člověka, o úkolu vizuálního umění, které umožňuje setkání ducha a hmoty.

Také při interpretaci výtvarného díla hrozí různá nebezpečí. Pokud bychom sledovali dílo jen z pohledu ikonologie, mohli bychom zplošťovat jeho sdělení jen na vyprávění nějakého příběhu či myšlenkového postupu. Výtvarné dílo

¹ RUPNIK, Marko I. *Až se stanou umění a život duchovními*. 1. vyd. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. ISBN 80-86045-06-4.

však není takto omezeno. A možná daleko důležitějšími jsou právě ty prvky, které se těžko vyjadřují slovy, pokud to lze vůbec. Abstraktní umění nám k tomu říká mnoho – rozmístění výtvarných prvků v prostoru dokáže nezaměnitelným způsobem rozpohybovat naše vnitřní procesy (a to jak psychické, tak tělesné). Kompozice barev, tvarů, zvuků, jejich poměr a intenzita skrývají stejnou škálu možností, jakou dokáže vytvořit lidské nitro, a můžeme pozorovat, jak určité kompozice rozehrávají v lidech stejné písně na strunách lidského podvědomí².

Struktura vesmíru, jeho zákonitosti, které objevujeme, jsou dokonalým a komplexním tvarovým uspořádáním. Předpoklad, že člověk je integrální součástí vesmíru, je východiskem pro Arnheimovu tvarovou teorii: struktura vesmíru může být chápána jako obraz struktury lidského vnímání. Strukturální síly vesmíru působí i na člověka, ovlivňují proces jeho zrakového vnímání a následně i utváření kompozice malířova obrazu a způsob jeho zpětného vnímání a chápání³. Kompozice obrazu nás tedy odkazuje nejen k malíři a obrazu samému, ale také k těmto strukturálním silám. V ikonologii i tvarové teorii, můžeme nacházet příležitost směřovat žáky k duchovnímu prožitku lidské existence, tak jak chápe „transcendenci“ Jindřich Chaloupecký.⁴

*Nutnost načerpat ze spirituality důvody pro každodenní život se v dnešní době pociťuje s obzvláštní palčivostí. Člověk je vybízen volit spiritualitu, protože se nemůže vyhnout naléhavé a obtížné volbě: buď rozhodná a sjednocující spiritualita jako orientace, anebo banalita života, který je omezen na povrchní sled dějů bez konečného významu; buď duchovní život jako intenzivní naslouchání Duchu, který přebývá v člověku, anebo násilí materialistického světa ve víru bezduché techniky konzumní společnosti; buď spiritualita jako živé setkání s Kristem, zdrojem svobody, společenství a věčného života, anebo odsouzení k absurdnosti a zoufalství.*⁵ Karl Rahner, význačný křesťanský myslitel doslova říká, že člověk zítřka buď bude mystikem (tím, kdo Boha zakusil), nebo nebude vůbec. To je reakcí na pocit vnímaný mnohými současnými mysliteli – na vzdálení se či ukrytí Boha.

Zdá se však, že spíše sestoupil ze zlatého trůnu vystavěného náboženstvími a sestoupil mezi lid. Lidé touží po posvěcení svého každodenního života a po

² Srov. JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí (výbor z díla II)*. Praha: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

³ Srov. ARNHEIM, Rudolf. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. London: University of California Press, 2005. ISBN 978-052-0243-835.

⁴ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. 1. vyd. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-721-5264-5.

⁵ FIORES, Stefano de a Tullo GOFFI. *Slovník spirituality*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. ISBN 80-7192-338-9. Str. 5.

transcendentnu běžného okamžiku. Vynořuje se potřeba, ne zavrhnout chrám, ale správně vnímat realitu žitou v celé přítomnosti. Podobně se vyjadřuje například Chalíl Džibrán: „*Není náboženstvím každý čin a každá myšlenka, ba i to, co není ani činem, ani myšlenkou, nýbrž divem a překvapením věčně tryskajícím v duši, zatímco ruce lámou kámen nebo pečují o tkalcovský stav?*“⁶

⁶ DŽIBRÁN, Chalíl. *Prorok*. 1. vyd. Olomouc: Vlastním nákladem Šárka Jahodová, 2000.. Str. 70.

I. část – teoretická

1.1 Pojem spiritualita

I když je tento pojem v dnešní době velmi frekventovaný, nebylo v jeho terminologickém vymezení dosaženo shody. Obvykle však bývá definován v souvislosti vztahů, které má člověk k sobě samému, druhým lidem, světu, vesmíru a především transcendentnu. Zdůrazňováno je individuální hledání. V posledních letech se slovo spiritualita rozšířilo do oblastí, které dřívějším generacím ani nenapadlo dávat s ní do souvislosti, a stalo se tak možná jakousi módní záležitostí. Mluví se o spiritualitě práce, sportu či určité země nebo skupiny lidí, což nepřispívá k jasnému vymezení tohoto pojmu. Můžeme říci, že slovo spiritualita má polysémantický dosah, ve kterém můžeme nalézt tři okruhy. Jeden je čistě etymologický, další dva souvisejí s konkrétním použitím termínu.⁷

Termín spiritualita odvozuje Volný z latinského slova *spiritualitas*, což je podstatné jméno, kterým bylo od 5. století překládán novozákonní termín *pneumatikos* neboli *duchovní*.⁸ V Slovníku spirituality je uvedeno, že latinská slova spiritus resp. Spirit(u)alis, pocházejí ze slovesa spirare, které znamená „dýchat“. Odtud také spiritus překládáme jako „dech“ nebo „duševní“. A zaměříme-li se jen na podstatné jméno spiritus, pak se hned vynořuje etymologická mnohoznačnost: o jakého „ducha“ jde, když hovoříme o spiritualitě?⁹

Může jít o ducha v platónském významu jako nesmiřitelného protikladu těla a hmoty. Když se v tomto smyslu mluví o spiritualitě a duchovním životě, myslí se naprosté oddělení a neslučitelnost duchovních hodnot a hodnot světských.

Dalším pojetím je chápání pojmu „duch“ jako principu, který není hmotě nepřátelský, nýbrž je s ním komplementární. Vychází spíše z řeckého psyché než pneuma, a to má za důsledek směřování a zaměřování duchovního a duševního. V této souvislosti se mluví o spiritualitě lidí, u nichž třeba i nelze najít ani stopu po nějaké náboženské praxi.

⁷ FIORES, Stefano de a Tullo GOFFI. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. ISBN 80-7192-338-9. Str. 5.

⁸ VOLNÝ, Vladislav. *Problematika teorií spirituálního vývoje a rozvoje víry*. [online] Dostupné na: http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/CMTF-katedry/krestvychova/Volny-prednaska.doc

⁹ Opak. cit. 7. Str. 904-5.

Třetí pojetí je ryze křesťanské, poněvadž se vztahuje k Duchu (Duchu Svatému) jakožto třetí božské osobě. Spiritualita je tak chápána jako Boží působení v nás a naši aktivitu, která s tímto působením vchází v dialog.¹⁰ V křesťanském pojetí však toto působení Ducha Svatého není vázáno jen na křesťany (myšleno na pokřtěné), ale vztahuje se na celé lidstvo bez rozdílu, jak dokládají i různé biblické postavy.¹¹

Při pohledu do historie nalézáme, že se pojem spiritualita začíná více požívat až na přelomu 19. a 20. století.

Křesťanský Slovník spirituality definuje spiritualitu takto: „*Spiritualita je životní syntéza celého Kristova tajemství vytvořená pod vlivem Ducha svatého tak, že uspořádává jeho jednotlivé prvky kolem konkrétního stavebního principu, jenž pak charakterizuje jeho celkový projev.*“¹² A dále rozsáhle referuje o hlavních liniích soudobé spirituality, které ve skutečnostech jako je základní volba a významný obzor existence, zkušenost o Bohu, aktivní směřování ke světu či rozměr osvobozující a rozměr společenství.

Vyzdvihuje význam spirituality jako rozhodující, zásadní, základní a sjednocující volbu, kterou učinili před Skutečnem, jako autentické osobnosti a která uděluje schopnost dát jeho existenci absolutní smysl. Odpovídá na palčivou otázku: „*Proč jsem zde?*“ Být spirituální tak znamená vášnivě vnímat život, hledat jeho smysl a zůstat otevřený i pro odpovědi, které námi mohou hluboce otřást. Touha po smyslu a smysluplnosti svého bytí je vlastní člověku. Ztráta smyslu nebo jeho absence vede k těžkým duševním problémům, jak poukazuje V. Frankl: „*Ve skutečnosti může člověk přežít pouze tehdy, když žije pro něco. A jak se mi zdá, platí to nejen o přežití jednotlivého člověka, nýbrž také o přežití lidstva.*“¹³ Poukazuje také na přítomnost vztahového „*pra-Ty*“ uvnitř lidské osoby, které je vrozenou součástí člověka a na které se utváří vztah k Bohu a následně jeho celá religiozita.¹⁴

¹⁰ FIORES, Stefano de a Tullo GOFFI. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. ISBN 80-7192-338-9. Str. 904-5.

¹¹ Srov. Melchizedech (Gn 14,18-20), Bileám (Nm 22,1-41), Kýros (Iz 45,1), Kornélius (Sk 10,33); „Duch, který vane kam chce“ (Jan 3,8), „Bůh nikomu nestrání, ale v každém národě je mu milý ten, kdo se ho bojí a dělá, co je správné“ (Sk 10,34-35)

¹² FIORES, Stefano de a Tullo GOFFI. *Slovník spirituality*. Str. 906.

¹³ FRANKL, Viktor Emil. *Vůle ke smyslu: vybrané přednášky o logoterapii*. Brno: Cesta, 2006. Prameny (Cesta). ISBN 80-729-5084-3. Str. 21.

¹⁴ Tamtéž. Str. 48. „Nu, Bůh – osobní Bůh intendovaný religiózním člověkem – není konec konců ničím jiným než jakoby pra-Ty. Ano, je tím tolik a tak podstatně, že vlastně není vůbec možné mluvit o něm, ve třetí osobě, nýbrž vždy jenom k němu, ve druhé osobě.“

Zohar a Marshall definují spiritualitu jako: „*dynamický celek vlastního já, v němž je já v souladu se sebou samým i celým stvořením*“.¹⁵ Důležitou roli při definování pojmu spiritualita hraje bezesporu oblast posvátna a možnost přiblížení se k němu. Spiritualita se vztahuje k posvátnému jako umění ke kráse.

Elke Kirstenová poukazuje na to, že přiblížení se k posvátnému je doprovázeno uchopením silou a mocí, která povznáší, je podivuhodná a strhující. Jakožto cosi zcela jiného je posvátno nejhlubší niterností lidství, k níž je člověk stále na cestě. Zároveň je tím uzdravujícím, co člověka naplňuje a činí celistvým. Všechny okamžiky, v nichž je člověku přisouzen dar neočekávané, nezasloužené náklonnosti, důvěry, krásy a pravdy, mohou být vnímány jako přítomnost tiché, nepozorovaně působící *dynamis* posvátného. Pozoruhodný je autorčin postřeh, že „*posvátné, kdekoli se s ním setkáme, mění od základu skutečnost: stává se transparentním ve své propastnosti a nutí člověka, aby se vzdal své pozice diváka a přešel do existenciální aktivity*“.¹⁶ Na přijetí posvátného můžeme být pouze připraveni, nelze si je vynutit. Přesvědčivě o tom vypovídají slova B. Welteho: „*Pokud jde o nás, můžeme být jen ve stavu očekávání a připravenosti, avšak prosti jakékoli majetnické jistoty – snaha o ni by jistotně zničila to nejvyšší, nejsvobodnější, nejjemnější a nejvíce ohrožující, onen lesk, který Řekové v jeho podstatě vyjádřili slovem charis a Římané slovem gratia*“.¹⁷

K často diskutovaným problémům patří otázka, zda může být spirituální formace ve vztahu k duchovní tradici neutrální. I v případě, že vnímáme spiritualitu jako přirozenou lidskou dispozici nemající k náboženství žádný vztah, nemusíme nutně odmítat, že konkrétní náboženská tradice je schopna spirituální zkušenost zařadit do určitého kontextu a poskytnout systém hodnot, jenž je nezbytný k jejímu prohloubení a interpretaci.¹⁸ Wright je přesvědčen, že náboženská výchova musí vždy rozvíjet spirituální tradice, v jejímž kontextu děti vyrostly.¹⁹ V této souvislosti cituje MacIntyreho: „*Příběh mého života je vždy vsazen do příběhu komunity, z níž odvozují svou*

¹⁵ ZOHAR, Danah a Ian MARSHALL. *Spirituální inteligence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1030-9.

¹⁶ KIRSTEN, Elke. Uzdravující dynamis posvátného. Její ztráta je možná jedině neštěstí. In: *Teologické texty*. 2006, roč. 17, č. 1. ISSN 0862-6944.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ VOLNÝ, Vladislav. *Problematika teorií spirituálního vývoje a rozvoje víry*. [online] Dostupné na: http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/CMTF-katedry/krestvychova/Volny-prednaska.doc

¹⁹ V této souvislosti jsou zajímavé časté výroky současného 14. dalajlámy Tändzina Gjamccho, který doporučuje duchovním adeptům neopouštět náboženskou tradici země, ve které vyrostli, ale naopak ji prohloubit a správně pochopit i ve vztahu k jiným světovým náboženstvím.

identitu."²⁰ Jestliže se náboženská výchova snaží odtrhnout od jakékoli spirituální tradice, dostává svěřence do pasti romanticko-osvícenské filozofie. Velmi často pak ústí do konzumu, pro který je typické „*pasivní sbírání zážitků, jež k ničemu nezavazují a od člověka nic nežadají*“.²¹

Někteří badatelé se snaží vymezit spiritualitu v souvislosti s náboženskou skutečností. Diskuse se soustředí zejména na stanovení shodných a odlišných znaků náboženství a spirituality. Pojem náboženství se v současném diskursu používá především k popisu ustáleného myšlenkového systému nebo ideologické příslušnosti.²² Tomuto pojetí oponuje Jan Sokol, který vnímá náboženství pomocí čtyř tezí. V první z nich píše, že v „*náboženství nejde o pouhé poznání, nýbrž o vedení života, o dobré jednání.*“ V další tezi říká: „*Jako lidský život je i náboženství ze samé povahy věci vždy nějak společenské. Náboženské společenství zahrnuje nejen ty právě přítomné, nýbrž i ty, kdo žili před námi, a zejména ty, kteří přijdou po nás. (...) Vedle naděje musí pěstovat také vděčnost a odpovědnost za svět jako stvoření.*“ Podobně i dále: „*...je třeba odmítnout výměry, které náboženství pokládají za pouhé poznání, formu lidského vědomí nebo výklad světa*“.

V mezích této práce bude spiritualita chápána jako taková stránka lidské osobnosti, která se vztahuje k duchovní oblasti, tedy oblasti nehmotné nebo mimohmotné, kterou nelze spatřit ani měřit jakýmkoli tělesným ústrojím či přístrojem, který jej rozšiřuje či jinak zlepšuje. Duchovní oblast je ta, ve které přebývají a ze které působí bytosti jako andělé, démoni, skřítci, duše po smrti a především Bůh, ať jej již chápeme jako neosobní síla, řád, absolutní bytost a podobně. Spiritualita či duchovní rozvoj zde bude chápán tedy poměrně široce, i když možná bude do jisté míry ovlivněn křesťanským prostředím, ve kterém autor od narození žije.

1.2 Potřeba spirituality

Obnovený duchovní zájem naší doby povstává z hlubokých potřeb autentičnosti, náboženské dimenze, niternosti a svobody. Charakteristikou naší doby je objevení náboženské dimenze v každodenní historii a v jejích prvcích, které bývaly kdysi pokládány za profánní: transcendence je dnes pokládána za „*zkušenost obyčejnější, klidnější, ale neméně skutečnou: cit pro*

²⁰ WRIGHT, Andrew. Embodied Spirituality: the place of culture and tradition in contemporary educational discourse on spirituality. In: *International Journal of Children's Spirituality*. 1997, č. 2. ISSN 1469-8455.

²¹ SOKOL, Jan. *Člověk a náboženství: Proměny vztahu člověka k posvátnému*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-717-8886-4. s. 17.

²² Tamtéž. Str. 11, 68, 70.

jednotu a totálnost, pro vyjití ze sebe, pro život očištěný a obnovený, pro spokojenost a radost. Člověk tedy navazuje styk s transcendentnem, s tajemstvím, s celkovou skutečností, která nás ze všech stran obklopuje. Zkušenost o transcendentnu může být vyvolána čímkoli, ale některé její rámce jsou obvyklejší: příroda, sexuální láska, narození dětí, náboženské liturgické obřady, velká umělecká díla, vědecké poznatky, básně, tvůrčí úsilí, krása,” říká J. Shea. Pro toho, kdo umí hledět čistýma očima, „je lidská existence poseta přízraky transcendence, a otevřenost pro transcendenci je jedním ze základních prvků lidství,” říká A. J. Heschel.²³

1.3 Pohled do historie – umění a spiritualita

Pokud se ohlédneme do přebohaté pokladnice minulosti a to až na její dno, k počátkům výtvarného tvoření, spatřujeme, že tato činnost již zde úzce souvisela s ideovým světem tehdejších lidí, jejich představami o světě. Umění vždy bylo výrazem kultury, stávalo se pamětí lidstva, reprezentovalo, zaznamenávalo jeho naděje a všechna další klíčové témata doby, ve které vznikalo.²⁴ Pravěcí lidé se dokonce snažili s pomocí malířství, sochařství či hudby ovládnout nadpozemské síly, jejichž vliv na život přírodní byl pro ně samozřejmostí. Vidíme rozmanité jeskynní malby, kamenné monumenty²⁵ či drobné plastiky dokládající právě pohled tehdejšího člověka na svět jako celek hmotný i duchovní bez rozdělení.

Jestliže Frazer ve své knize *Zlatá ratolest*²⁶ pozoruje a popisuje magické principy, které se objevují napříč civilizacemi, pak pro výtvarné umění je zajímavý princip napodobování – pokud vytvoříme situaci, která je podobná žádané skutečnosti, pak toto napodobení má na skutečnost vazbu a může ji ovlivnit. Namalovaný obraz je iluzí skutečnosti, a je tedy bránou ke skutečnosti, kterou bychom chtěli zpřítomnit.

S příchodem prvních civilizací, o kterých máme dobré doklady, nám umělecká díla představují i ohromující duchovní vize člověka, které

²³ FIORES, Stefano de a Tullo GOFFI. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. ISBN 80-7192-338-9. Str. 913, 915.

²⁴ DE GRUCHY, John W. *Christianity, Art and Transformation : Theological Aesthetics in the Struggle for Justice*. 2. vyd. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-521-08950-0. Str. 191.

²⁵ Zajímavým interpretováním kultických funkcí megalitických staveb může být například dílo současného předního českého fotografa Jana Pohribného.

²⁶ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-807-4590-887.

doprovázely jeho každodenní život. Nádherné umělecké poklady z Mezopotámie, Egypta nebo Číny jsou toho nepopíratelným důkazem. Egyptské sochařství a malířství, které si vytvořilo vlastní kánon pro zobrazení člověka, panovníka, který byl nositelem významných spirituálních hodnot, svědčí o dokonalosti s jakou tehdejší člověk dokázal zachytit duchovní stav člověka. Celá tisíciletí egyptské civilizace jsou pro současného člověka studnicí inspirace i zdrojem otázek, na které neznáme odpovědi.²⁷

Ve starověkém Řecku se setkáváme s pozoruhodným konceptem spojení krásy a dobra – kalokagathia – které našlo uplatnění nejenom v klasické době jako pojmenování dokonalého aristokrata a odrazilo se pochopitelně i ve vyobrazení umělců té doby. Tento koncept dnes často chápáný v souhře vnější a vnitřní krásy našel své uplatnění v sportovně zaměřených hnutích, jako bylo sokolské hnutí v českých zemích či v olympijské myšlence nebo skautingu a podobně. Je možné jej však chápat také více duchovně, kdy pojem krásy se nemusí omezovat jen tělesnou krásou, jak později uvádí Augustin či Tomáš Akvinský.

Zajímavým fenoménem v historii náboženství je odmítnutí výtvarného umění, tedy zobrazování určitých objektů, některými náboženskými směry. Z nejznámějších to je židovství a na něj navazující islám. Křesťanství, které také navazuje na židovství, se s tímto názorem nakonec vyrovnává pozitivně, i když to trvá několik staletí. Hans-Georg Gadamer říká, že *„šlo o rozhodnutí epochálního rázu, když byla odražena vlna obrazoborectví, která se zvedla v pozdějším vývoji křesťanské církve prvního tisíciletí...“*²⁸ Debata, jež kolem této problematiky vzniká, je inspirativní dodnes.

Podíváme-li se podrobněji na křesťanské řešení tohoto problému, pak možnost výtvarně zaznamenávat božské, vychází především z uskutečnění vtělení Božího Syna a tedy vlastní zformování nejvyšších principů do hrubé hmoty: Filón nazývá Logos (jež je pléromatem²⁹ idejí) obrazem Boha, který je sám archetypem všeho ostatního: Bůh je Otcem obrazu a obraz určuje uspořádání ostatních věcí. Máme tedy před sebou hierarchii přirozených obrazů: inteligibilní³⁰ svět je obrazem Boha, smyslově vnímatelný svět je obrazem světa inteligibilního. Křesťané ztotožňovali Logos s Kristem, jehož

²⁷ Pozůstatky starověkých civilizací odedávna jitrili lidskou mysl a v současnosti existuje mnoho pokusů, více či méně přijímaných většinou vědeckou obcí, vysvětlit tajemství starověkého období lidstva. Mezi interpretace, které stojí na hranici vědeckého bádání, avšak vyslovují zajímavé otázky, můžeme zařadit knihy Ericha von Dänikena, Louise Charpentiera, Zecharia Sitchina či Ludvíka Součka.

²⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2003. Delfin (Triáda), sv. 45. ISBN 80-861-3848-8. Str. 5-6.

²⁹ pleroma (řec.) – plnost, naplnění, dokončenost

³⁰ Inteligibilní – poznatelný, uchopitelný intelektem

také nazývají obrazem Boha a jenž vystupuje jako vzor člověka, neboť člověk je stvořen „k“ obrazu, tj. k obrazu Krista, jenž je obrazem Boha.³¹

Podle Methoda z Olympu (asi 300) na sebe Kristus vzal lidské tělo proto, aby ho člověk mohl lépe napodobovat, jako kdyby nám namaloval svůj obraz, abychom se mohli připodobnit Malíři. Avšak ikonoklasté netvrdili jen to, že se obrazy Krista nemají uctívat, ale že se nemají, ba ani nemohou vytvářet. Jejich výroba je nevhodná, neboť zpodobňovat božské ve hmotě neznamená ctít je, ale hanět. Svatý Jan z Damašku (asi 675-749) byl zřejmě první, kdo obrazy nazval knihami nevzdělaných. Je také zajímavé, že křesťané společně s pohany věřili tomu, že hmotné předměty mohou být sídlem duchovní síly, která se může předávat fyzickým stykem. Pozoruhodná je i myšlenka, že poznání Boha v přirozeném obrazu je úkonem intelektu, nikoli smyslů, což klade důraz na jeho duchovní povahu.³²

Ikona je v jistém smyslu svátostí a tento princip, kterým se malba stává duchovním objektem, je možné vztáhnout na všechna výtvarná díla, která byla vytvořena určitým způsobem.³³

Románské umění přirozeně pracovalo se symbolickým znázorněním, zjednodušovalo, aby poukázalo na to, co považovalo za důležité. Symbolické uspořádání chrámu, rozvržení klášterů s jejich rajsými zahradami, iluminované rukopisy s vyobrazenými náboženskými scénami v nichž figurují postavy se svými atributy dokládajícími jejich duchovní kvality, legendy (o králi Artušovi, o svatém Grálu, o stromu života a další), jsou doklady symbolického myšlení člověka románské doby a jeho mystického zaměření.³⁴

Velmi pozoruhodnou postavou, která měla úzký vztah ke kráse – vnímané skrze díla přírody – byl František z Assisi. Poté, co obdržel stigmata na hoře La Verně, vyznává těmito slovy svůj vztah k Bohu: „Ty jsi krása... Tys krása!“ Svatý Bonaventura tento výrok popisuje: „...rozjímáním o viditelné kráse

³¹ ARMSTRONG, A. H. *Filosofie pozdní antiky*. Praha: Oikymenh, 2002. ISBN 80-7298-53-X. Str. 572.

Srov. DE GRUCHY, John W. *Christianity, Art and Transformation : Theological Aesthetics in the Struggle for Justice*. 2. vyd. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-521-08950-0. Str. 25-26

³² Tamtéž. Str. 573-583. Srov. SENDLER, Egon. *Ikona - obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. 1. vyd. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. ISBN 978-807-4120-954.

³³ Je zajímavé, že nebezpečí modlářství (uctívání nějakého hmotného předmětu na místo Boha) se vztahovalo v praxi nejvíce na sochařství a poté na malířství, ale už ne na literaturu. I když slovo lze chápat také jako hmotnou věc. Přílišný důraz na nedotknutelnost jakéhokoli posvátného textu vede k nejrůznějším úchylnám, které mají někdy velmi neblahé důsledky. V každém případě však nesvědčí duchovnímu rozvoji.

³⁴ DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika : Duch 12. století*. 1. vyd. Praha: Malvern, 2014. ISBN 978-80-87580-77-6.

*vystupoval až k původu a příčině života. Zhlížel se v kráse Nejkrásnějšího a po stopách vtisknutých do všech věcí sledoval všude Miláčka.*³⁵

Změny v myšlení, které daly do pohybu velcí reformátoři náboženského života a jejich následovníci – svatí František a Dominik, dodali nově se rodícímu gotickému slohu silný spirituální impuls. Nové radostné nahlížení na krásu přírodního světa a zkoumání jeho zákonitostí vedou, spolu s kontakty se vzdělaností blízkého východu, k pronikavým změnám ve společnosti. Gotická katedrála je dokladem vzrůstající technické úrovně tehdejšího stavitelství, ale i snahou soustředit veškeré stávající duchovní poznání do symbolických forem prostřednictvím výtvarného umění.³⁶

Jistě zajímavou kapitolou v historii užívání obrazu k duchovnímu vzdělávání je období reformace a protireformace. Oblast umění zasáhla Lutherova, ale především Kalvínova kritika, na kterou navázal v Anglii Edvard IV. s obecným poškozováním obrazů, které se rozšířilo za Alžběty (Kalvín však myslel jen na očistu chrámu). Hugenotské plenění se rozšířilo i ve Francii, a proto kardinál de Guise žádal po tridentském koncilu (z nynějšího pohledu jednom z nejzásadnějších věroučných koncilů církevních dějin), aby zaujal postoj k těmto skutečnostem. Dekret z konce roku 1562 je stručný³⁷ a nepřináší nic zásadně nového, spíše potvrzuje tradiční učení: Obrazy jsou součástí biskupské povinnosti vzdělávat. Připojena byla také varování před představou, že obrazy v sobě ukrývají samočinnou božskou moc. Nicméně díky tomuto dekretu nastává „exploze“ produkce obrazů.³⁸

Hegel dává plný význam Platónovým slovům (Musíme zkoumat ne jednotlivé předměty, považované za krásné, ale Krásno) tím, že umísťuje do středu zájmu umělce Boha. Hegel rehabilituje všechny podoby božského, ať už ty minulé, tak i ty, které přijdou v budoucnosti. Smyslová stránka se pozvedá k božskému a vstupuje do umění v abstraktním smyslu. Umělecké dílo tak stojí rozkročeno mezi smyslovostí a ideovou myšlenkou. To znamená, že

³⁵ BONAVENTURA. *Legenda maior*. In: *Františkánské prameny I*. 2. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001. Str. 403.

³⁶ Srov. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. 1. vyd. Praha: Trigon, 1992. ISBN 80-85320-29-0.

³⁷ To bylo také způsobeno tím, že tento dekret se projednával zrychleně spolu s dalšími třemi dekrety v obavě z úmrtí papeže. Srov. SCHATZ, Klaus. *Všeobecné koncily : Ohniska církevních dějin*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014. ISBN 978-80-7325-345-5. Str. 200-201.

³⁸ BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz: intelektuální dějiny obrazoborectví*. 1. vyd. Překlad Nora Obrtelová. Brno: Barrister, 2013. ISBN 978-808-7474-952. Str. 170nn.
Srov. SCHATZ, Klaus. *Všeobecné koncily : Ohniska církevních dějin*. Str. 200-201.

smyslovost je v umění zduchovněna, protože duchovní oblast se v ní projevuje jako smyslově vtělenou.³⁹

V Platónovi nacházíme tvrzení, která velmi silně akcentují umění jako jedinečný výchovný prostředek. Platon tvrdí, že estetická výchova je jedinou výchovou, která dává půvab tělu a ušlechtilost duchu a že musíme učinit umění základem výchovy, protože může působit již od dětství, kdy ještě rozum spí. A později, když se dostaví rozum, umění má již pro něj připravenou cestu, i pozdraví jej jako přítele, jehož hlavní rysy dávno již dobře znalo.⁴⁰ Platon nevidí a také ani nenabízí nějaký jiný prostředek výchovy v útlém věku, který by byl s to nahradit umění – nikoli, umění je jediným nástrojem, kterým možno proniknout do tajů duše. Platonovo učení v tomto bodě přejalo množství pozdějších myslitelů, stačí, když připomeneme dílo Herberta Reada.

Read ve své kapitole Estetický základ kázně a mravnosti také upozorňuje na Schillerovy studie. Schiller ve svých filosofických dílech, ale především ve svých *Listech o estetické výchově člověka*, zřetelně upozorňuje na tuto vychovatelskou doktrínu: dokud si člověk ve svých tělesných a smyslových způsobech bytí nepřivykne zákonům krásy, není schopen postihnout, co je dobré a správné – je neschopen duchovní svobody.⁴¹

Jiří David ve svých esejích *Století dítěte a výzva obrazu*⁴² vyjmenovává mnoho autorů, kteří se zabývali duchovním fenoménem ve svých studiích. Uvádí například (kromě již výše zmíněných) teorie Theodora Lipse, který si všímá, že moderní člověk vnímá krásu jako vitální sílu, jež uspokojuje jeho niterné potřeby sebeaktivace. Upozorňuje na knihu *Abstrakce a vcítění* Wilhelma Worringera, která reaguje na Lipsovy úvahy. Neopomíná Britsche a tvarové psychology, kteří měli značný vliv na novodobé systémy výtvarné výchovy (jako např. Readův) a jeho následovatele Rudolfa Arnheima. V kapitole o pojetí smyslové a duchovní výchovy Jiřího V. Klímy nacházíme sympatické odkazy na myšlenky J. A. Komenského nebo Aristotela, kde rozvádí myšlenku o očistné (katartické) funkci umění.

V knize *Člověk a výtvarné umění* Igora Zhoře se mimo jiné dočítáme o didaktické hodnotě umění, která je dokladem své doby a výrazem názorů svého tvůrce a je i silou ovlivňující své okolí. Připomíná však, že takto působí

³⁹ Tamtéž. Str. 198nn.

⁴⁰ PLATÓN. *Ústava*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. Antická knihovna (Svoboda), sv. 65. ISBN 80-205-0347-1. Str. 326.

⁴¹ READ, Herbert. *Výchova uměním*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. Str. 306, 234.

⁴² DAVID, Jiří. *Století dítěte a výzva obrazů: (eseje)*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, sv. č. 113. ISBN 978-802-1045-934.

teprve v okamžiku, kdy je umělecké dílo plně a hluboce vnímáno, k čemuž pomáhá jeho vhodná interpretace. Všímá si také významu námětu díla a jeho zpracování v materiálu. Uvádí zde názor Josefa Čapka: „*Pravím, že dobře namalovaný člověk je více nežli dobře namalovaná řípa. Neběží tu o předmět, ale běží tu o věc citu, o to, čím, proč, kam malba na věci světa a za nitro umělcovo odpovídá. Nemá-li takový malíř jasné odpovědi, nežli že hodí do vesmíru dobře namalovanou řípu, pak je dosti temperamentním malířem, ale málo člověkem.*“ Svou knihu pak uzavírá slovy: „*Nevyčerpatelný zůstává smysl umění pronikajícího k podstatě života, kde pod povrchem jevů odhaluje jeho nový význam pro člověka, nachází trvalé lidské hodnoty.*“⁴³

Vrátíme-li se zpět k přelomu 19. a 20. století, kdy pronikaly svět umění rozsáhlé změny počínající impresionismem, pak zde nacházíme výtvarný směr – symbolismus – který měl hluboký vztah k duchovnosti a mystice. V knize *Faith and Learning* nacházíme zajímavý příspěvek Marthy Gyllenhaalové, který se zabývá inspiračními myšlenkovými zdroji symbolistů. Píše zde, že jedním z důležitých autorů, kterého francouzští symbolisté rádi opakovali ve svých textech, byl vědec a mystik Emanuel Swedenborg. Autorka si zde vybírá mezi malíři například Odilona Redona, Gustava Moreaua či Paula Gauguina. A uvádí Swedenborgův vliv na utváření symbolistické barevné teorie.⁴⁴ Swedenborgův silný vliv můžeme zaznamenat již dříve v dílech Williama Blakea či Johanna Wolfganga von Goetha, který také vytvořil originální barevnou teorii, kterou oponoval tezím Isaaca Newtona.⁴⁵

Druhý vatikánský koncil, který je bezesporu důležitým mezníkem ve vztahu křesťanského náboženství k okolnímu světu, si také všímá důležitosti umění v životě člověka. V Pastoralní konstituci o církvi v dnešním světě se v článku 62 píše, umění: „*Snaží se vyjádřit vlastní podstatu člověka, jeho problémy a zkušenosti získané úsilím o poznání a zdokonalení sebe i světa; chtějí odhalit jeho postavení v dějinách a ve vesmíru, osvětlit jeho bídu i radosti, potřeby i schopnosti a nastínit lepší úděl člověka. Tak jsou s to povznášet lidský život, který vyjadřují mnoha různými formami podle různosti dob*

⁴³ ZHOŘ, Igor. *Člověk a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963. Str. 115-125

⁴⁴ GYLLENHAAL, Martha. Swedenborg's Influence on the Painters of the French Symbolist Movement. In: SYNNESTVEDT, Dan A. (ed.). *Faith and Learning at Bryn Athyn Collage of the New Church*. 1. vyd. Bryn Athyn: Academy of the New Church Press, 2004. ISBN 0-910557-27-6. Str. 85-102.

⁴⁵ GOETHE, Johann Wolfgang. *Smyslově-morální účinek barev*. 1. vyd. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 978-80-86600-13-0.

a zemí.“⁴⁶ Papež Jan Pavel II. Pak tuto tendenci vyjadřuje naplno: „Aby církev mohla předávat poselství, které jí bylo Kristem svěřeno, potřebuje umění.“⁴⁷

1.4 Abstraktní umění a spiritualita

V roce 1986 se konala v Oblastním muzeu umění v Los Angeles výstava „Duchovnost v umění: Abstraktní malířství 1890 až 1985“, která předvedla jeden z největších a nejúplnějších souborů abstraktního umění. Doprovázel ji objemný katalog s množstvím statí od významných historiků umění. Tyto texty odrážely tendenci soustředit se na filosofické a symbolické pozadí abstrakce a na její souvislosti s theosofií, okultismem, zen-buddhismem, spiritismem a různými jinými ezoterickými myšlenkovými systémy, které formovaly řadu prvních abstraktních projevů.⁴⁸

Jak píše sám Piet Mondrian: „Neměli bychom klouzat po povrchu přírodního, ale v jistém smyslu bychom měli vidět skrze něj.“⁴⁹

John Golding ve své knize Cesty k abstraktnímu umění se krom jiného zaměřuje právě na myšlenkové souvislosti v tvorbě nejvýznačnějších průkopníků abstraktního malířství (Mondrian, Malevič, Kandinskij) a jejich slavných následovníků (Pollock, Newman, Rothko a Still) a zjišťuje, že jejich zájem o metafyzickou oblast je v jejich díle stěžejní. Připomíná například, že v devadesátých letech devatenáctého století a v prvních dvou desetiletích století dvacátého získávala širokou oblibu theosofie, již lze snad charakterizovat jako svého druhu západní buddhismus. Tajné učení Heleny Petrovny Blavatské vyšlo v roce 1888, a jak se měl Mondrian svěřit svému příteli Theovi van Doesburgovi, tato kniha mu dala „všechno“.⁵⁰ Snad nejvíce vděčí Mondrian theosofii za své následné trvalé přesvědčení, že veškerý život směřuje k evoluci a že cílem umění je dát tomuto principu výraz.⁵¹

⁴⁶ Gaudium et spes. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-711-3089-3. Str. 236.

⁴⁷ JAN PAVEL II. *List umělcům*. Praha: Sekretariát biskupské konference, 1999. Str. 13.

⁴⁸ GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2003. ISBN 80-865-9848-9. Str. 5.

⁴⁹ MONDRIAN, Piet. *Natural reality and abstract reality: an essay in dialogue form*. New York: George Braziller, 1995. ISBN 08-076-1372-X.

⁵⁰ BLOTKAMP, Carel. *Mondrian the art of destruction*. 1. ed. London: Reaktion Books, 1994. ISBN 978-186-1891-006. Str. 14.

⁵¹ GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění*. Str. 15.

Wasily Kandinsky na jednom místě své knihy *O duchovnosti v umění* cituje zase zakladatele tzv. rosenkruciánských salonů Josephina Peladana, který již počátkem osmdesátých let 19. století vášnivě kritizoval všechno „ochlokratické“ umění.

Kandinského fascinuje, jak v tomto všeobecném směřování od naturalismu k vnitřní podstatě umění nastává možnost vzájemné inspirace mezi jednotlivými druhy umění, kdy si jednotlivá umění ještě nikdy nebyla tak blízka jako právě nyní, „v tuto poslední hodinu duchovního obrácení“⁵².

Barva je podle Kandinského enormní silou, zatím nedostatečně prozkoumanou, jež působí na celý lidský organismus. Umělec hraje na duši jako na piano s množstvím barevných kláves a svou zvolenou harmonií barev se může bezprostředně, a dokonce funkčně dotýkat lidské duše. Tuto zásadu Kandinsky nazývá princip vnitřní nutnosti.⁵³

Zajímavé je, že Kandinský se ve své nauce o barvě přidržuje odkazu Johanna Wolfganga von Goetha, jehož pověstná *Farbenlehre* byla záměrnou negací Newtonova vědeckého výkladu. O Goethových barevných teoriích se dozvěděl z berlínských přednášek Rudolfa Steinera, pozoruhodné osobnosti německých duchovních dějin na počátku 20. století.

Pro Kandinského měla zřejmě zásadní význam Steinerova přednáška z března 1908 nazvaná *Slunce, Měsíc a Hvězdy*, ve které byla řeč právě o Goethově teorii barev. Steiner ji uvedl výkladem zaměřeným velkoryse na její základy. Řekl, že budou pochopeny, až se sezná, že světlo není jenom prismatická složka sedmi barev a jejich materiálních vibrací. Za tímto pozemským světlem je jeho hlubší, duchovní podstata, prýšticí ze Slunce, jehož energie vytvořila isomorfně i lidské oko jako orgán, který má být vychováván k přijetí vysokého duchovního poselství. Barvy se mají k duchu jako led k vodě. Je na umělci, aby silou svého zření pronikl od materie ke skutečnému původu.

Barvy zde tedy nebyly chápány jako pouhé fyzikální danosti, ale spíš jako symboly vyšší aktivity, která jich užívá k tvorbě mající ovšem nikoli jenom subjektivní, na vůli umělce založený charakter, ale hodnotu objektivní, univerzální.

⁵² KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-861-3806-2. Str. 39.

⁵³ WITTLICH, Petr. Doslov. In: KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-861-3806-2. Str. 127.

Složitě pozadí soudobého duchovního klimatu se pak také logicky promítá do práce s barvami, kdy se podle Kandinského začínají prosazovat barevné kombinace, které dříve byly vnímány jako disharmonické.⁵⁴

Kandinského úvahy se také dotýkají vztahu morálky a umělecké tvorby. V kapitole *Umělecké dílo a umělec* popisuje, že zrod díla „z umělce“ je obestřen tajemstvím, záhadou, mystériem a tento proces je tedy rozumově neuchopitelný. Dílo se svému tvůrci vymkne, začne žít vlastním životem, stane se osobností, subjektem s reálným materiálním životem vyzařujícím vlastního ducha, stane se bytostí. Není tedy žádným libovolným či náhodným jevem, lhostejně přebývajícím v duchovním životě, ale je stejně jako každá jiná bytost vybaveno aktivními silami schopnými dalšího vývoje. Žije tedy, vykonává určitý vliv a podílí se na tvorbě duchovního klimatu. Z tohoto vnitřního hlediska rozhoduje pouze, zda je dílo dobré nebo špatné. Je-li „špatné“ a po stránce formální slabé, pak byla zvolena špatná forma, neschopná vyvolat čisté znějící duševní vibraci.

Tzv. „nemorální“ díla jsou například buď zcela neschopna vyvolat duševní resonanci (pak ovšem nejde podle Kandinského definice vůbec o umění), anebo vyvolávají jakési chvění *ještě navíc*, protože jejich formy jsou správné aspoň zčásti. Tato díla lze považovat za „dobrá“. *„Pokud ovšem vzbuzují vedle této duševní resonance ještě somatické vibrace nižšího řádu (jak se tomu dnes většinou říká), pak je třeba zavrhnout pouze dílo, a nikoli diváka reagujícího nízkým způsobem.“*⁵⁵

Neomezená tvůrčí svoboda musí vyvěrat z vnitřní nutnosti (nazývané také poctivost). Tento princip neplatí pouze v umění, ale v životě vůbec. Umělec musí mít co říci, protože jeho posláním není formu zvládnout, ale přizpůsobit ji obsahu. Hovoříme zde samozřejmě o výchově duše, a nikoli o nutnosti vnutit každému uměleckému dílu obsah anebo chtít tento obsah za každou cenu formulovat! Dosáhli bychom tak jen vykalkulovaných a života neschopných výsledků. Jak již bylo řečeno: zrod uměleckého díla je obestřen tajemstvím, je záhadou, mystériem. Je-li umělcova duše skutečně živá, pak není třeba ji podepírat výmysly a teoriemi. Přihlásí se o slovo sama, i když tomu možná umělec nebude v dané chvíli ani rozumět. Vnitřní hlas jeho duše mu také napoví, jaké formy užít a odkud ji vzít (zda z vnější anebo vnitřní „skutečnosti“). Každý umělec, jenž se nechá vést citem, ví z vlastní zkušenosti, že v určité chvíli se může zdát zvolená forma náhle nepřijatelná a pak je jakoby „samovolně“ nahrazena formou jinou. Böcklin kdysi řekl, že

⁵⁴ KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-861-3806-2. Str. 132.

⁵⁵ Tamtéž. Str. 104.

dokonalé dílo se musí podobat velké improvizaci, tzn., že všechny předchozí úvahy, rozvrhy a kompozice mohou být pouze přípravami a že svým výsledkem může být umělec nakonec sám dokonce překvapen. Krásné je tedy to, co odpovídá vnitřní, duševní nutnosti. Krásné je to, co je krásné také vnitřně.⁵⁶ Podobně hovoří i Paul Brunton, „vytříbená umělecká díla vznikají pouze na základě přirozené kultivovanosti jejich tvůrce. Pokud čerpají z impulzů nekultivovaných, přízemních či dokonce vulgárních, přestávají být uměleckou hodnotou v pravém slova smyslu a spadají pouze do oblasti větší či menší manuální zručnosti.“⁵⁷

Jednou ze stěžejních průkopnických prací na poli abstraktního sochařství v českých zemích je dílo české autorky Hany Wichterlové, která jedinečným způsobem propojila svoji bytostnou touhu po duchovním rozvoji s touhou vytvářet sochařská díla. Pro Wichterlovou bylo vytváření sochařských děl prostředkem k jejímu duchovnímu zrání a pochopení duchovních veličin, jak se zmiňuje ve svých vzpomínkách. Na jejím díle, které je nesmírně koncentrované, je znát její zaujetí určitou problematikou, kterou v dané době řešila a ke které se po jejím vyřešení neměla potřebu vracet.⁵⁸

Hana Wichterlová při svém studijním pobytu v Paříži v letech 1926-1930 navštěvovala přednášky Františka Kupky⁵⁹, jehož dílo je neodmyslitelně spojeno se vznikajícím abstraktním malířstvím. Jeho zájem o mystiku a kosmologii⁶⁰ je příznačný, podobně jako u většiny průkopníků abstraktní malby. V jeho dílo hraje významnou roli prvek tělesnosti, smyslovosti a extáze, ale také hudba.⁶¹ Spolu s Robertem Delaunayem byl součástí myšlenkového proudu, který v roce 1912 označil francouzský básník Guillaume Apollinaire, jako orfismus.⁶²

⁵⁶ KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-861-3806-2. Str. 108.

⁵⁷ BRUNTON, Paul. *Duše a umění*. 1. vyd. Liberec, Santal, 2012. ISBN 978-80-85965-90-2. Str. 7.

⁵⁸ Srov. JÚZOVÁ, Eva a Michal JÚZA. *Sochařka Hana Wichterlová*. 1. vyd. Litoměřice, Galerie výt. umění v Litoměřicích, 2000. ISBN 80-85090-39-2.

⁵⁹ Tamtéž, str. 22.

⁶⁰ KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. 2. vyd. Praha: Brody, 1999. ISBN 978-80-86112-16-0.

⁶¹ LAHODA, Vojtěch. Malířství v Čechách 1907-1917/Osma, Skupina výtvarných umělců a jejich generační druhové. In: *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1) 1890/1938*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. Str. 274-277.

⁶² JAFFÉ, L. C. Geometrická abstrakce. In: PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. 4. vyd. Praha: Balios a Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4. Str. 220.

1.5 Současní psychologové o spiritualitě

Na konci 90. let 20. století Daniel Goleman ukázal, že emoční inteligence je základním předpokladem efektivního používání inteligence racionální (měřené prostřednictvím IQ). O desetiletí později se objevila celá řada nových vědeckých údajů, které naznačují, že existuje další neméně důležitý typ inteligence a to inteligence duchovní („spiritual intelligence“). Jedná se o inteligenci, s jejíž pomocí *„řešíme problémy smyslu a hodnot, inteligenci, díky které můžeme dát našim činům i našim životům širší, bohatší a smysluplnější kontext.“*⁶³ A podle Zohara a Marshalla, kteří publikovali stejnojmennou knihu, je to naše nejvyšší inteligence.

Howard Gardner ve své knize *Mnohočetná inteligence* (Multiple Intelligencies) popisuje sedm druhů inteligence – kromě racionální a emocionální ještě například hudební, prostorovou či pohybovou. Studie Zohara a Marshalla k tomu vyslovuje názor, že tyto inteligence, kterých může být potenciálně nekonečné množství, jsou ve skutečnosti aspekty tří základních neuronových systémů v mozku (tzv. racionálního, emocionálního a duchovního).

Autoři zde také upozorňují, že západní kultura je zahlcena informacemi a sobeckou manipulací s věcmi, zkušenostmi a ostatními lidmi ve jménu bezprostředních materiálních zájmů. Jednou z obrovských tragédií našich časů je smrt představivosti. Duchovní inteligence nám však pomáhá porozumět nadosobním pojmům dobra a krásy.⁶⁴

Platon a Aristoteles zastávají názor, že spravedlnost, sebeovládání a umírněnost jsou vlastnosti, po nichž sami toužíme a jež jsou nezbytné pro naše blaho a štěstí. Totéž hlásali Konfucius v Číně a Buddha v Indii. Podle všech těchto myslitelů se nemáme chovat morálně proto, že to po nás vyžadují nebo že nám to nařizují bohové či druzí lidé. Morálka spíš představuje něco, co vychází z nás, ale na co často zapomínáme, co zanedbáváme nebo v čem tápeme. Tvrdí, že je třeba, abychom kultivovali své sklony k mravnosti, ale ne proto, abychom vyhověli vnější autoritě. Měli bychom to dělat, protože je to naším největším přáním, píše Aaron Hass ve své knize *Morální inteligence*, kterou navazuje na Golemanovy studie.

⁶³ ZOHAR, Danah a Ian MARSHALL. *Spirituální inteligence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1030-9. Str. 12.

⁶⁴ Tamtéž. Str. 22.

Časy se však změnily. Znamená nástup liberalismu zánik jakékoliv – i té sebemenší – etiky? Problémem je způsob, jakým byla – a většinou stále je – chápána morálka. Zpravidla se na ni pohlíží jako na něco, co je v rozporu s lidskými tužbami a cíli, a co je lidem proto nutně vnucováno. Je to ono pověstné „mělo by se“, je to něco, o čem se předpokládá, že to budeme dělat, nikoliv však něco, co bychom dělat chtěli.⁶⁵

V dnešním umění je podobný relativismus. Pokud tedy má být umění využíváno ke kultivaci lidského charakteru, musí být vybrána ta správná díla.

Hass v kapitole „*Potřebujeme k tomu, abychom se chovali správně, Boha?*“ zkoumá problematiku vztahu morálky a víry.⁶⁶ Manfred Lütz ve svém bestselleru „*Malá historie Nejvyššího*“ z roku 2007 k tomu říká, že přístup k Bohu je dnes mnohdy deformován a klade přitom důraz na dimenzi estetického. Hudba, umění a literatura mohou dát tušit i zarytému materialistovi, že hmota není všechno. Bachovy Matoušovy pašije sice nejsou žádným důkazem Boha; mohou však produktivně agnostika znejistit.⁶⁷

V současné psychologii se setkáváme s několika způsoby vyjádření běhu lidského života. Většina badatelů navazuje na koncepci morálního rozvoje Jeana Piageta⁶⁸. Rozvíjí ji zejména Lawrence Kohlberg a Erik Erikson, který popsal páté z osmi vývojových stádií (1968), do něhož spadá můj výzkumný vzorek jako: „*Identita proti konfuzi rolí (puberta a adolescence). V bouřlivých změnách pohlavního dospívání i měnícího se postavení ve světě si mladiství hledají svůj způsob života a vztahy k světu...*“ A snaží se odpovědět na otázky: „*Kdo jsem vlastně já, o co mi v životě jde a jak se na mě dívají druzí...*“ Kohlberg svým rozsáhlým experimentálním výzkumem nashromáždil dostatečné podklady pro sepsání koncepce vývoje morálního usuzování. Na základě řešení morálních dilemat vypracovává tři hlavní stadia morálního vývoje, která pak dále člení na šest dílčích stádií. Kohlberg se však soustředil především na kognitivní stránku morálního vývoje a do značné míry opomíjel emoce, jež v morálním usuzování hrají důležitou roli a také ponechává stranou rozdíl mezi morálním názorem a jednáním.⁶⁹

⁶⁵ HASS, Aaron. *Morální inteligence: Jak rozvíjet a kultivovat dobro v nás*. 1. vyd. Praha: Columbus, 1999. ISBN 80-724-9010-9. Str. 12

⁶⁶ Tamtéž. Str. 36

⁶⁷ LÜTZ, Manfred. *Gott. Eine kleine Geschichte des Größten*. München: Pattloch, 2007. ISBN 9783629021588.

⁶⁸ PIAGET, Jean. *The Moral Judgement of the Child*. Harmondsworth. Eng.: Penguin Books, 1977.

⁶⁹ ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. 1. vyd. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-717-8463-X. Str. 340-345.

Na tyto koncepty vývojových stádií navazují v oblasti výzkumu vývoje náboženského myšlení především James W. Fowler⁷⁰ a Fritz Oser⁷¹. Fowlerovu stěžejnímu dílu *Stages of Faith* předcházelo více jak 220 empirických studií a stala se tak nejznámější a zřejmě také nejkomplexnější teorií rozvoje víry. Fowler dochází k přesvědčení, že funkční a přiměřená forma víry je předpokladem k nalezení smyslu a řádu v každé periodě života. Se zvyšující se náročností životních situací přirozeně roste a zdokonaluje se i lidská víra.

Fowler popisuje rozvoj víry v následujících stupních:

0. nediferencovaná víra
1. intuitivně-projektivní víra (nejčastěji 0-12 rok života)
2. mýticko-slovní víra (nejčastěji 7-30 rok života)
3. synteticko-konvenční víra (nejčastěji 13-60+ rok života)
4. individuačně-reflektující víra (nejčastěji 13-60+ rok života)
5. spojující víra (nejčastěji 31-60+ rok života)
6. univerzalizující víra (výjimky nad 60 rok života)⁷²

Spirituální aspekty najdeme zajisté i v oblasti arteterapeutické. Vždyť již samotná podstata arteterapie – to z čeho čerpá sílu a účinnost – je nezaměnitelná působnost umění na člověka. Jaroslava Šicková-Fabrici ve svých *Základech arteterapie* na začátku píše o své cestě k arteterapii a vyznává se ze svého celoživotního vnímání umění jako fenoménu, který je schopen „*zprostředkovat mnohé věci běžného, ale i duchovního života*“⁷³ a to nejenom pro děti s nějakým hendikepem, ale pro člověka obecně. Nachází v umění léčivý potenciál, který bohatě využívá ve své praxi. Uplatňuje se tak u ní princip vyřčený v úvodu této její knihy – umění pro člověka a umění pro zdraví (*l'art pour la santé*). Polemizuje zde také s tezí „*umění pro umění*“ (*l'art pour l'art*) a vyzdvihuje léčivý a preventivní potenciál umění, který má „*mobilizovat v člověku touhu po spiritualitě, důstojnosti, naději, po transcendentnu, po smyslu, vyvolávat v tvůrci i v divákovi procesy, které by ho aktivizovaly k tomu, aby neublížoval sobě, druhým lidem, přírodě, ale naopak – snažil se o harmonizaci, ozdravení (duševní, tělesné, duchovní) celé*

⁷⁰ FOWLER, James W. *Stages of faith: the psychology of human development and the quest for meaning*. 1st HarperCollins pbk. ed. New York: Harper San Francisco, 1995. ISBN 00-606-2866-9.

⁷¹ OSER, Fritz. The development of religious judgment. In: PUKA, Bill. *Moral development: Fundamental research on moral development/Vol.2*. 1. vyd. New York: Garland Publ., 1994, s. 375-395. ISBN 0-8153-1549-X. Str. 375-395.

⁷² FOWLER, James W. *Stages of faith*:. Str. 320.

⁷³ ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. 2. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-807-3674-083. Str. 16.

své bytosti, vztahů s lidmi a prostředí, v němž žije". V této souvislosti také uvádí úryvek z F. X. Šaldy, který připomíná, že umění také slouží potřebě autora, pro jeho vlastní růst.⁷⁴

Arteterapie tak ukazuje na důležité vlastnosti umění – na jeho metaforičnost, schopnost integrovat osobnost i skupinu a usnadňovat komunikaci, také schopnost být prostředkem ventilace emocí, jejich sublimace a katarze. Tyto vlastnosti neplatí jen pro toho, kdo se účastní umělecké tvorby (jak toho využívá nejvíce právě arteterapie) ale působí podobně i na diváka, který se dílu otevře. Tímto způsobem se rozděluje arteterapie na receptivní (vnímání uměleckého díla) a produktivní (konkrétní tvůrčí činnost).

U metaforické funkce umění Šicková-Fabrice uvádí, že *„umění nesporně disponuje silou, jež může diváka silně zasáhnout, ovlivnit ho, iniciovat změny v jeho životních postojích, může např. zprostředkovat morálku a etiku způsobem, který – protože je podán metaforickou, obraznou řečí – je účinnější než příkazy a zdůvodnění spočívající v racionálních argumentacích*".⁷⁵ Nelze nezpomenout v této souvislosti J. A. Komenského, který mezi základy pedagogiky klade vizuální názornost, a jeho dílo *Orbis pictus* využívající metaforické funkce vyobrazení, i když se zde jedná jen o využití její části.

S tím bezesporu souvisí i vlastnost umění komunikovat neverbálně, což právě arteterapie využívá u klientů, kteří komunikují s obtížemi nebo vůbec. Umožňuje to však také komunikovat to, co je slovy nepostižitelné, nevyjádřitelné, s čím se často setkáváme u transcendentálních věcí.

Katarzivní funkce umění je samozřejmě využívána arteterapií také hojně. Můžeme tento princip však pozorovat na mnohých dílech současnosti, kdy se autoři „vymalovávají“ ze svých depresí a jiných negativních stavů. Je pak otázkou, zdali podporovat vystavováním takováto díla, která možná posloužila autorovi k očištění, ale širokou veřejnost naopak zatěžují a navozují takovéto stavy. Nebylo by snad lépe využívat těchto výtvarných děl více cíleně, jak nám ukazuje právě arteterapie?

Podobná vlastnost umění jako funkce katarzní je i funkce ventilační či kanalizační. Pomáhá tak člověku překonávat nepříznivé okolnosti, které jej v životě potkají. Šicková-Fabrice zde právě v této souvislosti upozorňuje na skutečnost, že arteterapie se ne náhodou rodila s nástupem fašismu, s válkou. Během války výtvarná tvorba mnohým lidem pomáhala vyrovnat se

⁷⁴ Tamtéž. Str. 19.

⁷⁵ Tamtéž. Str. 22.

s okolním nehostinným světem a to dokonce i v extrémních podmínkách koncentračních táborů.

Poslední z funkcí umění, které zmiňuje Šicková-Fabrice je schopnost integrovat. Integrovat osobnost dítěte – rozvíjet jej intelektuálně, fyzicky, esteticky, rozvíjet jeho kreativitu, schopnost percepce – a také rozvíjet jeho sociální dovednosti. Umění může přerůst v symbol, který má moc sdružovat celé sociální skupiny i celý národ, jak vidíme v národních symbolech.

Pokud se podíváme do historie sociální a psychologické disciplíny, pak můžeme říci, že většina průkopníků sociálních věd vnímala náboženství jako samozřejmou součást svého vědeckého pohledu, ale jejich pokračovatelé téměř po celé 20. století náboženskou sféru odsouvali a výjimkou nebyla ani psychologická bádání zaměřená na děti a dospívající mládež.⁷⁶ Totéž platí i pro současnou dobu. Ani zde nelze hovořit o zásadním zvratu, což dokládá průzkum Benson, Roehlkepartaina a Rudeho, kteří sledovali v šesti odborných anglicko-jazyčných časopisech zabývajících se vývojem psychologií výskyt citací o náboženství, náboženském rozvoji, spiritualitě a spirituálním rozvoji. Ze 3 123 článků věnovaných dětem a mládeži, publikovaných v letech 1990-2002, se pouze 27 z nich (tj. 0,9%) zmiňovalo o jednom či více z výše uvedených klíčových termínů, přičemž pouze jeden článek popisoval problematiku spirituality dětí a adolescentů. Tuto skutečnost vysvětluje Wulff⁷⁷ akademickou zaujatostí vůči náboženství a poukazuje na to, že spiritualita je v chápání mnohých badatelů, podobně jako hudba nebo politika, považována za výběrovou záležitost, která se nedotýká samotného jádra lidské osobnosti.⁷⁸

1.6 Současná česká výtvarná pedagogika a spiritualita

Současná estetická výchova by měla vést dítě a později mladého člověka k otevřenosti v komunikaci a k potřebě tážení se po duchovních hodnotách života. „*Výchova by měla probouzet zájem (dítěte) o vlastní tvorbu, jež je*

⁷⁶ VOLNÝ, Vladislav. *Problematika teorií spirituálního vývoje a rozvoje víry*. [online] Dostupné na: http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/CMTF-katedry/krestvychova/Volny-prednaska.doc

⁷⁷ WULFF, D. M. *Psychology of religion: Classic and contemporary*. 2. vyd. New York: John Wiley and Sons, 1997. ISBN 0-471-03706-0.

⁷⁸ Srv. BENSON, P. L. ROEHLKEPARTAIN, E. C. RUDE, S. P. *Spiritual development in childhood and adolescence: Toward a field of inquiry*. In: ROEHLKEPARTAIN, E. C. KING, P. E. WAGENER, L. BENSON, P. L. (ed.), *The Handbook of Spiritual Development in Childhood and Adolescence*. London: Sage Publications, 2006. Str. 3.

artikulací mytického vědomí a zároveň prvním krokem k individuální interpretaci kultury, chápané jako mnohotvárný fenomenální jev a zároveň jako jev poznamenaný mytickými archetypy,“ píše Hana Babyrádová.⁷⁹

V roce 1992 vydala Marta Pohnerová drobnější spis *Duchovní a smyslová výchova*, ve kterém představuje svoji metodu práce s dětmi s praktickými ukázkami a návrhy metod a témat. V roce 1995 a 1997 následují další dvě pokračování této publikace, které ji v podobném duchu a rozsahu rozvíjí. Pohnerová, která je spíše prakticky zaměřená, usiluje o to, „*aby dítě bylo schopno všemi smysly prožít svět*“ a výchova má pak směřovat především k rozvoji duchovní sounáležitosti člověka se světem. Dává do popředí přírodní formy, které jsou člověku velmi blízké a bezprostředně souvisí s jeho nevědomím a mýtickým myšlením. V jejím pojetí tak lze rozpoznat silný vliv Jungův. Spíše poetickou a meditativní formou upozorňuje na důležité aspekty, se kterými se ve své praxi setkává: „*Vnitřní světlo obrazu je duchovním světlem, které nás vede k meditaci, k hlubšímu zamyšlení, k poznání vlastní duše.*“ Některá díla jsou pak k takovéto práci vhodnější než jiná.⁸⁰

Tázat se v dnešní době po vztahu spirituality a umění je stejně těžké jako odpovědět si na otázky: co je umění, co je krása, co je morálka nebo dokonce jestli existuje nějaká absolutní bytost.⁸¹ Obecně se považují tyto pojmy za relativní a výroky o nich subjektivní, které nemají obecnou platnost. Není tomu tak však z pohledu víry či spirituality, ta právě díky tomu, že odpovídá na existenci absolutní bytosti (Boha) kladně, může od tohoto základního pojmu definovat i ostatní pojmy pevněji, protože s ní bezprostředně souvisí, a tedy participují na její absolutnosti.

Jan Slavík ve svém systému artefietiky klade důraz na autentický zážitek,⁸² který je důležitý také při interpretaci díla a který dílo obohacuje a zintenzivňuje. Interpretování stojí prožitkově v prolínání osobních postojů a nadosobních hodnot. „*Osobní i nadosobní jsou zde pevně propojeny, protože nelze mluvit o hodnotách bez jejich živoucího osobního zpřítomnění právě tak jako není možné zaujímat postoje bez opory v nadosobních*

⁷⁹ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1999. ISBN 80-210-2079-2. Str. 14.

⁸⁰ POHNEROVÁ, Marta. *Duchovní a smyslová výchova*. Polička: Fantisk, 1992. ISBN 80-901-4382-2.

⁸¹ HUBÁČKOVÁ, Jana. Spiritualita, umění a mravnost. In: *Spiritualita*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0. Str. 435.

⁸² SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-729-0066-8..

souvislostech, ať již kulturních nebo archetypálních.“⁸³ Tak se otevírá prostor pro spirituální zkušenost. Prostřednictvím tvorby se dítě jako výtvarník dobývá k sobě samému, ke své vnitřní identitě. Je to mnohotvárný tvůrčí proces se svými vědomými i nevědomými součástmi, doplňuje Jiří David.⁸⁴

Podobně píše i Radim Palouš, který ve své holistické agogice, jež odkazuje na Komenského, upozorňuje: „...*vychovatel si nemůže osobovat suverénní moc co do výsledků svého podniku a ani vychovávaný a vzdělávaný sám se neobejde bez přispění tajemné vyšší moci.*“⁸⁵ Také Jiří David navazuje na českou pedagogickou tradici, když ve svém článku staví na fenomenologické filosofii Jana Patočky, který sledoval dědictví duchovní a smyslové výchovy J. A. Komenského, především jeho učení o trojici vnímání, myšlení a pohybu v prostoru lidské duše, kde dochází ke spojení na první pohled zdánlivě nesourodých oblastí: platónské ideje a objektů každodenního světa, která zde získává duchovní význam. Splývání posvátného a profánního umožňuje ritualizace a mytizace životních postojů prostřednictvím prožitku tvorby. Setkávají se zde psychologie vizuálního vnímání a tvorby vizuálního řádu, spolu s psychologií nevědomí, která odkrývá skrytý řád vesmíru, navazující na proces tvorby.⁸⁶

1.7 Umění a krása – spirituální aspekty

Je dobré si uvědomit, že náboženství nemluví jen skrze jejich posvátné texty a teologické spisy, skrze jejich instituce či jejich angažovaná hnutí a morální praxi, ale také skrze jejich rituály, jejich poesii, architekturu, hudbu, malířství a sochařství.⁸⁷ Jan Pavel II., který na vlastní kůži poznal tvůrčí stavy umělců, ve svém Listě umělcům naznačuje poslání tvůrců: hledání nových zjevení krásy.⁸⁸ Pojem krásy v umění je však v posledních sto letech velmi

⁸³ SLAVÍK, Jan. *Spiritualita v arteterapii*. In: : *Spiritualita*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0. Str. 468.

⁸⁴ DAVID, Jiří. *Duševní identita z hlediska psychologie*. In: *Spiritualita*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0. Str. 486.

⁸⁵ PALOUSH, Radim. *K filosofii výchovy: východiska fundamentální agogiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1991. ISBN 80-042-5390-3. Str. 91.

⁸⁶ DAVID, Jiří. *Století dítěte a výzva obrazů: (eseje)*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, sv. č. 113. ISBN 978-802-1045-934. Str. 321.

⁸⁷ GOLDBURG, Peta. *Approaching the Teaching of Religious Education Through the Creative Arts*. In: Marian de SOUZA, Kathleen ENGBRETSON, Gloria DURKA, Robert JACKSON, Andrew MCGRADY (ed.). *International Handbook of the Religious, Moral and Spiritual Dimensions in Education*. 2. vyd. Dordrecht: Springer, 2008. ISBN 978-1-4020-4803-6. Str. 1237.

⁸⁸ JAN PAVEL II. *List umělcům*. Praha: Sekretariát biskupské konference, 1999.

diskutovaný a není na jeho významu jednoznačná shoda. Po první světové válce se objevuje dadaismus, který nejen rozšiřuje pojem krásy na běžně užívané průmyslové předměty, ale narušuje také pojem autorství díla. Po druhé světové válce se s novými výtvarnými směry situace ještě komplikuje a tento trend pokračuje v podstatě až do současnosti, kdy je kaše s výtvarnými směry dokonale promíchána. Na jednu stranu jsou pro nás extrémy hranicemi, podle kterých je možno měřit. Na druhou stranu je třeba objasnit, zdali extrém ještě spadá do fenoménu umění či nikoli. V tomto smyslu je zajímavá myšlenka Kandinského, který hranice tohoto pojmu stanovuje právě přítomností duchovního obsahu v díle umělce.⁸⁹

Bez pochopení krásy se ve snaze pochopit umění nedobereme konce. Krása není jen něco povrchového, nějaká ozdoba, která se dá k věci přidat, je daleko spíše v samotném nitru. Scholastika nám připomíná, že krása je „záření pravdy“. To znamená, že krása se zjevuje tam, kde dochází ke shodě formy s vnitřním obsahem, jsoucno se stává takovým, jakým má být podle své nejhlubší podstaty.⁹⁰ Podobně mluví i německý duchovní myslitel O. E. Bernhardt: „...smysl pro krásu je spojen s prázakony stvoření, je projevem dosud skrytého vědění o dokonalosti. Je pro každého člověka neklamným ukazatelem cesty...“⁹¹

Jan Pavel II. si všímá podobně jako mnozí jiní autoři principu, že dílo odhaluje osobnost tvůrce. V tomto principu tkví velká odpovědnost, neboť od uměleckých děl se očekává, že budou ovlivňovat co největší množství lidí po co nejdelší čas. Umělec by tedy měl rozbíjet mříže kolem své duše a prokopávat se stále hlouběji až k čiré vodě studnice nekonečné inspirace.

Podobně uvažuje i Guardini ve své přednášce O podstatě uměleckého díla. Umělec nepostihuje věc jednoduše tak, jak před ním stojí, ale v jejím jevu nazírá podstatu. V tomto procesu vystupuje jeho vlastní podstata a to nikoli pouze jeho každodenní aktuální část, ale i hlubší, to, čím člověk skutečně je, pokud jde o tvoření a povolání, a tedy tím čím se má stát v procesu svého sebeuskutečňování.⁹²

Tímto se klade značný požadavek na tvůrce, jak zmiňuje také Kandinsky, avšak Jacques Maritain se snaží analyzovat skutečnost a více ji strukturovat a striktně odděluje mravně dobrý skutek člověka a uměleckou hodnotu díla.

⁸⁹ KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-861-3806-2. Str. 108.

⁹⁰ GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Centrum teologie a umění, 2009. Delfín (Triáda). ISBN 978-80-87256-03-9. Str. 44.

⁹¹ BERNHARDT, Oskar Ernst. *Ve světle pravdy*. 4. vyd. Stuttgart: Stiftung Gralsbotschaft, 1990. ISBN 3-87860-100-X. Str. 734-735.

⁹² GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Str. 34.

Uvádí, že umělecká hodnota se vztahuje k dílu a mravní hodnota se vztahuje k člověku. Mravní svědomí se však týká všech skutků člověka, pojímá do sebe všechny jednotlivé druhy svědomí, tedy i umělecké. Jinými slovy, umění je nepřímo a zvnějšku podřízeno mravnosti – podobně jako jakákoli jiná činnost člověka.⁹³

Radim Palouš k tomu říká: Kdysi se umělec zodpovídal Bohu, dnes se zodpovídá témuž, i když slovo Bůh není v jeho slovníku. V umění jde vždy o cosi opravdově ryzího, upřímného, autentického, osobitného. Novověk však uměleckou autenticitu zaměnil za nezávaznou libovůli, jakoby genialita spočívala v subjektivní „seberealizaci“. Starý zákon vypráví slovy Danielovými, jak všechna díla Páně velebí svého Tvůrce, avšak člověk-umělec „velebí“ nebo „nevelebí“ ze své svobody, a může se tedy prohřešovat proti vysokému nároku na nemodloslužebnou řemeslnost-uměleckost. Svoji úvahu uzavírá citátem prvního pokynu v Dekalogu: „*Já jsem Hospodin, tvůj Bůh... Nebudeš mít jiného boha mimo mne!*“⁹⁴ a větou: „*Jak zvláštní: čím méně je umělec takto poslušen, tím méně je svoboden, a tedy i tím méně je umělcem.*“⁹⁵

Když se z umění začala vytrácet náboženská témata, neznamenalo to vždy odklon od víry a duchovnosti. Vždyť umění, je-li autentické, má pak i mimo své typicky náboženské výrazy niternou příbuznost se světem víry, takže dokonce i za největšího odstupu kultury od církve se právě umění může stát mostem vedoucím k náboženské zkušenosti. Umělec se dokonce i tehdy, když proniká nejtemnější hlubiny duše a převratné stránky zla, stává svým způsobem hlasem všeobecného očekávání vykoupení.⁹⁶ Vždyť každá autentická inspirace v sobě skrývá nějaký záchvěv onoho „dechu“, kterým Duch Stvořitel již od počátku pronikal dílo stvoření.

Zajímavou je i otázka, kterou si klade Jan Pavel II. v závěru svých úvah: Potřebuje umění církev? Vysvětlení nachází v úvaze – jak ochuzující by pro umění bylo opustit nevyčerpatelný zdroj evangelia?⁹⁷

Umění má také podobné charakteristiky jako hra, která i když vznikající z přebytku, je však povýšena nad hravé formy přírody tím, že je obohacena o trvání. Gadamer ve své studii také poukazuje na to, že umělecké dílo funguje jako symbol, který předpokládá znovuzpůsobování. Z čehož vyplývá,

⁹³ MARITAIN, Jacques. *Odpovědnost umělce*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2011. Delfín (Triáda), sv. 113. ISBN 978-808-7256-466.

⁹⁴ Ex 20,2n

⁹⁵ PALOUSH, Radim. *Totalismus a holismus*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-718-4281-8. Str. 68-70.

⁹⁶ JAN PAVEL II. *List umělcům*. Praha: Sekretariát biskupské konference, 1999. str. 11-12.

⁹⁷ Tamtéž. Str. 14.

že abychom něco mohli znovurozpoznat, musíme to již předtím znát, museli jsme se s tímto obsahem (který to které dílo ukazuje) již setkat a poznat jej. Tento princip může naznačovat jednu z možností, proč dochází k neporozumění předloženému dílu. V umění je možné také nacházet prvky, jaké má slavnost – místo pro setkávání, pro komunikaci, povznesení a odreagování od běžného shonu. Nesmíme však zapomínat na nebezpečí masové psychologické manipulace a vliv komerčních zájmů či hluboko zakořeněnou pasivitu. V závěru své přednášky Gadamer říká: „*V uměleckém díle se to, co tu ještě není v uzavřené kompozici útvaru, nýbrž zatím jen v proudu kolem, proměňuje do trvalého útvaru, takže vrůstá do něj znamená: zároveň přerůstá sama sebe.*“ Čímž potvrzuje pedagogický rozměr umění.⁹⁸

O přínosu umění k etickému rozvoji člověka najdeme zmínky již v antické estetice, podle které tragédie přivádí diváka ke katarzi tím, že spoluprožívá znázornění tragického osudu. Jeho nitro je otřeseno a tím se očisťuje a je připraveno nastoupit novou cestu. Totéž pak můžeme vztáhnout na jakékoli pravé umělecké dílo.

Velcí náboženští myslitelé se také často zabývali uměním. Tomáš Akvinský ve svých studiích odhaluje, že pojem krásy je veličinou (transcendentálií), která doplňuje to, co víme o Bohu, jako dokonalém původci dobra a pravdy (verum, bonum, pulchrum). Skutečnost krásy tak doplňuje tuto trojici a dává jí tvar. V podstatě je pravé kráse dáována spásonosná úloha – to pravdivé a dobré poznáme podle toho, že je to krásné.

Kardinál Tomáš Špidlík, pro kterého byla umělecká oblast nevyčerpatelnou studnicí inspirace pro náboženské úvahy, zastává názor, že náboženské malby mají především poučovat věřící. To, co kněží dělají slovy, to má malíř dělat malbami – pozvedat mysl k Bohu.⁹⁹ Zaměřuje se ve svých úvahách také na především v pravoslavných oblastech rozšířenou malbu ikon, o kterých se věří, že jsou ještě něčím víc. Hovoří se o „*svátostné*“ síle ikon. V tomto směru však Špidlík své kolegy mírní a odkazuje obrazy do oblasti „*svátostin*“, které svou sílu čerpají z modlitby věřících. Připomíná také, že obhájci obrazů se museli hájit proti nařčením z modloslužby a pověrčivosti. Bylo tedy potřeba vysvětlit zásadní rozdíl mezi modlou a svatým obrazem. Nachází tak dva pojmy: neproniknutelnost a průzračnost. Modla je neproniknutelná – ten,

⁹⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2003. Delfín (Triáda), sv. 45. ISBN 80-861-3848-8.

⁹⁹ Podobně také u VILADESAU, Richard. *Theology and the Arts : Encountering God through Music, Art and Rhetoric*. 1. vyd. Mahwah: Paulist Press, 2000. ISBN 0-8091-3927-8. Str. 144nn "Umění je viditelný odraz božské krásy a tajemství."

kdo uctívá slunce jako boha, se u tohoto hmotného obrazu zastaví a očekává milost od paprsků této žhavé koule. Avšak tomu, pro koho je slunce obrazem věčného světla Kristova, pokračují myšlenky k Bohu. Jinými slovy: ikona je jako reklama na výlet na druhý svět, do nebe. Špidlík také dodává: „*Takové by ovšem měly být všechny svaté obrazy a především Boží obraz nejkrásnější, tj. tvář člověka.*“¹⁰⁰

Současný papež Franišek ve své promluvě o výchově z počátku roku 2015 hovoří o Nové smlouvě ve výchově a mimo jiné zde přiřazuje umění a kráse důležitou roli, když říká: „*Nemůžeme dospět k harmonii, pokud nejsme schopni vnímat krásu.*“ A dále vyslovuje názor, že je potřeba „*hledat v každém z nás, u každého národa, krásu, jež je základem našeho umění – hudby, malířství, sochařství či literatury*“, že je zapotřebí „*vychovávat a vzdělávat v kráse a harmonii.*“¹⁰¹ Podobným směrem ukazují i úvahy Paula Bruntona: „*Krása je jednou ze stránek naší vnitřní skutečnosti. Nejprve ji vnímáme v hrubších formách v podobě uměleckých děl či v krásách přírody, ale nakonec ji nacházíme jako éterickou substanci ve středu vlastní bytosti.*“¹⁰²

Když si arteterapeutka Ingrid Riedel kladla otázku po tom, co je to krása, shledává, že je o něčem takovém obtížné hovořit a že můžeme snad říci, že krása spočívá v souladnosti znázorněného – v souladnosti celku a všech jeho částí. Dále také v ekvivalenci – vzájemné přiměřenosti estetického tvaru a symbolicko-existenciálního obsahu znázorněného tématu. „*Kompozice obrazu však „ladí“ tehdy, jestliže tuto souladnost a krásu podněcuje a probouzí i v psyché pozorovatele. Na tom se zakládá tříbící, integrující, ba i léčivá funkce a působení obrazu na duši pozorovatele.*“¹⁰³ Riedelová vidí v obrazech také výtvoř, které vyjadřují symbolizující výrazový potenciál naší psyché a to v situacích (psychózách či depresích), kdy jiné výrazové prostředky jsou uzavřeny. Poukazuje tím na sílu záchranné intuice nevědomí, které může vytvořit jakousi „námořní mapu“, díky níž se zkušený pozorovatel může zorientovat. Výtvarné obrazy mohou být ve zdraví i nemoci „*velkými orientačními body lidské duše, vytvořenými z kolektivního nevědomí, symboly náboženských i sociokulturních postojů a hodnocení.*“¹⁰⁴ Paralelu vidí i mezi prvními výtvoř dítěte a pradávými skalními rytinami a jeskynnými malbami.

¹⁰⁰ ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla*. 1. vyd. Velehrad: Refugium, 1995. ISBN 80-901957-2-5.

¹⁰¹ promluva papeže Františka, vysíláno ve Vatikánské magazínu na rádiu Proglas, 17.2.2015.

¹⁰² BRUNTON, Paul. *Duše a umění*. 1. vyd. Liberec, Santal, 2012. ISBN 978-80-85965-90-2. Str. 9.

¹⁰³ RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-717-8531-8. Str. 14.

¹⁰⁴ Tamtéž. Str. 15.

Eileen M. Daily ve svém článku Teologická výuka v muzeu umění¹⁰⁵ vyslovuje názor, že doba již dostatečně pokročila na to, aby se v galeriích uplatňovaly edukační programy, které jsou zaměřeny na náboženské vzdělávání. Samotné náměty obrazů, pokud se podíváme na umění románské, gotické, renesanční, barokní, či umění 19. století, jsou k tomu ve své podstatě přímo předurčeny, neboť většina jejich tvůrců vytvářela svá díla s cílem obohatit duchovní život diváků. A jen sekularizace společnosti odřízla objekty od své cílové skupiny. Uvádí, že zatím se můžeme jen ojediněle setkat s výstavami, které jsou nábožensky zaměřeny, například na nějaký aspekt křesťanského umění, a ke kterým by byl vytvořen odpovídající explicitní vzdělávací program. A pokud se podíváme na programy ke stálým expozicím, pak takovýto program budeme hledat marně. Dále si klade otázku, zdali může edukátor, který se snaží předat svým svěřencům všechny vrstvy výtvarného díla renesance či gotiky až k jejím jednotlivým nuancím, může vůbec toho dosáhnout, pokud nemá odpovídající teologické vzdělání a také pokud není sám věřícím člověkem, příslušného náboženství, pro které bylo dílo vytvořeno.¹⁰⁶

Dnes nepochybujeme o tom, že by galerijní animátor měl být dobře obeznámen s oblastí pedagogiky, s výtvarnými technikami či dějinami umění, ale o potřebě teologického vzdělání se zatím nikdo ani neodvažuje mluvit. Podobně vidí situaci i Dailyová v americkém kontextu a připojuje i obavu z toho, že by vedoucí představitelé muzeí zřejmě bránili náboženskému vzdělávání ve svých institucích.

1.8 Umělecká tvorba jako prostředek rozvoje spirituality výtvarníka

V předchozích odstavcích jsem se snažil poukázat na důležitost umění v duchovním rozvoji člověka, že vnímání umění – ať už jde o umění výtvarné, literární či hudební – je nepostradatelnou součástí lidského rozvoje a nástroj jeho kultivace.¹⁰⁷ Říkali jsme si také, že samotná tvorba je využívána v psychoterapii a vede psychologa k poznání psychických problémů nemocné

¹⁰⁵ DAILY, Eileen M. Theological Education at the Art Museum. *Journal of Adult Theological Education: JATE*. London: Equinox Pub., 2009, vol. 6, issue 2, s. 116-129. ISSN 1740-7141.

¹⁰⁶ Podobný problém nalézáme v religionistice, která by měla být vědeckým studiem jednotlivých světových náboženství, pronikat do jejich hloubek a nuancí. Avšak, aby se ve svých popisech nemýlila či nebyla jen povrchním popisem a vyjádřením vnějších věcí náboženských úkonů, není pak nutné, aby sám badatel byl praktikujícím subjektem toho kterého náboženství?

¹⁰⁷ Srov. VILADESAU, Richard. *Theology and the Arts :Encoutering God through Music, Art and Rhetoric*. 1. vyd. Mahwah: Paulist Press, 2000. ISBN 0-8091-3927-8. Str. 11-13.

osoby. Avšak setkáváme se i s názorem, který vyzdvihuje výtvarné a jiné umělecké tvoření k vlastnímu osobnostnímu růstu samotného tvůrce.

Je zde využito jednak obecného principu, který říká, že každé povolání člověka či dokonce každá situace v životě člověka, je vlastně pedagogickou situací, kterou může člověk využít ke svému osobnostnímu růstu. Každodenní zaměstnání, kterému člověk věnuje nejvíce svého času – nejvíce svého života – pak má potenciál být silným pedagogickým prvkem, lhostejno o jaké povolání se jedná.¹⁰⁸ V některých povoláních se člověk učí více vztahu k přírodě, jinde více vztahu k lidem, v jiných se může poučit ze zkušeností minulých věků, v jiném se dozví více o zákonitostech fyzikálního světa a tak podobně. Žádné povolání není bez možnosti učit se o mezilidských vztazích a nacházet v zákonitostech svého povolání obraz fungování vyšších životních principů.

Ovšem jsou povolání, která mají přímější vazbu na duchovní svět. Takovým je právě umění. Toho mohou být dokladem četné výpovědi umělců, jejich úvahy nebo životopisy. Tak je tomu například u Ludwiga van Beethovena v knihách Romaina Rollanda:

Když večer s úžasem pozoruji oblohu, to moře věčně ve svých drahách chvějících se světelných těles, které lidé nazývají slunci nebo planetami, můj duch se rozechvívá nad bezpočtem milionů mil vzdálených souhvězdí až tam kdes k prapůvodnímu zdroji, ze kterého vše stvořené proudí a ze kterého věčně nová stvoření povstávají.

Když se tu a tam pokouším dát vzrušeným citům prostřednictvím tónů hudební formu – och, pak jsem strašlivě zklamán: Hodím ten zaskvrněný list na zem a jsem téměř přesvědčen, že žádný pozemšťan nebude kdy schopen napodobit nebeské obrazy, které mu ve šťastné hodince tanou v rozrušené mysli, ať již pomocí tónů, slov, barev či dláta.

*Vždyť co má zasáhnout srdce, musí přijít shůry, jinak jsou to jen pouhé noty, těla bez ducha, jen bláto a hlína, není-liž pravda? Duch se má povznést ze země, ke které je jako jiskra od Boha po jistý čas upoután a podobně jako na poli, kterému rozséváč svěřil vzácné semínko, má také on vzkvétat a přinášet mnoho plodů. Takto zmnožen má usilovat vzhůru zpět k prameni, odkud kdysi vyšel. Neboť jen trvalou prací s použitím propůjčených sil ctí tvor Stvořitele a Udržovatele nekonečné přírody!*¹⁰⁹

Podobně celým svým dílem a životem hovoří česká sochařka Hana Wichterlová, která svými neobyčejnými sochami prozkoumávala principy plastické tvorby, ale i duchovního světa, který byl pro ni samozřejmostí. Nebylo pro ni ani jinak myslitelné, protože celý její život, po studiích na

¹⁰⁸ Srov. BERNHARDT, Oskar Ernst. *Ve světle pravdy*. 4. vyd. Stuttgart: Stiftung Gralsbotschaft, 1990. ISBN 3-87860-100-X. Str. 46.

¹⁰⁹ ROLLAND, Romain. *Život Beethovenův*. 1. vyd. Praha: Státní nakl. krásné lit., hudby a umění, 1957.

pražské Akademii, byl proniknut duchovní myšlenkou, duchovním světlem, jak dokládají zapsané rozhovory a vzpomínky na ni.¹¹⁰ Její život a dílo je tak výborným příkladem člověka, který nachází ve výtvarné tvorbě prostředek pro své duchovní zrání. Dalo by se také říci, že žila jakýmsi bohémským nekonformním způsobem života, který díky kultivaci spirituálními principy, nebyl destruktivní, ale trvale produktivní. Každá její socha nebo studie je tak určitým milníkem spirituálního hledání a nacházení. Její koncentrovaná tvorba, která čítá jen několik desítek děl, nepotřebovala četného variování a množování výtvarných objevů, může být příkladem tohoto přirozeného spojení duchovního a uměleckého světa.

Její sochy jako Černá hlava, Pecka, Pupen nebo Mahulena mohou být chápány i jako ikony – tedy duchovní principy přenesené během meditace do hmoty, aby tak sloužily lidem k pochopení těchto jevů a vedly ke zduchovnění.

Z českých sochařů počátku 20. století nás samozřejmě napadne v této souvislosti František Bílek, jehož dílo je také pozoruhodným fenoménem v naší výtvarné historii, vzhledem k jeho silným zaujetím křesťanskou spiritualitou. Ovšem podíváme-li se do historie evropské výtvarné kultury od 4. do 18. století, stěží najdeme tvůrce, který by zároveň nebyl věřícím člověkem a který by tedy nějakým způsobem nerefletoval svou víru ve své díle. Avšak míra náboženského zanícení se pochopitelně u každého tvůrce i v této době velmi lišila. Od tvůrců, pro které byly náboženská víra jen souhrnem tradic, jež se musí v dané společnosti dodržovat, aby si člověk nekomplikoval život, až po mystiky, kteří své hluboké přesvědčení přenášeli do své tvorby.

Evelyn Underhillová ve svém díle *Mystika* přirovnává umělce k mystikovi. Avšak vidí tu jeden pozoruhodný rozdíl. Mystik nepotřebuje své zkušenosti s duchovním světem nijak vyjadřovat, avšak pro umělce je to povinností. „...byla mu uložena povinnost vyjádřit něco z toho, co vnímá, Je nucen svou lásku vyslovit. V jeho uctívání dokonalé Krásky musí být víra vyvážena díly. Svou svobodnou vizi, své letmé vidění hořícího keře, musí pomocí masek a symbolů vyložit ostatním. Je prostředníkem mezi svými bratry a božským, neboť umění je spojnice mezi jevem a skutečností.“¹¹¹ Mezi mystiky zmiňovanými v této knize je zde uveden William Blake, který může být také příkladem výrazného spojení duchovního a uměleckého. Underhillová uvádí

¹¹⁰ Srov. JÚZOVÁ, Eva a Michal JÚZA. *Sochařka Hana Wichterlová*. 1. vyd. Litoměřice, Galerie výt. umění v Litoměřicích, 2000. ISBN 80-85090-39-2. Str.56, 66, 70.

¹¹¹ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí*. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2004. ISBN 80-86862-03-8. Str. 106

citát z Blakeova Descriptive Catalogue: „*Důvodem existence malířství, hudby a poezie i jejich slávou jsou nesmrtelné myšlenky,*“ a rozvádí tuto myšlenku dále. Autorka si všímá, že umění, které zůstává jen u iluzivního zobrazení skutečnosti, zanedbalo svůj pravý úkol: „*...zachytit a přeložit pro nás něco z onoho „tajného plánu“, té skutečnosti, kterou umělecké vědomí dokáže do jisté míry vnímat.*“ Dobré malířství „*má původ v kontaktu umělecké mysli s archetypálním – nebo chcete-li transcendentálním – světem, s fundamentální Pravdou věcí.*“¹¹²

Podle Underhillové lze mystiku chápat jako nejvyšší projev a aktivní výraz schopnosti latentně přítomné v celém lidském rodě - schopnost vnímat transcendentální Skutečnost. Z této skutečnosti lze odvodit i jakousi definici umění. Jestliže je umění určeno pro člověka a lidskou součástí je kromě jeho hmotné a psychické existence i spirituální, pak dobré umělecké dílo má toto reflektovat všechny důležité složky lidské osoby. A pokud bychom tvrdili, že vlastní podstata života člověka, jeho celá osobnost, je obsažena v duchovním jádru lidské osoby, pak by umění, které má mít pro člověka nějakou cenu, by bylo právě umění obsahující spirituální. Mohlo by se tedy říci, že umění je posvěcení hmoty. Pokud by se jednalo o hudbu, pak by se jednalo o posvěcení zvuku, pokud o literaturu, tak posvěcení slova.

Botton a Armstrong ve své knize Umění jako terapie podobně jako Underhillová uvádí: „*...smyslem našeho obcování s uměním je jeho schopnost pomoci nám, abychom žili lépe – dobrali se svého lepšího já.*“¹¹³ A zmiňuje zde také princip popsany na počátku této kapitoly: „*Umění rozvíjí sebepoznání a je také vynikajícím prostředkem k tomu, jak výsledky sebepoznání zpřístupňovat druhým. Mnoho prožitků je téměř nesdělitelných, slova jsou někdy neuvěřitelně těžkopádná.*“¹¹⁴ Umění užívá symbolu jako oděvu, který si duchovní rovina půjčuje od hmotné, je to forma uměleckého vyjádření.

Také duchovní učitel Oskar Ernst Bernhardt se ve svých přednáškách zabývá tématy umění a krásy. Ke vztahu mezi výtvarným dílem a jeho tvůrcem říká: „*Umělec je na příklad také ve svém díle, ztrácí se v něm a přece stojí jako osobnost vedle tohoto díla. ... Umělce poznáváme a nacházíme v jeho díle a stává se nám blízkým, aniž je třeba, abychom ho viděli osobně. Máme jeho*

¹¹² Tamtéž. Str. 105-6.

¹¹³ BOTTON, Alain de a John ARMSTRONG. *Umění jako terapie*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2014. ISBN 978-80-7473-161-7. Str. 64.

¹¹⁴ Tamtéž. Str. 47.

díla, ve kterých je jeho chtění a to na nás působí. ... Samostatně tvořící umělec a jeho dílo dávají nám matný odlesk poměru stvoření ke Stvořiteli. ¹¹⁵

Paul Brunton vidí v působení krásy na člověka pedagogický záměr, když říká, že *„je pravdou, že se lidé učí zklamáním a zdokonalují utrpením. To však nesmí být důvodem k tomu, abychom zapomínali, že se také učí a vyvíjejí působením radosti a krásy.*“¹¹⁶ Zajímavým způsobem to definuje Emanuel Swedenborg, když tvrdí: Naše lásky definují náš život a utvářejí naši podobu.¹¹⁷

¹¹⁵ BERNHARDT, Oskar Ernst. *Ve světle pravdy*. 4. vyd. Stuttgart: Stiftung Gralsbotschaft, 1990. ISBN 3-87860-100-X. Str. 106

¹¹⁶ BRUNTON, Paul. *Duše a umění*. 1. vyd. Liberec, Santal, 2012. ISBN 978-80-85965-90-2. Str. 12.

¹¹⁷ Srov. SWEDENBORG, Emanuel. *Nebe a peklo*. 2. vyd. Praha: Nakladatel Jar. Im. Janeček, 1932. Str. 387.

II. část – metodologická

Metodologie práce s výtvarným dílem použité ve výzkumu

2.1 Úvod

Vlastní výzkum rozvoje spirituality vlivem vnímání výtvarných děl probíhal v Galerii výtvarného umění v Hodoníně¹¹⁸, která od roku 2002 nabízí a realizuje edukační programy pro veřejnost – zvláště pak pro mateřské školky, základní a střední školy v Hodoníně a přilehlém okolí. Dětský ateliér, který zde před dvanácti lety vznikl díky osobní iniciativě Mgr. Romany Košutkové, se vyznačoval od počátku důrazem na kvalitní zpracování pedagogických pomůcek – tzv. pracovních listů, na zaměření se především na mladší publikum (převážná většina programů pro mateřské školky a 1. stupeň základních škol), používáním především výtvarných technik (dramatické, literární či hudební prvky byly v menšině) a také důrazem na propojení programových aktivit s vystavenými originálními díly.

Animační program, který byl nazván Obrazy života, byl vytvořen k dílům ze stálé expozice, jež zde zabírá asi polovinu výstavního prostoru a je zaměřena na první generaci Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM; např. Joža Uprka, Franta Úprka, Cyril Mandel, Antoš Frolka, Stanislav Lolek, Alois Kalvoda, Roman Havelka, František Ondrůšek a Ludvík Ehrenhaft, Bohumír Jaroněk, Jakub Obrovský, Maxmilián Švabinský, Jan Štursa, Alfons Mucha), jejich pokračovatele (Oldřich Blažíček, Josef Jambor, Bedřich Saňa, Václav Adolf Kovanič, Ferdinand Štábla, Josef Prokop, Karel Novák a Josef Konečný) a postupuje až do současnosti okruhem výtvarných umělců, kteří mají vazbu na jižní Moravu (Vladislav Vaculka, Vladimír Vašíček, Bohumír Matal, Richard Fremund, Ida Vaculková, Jaroslav Král, Miroslav Kovářík, Ludmila Kováříková, František Cundrla, Cyril Urban, Otmar Oliva, Miroslav Malina, František Hodonský, Jan Pospíšil a další). Časově tedy spadá do období od konce 19. století po současnost a jsou v ní přítomny díla realistická i různé moderní výtvarné směry.

¹¹⁸ Galerie výtvarného umění v Hodoníně byla založena v roce 1960 a zaujímá dnes neopomenutelné postavení v síti českých a moravských galerií. Galerie je příspěvkovou organizací Jihomoravského kraje. Srov. www.gvuhodonin.cz

2.2 Výběr děl k edukačnímu programu

V první fázi tvorby programu bylo vybráno dvacet děl ze stálé expozice s ohledem na možnost vhodné a rozmanité práce s daným dílem (realistická díla a abstraktní, sochy a malby, náměty orientované na člověka i přírodu). Nejdůležitějším hlediskem však byla možnost přiřazení vhodného nosného tématu, které by souviselo se spirituálním rozvojem člověka. Tento výběr nebyl nijak problematický, neboť duchovní témata či podněty k duchovním rozhovorům a interpretacím, je možné najít snad prakticky všude. Nemusí se tedy jednat jen o díla explicitně s náboženskou tematikou, ale díla, která souvisejí s nějakou důležitou životní situací či nabízejí nějakou filosofickou otázku. Jak jsem již zmínil dříve, zdá se vhodné využít např. abstraktních děl, především v současné době, pro současného člověka, i když se nedá říci, že by edukační proces byl v tomto směru jednodušší, ba právě naopak. Pokud je však úspěšný, zasahuje člověka daleko více, neboť mu otevírá interpretační pohledy, které předtím zčásti nebo zcela opomíjel.

Byla vybrána tato díla:

Mariánská píseň (Slovácká madona), olej, plátno, 1902, Joža Uprka (1861-1940)

Smutná zpráva, olej, plátno, Antoš Frolka (1877-1935)

Srpen, mramor, kolem roku 1925, Jakub Obrovský (1882-1949)

Slovanské dožínky, olej, plátno na dřevě, kolem roku 1911, Alfons Mucha (1860-1939)

Vraždicí Odysseus, bronz, 1931, Jakub Obrovský (1882-1949)

Melancholické děvče, bronz, 1906, Jan Štursa (1880-1925)

Jiří, Hyneček, mramor, 1928, Julius Pelikán (1887-1969)

Snídaně v modrém, olej na plátně, 1926, Jaroslav Král (1883-1942)

Intenzivní vzrušení, olej na plátně, 1967, Vladimír Vašíček (1919-2003)

Poutník, bronz, Otmar Oliva (1952)

Klarinetista, olej na plátně, 1964, Vladislav Vaculka (1914-1977)

Les –sen, olej na plátně, 1936, Miloš Boria (1896-1937)

Ptačí rezervace, olej na plátně, 1980, František Hodonský (1945)

Našeptávač, patinovaný cín, 1951, Miroslav Kovářík (1951)

Jezdec, olej na plátně, 1987, Miroslav Malina (1956)

Písmák, hadec, 1905, Franta Úprka (1868-1929)

Březový háj, olej na plátně, Alois Kalvoda (1875-1934)

Autoportrét, olej na plátně, 1910, Jakub Obrovský (1882-1949)

U klavíru, olej na plátně, 1902, Josef Koudelka (1877-1960)

Ptačí herec, olej na plátně, 1976, Bohumír Matal (1922–1988)
Nostalgie, olej na plátně, 1994, Jan Pospíšil (1952)

2.3 Metody práce s obrazem

Na následujících stranách u každého z vybraných výtvarných děl popíšu související hlavní edukační téma, které může být při vlastním edukačním programu rozpracováno. Jsem si vědom, že takovýchto témat, ke kterým je dílo vhodné k pedagogické práci, může být více. U každého díla také naleznete možné duchovní uchopení myšlenkového okruhu díla, návrh výtvarné či jiné aktivity, otázky, které považuji za vhodné k diskuzi či jinému rozpracování. Ke každému dílu zařazuji také hudební souvislosti, které dodávají edukaci další důležitý rozměr. Důležitou metodou animačního programu bylo zapojení co nejvíce lidských smyslů¹¹⁹ a využití vlastní síly díla, které mají návštěvníci před sebou.

Galerijní animační programy využívají celou škálu rozmanitých metod a technik a dá se říci, že žádná z nich nefunguje lépe než ostatní ve všech situacích. Eileen Dailyová, která ve svém článku píše o spirituálním vdělávání v muzeu umění,¹²⁰ využívá ve svém návrhu edukačních programů pro rozvoj spirituality modifikaci poznatků z knihy Adult Museum Programs: Designing Meaningful Experiences.¹²¹ Sachatello-Sawyerová se svými kolegy navrhuje dvanácti bodový proces pro vytvoření kvalitního galerijního programu.¹²²

První krok: Vytvořit vizi - vytvořit dokonalost. Tvůrce programu vybere z expozice, pro kterou je program určen, vhodná díla nejlépe sloužící ke zprostředkování spirituálního poselství pro danou skupinu návštěvníků. Zjištění důležitých parametrů muzea umění, ve kterých se edukace bude

¹¹⁹ „Proto budiž učitelům zlatým pravidlem, aby všechno bylo předváděno smyslům, kolika možno. Tudiž věci viditelné zraku, slyšitelné sluchu, vonné čichu, chutnatelné chuti a hmatatelné hmatu; a může-li něco být vnímáno najednou více smysly, budiž to předváděno více smyslům.“ KOMENSKÝ, Jan Amos. *Velká didaktika*. Brno: Komenium, 1948. Str. 156.

¹²⁰ DAILY, Eileen M. Theological Education at the Art Museum. *Journal of Adult Theological Education: JATE*. London: Equinox Pub., 2009, vol. 6, issue 2, s. 116-129. ISSN 1740-7141.

¹²¹ SACHATELLO-SAWYER, Bonnie a kol. *Adult Museum Programs : Designing Meaningful Experiences*. 2. vyd. Lanham: AltaMira Press, 2002. ISBN 978-0-7591-0097-8. Str. 165-197.

¹²² Srov. DEAN, David. The exhibition development process. In: HOOPER-GREENHILL, Eileen (ed.). *The Educational Role of the Museum*. 2. vyd. New York: Routledge, 2007. ISBN 978-0-415-19827-1. Str. 191-200.

pohybovat, jako otevírací doba, materiálové možnosti, prostorové možnosti a další rámce, ve kterých se bude edukace pohybovat. Zjistit informace o cílové skupině - jaká jsou jejich pravděpodobná očekávání od návštěvy muzea a edukačního programu.

Druhý krok: Popis publika – pravidelní návštěvníci a noví. Zjistit co nejvíce informací o návštěvnících daného muzea umění. Čím více víme o návštěvnících, tím lépe dokážeme připravit pro ně efektivní a zajímavý program.

Třetí krok: Vytvoření a prozkoumání idejí programu. Někteří lidé se účastní edukačních programů, protože se chtějí vzdělávat. Jiní je navštěvují kvůli sociálním kontaktům. Další proto, že chtějí zdokonalit své dovednosti (výtvarné, řemeslné a jiné). A někteří prostě proto, že mají rádi umění.¹²³

Čtvrtý krok: Ideje programu uspořádat podle důležitosti. Znovu se zamyslet nad tím, co očekávají návštěvníci, jaké je poslání daného muzea umění, zadání nadřízeného, idea tvůrce programu a podobně.

Pátý krok: Vystavět programové cíle a záměry. Co je zastřešujícím cílem pro galerijní animaci a o co doufáme, že bude návštěvník obohacen.

Šestý krok: Začlenit požadovanou kombinaci zkušeností. To souvisí s učebními záměry a může zahrnovat aspekty z různých oblastí duchovního života, nauky, víry, morálky či náboženských rituálů.

Sedmý krok: Vymezení rámců, plánů a personálních potřeb. Bude to jen jednorázový edukační program nebo to bude řada programů, které na sebe budou navazovat? Vejdou se všechny plánované aktivity do stanoveného času? Je vymezen dostatečný prostor pro vnímání, interpretaci a rozjímání nad dílem? Studie ukazují, že rozhovor nad výtvarným dílem je jednou z klíčových součástí v získání pozitivní zkušenosti v muzeu umění.¹²⁴

Osmý krok: Vytvořte vzdělávací strategii. I když se návštěvníci cítí většinou mnohem bezpečněji, když jim někdo podává již hotové názory a interpretace, je z pedagogického hlediska účelnější pro jejich rozvoj, když jim poskytneme

¹²³ SACHATELLO-SAWYER, Bonnie a kol. *Adult Museum Programs*. Str. 165-197.

¹²⁴ Srov. HENRY, Carole. How Visitors Relate to Museum Experiences: An Analysis of Positive and Negative Reactions. In: *Journal of Aesthetic Education*. Roč. 34, č. 2, University of Illinois Press, 2000. ISSN 0021-8510. Str. 99-106.

základní interpretační gramotnost a oni potom používají těchto nově nabytých dovedností. Podobné je to i se způsobem nahlížení děl jako spirituálních stimulantů.

Devátý krok: Příprava rozpočtu. Zajištění financování animačního programu – po stránce personální a materiálové – je důležitou součástí přípravy.

Desátý krok: Dejte o akci vědět. Marketing je důležitou bodem přípravy galerijních aktivit. A dalo by se říci, že nové programy si žádají nové reklamní přístupy.

Jedenáctý krok: Show time – koordinace a prezentace. Je potřeba si uvědomit, že pokud chceme rozvíjet duchovní stránku návštěvníků v takovém netradičním prostředí, jako je galerie umění, pak to s sebou nese výhody i nevýhody.

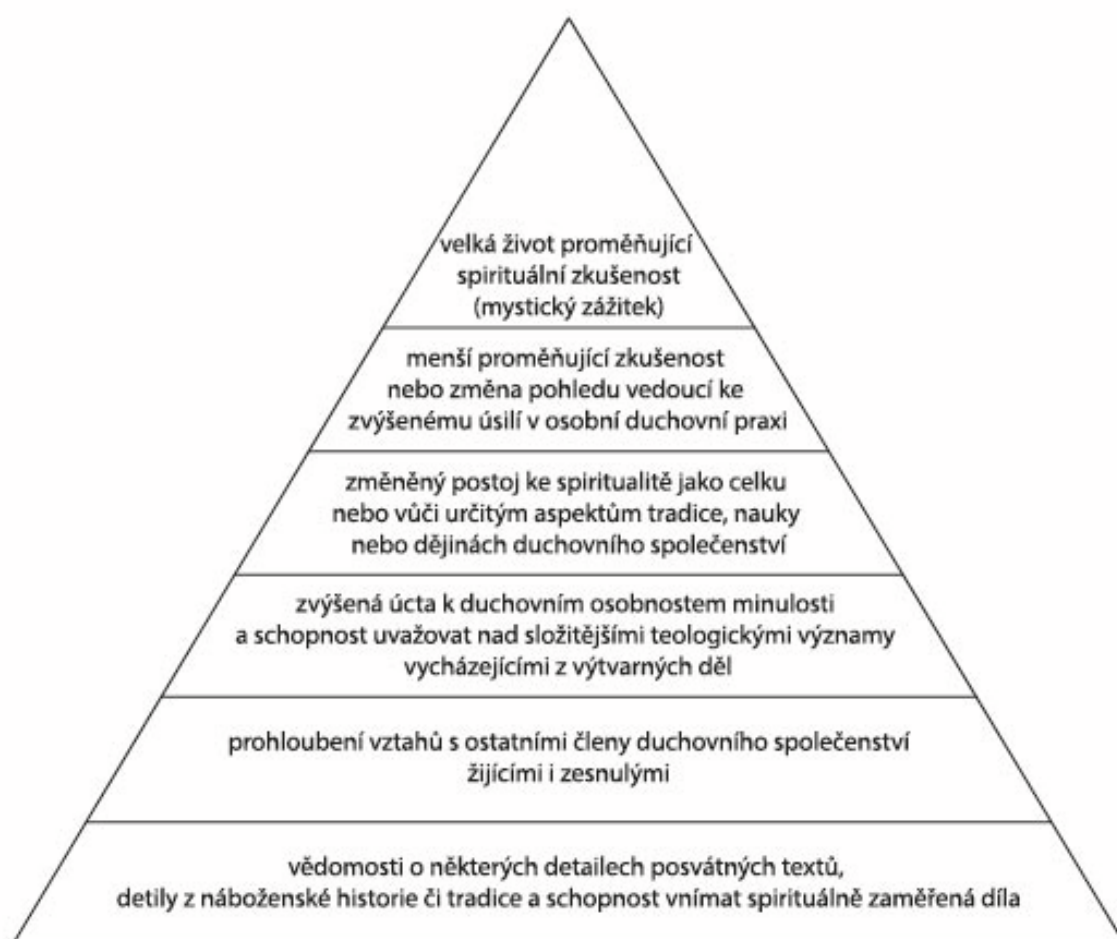
Dvanáctý krok: Vyhodnocení a analýza výstupů. Správně nastavená evaluace pomůže se zlepšováním programu u dalších skupin návštěvníků.¹²⁵

Autoři knihy *Adult Museum Programs: Designing Meaningful Experiences* si kladou otázku „*Jak poznáme vynikající program?*“ a odpovídají, že je to takový program, který změní návštěvníkovi život.¹²⁶ Změní jeho motivaci učit se novým věcem a ovlivňuje jeho rozhodnutí poznávat ještě dlouho po skončení programu. Vytváří nové názory a začleňuje nové pohledy do svého znalostního základu. Mohli bychom vytvořit hierarchii možných výchovných cílů a seřadit je do pyramidy podle náročnosti dosažení. Do základů takové pyramidy bychom umístili vědomosti o některých detailech posvátných textů, detily z náboženské historie či tradice a schopnost vnímat spirituálně zaměřená díla. Na vrcholu by pak byla velká život proměňující spirituální zkušenost, jak ukazuje následující diagram.¹²⁷ Je dobré si tyto souvislosti uvědomit a mít je na paměti při konstruování animačních programů.

¹²⁵ Srov. DAILY, Eileen M. *Theological Education at the Art Museum*, str. 125-127, a SACHATELLO-SAWYER, Bonnie a kol. *Adult Museum Programs*, str. 165-197.

¹²⁶ Srov. LEE REID, Katharine. *Do Art Museum Changes Lives?* In: SULLIVAN, Lawrence E. a Alison EDWARDS (ed.). *Stewards of the Sacred*. Washington, American Association of Museum, 2004. ISBN 0-931201-92-6.

¹²⁷ Srov. DAILY, Eileen M. *Theological Education at the Art Museum*, str. 119, SACHATELLO-SAWYER, Bonnie a kol. *Adult Museum Programs*, str. 42.



Hierarchie možných výsledků edukace



Název díla: **Mariánská píseň (Slovácká madona)**

olej, plátno, 1902

Autor: Joža Uprka (1861-1940)

Hlavní edukační téma: **Náboženská slavnost**

Myšlenkové souvislosti: V hodonínské galerii se nachází toto dílo, které explicitně vyjadřuje náboženské téma - mariánskou pouť. V interpretaci náboženských obrazů je potřeba brát zřetel na náboženskou orientaci návštěvníků. V Hodoníně a některých přilehlých lokalitách je velmi podobná situace jako vykazuje průměr celé České republiky. Tedy, že ke křesťanství se hlásí přibližně každý desátý obyvatel a povětšinou bývá postoj k jakýmkoli církvím velmi zdrženlivý až nepřátelský.

Otázky k tématu: Co je to náboženská slavnost? Kdo je to madona. Co nám říká barevnost obrazu o této slavnosti? Kde je střed kompozice obrazu? Proč jsou ti lidé tak zvláště oblečení?

Aktivita: Jako vhodnou aktivitou k tomuto obrazu by mohla být dramatizace namalovaného výjevu. Děti si pořádně prohlédnou obraz a vyberou jednu konkrétní postavu a pokusí se pak v kolektivní demonstraci tohoto výjevu konkrétní osobu napodobit – její postoj a především se pokusí vmyslet a vcítit do vnitřního stavu zobrazené postavy. Je vhodné nechat poté děti vyjádřit své pocity slovně.

Další aktivita: Pozorování barev na obraze a jejich následný rozbor působení a převedení do barevných skvrn nebo pravidelných barevných tvarů, které vyústí v zářící střed obrazu.¹²⁸ Je možné při tom využít díla Paula Kleea, Františka Kupky nebo Pieta Mondriana.

Hudební souvislosti:

Franz Peter Schubert: Ave Maria

Charles Francois Gounod: Ave Maria

Wolfgang Amadeus Mozart: Ave Maria

¹²⁸ Srov.. CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 978-807-1514-688.



Název obrazu: **Smutná zpráva**

olej, plátno

Autor: Antoř Frolka (1877-1935)

Hlavní edukační téma: **Tragická událost**

Myšlenkové souvislosti: V životě člověka potkávají události, kterým nemůže zabránit a které jej mohou velice zasáhnout. Každý člověk vnímá svůj život, svoje povolání, směřování jiným způsobem. Jiným způsobem vnímá sebe a okolí – společnost, přátele, rodinu. A proto jej jiným způsobem zasahují různé životní události – ztráta blízkého člověka, rozchod, nemoc, úraz, ztráta práce, nespravedlnost, válka či nějaké vlastní selhání. Tyto události jsou však

přítomny v našich životech a my na ně musíme reagovat. Jsou to místa, na kterých se může velmi zásadně měnit náš život.

Otázky k tématu: Jaká událost mohla potkat ženu na obraze? Co asi cítí? Na co asi myslí postava, která stojí vedle hlavní postavy?

Výtvarná aktivita: Vyjádření smutku pouze barevnou kvalitou. Nakreslit kompozičně shodné dvě ústřední postavy a celou plochu kolem nich využít k barevnému vyjádření emoce.¹²⁹ Je možné také využít diskuzi nad obrazem Čtenářka Vermeera van Delfta (zachytili malíři rozdílné emoce?; porovnejte styl malby; všimněte si rozdílného oblečení a podobně).¹³⁰

Hudební souvislosti:

Arvo Pärt: Für Alina

Ludwig van Beethoven: Předehra k Egmontu

¹²⁹ Srov. CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 978-807-1514-688.

¹³⁰ VITÁSKOVÁ, Jitka. *Opakované příběhy: tradice v novém*. Brno: Moravská galerie, 1996. ISBN 80-702-7047-0. Str. 29, 81.

Název obrazu: **Srpen**
mramor, kolem roku 1925
Autor: Jakub Obrovský (1882-1949)

Hlavní edukační téma:
Roční období – koloběh života



Myšlenkové souvislosti: V životě člověka podléhá mnoho věcí koloběhu, a i když moderní člověk vnímá čas především lineárním způsobem, přesto zůstává mnoho věcí v koloběhu, který ovlivnit nemůže. V dřívějších dobách, kdy byl člověk více spjat s přírodou a v některých mimoevropských kulturách, je kladen větší důraz na cykličnost lidského života. Střídání denních dob, ročních období, pohyb vesmírných těles či tlukot srdce nebo dýchání jsou děje, které člověk nemůže ovlivnit a které se opakují a udržují běh života. Mohli bychom k tomu přidat také běh lidského života od jeho narození, přes dětství, dospívání, dospělost a stáří a vidět v tom cyklicitu obnovování lidského rodu nebo průběh života jednotlivce, jak to popisuje nauka o reinkarnaci. Jsou to tedy děje přirozené člověku. Přirozené přírodě.

Otázky k tématu: Co všechno v životě podléhá koloběhu? Jaký význam mají jednotlivé roční období či měsíce (astrologická znamení)? Vyobrazené dítě je skutečné nebo je spíše symbolem něčeho?

Výtvarná aktivita: Vytvořit plastické kachle se symboly ročních období nebo znamení zvěrokruhu jako centrálně pojatou mozaiku.

Můžeme nalézt souvislost v dílech Mikoláše Alše či Josefa Mánesa.

Hudební souvislosti: Antonio Vivaldi: Čtvero ročních dob



Název obrazu: **Slovanské dožínky**
olej, plátno na dřevě, kolem roku 1911
Autor: Alfons Mucha (1860-1939)

Hlavní edukační téma: **Slavnost (2)**

Myšlenkové souvislosti: Dožínky kdysi měly, a v mnoha evropských a mimoevropských zemích dosud mají, náboženský charakter. Slavnost souvisí s koncem žní a je poděkováním za úrodu tohoto roku. Dobrá úroda znamená prosperitu, dostatek a přežití. V dnešní době nejsme tolik závislí na úrodě – neúrodu poznáme jen ze zvýšení cen potravin, ale je tomu je několik desítek let, kdy lidé v Evropě trpěli hladem. O to je s podivem, jakým způsobem přistupuje k potravinám dnes a jakým způsobem přistupuje k zemím, kde základní životní potřeby nejsou vůbec samozřejmostí. Místo

pokorným díkům za úrodu nastal bezbřehý hédonismus, který uvrhává do útrap cizí krajiny a ve výsledku i nás samotné.

Otázky k tématu: Co jsou to dožínky? Když se budeš soustředit na barevnost obrazu, jakou pocítíš náladu? Co pro tehdejšího člověka znamenala neúroda?

Výtvarná aktivita: Pohled z výšky na průvod. Pomocí barevných prvků vyjádřete nějaký druh průvodu pohledem shora.¹³¹ Doplňte komiksovými bublinami s textem výroků shromážděných v průvodu.

Navrhněte vlastní rám k obrazu.

Hudební souvislosti:

Antonín Dvořák: Slovanské tance

¹³¹ Srov. CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 978-807-1514-688.



Název obrazu: **Vraždící Odysseus**

bronz, 1931

Autor: Jakub Obrovský (1882-1949)

Hlavní edukační téma: **Mytologie**

Myšlenkové souvislosti: Mytologie a pohádky nabízí neustále dětem i dospělým zamyšlení se nad základními tématy života a poučení v řeči obsahují prastaré symboly.

Odysseovy cesty (Eduard Petiška – Staré řecké báje a pověsti):

Odysseus prohlédl zevrubně luk a lehounce jej napjal. Zkusil tětivu a tětiva zašvitořila jako vlaštovka. Z nebes se ozvalo mocné zahřmění. Sám Zeus dal

Odysseovi znamení. Hrdina uchopil šíp, napjal luk a prostřelil všech dvanáct sekyr. Ohromení nápadníci zbledli a zlá předtucha je obešla. Telemachos se opásal mečem, chopil se kopí a postavil se otci po bok. Odysseus shodil ze sebe žebrované cáry, vysypal šípy před sebe a hrozným hlasem zvolal: "První závod skončil a teď si najdu cíl, který nikdo ještě nezasáhl."

Otázky k tématu: Znáte tuto scénu? O co v ní šlo? Kdo je to hrdina? Jaké má vlastnosti?

Výtvarná aktivita: Zkonstruovat papírovou postavičku s pohyblivými klouby a poté hledat a sestavovat pomocí těchto loutek postoje a pohyby dalších postav v příběhu. Nejlepší charakteristické pozice obkreslit a sestavit z nich scénu, tak jak ji známe ze starých řeckých váz.¹³²

Hudební souvislosti:

Michael Kocáb a Ondrej Šoth: Odysseus

Gustav Holst: Planety – Mars

¹³² ROESELLOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X. Str. 28.

Název obrazu: **Melancholické
děvče**

bronz, 1906

Autor: Jan Štursa (1880-1925)

Hlavní edukační téma:

Období lidského života



Myšlenkové souvislosti: Každé období lidského života nám přináší rozdílné situace a otázky k řešení a rozvoji. Puberta a dospívání je vnímána jako období důležitých fyzických i duševních změn. V pubertě se člověk začíná definovat – uvědomovat si sám sebe a své postavení ve světě kolem něj. Učí se zvládat a chápat své city, uvědomuje si svou rozumovou sílu a nacházet rovnováhu mezi citem a rozumem.

Bývá to také období vzdoru proti rodičům, proti autoritám – je to období, ve kterém jsou zpochybňovány daná pravidla, aby se tak vytvořil prostor pro vytvoření vlastního pohledu na svět, vlastního životního přesvědčení.

Otázky k tématu: Jak je asi dívka stará? Zkusíte napodobit pohyby jejího těla?
Co asi prožívá? Co je příznačné pro toto období?

Aktivita: Vyjádřit pohybem či postojem nějakou emoci. Jeden předvádí, ostatní hádají, jaký pocit vyjadřuje. Jednotlivé postoje nafotíme a vytvoříme album pocitů.

Hudební souvislosti:

Ludwig van Beethoven: Klavírní sonáta č. 8 C moll Op 13 (Patetická)

ATMO Music a Iva Frühlingová: Melancholie



Název obrazu: **Jiří, Hyneček**

mramor, 1928

Autor: Julius Pelikán (1887-1969)

Hlavní edukační téma: **Milovaná osoba – děti**

Myšlenkové souvislosti: Vztah k vlastním dětem je zcela rozdílný jako vztah k partnerovi nebo sourozenci. Je to zvláštní směs náklonnosti s vědomím odpovědnosti. Vztah k dětem se také radikálně proměňuje v průběhu vývoje dítěte. Od prvních okamžiků, kdy byl rodič pro dítě celým světem, poté bohem, přes přirozenou autoritu až po rovnocenné přátelství. Když je dítě malé, je ve vztahu k němu velká míra něhy. Velcí duchovní autoři přirovnávají vztah dítěte k rodiči ke vztahu člověka a Boha. Hledají v tomto vztahu inspiraci pro náš duchovní život. Dětský pohled je také dáván za vzor. Je to tím, že často dospělí ztrácejí mnoho z krásných dětských vlastností v průběhu dospívání a vlivem různých životních nehod.

Otázky k tématu: Máte v rodině o hodně mladšího sourozence? Jak vnímáte svůj vztah k rodičům nyní, změnil se nějak od dětství? Proč je Hyneček obemknut hrubě otesanou hmotou, co to může znamenat?

Aktivita: Já a můj nejbližší (koho mám nejraději) – kresba nebo malba.

Já a moji nejbližší – já ve středu slunce a na jednotlivých paprscích moji blízcí.
Délka paprsků může odpovídat blízkosti (citu).

Hudební souvislosti:

Leopold Mozart: Dětská symfonie

Název obrazu:

Intenzivní vzrušení

olej na plátně, 1967

Autor: Vladimír Vašíček
(1919-2003)

Hlavní edukační téma:

Pocity



Myšlenkové souvislosti: Pocity člověka jsou neodmyslitelnou součástí jeho osobnosti. Mohou být zdrojem blažených chvil, ale i velkého zoufalství. Učíme se s nimi žít a rozumět jim. Nacházet jejich původ a zdroje. Vyhýbáme se těm bolestivým a vyhledáváme ty příjemné. Někdy se mluví o štěstí, jako o cíli, ke kterému směřuje každý člověk. Někdo jej hledá v mnoha malých potěšeních a jiní zase v určitém stavu mysli. Stoická filosofie a některé buddhistické směry nám říkají, že dokonalosti člověk dosáhne, když jej již nevzrušují žádné události, a to jak ty záporné, tak ani kladné. Je možná však i střední cesta, která v každém okamžiku, který se člověku děje nachází nesvazující potěšení nebo východisko a poučení.

Otázky k tématu: Má obraz nějaký střed, kam se opticky a dějově koncentruje? Co nám prozrazuje barevnost – o jaký pocit půjde – záporný nebo spíše kladný?

Jedná se o pohyb směrem dovnitř nebo ven? Vtahuje do sebe nebo vyzařuje?

Výtvarná aktivita: Přepis malby do kresebného záznamu a doplnit kolorováním vlastními barvami.

Malba vlastního pocitu. Rozhovor nad dílem. Ostatní se snaží rozpoznat téma obrazu. Pokud se jim to nedaří, autor musí obhájit svůj postup, svou práci.¹³³

Hudební souvislosti:

Tomáš Klus: Pocity

¹³³ Srov. BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0718-0.

Název obrazu: **Poutník**

bronz

Autor: Otmar Oliva (1952)

Hlavní edukační téma:

Životní cesta



Myšlenkové souvislosti: Mnoho různých filosofických a náboženských směrů chápou člověka jako poutníka na cestě životem. Cesta pak může být určitým symbolem – vysvětlením osudu. Člověk se na rozcestí vydává určitým směrem – to je jeho svobodné rozhodnutí – dále však je nucen po této cestě pokračovat až do další křižovatky. Musí prožívat, co mu cesta přináší, co si vybral svým rozhodnutím. Putuje tak světem a učí se chápat, která jeho rozhodnutí jsou vhodná a která jej přivádí do nesnází i s jeho okolím. Poutník je také symbolem poznávání. Neboť poutník je ten, kdo se pohybuje, poznává nové kraje a lidi. Nachází v tomto poznávání potěšení a vede jej k moudrosti, která je zase základem trvalého štěstí.

Otázky k tématu: Co znamená pojem poutník? Najde na soše nějaký jeho symbol? Je sám poutník něčeho symbolem?

Praktická aktivita: Modelování postavy poutníka z pruhů papíru, které slepujeme pomocí papírových lepících štítků. Použít odpadový materiál – dřívka, špejle, klacíky, nádoby, aj...

Hudební prvek:

Spiritual kvintet: Pocestný

Pavel Novák - Zemek: Starý zákon, Fuga č. 5 – Mojžíš

Název obrazu: **Klarinetista**
olej na plátně, 1964
Autor: Vladislav Vaculka
(1914-1977)

Hlavní edukační téma:
Hudba



Myšlenkové souvislosti: Hudba je částí umění, kterou Platon výslovně zmiňuje jako vhodný prostředek pro výchovu člověka. Také mnoho autorů v hudební oblasti vnímá hudbu jako jedinečný prostředek k spirituálnímu obohacení člověka nebo i jako nutného prostředku k celistvému utváření osobnosti jedince. Můžeme například uvést některá díla nositele Nobelovy ceny Romaina Rollanda, který říká: „*Hudba – jako déšť, kapka za kapkou proniká do srdce a oživuje jej.*”

Hudba vždy byla nedílnou součástí náboženství po celém světě. Náboženští myslitelé se jí inspirovali a také pomáhali k jejímu rozvoji.

Na začátku 20. století vznikaly také experimenty přímého propojení výtvarného a hudebního umění. Hudebníci využívali obrazy jako partitury

a přenášeli barevné dvojrozměrné dílo do hudebního vyjádření. A na druhou stranu např. orfismus přenášel hudební skladby do svých malířských kompozic. Existují také systémy, ve kterých jednotlivé barvy odpovídají jednotlivým tónům. Tak mohl vzniknout barevný klavír, kde jednotlivé klávesy nesou barvu odpovídající danému tónu.

Otázky k tématu: Jakou skladbu asi klarinetista na obraze hraje? Jak byste ji popsali?

Výtvarná aktivita: Vyberte si konkrétní skladbu, která se vám aktuálně líbí a pokuste se ji přenést do barev a tvarů.¹³⁴

Hudební prvek:

V. A. Mozart: Koncert pro klarinet

¹³⁴ Srov. CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 978-807-1514-688. STURGIS, Alexander. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2006. ISBN 978-807-2097-869.

Název obrazu: **Les –sen**, olej
na plátně, 1936
Autor: Miloš Boria (1896-
1937)

Hlavní edukační téma: **Sen**



Myšlenkové souvislosti: Sný jsou od pradávna v mnohých náboženských systémech považovány za jeden z možných prostředků, skrze které člověk komunikuje s duchovními bytostmi, nebo je mu sdělováno poselství z duchovních sfér. Některé sny jsou jen zmatenou odezvou naší denní činnosti, jiné nám vypráví symbolické a poučné příběhy. Symboly ze snů se nám snaží vyložit nejrůznější snáře. Některé názorové směry říkají, že ve snu člověk (jeho duch) opouští fyzické tělo a putuje po nehmotných pláních, kde může nacházet poučení či se setkávat s různými bytostmi (jako například se svými zesnulými blízkými a podobně).

Autoři mnohých lyrických děl chtějí, aby se do nich návštěvník zasnul. Tedy aby změnil na chvíli své vnímání z čistě racionálního na více citové. Aby nechal na sebe dílo působit svými tvary a barvami více než příběhem, který je na něm explicitně zobrazen. Snění v bdělém stavu nám poskytuje nezaměnitelný přísun informací, které nejsou ohraničeny formami slov

a poskytuje nám občerstvení a inspiraci, kterou jiným způsobem nenacházíme.

Otázky k tématu: Zdají se vám sny? Pamatujete si je? Dokážete se zasnít?
Zadívejte se na obraz a zkuste si představit sama sebe ve stavu probouzení,
jak na vás obraz působí?

Aktivita: Zachycení snů malbou – sny zamilovaných, truchlících, toužících,
před důležitou událostí a podobně. Pokusit se rozpoznat téma snu
u ostatních.

Hudební souvislosti:

Felix Mendelssohn – Bartholdy: Sen noci svatojánské

Devin Townsend: The Hummer

Název obrazu:

Ptačí rezervace

olej na plátně, 1980

Autor: František

Hodonský

(1945)

Hlavní edukační

téma: **Příroda pod**

vlivem člověka



Myšlenkové souvislosti: Ekologická témata jsou v dnešní době velmi aktuální a někteří myslitelé vnímají současnou dobu lidstva jako klíčovou v určení dalšího směru právě z hlediska vztahu k přírodě. Vzhledem k tomu, že se jedná o téma udržitelného rozvoje, o normálnosti života člověka vzhledem k prostředí, ve kterém žije s ostatními bytostmi, stává se tato otázka i otázkou filosofickou a náboženskou. Otázka po právu člověka využívat přírodního bohatství k osobnímu prospěchu (ani ne celého lidstva, ale aktuálně pouze jeho menšiny) je nastolena s nesmírnou palčivostí, neboť se jeví, že kroky které dnes činíme, nezvratně zasahují do rozmanitosti přírody a determinují naši budoucnost. Poživačnost jednotlivce, která přispívá

k devastaci až možnému sebezničení, nastoluje otázky po odpovědnosti každého člověka v jeho každodenních činnostech.

V křesťanství nastal velký příklon k přirozenému prostému životu a obnovu vztahu k přírodě vlivem působení Františka z Asissi. Jeho spiritualita změnila nejen náboženství, ale celou západní kulturu i výtvarné umění. Byla a je obrovským kontrastem k hédonismu tehdejší i současné doby.

Otázky k tématu: Co na obraze je příroda a co vyjadřuje rezervaci? Jaký z toho máme pocit?

Zkuste pohybovat rukou, jakoby maloval malíř tento obraz?

Aktivita: Jak se mění příroda pod vlivem člověka – dokreslování koláží.

Hudební souvislosti:

Olivier Messiaen: Exotičtí ptáci nebo Katalog ptáků

Leopold Mozart: Dětská symfonie

Leoš Janáček: Po zarostlém chodníčku – Sýček neodletěl

Název obrazu: **Našeptávač**
patinovaný cín, 1951
Autor: Miroslav Kovářík
(1951)

Hlavní edukační téma:
Lidé kolem nás



Myšlenkové souvislosti: Vystavená socha našeptávače nám může připomenout nešvary současné doby v podobě různých lobbistů a zájmových skupin, vliv médií a pomluvy. Někteří lidé (např. Swedenborg), kteří mohli nahlédnout do mimohmotných oblastí, jež obklopují člověka či jeho astrální tělo, popisují princip podle kterého je toto astrální tělo člověka utvářeno podle jeho vlastností. Tedy buďto formováno ke kráse nebo k ošklivosti. Ve vystaveném díle můžeme vidět podobný princip. Našeptávači jsou deformovány ty části jeho obličeje, které využívá pro svou amorální činnost. Stává se z něj strašidlo.

Pomluva, lež a dezinformace je v současnosti, v době velkého rozmachu vlivu médií, jedním z důležitých nástrojů her mocných. Usměrnují a zavádí pozornost neširších skupin obyvatel. Vyvolávají potřeby nebo odvádí pozornost od důležitých témat. Bez mediálních poradců se neobejde žádný vysoce postavený člověk a každá důležitá zájmová skupina má své médium, kterým ovlivňuje mínění veřejnosti.

Otázky k tématu: O co jde zobrazené osobě? Na co myslí? Jak by vypadal takový náfuca či podlézavý člověk? Co je to karikatura? Poznáte podle toho, jak se druhý tváří, jakou má náladu, nebo na co myslí?

Hra: Tichá pošta

Aktivita: fotografie obličejů s různými výrazy – návštěvníci odhadují, co prožívá člověk na fotografech, jaké emoce můžeme s jeho tváře odečíst.

Hudební souvislosti:

G. Verdi: Othello – některá z árií Jaga

Název obrazu:

Jezdec

olej na plátně,

1987

Autor:

Miroslav Malina

(1956)

Hlavní edukační

téma: **Konec všech**

věcí – smrt



Myšlenkové souvislosti: V evropské civilizaci je se smrtí často spojována černá barva. U jiných národů je to však naopak bílá. Smrt je často vnímána jako něco negativního. Jako zánik, zmar, konec všech věcí. V křesťanském kontextu byla ve středověku smrt vztahována k poslednímu soudu, tedy jakýsi zlomový okamžik v životě člověka a lidstva, kdy se rozhoduje o jeho bytí a nebytí. V křesťanství můžeme vysledovat dva hlavní momenty – člověk umírá a bezprostředně (čas po smrti nabývá jiných podob než v jeho životě zde na zemi) po jeho smrti nastává soud, který určuje jeho další směřování do pekla, očištění, či rovnou do ráje. V teologických kruzích se vedou debaty, zdali je peklo jen jakousi nejhorší částí očištění a podobně. O podobě posledního soudu, který má nastat se druhým příchodem Krista na zemi, se vedou taktéž rozmanité úvahy.

Vystavený obraz může poukazovat na apokalyptického jezdce, jehož jméno bylo Smrt.¹³⁵ Děsivá postava zvěstující hrůzy přicházející za ní. Předznamenávající utrpení lidstva.

Samotná smrt by však měla být pojmána spíše neutrálně, jako prostý přechod do jiného světa. Vlastně ne nepodobného zrození. Snad všechna náboženství světa věří nějakým způsobem v posmrtný život. K tomu můžeme připojit výzkumy stavů blízkých smrti R. Moodyho. A na tomto základě může být naopak radostnou zprávou, že se opět shledáme s těmi, kteří nás předešli touto branou.

Otázky k tématu: O jakého jezdce se může jednat - je to závodník nebo je symbolem něčeho? Jaký z něj máte pocit – co symbolizuje? Přemýšleli jste někdy nad smrtí? Je pro vás něčím, co vám pomáhá uspořádat si hodnoty života?

Vidíte ji spíše jako temnou černou díru nebo bílé světlo, skrze které nemůžete proniknout?

Aktivita: Tma a světlo – zobrazení světla procházejícího prostorem kresby.
Člověk, světlo a tma – hry se světly a lidmi v zatemněném prostoru.
Fotografické záznamy.

Hudební souvislosti:

W. A. Mozart: Requiem

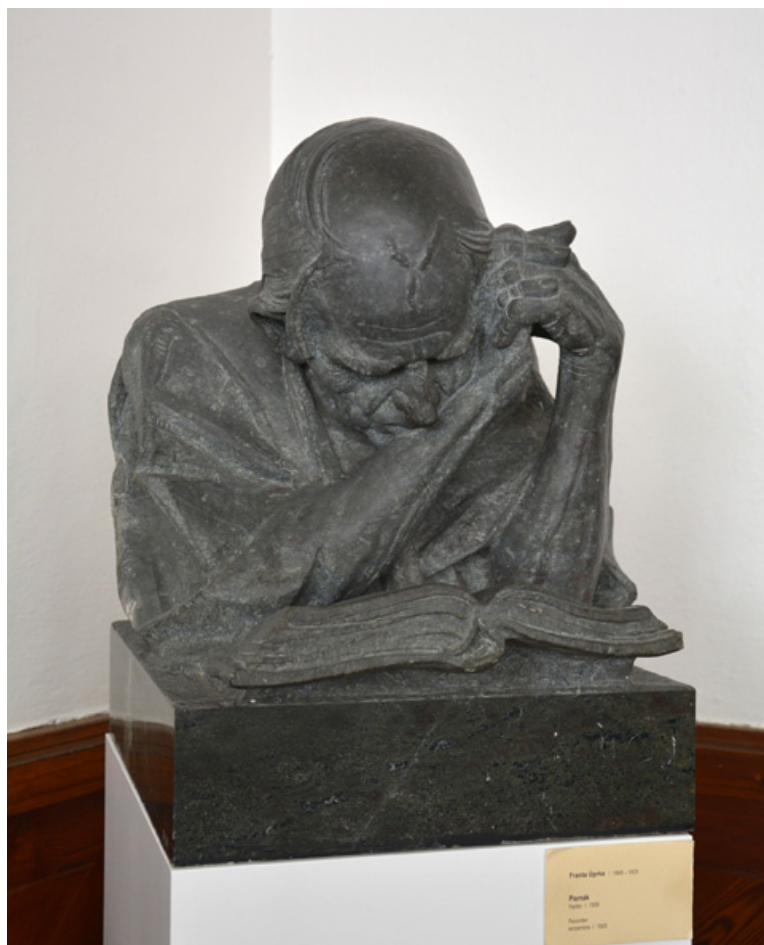
S. Rachmaninov: Ostrov mrtvých, Op 29

Bohuslav Martinů: Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány

¹³⁵ Bible: Ekumenický překlad : Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). 6. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 1995. ISBN 80-858-1008-5. Str. 236. Zj 6,5-7.

Název obrazu: **Písmák**
hadec, 1905
Autor: Franta Úprka
(1868-1929)

Hlavní edukační téma:
**Rozjímání, zamyšlení,
meditace**



Myšlenkové souvislosti: Písmák byl laický/neškolený znalec náboženských textů a Bible, často také kronikář. Byl to tedy čtenář i spisovatel. Literatura je i dnes pro nás důležitá. Je to i druh umění. Na sílu slova upozorňuje velké množství myslitelů. V knize Čtyři dohody píše Migel Ruiz, že ve 20. století se dokonce objevil jeden muž, který pouhým svým slovem dokázal ovlivnit miliony svých spoluobčanů a uvrhnout celý svět do válečného konfliktu, který neměl obdoby, kam až paměť sahá. O slově píše také evangelista Jan na začátku svého sugestivního textu. Bůh zde vyslovuje slovo, které se stává samostatnou bytostí a ta je klíčovou osobností našich dějin.

Literatura nám zprostředkovává rozmanité informace a zážitky. Podobně jako jiné druhy umění dokáže uchvátit lidské srdce a měnit naše životy. Většina z nás už zažila při četbě zvláštní rozpoložení mysli, kdy přestáváme vnímat prostředí kolem a naše pozornost je plně zaujata

zprostředkovávaným obrazem. Takovou moc má nejen epická beletrie, ale i literatura technická, odborná. Má ji vlastně veškeré umění. Tento stav je podobný bdělému snu, rozjímání, či meditaci.

Otázky k tématu: Kdo je to písmák? Dokážete popsat, co zobrazená postava dělá, na co myslí? Vnímá své okolí nebo je plně soustředěna na text? Co by tak mohla číst? Kdyby byl živý, byl by tady přítomný nebo by byl úplně někde jinde?

Aktivita: Rozjímání nad textem O zákonech – Chalíl Džibrán¹³⁶ a volné psaní na téma Svoboda a odpovědnost.

Potom řekl právník: Ale co naše zákony, Mistře?

A on odpověděl:

Nacházíte potěšení v sestavování zákonů, a přesto nacházíte ještě větší potěšení v jejich porušování.

Jako malé děti hrající si na břehu oceánu, kde vytrvale staví hrady z písku, a pak je se smíchem zboří.

Ale zatímco vy stavíte své hrady, oceán přináší stále více písku na pobřeží, a když je zboříte, oceán se směje s vámi.

Věřte mi, že oceán se vždy směje s nevinými.

Co mám říct o těch, kteří se domnívají, že také stojí v sluneční záři, ale jsou přitom k slunci obráceni zády?

Vidí jen své stíny a jejich stíny jsou jejich zákony.

A čím jiným je pro ně slunce než jen věcí vytvářející jejich stíny?

A čím jiným je přijímání zákonů než sehnutím se a sledováním stop jejich stínů na zemi?

Ale co vy, kteří hledíte přímo do slunce, jaké obrazy načrtnuté na zemi vás mohou zaujmout?

Vy, kteří putujete s větrem, jaká korouhvička může určovat váš směr?

Jaký zákon, stvořený lidmi, vás může spoutat, když se zbavíte svého jařma, pokud se nikdy nepřiblížíte k bráně žaláře?

Jakých zákonů se můžete bát, jestliže tančíte, pokud nikdy nezakopnete o železné řetězy?

A kdo je ten, jenž vás bude soudit, když ze sebe strhnete svůj oděv, pokud nebude nikomu bránit na jeho cestě?

Hudební souvislosti:

Arvo Pärt: Cantus in memoriam Benjamin Britten

¹³⁶ DŽIBRÁN, Chalíl. *Prorok*. 1. vyd. Olomouc: Vlastním nákladem Šárka Jahodová, 2000.

Název obrazu:

Autoportrét

olej na plátně, 1910

Autor: Jakub Obrovský
(1882-1949)

Hlavní edukační téma:

Pohled na sebe sama



Myšlenkové souvislosti: Autoportrét a portrét je zvláštní výtvarná disciplína, která silně akcentuje nejen bystré pozorování zobrazovaného objektu, ale i jeho psychologický rozbor. Aby autor správně zachytil zobrazovaného člověka, musí proniknout do jeho myšlení a charakteru. Tvorba autoportrétu pak rezonuje se známým výrokem „*Poznej sám sebe*“, který Sokrates četl při vstupu do Delfské věštírny a který je úhelnou větou mnoha náboženských systému po celém světě. Připomeneme-li si řetěz autoportrétů od Rembrandta van Rijna a jeho životopis, můžeme pozorovat proměnu výrazů, nálad a charakteristik v závislosti na prožívaných událostech. Pokud je portrét dobrý, můžeme z něj vyčíst nejen to, jak dotyčný vypadal, ale především to, jaký měl charakter či co zrovna prožíval.

Klement Alexandrijský (+211) říká: „Člověk může dospět k poznání Boha jenom prostřednictvím sebepoznání.“ Podobně mluví další autoři, ať už

pochází z křesťanství, buddhismu nebo hinduismu či dalších náboženských a filosofických směrů. Jedním z myslitelů, kteří tento princip akcentovali, jako základ svého učení byl Ramana Mahariši, na kterého navazovala celá řada autorů jako Paul Brunton či v Čechách Karel Weinfurter nebo Jiří Vacek. Otázky potom, kdo vlastně jsem, co je mou podstatou, proč jsem zde na tomto světě a jaký to má účel, jsou otázky, které si pokládali lidé od nepaměti. Jsou to otázky, kterými se člověk definuje a utváří svůj pohled na svět a tím následně své chování. Pokud si člověk na tyto otázky odpovídá jen povrchně, jeho život vykazuje stejnou kvalitu. Vrátime-li se k výroku Klementa Alexandrijského, pak můžeme říci, že člověk (jeho duch) je branou k Bohu – podstatě života, principem, který jej v každém okamžiku oživuje. Tento život (můžeme říci, Bůh znamená život¹³⁷) obsahuje bezesbýtku celistvost bytí, ne jen jakousi elektřinu, která oživuje přístroj, ale život který je absolutně dokonalý, zahrnující všechny myslitelné aspekty inteligence a konání.

Otázky k tématu: Kdo jsem? Proč jsem takový, jaký jsem? Proč tu jsem? Má moje počínání nějaký smysl?

Aktivita: Kresba hmatového autoportrétu. Návštěvníci kreslí na papír se zavřenýma očima autoportrét. Jednou ruku kreslí, druhou se snaží vnímat svůj obličej. Důležité je zaměření se na vlastní pocity vnímání své tváře. Je dobré upozornit, že cílem není obrázek, který by napodoboval vizuální skutečnost.¹³⁸

V arteterapeutických technikách Šickové-Fabrice nalezneme mezi náměty také etudu „*Portrét. Autoportrét*“, jež popisuje obdobně využitou techniku.¹³⁹

Hudební souvislosti:

B. Smetana: Smyčcový kvartet „Z mého života“ (4. věta)

¹³⁷ Srov. „Jsem, který jest“ Bible: Ekumenický překlad : Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). 6. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 1995. ISBN 80-858-1008-5.

¹³⁸ Srov. BABYRÁDOVÁ STEHLÍKOVÁ, Hana. Duše v hmatu. In: *Festival Forfest Czech Republic : Duchovní proudy v současném umění 2013*. Kroměříž: Umělecká aktivita, 2014. Str. 4.

¹³⁹ ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. 2. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-807-3674-083. Str. 153.



Název obrazu: **Březový háj**

olej na plátně

Autor: Alois Kalvoda (1875-1934)

Hlavní edukační téma: **Příroda**

Myšlenkové souvislosti: Příroda, pokud možno člověkem nedotčená, je odvěkou inspirací umělců i filosofů. Tomáš Akvinský ve své Summě teologické vyjmenovává několik důkazů o existenci Boží, ve kterých čerpá z principů přírodních. Podobně mluví i Jan Amos Komenský ve své Via Lucis (Cestě světla):

„...Bůh nám dal tři knihy, ukazující jeho velebnost, moc, moudrost a dobrotu a také vůli, co chce, abychom dělali, a co uložil, aby se s námi stalo, jestliže tak jednáme

nebo nejednáme. První a největší knihou Boží je viditelný svět, popsany tolika písmeny, kolik je v něm vidět Božích výtvorů.

Druhou knihou je člověk sám, stvořený k obrazu Božímu. Jemu je vdechnut dech Božího života, tj. rozumná duše, která se stala měřítkem všech věcí.

Třetí knihou mu Bůh přidal jako komentář knihy vnějšího světa, jako vodítko vnitřního světa, svědomí – Svatá písmena.

Všichni mají první knihu na očích, druhou v srdci. Kéž by také všichni rádi brali do rukou třetí knihu, prohlíželi ji očima a nosili v srdci! Kéž by rádi ze všech těchto knih čerpali pravé světlo pravé moudrosti!”¹⁴⁰

Les, přírodní krajina je dnes pro mnohého člověka jakousi oázou klidu kontrastující s industriální podobou měst. Les žije svým vlastním životem nezávislým na moderní civilizaci, podmíněn přirozeným prastarým zákonům, kterým se kdysi podřizoval i člověk a žil s přírodou v symbióze. Dnešní člověk často cítí nad přírodou nadřazenost a slepě s ní manipuluje k vlastnímu krátkodobému prospěchu. Zapomíná na jeho krásu a sílu, na to, že je její součástí, a násilné odtrhování mu přinese jen nesnáze.

Otázky: Co je to příroda? Máš rád les? Dokáže člověk žít bez přírody? Co nám příroda říká o nás samých?

Aktivita: Meditace – vstoupení do obrazu. Návštěvníky vybídne k tomu, aby si dobře prohlédli obraz, tak, aby když zavřou oči, si jej pamatovali. Poté je necháme zavřít oči. Dále je vedeme k představě, že se nachází v krajině tohoto obrazu. Několika instrukcemi je necháme se v této krajině pohybovat, vnímat zvuky, světlo, vůně, pohyby větví a zvířat, detaily a podobně.

Výtvarná aktivita: záznam zvuků, vůní a pohybů z mé představy

Hudební souvislost:

B. Smetana: Má vlast – Z českých luhů a hájů

¹⁴⁰ FRIEDL, Milan. *Breviář myšlenek Jana Amose Komenského*. 1. vyd. Brno: Integrál, 2008. ISBN 978-80-87176-01-6. Str. 45-6.



Název obrazu: **U klavíru**

olej na plátně, 1902

Autor: Josef Koudelka (1877-1960)

Hlavní edukační téma: **Milovaná osoba – partner**

Myšlenkové souvislosti: V doslovu knížky *Písek a pěna* Chálíla Džibrána nacházíme krátký příběh z jeho života, kdy se se svou přítelkyní zamýšlí nad sedmi nejdůležitějšími slovy:

„Představ si, že by ses musela vzdát všech slov, která znáš, kromě sedmi. Kterých sedm slov by sis ponechala?“ Barbara bez dlouhého váhání zvolila slova: Bůh, život, láska, krása, Země; další dvě jí však už nenapadla. Proto se obrátila na Džibrána: „Řekni mi, která by byla tvá slova?“ „Zapomněla si na nejdůležitější ze všech slov,“

odvětil. „Bez nich jsou ostatní bezvýznamná. Ta dvě nejdůležitější slov, která je nutno zachovat, jsou ty a já – bez těchto dvou by nebylo třeba žádných jiných. Musíme být a musíme přijímat.“ Pak pomalu pokračoval: „Toto je mých sedm slov: ty, já, přijímat, Bůh, láska, krása, Země.“

Oba pak dlouho mlčky seděli a Barbara se v duchu stále znovu těmito slovy zabývala. Bylo v nich všechno, vše ze života i ze smrti, která je jen částí života a věčnosti, která je Bůh.

Když se jim opět pomalu vrátila řeč, vytvořili z těchto slov krátkou báseň.:

Lásko, přijmi mne,

Přijmi mne Kráso,

Přijmi mne Země.

Přijímám tebe, Lásko, Země, Kráso,

Přijímám

Boha.¹⁴¹

Vztah k životnímu partnerovi je základním kamenem našich vztahů a našeho života. To, jaké jsou naše vztahy v rodině, by mohlo být ukazatelem, jaký máme vztah k druhým lidem obecně. Partnerské vztahy jsou nám zrcadlem, který nám ukazuje naše vlastní úspěchy a nedostatky.

Po celý dlouhý středověk byl prototypem člověka (křesťana), který směřoval k dokonalosti (svatosti), nejčastěji mnich či kněz, méně pak šlechtic konající dobré skutky. Nevidíme zde ale poukaz na manželství, které by vedlo k dokonalosti. Tento pohled mění až 20. století.

Otázky k tématu: Kdo je ta osoba na obraze? Byla pro malíře důležitá? Jde z obrazu poznat vztah mezi malířem a vyobrazenou osobou? Jak je to možné?

Žebříček hodnot - když jste zamilovaní, je pro vás nejdůležitější na světě milovaná osoba nebo je to i čest, sebeúcta, pravdivost? Co je to láska?

Aktivita: Vyjádření lásky pomocí barev, kresbou na papíře.

Hudební souvislosti:

Fryderyk Chopin: Balada pro piano č. 1 in G minor, Op 23

Felix Mendelssohn: Klavírní trio č. 2 in c minor, Op 66

M. P. Mussorgskij: Pictures at an exhibition

¹⁴¹ DŽIBRÁN, Chalíl. *Písek a pěna*. 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-504-6. Str. 92-3.

Název obrazu:

Ptačí herec

olej na plátně, 1976

Autor: Bohumír Matal
(1922–1988)

Hlavní edukační téma:

Herec a divadlo světa



Myšlenkové souvislosti: U tohoto obrazu se můžeme zamyslet nad výrokem Williama Shakespeare z komedie *Jak se vám líbí*: „Svět je divadlo a my jsme jeho herci“ a připomenout si celý jeho kontext:

Celý svět je scéna a muži, ženy, všichni jsou jen herci. Mají svá „vystoupi“ a „odejde“ a jeden herec hraje v sedmi aktech až sedm úloh. Nejprv nemluvnátko, v peřince vrnící a cintající. Pak žádka s torbou, s červánkovým líčkem, jenž, fňukaje a nerad, jako šnek se šourá do školy. Pak zamilovaného, jenž vzdychá jako pec a tklivě „její“ opěvá obočí. Pak vojáka - karaj, karamba! – s kníry jako pardál, hráče a rváče lechtivého na čest, bublinu slávy lovícího v jícnech nabitých děl. Pak pana sudího s kulatým bříškem dobře napapaným, s pohledem přísným, bradkou pěstovanou, omšelé průpovídky ronícího. Tak hraje, hraje, až v šestém aktu přehraje na dědka. Má bačkory, na nose brýle, u opasku měšec, mladistvé spodky, ještě zachovalé, se na něm plandají a mužný hlas mu směšně přeskakuje do fistulky

a piští zas jak děcku. Sedmý akt, jímž smutně napínavý děj se končí, je čiré zapomnění: pryč a pryč je zrak a sluch a čich a chuť a všechno.

Obraz nás tak může vést k zamyšlení nad smyslem našeho života, nad smyslem naší role na tomto světě, kterou si přisuzujeme a kterou nám přisoudili jiní.

Podobně inspirativní může také být Komenského Labyrint světa a ráj srdce. Žijeme ve světě, kdy máme možnost vnímat skrze různé sdělovací prostředky informace z celého světa. Můžeme rozpoznávat hry mocných a zájmy bohatých, kteří mají vliv na naše životy i na směřování celého lidstva. Můžeme vnímat ten rej, hemžení za krátkozrakými osobními dobry. A na základě toho se můžeme cítit ztraceni a příliš malincí. Není na škodu si připomenout větu: Změníš-li sebe, změníš celý svět.

Otázky k tématu: Co dělá herec? Co je to divadelní představení?

Aktivita: Návštěvníci rukou (prsty) vytvoří hlavu a zobák ptáka a napodobují klapáním zobáku a zvukem různé zvuky ptáků. Upozorníme na to, aby se zaposlouchali do toho zvukového chaosu.

Hudební souvislosti:

V. Václavek a A. Přidal: Ptačí herci

*„U malíře na pekelci
slétali se ptačí herci
hráli život hráli různě
různě krásně různě hrůzně
strojní pomník mrakovrak
ptačí nehet mužský dráp
zobák z plechu dráty z cév
pochod křídel střevní zpěv
proslov peří kosti slov
káně zvané lidilov“*



Název obrazu: **Nostalgie**

olej na plátně, 1994

Autor: Jan Pospíšil (1952)

Hlavní edukační téma: **Vzpomínky**

Myšlenkové souvislosti: Naše vzpomínky a naše zkušenosti nás formují. Jsou to díly skládačky, jejíž výslednicí jsme my. Nejedná se však zdaleka jen o vjemy, které si pamatujeme a dokážeme vybavit. Ukazuje se, že mnohem

větší vliv na nás mají situace a vjemy, které si ani nepamatujeme. Některé psychoterapeutické regresní techniky, které dokáží vyvolat skryté situace a vjemy z minulosti člověka, mají léčivý vliv na jeho psychiku a mohou odstranit dlouhotrvající potíže.

Avšak přílišné zaměření pozornosti na minulost je nezdravé a přivádí člověka do iluzorního světa. Skutečnost života probíhá v onom věčném nyní. To je pro člověka výzvou k neustálé činnosti a pohybu. Je to i osvobozující v těžkých chvílích, i náročné.

V každém okamžiku může člověk formovat sám sebe do nové bytosti, stále obnovované, nyní je šancí pro nový začátek, je v něm skrytá naděje.

Otázky k tématu: Co obraz vyjadřuje? Poznáme to i bez názvu? Jaké pocity se nám vybaví? Co vyjadřuje modrá a co zdánlivě jednolitá černá? Jsou vzpomínky vždy jasné nebo nás přepadne jen neurčitý pocit?

Aktivita: Návštěvníci si vyberou jednu z osmi různých vůní a pachů, a chvíli rozjímají nad tím, co v nich tyto vůně vyvolávají. Jestli se jim vybaví nějaká vzpomínka, situace a podobně.

Studenti se zaměří na gesta, která lze vypočítat na obraze a pokusí se je volně rukou do vzduchu napodobit a vmyslet se tak do expresivity průběhu vytváření obrazu.

Hudební souvislosti:

A. L. Webber a T. S. Eliot: Cats Musical – Memory

Vít Zouhar: Wide Crossing (elektroakustická skladba)

2.4 Závěr

Z praktických důvodů jsem zúžil výběr na šest výtvarných děl – edukace tak dostane přiměřenou časovou dotaci (školní skupiny mají nejčastěji pouze 1 – 1 ¼ hodiny na program v galerii) a každému dílu bude moci být věnována dostatečná pozornost. Při zúžení výběru jsem však bral ohled na zachování co největší rozmanitosti, tedy aby byla zastoupena díla starší i mladší, realistická i abstraktní, malby i sochy. Duchovnímu námětu jsem se snažil vyhnout s ohledem na možné prvotní špatné reakce u návštěvníků.

Díla, která byla takto vybrána pro uskutečnění edukace a byla použita při výzkumu jsou tato:

Písmák, hadec, 1905, Franta Úprka (1868-1929)

Březový háj, olej na plátně, Alois Kalvoda (1875-1934)

Autoportrét, olej na plátně, 1910, Jakub Obrovský (1882-1949)

U klavíru, olej na plátně, 1902, Josef Koudelka (1877-1960)

Ptačí herec, olej na plátně, 1976, Bohumír Matal (1922–1988)

Nostalgie, olej na plátně, 1994, Jan Pospíšil (1952)

Ostatní díla, která nebyla vybrána do tohoto edukačního programu, budou použita do dalších plánovaných pokračování této edukace a budou tak tvořit další okruhy, které budou dále prohlubovat probraná spirituální témata nebo nabízet nová.

III. část – analýza a interpretace výzkumu

3.1 Předvýzkum – Mapování situace v ČR

V roce 2011 jsem oslovil státní galerie výtvarného umění sdružených v Radě galerií ČR¹⁴² s dotazem na edukační programy věnující se rozvoji spirituality návštěvníků. Největší objem programů v těchto institucích tvoří programy pro mateřské školy, základní a střední školy, které přicházejí v rámci svých vyučovacích hodin. Tradiční školní výuka na našich základních školách se zaměřuje na vzdělávání a kultivaci lidské osobnosti, ale většinou opomíjí spirituální složku. Tuto oblast by měl rozvíjet především nepovinný předmět Náboženská výchova.

Na základní škole se mohou naše děti setkat s větší škálou výchovných předmětů. Již podle názvu – Občanská výchova, Rodinná výchova, Tělesná výchova, Hudební výchova a Výtvarná výchova, Dramatická výchova, Výchova ke zdraví, k občanství...¹⁴³ ve kterých by měl být větší důraz kladen na rozvoj citový, mravní, estetický, než na vzdělání s osvojováním poznatků. Málokdo by však zřejmě čekal zajištění duchovního rozvoje v těchto předmětech. Velký potenciál k tomuto rozvoji mají předměty dotýkající se umění, jak bylo uvedeno dříve.

Situace v českých muzeích umění vychází jednak z poptávky škol, které muzea a galerie umění navštěvují, a také z individuálních tendencí galerijních edukátorů.

Lze říci, že žádná z oslovených 26 státních institucí nenabízí animační program, který by byl přímo zaměřený na náboženskou výchovu dětí. Naproti tomu větší množství galerií zařadilo někdy do svého edukačního programu prvky dotýkající se náboženství. Jednalo o programy k výstavám s výtvarnými díly tematicky se věnujícími těmto veličinám.

Uvedu několik příkladů:

¹⁴² Rada galerií České republiky je profesní unií českých muzeí umění – galerií, které sdružuje za účelem koordinace jejich činnosti při tvorbě, správě, a ochraně a zveřejňování uměleckých sbírek jako nezcizitelné součásti národního kulturního dědictví. Srov. www.rgcr.cz

¹⁴³ Srov. *Rámcové vzdělávací dokumenty* [online] Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy> [cit. 5.3.2015]

Západočeská galerie v Plzni

V roce 2002 proběhlo několik programů k výstavě *České umění 19. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni*, které byly zaměřeny mimo jiné na práci s obrazem *Hagar a Izmail na poušti* (autor Emanuel Krescenc Liška). Program využíval prvků artefietiky a tvořivé dramatiky a byl určen různým cílovým skupinám, včetně dětí předškolního věku a skupinám handicapovaných či dětí z Dětského diagnostického ústavu v Plzni.

Náboženská tematika byla však reflektována u příležitosti řady výstav této galerie, výstav, které svým obsahem umožnily zpracování tohoto tématu. Namátkou můžeme uvést výstavu ve výstavní síni 13 s názvem *Čeští světci, patroni a ochránci* (2005) nebo nedávno uvedenou výstavu *Gabriel von Max*, která nabídla zpracování křesťanské symboliky v obrazech jmenovaného autora (2011).

Galerie hlavního města Prahy

Galerie nabízí program ke stálé expozici Bílkovy vily v Praze. Tato expozice přímo vybízí ke spirituální interpretaci, vždyť který z českých moderních sochařů je více spojen s duchovní tematikou než právě František Bílek. V tomto smyslu se zdá být potenciál tohoto výtvarného souboru ještě výzvou.

Z krátkodobých výstav můžeme uvést například výstavu Zdeňka Sklenáře – *Deset tisíc věcí, deset tisíc let* (2010), který se ve svém díle často věnuje tematice z východní Asie a představuje tak její myšlení, filosofii a mytologii. To galerie využila v rámci svých doprovodných akcí k výstavě, kdy byl skutečně zajímavý rituál provedený budhistickými mnichy.

Muzeum umění Olomouc

Výstavy v Arcidiecézním muzeu prezentují téměř vždy díla s náboženskou tematikou, a tudíž se programy přirozeně s touto oblastí prolínají.

Například na jaře 2009 při výstavě lidových modlitebních knížek 18. a 19. století. Na jaře 2011 k výstavě *Victimae Paschali laudes – Velikonoční liturgie a výtvarné umění* nabídlo Olomoucké muzeum program s názvem Kristus

s pohyblivými pažemi, který kombinoval komentovanou prohlídku expozice se zážitkovými etudami z oblasti tvořivé dramatiky.

Galerie umění Karlovy Vary

Edukátorka Lenka Tóthová z této instituce sděluje: *„V rámci programů k výstavám Aléna Diviše a Aleše Lamra jsme pracovali s biblickými náměty, starozákonními, kterým se tito umělci věnovali, hovořili jsme o Bibli, jejím významu a příbězích, o víře, o duchovních aspektech života, o židovském národu.*

Při programech ve stálé expozici zase se žáky základních škol hovoříme u obrazu Jitky Válkové – Dávný příběh (s tématem ukřižování Krista), o Kristově oběti, o biblické legendě a víře; a pak také u Boštíkova díla o meditaci, zklidnění, soustředění na duchovní sféru.“

Muzeum města Brna

Ve stálé expozici je využívána duchovní interpretace díla – u soch andělů a u votivních obrazů.

Edukátorka Barbora Svátková se také zmiňuje, že používá jako jednu z metod relaxačního cvičení – imaginační nebo meditační jógu pro děti publikovanou dr. Nešporem.

Dále v rámci jednoho projektu například pracovali s fenoménem modlitby – vytvářeli sochu z alobalu pomocí otisků. Byla tak dána do souvislostí jedna konkrétní událost z války v rámci projektu kulturního dědictví.

Galerie výtvarného umění Náchod

Zde se ojediněle náboženské tematiky dotýkal doprovodný program k výstavě *Z lidových tradic* – fotografie Ludvíka Barana a Jitky Staňkové z let 1946 – 2004. Záměrem bylo přiblížit žákům tradice, které se zachovaly už jen v některých oblastech České republiky a které v tomto kraji již zanikly. Šlo o pochopení smyslu některých svátků a zvyků a jejich provázanost s předkřesťanskou dobou.

Slezské zemské muzeum v Opavě

Ve stálé expozici o dějinách města Opavy byla realizována animace o umění, kde se částečně věnovali i náboženstvím (převážně křesťanskému), procesu kanonizace atp.

Galerie a muzeum litoměřické diecéze

Program *Světcí – životy a legendy* si klade za cíl seznámit se základními legendami a atributy světců, pátrat po tom, odkud přišli. Některé “svaté” žáci objevují přímo ve vystavených dílech ve stálé expozici gotiky, kde tento program probíhá.

Galerie středočeského kraje

V této galerii vznikla v květnu roku 2014 nová stálá expozice s názvem *Stavy mysli – Za obrazem*. Expozice se liší od tradičního chronologického pojetí a představuje výběr seskupený do okruhů podle citového či myšlenkového rozpoložení člověka (například úzkost, osamocení, duchovnost, paměť, kontemplace).

Druhým zajímavým projektem je expozice *IHS – Jezuitská expozice*, která byla otevřena na konci roku 2014 a má za úkol představit jezuitský řád – Tovaryšstvo Ježíšovo, tedy komunitu pro kterou byla postavena budova, ve které galerie nyní sídlí. Expozice představuje jezuity za pomoci textů (výtvarná díla se téměř nedochovala), která byla vybrána z Duchovních cvičení otce řádu Ignáce z Loyoly, a jsou uspořádána tak, aby navozovala systém Ignaciánských duchovních cvičení.

3.1.1 Instituce věnující se propojení umění a spirituality

Určité výhradní postavení mezi sítí muzeí a galerií v České republice zaujímají muzea navázaná na konkrétní církve. U těchto muzeí se předpokládá vystavování děl s duchovní tematikou. V naší republice se jedná především

o muzea vytvářená při biskupských sídlech katolické církve v jednotlivých diecézích. Nacházíme však i muzea vycházející z evangelického zázemí.

Diecézní muzeum Petrov, Brno

Muzeum vytvořilo stálou expozici s názvem *Vita Christi – Život Kristův*. V expozici jsou shromážděny exponáty, které jsou instalovány tak, že provázejí návštěvníka Ježíšovým životem. Jednotlivé místnosti expozice jsou věnovány vždy určitému tématu od narození Krista přes jeho veřejné působení po velikonoční události poslední večeře, smrti a zmrtvýchvstání a nakonec seslání Ducha svatého.

V expozici jsou pravidelně pořádány komentované prohlídky. Komentář je zaměřen na umělecké ztvárnění díla i na příběh, který vyprávějí. Zmiňované prohlídky probíhají podle zájmu návštěvníků, takže jsou vlastně vždy trochu jiné, někdy více uměleckohistorické, jindy se více zabývají náboženskou tematikou.

Jsou zde také nabízeny speciální předvánoční a předvelikonoční prohlídky, které jsou více zaměřeny na aktuální svátek.

Instituce dále nabízí *prohlídku katedrály sv. Petra a Pavla* a jejího okolí. Hlavním tématem je většinou historie a stavební vývoj katedrály. Ojediněle je však i zájem o duchovní význam jednotlivých částí kostela – oltář, svatostánek, křtitelnice, orientaci kostela, rozdílnost dispozic před a po Druhém vatikánském koncilu.

Program *Symbols a tradice* je určen především dětem (2. a 3. stupně škol), ale je možné jej uskutečnit i pro dospělé. Jedná se o přiblížení základů judaismu, křesťanství a islámu. Snahou je postavit tato tři náboženství vedle sebe, poukázat na jejich vzájemné vazby, podobnosti i rozdíly.

Program je rozdělen na tři kapitoly. První částí každé kapitoly je krátký historický úvod týkající se okolností vzniku jednotlivých náboženství, zakladatelských osobností a několika hlavních myšlenek. Potom se věnuje současné situaci v tom kterém náboženství. Vše je doplněno o základní symboly a jejich význam, o typické zvyklosti a nejdůležitější svátky apod.

Důraz je také kladen na popis synagogy, kostela (katolického i pravoslavného) a mešity a to z důvodu přítomnosti těchto náboženských staveb v Brně. Děti zjišťují, že židé, křesťané a muslimové i se svými zvyky a svátky žijí (s nimi) v jednom městě.

Program probíhá formou přednášky doprovázené obrazovou prezentací. Starozákonní příběhy a život Ježíše Krista prezentují pomocí fotografií významných děl evropského umění, ostatní témata spíše žánrovými obrázky.

Diecézní muzeum v Plzni

Muzeum sídlí v objektu františkánského kláštera, který byl svědkem důležitých historických dějů města Plzně. Jeho srdcem je kostel Panny Marie, spolu se středověkou křížovou chodbou. V diecézním muzeu jsou shromážděna díla výtvarného umění (gotická, renesanční a barokní plastika), která mají ukázat vnímavému návštěvníkovi jeho kořeny a vztah k Bohu, člověku a světu. Součástí instituce je i Památník obětem zla s Meditační zahradou, která má být místem pro zklidnění a kontemplaci.

Centrum teologie a umění při Katolické fakultě UK

Centrum je mezioborová platforma pro současné umění, kulturu a náboženství. Činnost centra se soustřeďuje na pořádání přednášek a debatních setkání zejména se zahraničními hosty, iniciování a přípravu knižních edic, publikační činnost v odborných i populárních časopisech, spolupráci při liturgických a uměleckých intervencích současného umění v sakrálním prostoru.

Touto cestou se v Akademickém kostele Nejsvětějšího Salvátora představila od roku 2008 rozmanitá škála výtvarníků. Mezi jinými například: Eva Brodská (gobelíny), Magdalena Bartáková (kresby, instalace), Václav Cigler (objekty), Václav Sokol (socha), Adriana Šimotová (kresby), Jinndřich Zeithamml (socha), Stanislav Kolíbal (obraz), Petr Vacík (fotografie), Patrik Hábl (obrazy), Pavlína Lörinczová (obrazy), Hana Rysová (fotografie), Jaromír Novotný (obrazy) a Michal Škoda (objekt).

Festival Forfest

V loňském roce proběhl již 25. ročník tohoto mezinárodního festivalu, který si klade za cíl představovat současné umění s duchovním zaměřením. Během jeho programu probíhají hudební koncerty, výtvarné výstavy, odborné konference, workshopy či divadelní představení. Tradičním místem, kde festival probíhá jsou kroměřížské historické objekty – zámek, park, chrámy. Festivalovou doménou jsou především hudební projekty. Každé dva roky je součástí festivalu odborné kolokvium, jehož sborníky obohacují teoretickou rovinu.

Během posledního ročníku se na festivalu objevili tito výtvarníci: Václav Vaculovič (obrazy), Marek Trizuljak (sochy) a Hana Stehlíková Babyrádová se studenty z ateliéru Masarykovy univerzity v Brně.

Tolik můj stručný průzkum terénu v ČR. V dnešní době se galerie umění snaží navázat své expozice na Školní vzdělávací programy jednotlivých základních škol. Jsou nabízeny animační programy s vazbou na nejrozumnější školní předměty – od dějepisu až po fyziku. Nenarazil jsem však doposud na program, který by byl vypracován s přímou vazbou na předmět Náboženská výchova. Zdá se totiž, že neexistuje poptávka. Zaznamenal jsem dokonce opačné reakce, kdy učitelé základních škol měli obavu se přihlásit na vytvořený program, protože v názvu tohoto programu bylo jméno Kristus a oni se obávali negativních reakcí rodičů dětí.

3.2 Výzkumný záměr

Nyní se budeme věnovat hlavnímu výzkumu a projdeme si výzkumný záměr, výzkumné problémy, které budeme v této kapitole popisovat, následně popíšeme výzkumné metody, dotkneme se otázky zvoleného vzorku respondentů, popíšeme design výzkumu, tak jak byl proveden v galerii umění a pokusíme se zodpovědět jednotlivé výzkumné otázky díky informacím získaným z výzkumného šetření.

Mou snahou bylo poukázat na skutečnost, že současné galerie a muzea umění, které dnes do jisté míry suplují určité funkce chrámů a svatyní, mohou být skvělými místy pro rozvoj spirituality, tak jako tomu bylo dříve, když prostý člověk hledal duchovní obživu v kostelech a kaplích. Díky negramotnosti člověka bylo třeba obracet se na jeho vizuální schopnosti a zprostředkovávat tak informace obrazem. Jednalo se však v první řadě o tento vzdělávací charakter – tedy o předávání informací – a teprve na základě nich mělo dojít ke kýžené výchově – skrze příběhy, které obrazy a sochy vyvolávaly. Vynikající umělci však již tehdy tušili či věděli, že krása – krása díla má moc uchvacovat člověka přímo – přímo působit na jeho srdce a učit ho o kvalitách duchovních věcí.

Pokusím se tedy v následujících odstavcích poukázat na to, že i v současných galeriích a muzeích umění je možné věnovat se rozvoji spirituality, nebo že k ní dochází i bez záměrného působení.

3.3 Výzkumný problém

Mým výzkumným problémem byl duchovní rozvoj při komunikaci s výtvarným dílem. Duchovním nebo spirituálním rozvojem návštěvníků galerií a muzeí umění rozumím rozvoj tzv. spirituální inteligence¹⁴⁴, jak ji definují Donah Zohar a Ian Marshall¹⁴⁵, popřípadě rozvoj víry u Jamese

¹⁴⁴ „Je to inteligence, s jejíž pomocí řešíme problémy smyslu a hodnot, inteligenci, díky které můžeme dát našim činům i našim životům širší, bohatší a smysluplnější kontext.“ ZOHAR, Danah a Ian MARSHALL. *Spirituální inteligence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1030-9. Str. 12.

¹⁴⁵ Zohar a Marshall navazují na Howarda Gardnera a Daniela Golemana: GARDNER, Howard. *Dimenze myšlení*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-717-8279-3; GOLEMAN, Daniel. *Emoční inteligence: Proč může být emoční inteligence důležitější než IQ*. 1. vyd. Praha: Columbus, 1997. ISBN 80-859-2848-5.

Fowlera a vývoj náboženského úsudku u Fritze Osera. Nelze ovšem předpokládat posun mezi jednotlivými vývojovými stádii, tak jak je definují Fowler či Oser, v tak krátkém časovém úseku, jako je rámec jedné edukační návštěvy instituce. Samotný jejich popis vychází z psychologického rozvoje člověka od dětství do dospělosti. Nelze tedy předpokládat přeskočení svých psychologických daností, spíše je možné ve výjimečných případech uvažovat o dorovnání – využití – celé současné psychické kapacity v oblasti spirituální.

Komunikací s výtvarným dílem zde rozumím spontánní či řízený “rozhovor” s výtvarným dílem v prostředí muzeí a galerií umění.¹⁴⁶ Řízený dialog s výtvarným dílem je zajištěn odborně vzdělanými pedagogy – tzv. galerijními animátory. Tito vytvářejí v prostředí galerie či muzea umění pedagogickou situaci za pomoci animačních aktivit využívajících rozmanitých výtvarných a jiných uměleckých technik k interpretaci konkrétního díla. Síla umění je zde tak v některých případech využita dvakrát – nejprve jako kontakt s originálním výtvarným dílem a podruhé skrze výtvarnou pedagogickou aktivitu. Komunikace s výtvarným dílem je tak nejčastěji v galerijních animacích zajištěna prostřednictvím technik výtvarné pedagogiky. K tomu lze v českém prostředí přiřadit také důraz na zážitkové prvky související s vlivem artefietiky¹⁴⁷ na současné muzejní pedagogiky.

3.4 Výzkumná metoda

Výzkumnou metodou bude smíšený výzkum¹⁴⁸ s důrazem na rozbor dotazníku se sémantickým diferencialem (7 stupňová škála) k vyjádření

¹⁴⁶ Srov. HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: Poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-720-4084-7. Str. 45.

¹⁴⁷ Srov. SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-729-0066-8. Str. 12-14.

¹⁴⁸ CHRÁSKA, M. *Metody pedagogického výzkumu: Základy kvantitativního výzkumu*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1369-4.

HENDL, Jan. *Přehled statistických metod: analýza a metaanalýza dat*. 4. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0200-4.

intenzity postojů k danému fenoménu a rozbor doprovodného textu¹⁴⁹ k dotazníkovým otázkám na zadané téma.

Smíšený pedagogický výzkum je takový výzkum, v němž se kombinují jak metody kvantitativního výzkumu tak metody kvalitativního výzkumu. V mém případě spadá do oblasti kvantitativního výzkumu využití dotazníkové metody a do kvalitativního výzkumu rozbor doprovodného textu rozšiřující sedmistupňovou intenzitu odpovědi nebo sémantický diferenciál.

Sémantický diferenciál se používá k měření intenzity psychologických a sociologických postojů respondenta k předkládanému jevu, obsaženému v tomto případě v otázce. Nejčastěji se využívá sedmistupňová škála, proto byla využita i v tomto případě. Výpověď respondentů je prováděna na základě jejich vlastního subjektivního výběru, kterým respondent chce být interpretován.

3.5 Volba vzorku

Volba respondentů výzkumného dotazníku byla vymezena edukačními skupinami, které obvykle navštěvují Galerii výtvarného umění v Hodoníně. Jedná se souhrnně o školní skupiny z mateřských škol, základních a středních škol z Hodonína a blízkého okolí (přibližně do 45 minut cesty ze školy ke galerii). Vzhledem k požadovanému věku respondentů, který byl zúžen na žáky od 2. stupně věku do ukončení střední školy a dalším momentálním možností, byly vybrány následující školy, které spadají do oblasti výzkumného záměru. Do výzkumného vzorku byli zařazeni žáci 2. stupně základních škol v Hodoníně, studenti Gymnázia, Obchodní akademie a Jazykové školy s právem státní jazykové zkoušky Hodonín, Střední školy průmyslové a umělecké Hodonín a dalších středních škol na Hodonínsku. Prakticky se jednalo o děti ve věku od 12 do 20 let, v celkovém počtu 61 respondentů. 23 mužů a 38 žen.

¹⁴⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-736-7040-2.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĐOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-313-0.

Tento výběr vzorku účastníků výzkumu byl zvolen s ohledem na vhodnost rozvoje spirituality v daném věku, kdy dochází k formování lidského světonázoru, uvědomování si svého postavení ve světě a hledání svého osobitého postoje k životu. Dalším argumentem byla možnost následné práce s obvyklým vzorkem návštěvníků galerie v oblasti spirituality a umění po skončení výzkumu a tedy praktičnost dané práce pro rozvoj místní komunity.

3.6 Design výzkumu

V následujících odstavcích bych rád představil vlastní realizaci výzkumu, tak jak byl proveden v prostorách Galerie výtvarného umění v Hodoníně v druhé půli roku 2014, od září do listopadu. Jeho podoba byla konzultována s kolegy z Univerzity Palackého v Olomouci, kteří se podobnými typy výzkumu zabývají,¹⁵⁰ nebo jej přímo na této univerzitě vyučují. Jejich věcné rady a připomínky mi pomohly překonat počáteční potíže a nejistoty a dopomohly k uskutečnění výzkumu v této podobě.

Cesta k této podobě výzkumu nebyla nikterak lehká a je jisté, že jako má prvotina nese znaky prvního díla. Mojí snahou však bylo dát na rady starších kolegů, o jejichž odborné rady se zde opírám.

Realizovaný výzkum se skládal z těchto kroků:

Krok č. 0 – Úvodní informace

Krok č. 1 – Dotazník č. 2A – Hodnocení díla

Krok č. 2 – Edukace

Krok č. 3 – Dotazník č. 2B – Znovu provedení hodnocení díla

Krok č. 4 – Dotazník č. 1 – Popis zkoumané osoby

Krok č. 5 - Poděkování a presentace výsledků výzkumu

¹⁵⁰ Poděkování patří především Dr. Jiřímu Pospíšilovi a Dr. Miroslavu Charvátovi

3.6.1 Časová dotace

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, velmi svazujícím elementem byla časová dotace, po kterou jsem měl k dispozici skupinu žáků. Jednalo se většinou o 75 minut s různými odchylkami, které byly zapříčiněny přechody skupin žáků ze školy.

Prvních přibližně deset minut bylo potřeba věnovat úvodním informacím, které byly nezbytné pro správné vyplňování dotazníků a základní orientaci v průběhu edukace a výzkumného šetření.

Dalších přibližně deset minut probíhalo vyplňování šesti dotazníků č. 2A k šesti vybraným dílům umístěným v různých částech stále expozice hodonínské galerie.

Následující edukace u šesti vybraných děl probíhala přibližně po osmi minutách u každého díla.

Vyplnění dotazníku č. 1 spotřebovalo průměrně do pěti minut, avšak v několika případech z nedostatku času bylo nutné jeho vyplnění přesunout na pozdější čas, mimo budovu galerie. To bylo uskutečněno zvláštní návštěvou realizátora výzkumu ve školní skupině na půdě školy, aby tak byla eliminována případná nežádoucí manipulace s dotazníky.

3.6.2 Krok č. 0 – Úvodní informace

Zcela na začátku každého setkání s novou skupinou účastníků výzkumu bylo nutné seznámit je se základními body programu. Bylo jim sděleno, že se zúčastní výzkumného projektu, který bude naroubován na edukační program podobného typu, který již v galerii mohli absolvovat. Téma výzkumu jim bylo sděleno jen ve velmi obecné rovině, aby se tak zamezilo možnému ovlivnění a deformaci dat získaných z dotazníkových odpovědí.

Větší pozornost byla věnována na vysvětlení postupu při vyplňování dotazníků, neboť se předpokládalo, že nemusí tento typ odpovídání na

otázky znát. Žáci byli také vybízeni k samostatnosti a slovně motivováni k odpovědnému přístupu.

3.6.3 Krok č. 1 – Dotazník č. 2A – Hodnocení díla

Dotazník č. 2 využitý v tomto výzkumu je zaměřen na vlastní hodnocení děl účastníky edukačního programu. Tímto způsobem díla hodnotili dvakrát. Respondenti nejprve, před vlastním edukačním programem, prošli stálou expozici galerie v Hodoníně a u každého z vybraných šesti děl vyplnili druhý dotazník poprvé. Podruhé proběhlo hodnocení s novými dotazníky po skončení edukačního programu.

Úvodní hodnocení vybraných děl probíhalo následujícím způsobem. Respondenti se shromáždili kolem výtvarného díla a byli vyzváni k tomu, aby si dobře prohlédli vystavené dílo a potom odpověděli na otázky v dotazníku. Respondenti přitom nemohli vidět na popisku patřící k dílu a díla předtím neznali. Museli tak sami pro sebe interpretovat významy díla a z toho vycházelo také jejich první hodnocení, které nebylo ovlivněné nikým jiným než jimi samotnými. Výzkum však probíhal po skupinkách, ve kterých byli zařazeni podle školního rozvrhu, a bylo tedy v některých případech pozorováno, že docházelo při vyplňování dotazníku k interakci a ovlivňování jednotlivých respondentů, kterému i přes veškerou snahu nebylo možno zabránit.

Do druhého dotazníku bylo zařazeno šest otázek, které mapovaly návštěvníkovo vnímání díla v dané situaci.

První otázka *„Toto dílo se ti zdá ošklivé nebo krásné?“* se ptala po subjektivním vnímání krásy či ošklivosti díla.

Druhá otázka *„Rozumíš tomuto dílu (proč jej výtvarník vytvořil a co je na něm zobrazeno)?“* se zaměřovala na porozumění dílu.

Třetí otázka *„Působí na tebe dílo slabě nebo silně?“* měla určit sílu působení díla na daného člověka v dané chvíli.

Čtvrtá otázka „*Nalézáš v díle nějaký duchovní rozměr?*“ byla nejdůležitější, neboť se jediná týkala vnímání díla po duchovní stránce.

Pátá otázka „*Pověsil/a by sis toto dílo do svého pokoje?*“ se snažila postihnout celkový respondentův postoj k danému dílu osobní otázkou související s jeho soukromým prostorem.

Šestá otázka „*Je pro tebe toto dílo nějakým obohacením?*“ se také týkala celkového hodnocení díla respondentem, ale snažila o to odlišným způsobem.

Šestá otázka byla také doplněna o větu „*Jestliže ano, jakým?*“, která měla aktivizovat respondenta a dát mu prostor, aby vlastními slovy rozepsal své vnímání obrazu.

3.6.4 Krok č. 2 – Edukace – galerijní animace u vybraných děl

Po vyplnění první série těchto šesti dotazníků (ke každému z vybraných děl jeden) byl prováděn edukační program, který byl podrobněji popsán v předchozí kapitole. V krátkosti byla představena geneze díla i její autor, kompozice obrazu a hlavní částí byly spirituální otázky související s dílem podpořené výtvarnou či jinou aktivitou v návaznosti na téma obrazu.

Během celého programu byla snaha aktivizovat návštěvníky a navodit atmosféru dialogu. Žel musím konstatovat, že interakce byla ve většině případů malá. Teenageři reagovali jen málo na pokládané otázky. Zadaným úkolům se věnovali, ale neradi je jakkoli komentovali.

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, velmi svazujícím elementem byla časová dotace, po kterou jsem měl k dispozici skupinu žáků. Jednalo se většinou o 75 minut s různými odchylkami, které byly zapříčiněny přechody skupin žáků ze školy. Na edukační působení u jednotlivých děl tak vycházelo v průměru okolo osmi minut.

3.6.5 Krok č. 3 – Dotazník č. 2B – Druhé hodnocení díla

Druhé hodnocení stejných děl bylo prováděno bezprostředně po samotné edukaci u každého díla. Byly k tomu využity nové dotazníky č. 2, přičemž dotazníky vyplněné před edukací nebyly respondentům k dispozici, aby tak nemohli porovnávat své předchozí zápisy a z nich vycházet.

Postupně tak od každého respondenta byly získány dvě série dotazníků č. 2 po šesti kusech, ke každému dílu jeden pár a také jeden dotazník č. 1 charakterizující jeho vztah k umění a spiritualitě. Někteří respondenti přidávali také k dotazníkům vlastní volně odpovědi. Těchto bylo posbíráno celkem 42 s různou vypovídací hodnotou.

3.6.6 Krok č. 4 – Dotazník č. 1 – Popis zkoumané osoby

Popis zkoumané osoby byl zajištěn prvním dotazníkem, který 22 otázkami charakterizuje respondenta vzhledem k hlavnímu dotazníku. První dotazník tak sbírá základní sociodemografické údaje jako je jméno/iniciála, věk, pohlaví, dále zjišťuje respondentův vztah k jednotlivým druhům umění se zaměřením na výtvarné umění a pokračuje otázkami týkající se respondentovi spirituality.

Pro odpověď je využito sedmistupňové škály s hraničními pojmy „vůbec nezajímá=1“ a „velmi zajímá=7“. U posledních dvou otázek byly hraniční pojmy zvoleny jiné. Jednalo se buďto o příklon k pojmu „nevěřící (1)“ nebo „věřící (7)“ a u druhé otázky o pohyb mezi pojmy „intuice (1)“ a „logika (7)“.

U první otázky „*Jaké umění tě zajímá?*“ a sérii podotázek „*výtvarné; hudba; literatura; divadlo; film*“ zaměřených obecně na jednotlivé druhy umění, měli respondenti vyjádřit svůj zájem o jednotlivé okruhy umění.

Jestli vyšla najevo nějaká závislost mezi respondentovým vztahem k umění a dalšími daty získanými z druhého dotazníku, se dozvíme později.

Druhá otázka „Z výtvarného umění tě zajímá?“ ze sérií podotázek „malířství; sochařství; architektura; fotografie; nová média“ upřesňuje předchozí dotaz a vyjádří později možnou závislost mezi jednotlivými druhy výtvarného umění a dalšími postoji vyjádřenými v druhém dotazníku. Ovšem druhy výtvarného umění, na kterých byl prováděn výzkum, byly jen malířství a sochařství.

Poslední otázkou týkající se respondentova zájmu o umění byla otázka „Zajímá tě výtvarné umění“ s rozdělením na „realistické; abstraktní“. Otázka se snaží nastínit vztah respondenta k těmto zásadním pojmům ve výtvarném umění a vychází ze zkušenosti, že žáci 2. stupně a středních škol jsou s abstraktním uměním poměrně málo obeznámeni, mají s jeho pochopením problémy, a tudíž jej často zcela odmítají.

Posledních sedm otázek se týká respondentovy spirituality. První série otázek je uvedena otázkou „Zajímají tě duchovní/spirituální otázky?“ a pokračuje jednotlivými tématy charakteristickými pro spirituální oblast „Co bude po smrti; existence absolutní bytosti (Boha); duchovní zákonitosti světa (osud); mimosmyslové schopnosti; existence nehmotných bytostí (andělé, skřítci, duchové)“. Snahou bylo co nejrovnoměrněji pokrýt pole spirituálních témat několika málo otázkami, ale přitom aby zapadala do vnímání oblasti spirituality současného teenagera. Uvědomuji si však úskalí některých výrazů a pojmů jako „absolutní bytost“ nebo „Bůh“ a dále pak „duchovní zákonitosti“ a „osud“, které mohou být zavádějící pro člověka, který se s těmito pojmy nikdy nesetkal nebo mu nebyly dostatečně vysvětleny – což ovšem bývá také velice časté.

Předposlední otázka „Jsi spíše věřící (1) nebo spíše nevěřící (7)?“ přivádí k určitému souhrnu předchozí dotazy a je subjektivním vyjádřením respondenta, jak vnímá svůj současný postoj v této oblasti. Problematickou je samozřejmě definice „věřícího člověka“ – tu si v tomto případě tvoří každý respondent sám stejně jako své vidění předchozích dotazovaných pojmů.

Poslední otázkou v prvním dotazníku zabývajícím se popisem respondenta je otázka „Přikládáš stejnou váhu své intuici (1) jako své logice (7)?“, která podobně jako předchozí otázka vyjadřuje respondentovo vidění sama sebe vzhledem ke svému pojetí pojmů intuice a logika.

Ostatně to, že jsou dotazníky zaměřeny na osobní výpovědi k daným tématům znamená, že se v nich odráží sebepojetí respondentů. Dalším důležitým bodem, který ovlivňuje vypovídající hodnotu odpovědí respondentů je fakt, že každý respondent má rozdílně definovaný dotazovaný pojem.

Důležité je zmínit, že tento dotazník charakterizující respondenta, byl respondentům dán k vyplnění až po ukončení edukačního programu a vyplnění všech dotazníků č. 2. Bylo tak učiněno vzhledem k možnému znehodnocení odpovědí respondentů díky předchozí znalosti otázek o spiritualitě a následnému vytvoření představy o záměru dotazníkového výzkumu, který byl respondentům sdělen jen v obecné rovině.

3.6.7 Krok č. 5 - Poděkování a presentace výsledků výzkumu

Posledním krokem, který následoval po ukončení edukačního programu a vyplnění všech dotazníků, bylo poděkování za aktivní účast na výzkumném programu. Učitelům školních skupin byla nabídnuta možnost sdělení získaných výzkumných závěrů na půdě jejich škol poté, co bude výzkum vyhodnocen. Jak mi bylo sděleno, někteří žáci a učitelé o tyto informace mají zájem a presentace výsledků výzkumu tak bude uskutečněna v závěru školního roku 2014/2015 pro vybrané skupiny žáků.

3.7 Vyhodnocení dotazníků

V následujících odstavcích se budeme věnovat vyhodnocování údajů, které byly získány vyplněním dotazníků během výzkumného programu a pokusíme se odpovědět na výzkumné otázky, které vedly k realizaci tohoto výzkumu.

Postupně se budeme zabývat jednotlivými otázkami a budeme se snažit pro ně nalézt odpověď v datech získaných realizovaným výzkumem.

Nejdříve se však zaměříme na několik obecnějších charakteristik respondentů vyplývajících z dotazníků.

Výzkumu se zúčastnilo 61 osob, 38 žen a 23 mužů ve věku od 12 do 20 let. Přesnější věkové rozvrstvení je patrné v tabulce níže.

věk	12	13	14	15	16	17	18	19	20
počet	1	4	15	16	19	5	0	0	1

Otázka „*Jsi spíše nevěřící (1) nebo spíše věřící (7)?*“ poskytla následující rozdělení respondentů podle toho, jak sami sebe považují za věřící nebo nevěřící.

věřící x nevěřící	1	2	3	4	5	6	7
počet	14	6	3	7	8	10	13

Je zde patrná názorová vyhraněnost odpovídající kumulaci odpovědí na jednom či druhém pólu. Vyskytly se dokonce takové odpovědi jako „0“ nebo „-1“ vypovídající o autorově tendenci k vyjádření určitého radikálního postoje.

Co se týče vztahu respondentů k umění, respektive k jednotlivým druhům výtvarného umění, ukázalo se, že většina respondentů má kladný vztah k filmu (57 respondentů se vyjádřilo, že se zajímá o film) a hudbě (taktéž 57 respondentů se vyjádřilo kladně k tomu, že se zajímá o hudbu). To odpovídá trendu ve společnosti, kdy se tyto dva druhy umění nejvíce osvědčily jako komerčně zdatné a jejich část je plně součástí masového obchodu. Nasnadě je však otázka, nakolik je právě tato masová hudební a filmová produkce ještě uměním a ne jen pouhou zábavou, která má zcela jiné cíle než kultivovat lidskou osobnost. Takovéto úskalí pochopitelně existuje ve všechruzích umění, avšak v současné době se neprojevuje tak silně jako v těchto dvou, neboť nejsou tak jednoduše komercializovatelná.

Pokud se podíváme na konkrétní obory výtvarného umění, pak nejlépe vychází fotografie, což souvisí s její rozšířeností a jednoduchou pochopitelností. Ovšem platí pro ni totéž, jako o filmu a hudbě s tím, že hlavním argumentem je její rozšířenost, bez příkras každodennost jejího využití díky fotoaparátům v mobilních telefonech a jejich oblibě například na sociálních sítích. Obávám se však, že kritéria pro zhotovování těchto snímků budou poněkud odlišná než u umělecké fotografie.

Zajímavou otázkou je velmi nízký zájem o sochařství. Ten je možné odůvodnit tím, že tento druh výtvarného umění je menšinovou záležitostí a v dnešní době působí poněkud archaicky. Možná právě proto si sochařství uchovalo jakousi čistotu, kterou nelze překrýt instalacemi či pouhou nápodobou reality, dnes již lehce zpracovatelnou na 3D tiskárnách. Plasticita a sochařské řemeslo dělá tento druh umění méně dostupným pro širokou veřejnost, a tudíž i méně atraktivním. Je možné se také domnívat, že právě technologické těžkosti odrazují výtvarné pedagogy zařazovat plastickou trojrozměrnou tvorbu v menší míře do výuky a tím umenšovat zkušenost žáků s touto oblastí, které pak méně rozumí a je jím méně blízká.

Poslední otázkou v dotazníku č. 1 týkající se uměleckých zájmů respondentů byla otázka, zda je více zajímá výtvarné umění realistické nebo abstraktní. Jak se dalo očekávat, větší převahu získal zájem o umění realistické (více jak 4 body přidělilo 37 respondentů). Zájem o abstraktní umění hodnotilo nad 4 body 31 respondentů. Jak je patrné, rozdíl však není nikterak velký. V tomto ohledu je zajímavý fakt, že velká část respondentů hodnotila abstraktní obraz Jana Pospíšila *Nokturno* jako „úplně ošklivý“, „vůbec mu nerozumím“, „působí slabě“, „nenalézám v něm žádný duchovní rozměr“, „vůbec bych si ho neumístit do svého pokoje“ a „vůbec pro mne není obohacení“, tady šesti nejnižšími hodnotami během prvního vyplňování dotazníku č. 2, nezávisle na uváděný vztah k realistickému nebo abstraktnímu umění. Jednalo se přesně o 10 respondentů, pokud bychom kritérium rozšířili i na respondenty, kteří k tomuto obrazu přiřadili hodnoty 1 nebo 2, byl by počet ještě o šest vyšší. Zarážející je fakt, že tyto nízké hodnoty udělili tomuto obrazu i respondenti, kteří uvedli, že je jim abstraktní umění velmi blízké.

věk	pohlaví	Jaké umění tě zajímá?					Z výtvarného um. tě zajímá?					Zajímá mě výt. um.	
		výt.	hud.	lit.	div.	film	mal.	soch.	arch.	foto.	nov.med.	real.	abstr.
13	žena	3	7	5	7	6	3	2	2	5	6	5	6
13?	žena	6	4	5	6	6	5	4	3	5	5	7	4
13?	žena	6	7	6	5	7	4	4	2	3	4	6	2
13?	muž	6	6	5	5	6	6	3	5	7	5	6	4
12	žena	7	7	6	4	2	7	3	4	7	4	7	2
10	žena	5	7	4	5	6	5	6	4	7	2	6	5
15	žena	2	7	4	7	5	3	1	6	6	5	4	5
16?	žena	7	7	5	7	7	6	5	7	7		6	2
16	žena	6	7	4	3	4	6	1	4	6	4	4	7
17	žena	4	7	7	5	4	5	4	5	5		5	5
16?	žena	6	4	1	4	4	5	4	6	6	6	4	4
16?	žena	1	5	1	1	7	1	1	3	7	7	1	1
16	muž	3	7	6	5	7	5	2	1	5	3	7	1
15	muž	3	4	4	3	6	4	3	5	5	3	5	5
16	muž	6	5	4	7	6	6	5	6	4	3	5	5
16	žena	2	5	2	2	5	2	2	4	2	2	2	2
15	muž	5	5	4	5	5	3	5	7	7	7	5	7
14	muž	3	6	3	2	5	4	2	4	1	3	3	4
14	muž	3	7	7	5	6	3	3	6	7	7	4	7
14	žena	7	7	6	7	5	6	6	7	7	5	4	7
14	muž	6	7	7		6	6	3	7	6	5	6	6
14	muž	2	7	4	5	7	4	3	6	7	2	7	5
15	žena	7	7	6	5	3	6	5	3	7	2	6	6
14	žena	7	4	2	4	5	7	2	4	2	5	4	7
14	žena	5	7	5	5	7	4	2	3	6	7	4	5
14	žena	3	7	4	2	5	3	1	1	5	3	5	4
14	žena	4	7	6	5	7	5	4	6	7	4	6	5
15	žena	5	7	4	4	7	5	2	3	6	5	2	6
14	žena	7	4	2	2	4	7	4	6	3	2	7	7
15	žena	4	6	5	5	4	4	4	5	6	3	6	2
15	muž	6	7	2	3	4	5	3	7	6	5	6	7
14	žena	5	7	5	7	7	4	2	5	7	7	4	5
14	žena	4	6	6	7	3	3	4	6	7	5	5	4
14	muž	3	5	2	2	6	2	1	1	4	2	4	3
15	muž	2	6	4	6	7	4	5	6	7	7	6	5
14	muž	3	6	4	2	6	4	3	4	6	5	3	5
14	žena	1	6	2	4	5	1	1	6	5	3	2	6
15	žena	4	6	6	3	4	5	3	6	5	5	5	4
15	žena	6	5	6	4	4	6	3	4	3	3	6	2
16	muž	2	6	2	2	6	1	1	2	4	4	2	2
17	žena	3	6	3	4	6	4	2	4	5	5	7	4
16	žena	3	6	6	2	5	6	3	4	4	4	7	3
17	žena	4	4	3	4	7	4	1	1	7	4	1	7
16	žena	5	7	4	3	6	5	4	4	7	3	2	6
16	žena	4	5	3	3	7	4	3	6	7	7	6	3
17	žena	3	3	3	5	6	4	3	5	7	6	5	6

věk	pohlaví	Jaké umění tě zajímá?					Z výtvarného um. tě zajímá?					Zajímá mě výt. um.	
		výt.	hud.	lit.	div.	film	mal.	soch.	arch.	foto.	nov.med.	real.	abstr.
16	žena	7	1	4	4	5	4	6	6	6	5	4	4
16	žena	6	7	4	4	7	7	3	6	7	6	6	6
16	muž	1	5	2	2	6	2	2	1	5	4	5	1
17	žena	4	4	1	1	3	3	1	1	4	4	3	5
16	muž	3	7	4	2	7	3	7	4	2	7	6	2
15	muž	4	7	6	1	7	5	2	5	6	6	6	4
15	muž	5	7	1	4	6	5	3	2	6	7	6	3
15	žena	5	7	3	4	7	3	2	5	7	7	5	3
15	muž	1	7	1	2	7	1	1	1	1	5	1	1
15	muž	2	6	3	2	7	1	1	2	1	4	4	3
15	žena	6	5	4	2	6	5	3	5	6	2	6	6
16	muž	4	5	2	1	4	4	1	1	5	5	3	5
16	žena	6	3	2	3	5	6	5	6	6	3	6	3
16	muž	6	2	3	2	6	6	2	4	3	2	3	5
16	muž	6	6	4	3	7	6	3	3	2	6	7	2

Rozvržení odpovědí v oblasti zájmu o spirituální otázky ukazuje jednoznačně největší zájem o otázku „co bude po smrti“ a počet respondentů s klesajícím zájmem o tuto otázku postupně rovnoměrně klesá. Situace u ostatních otázek je složitější, i když se dá říci, většina respondentů jeví zájem také otázku „existence absolutní bytosti (Boha)“ a otázku „existence nehmotných bytostí (andělé, skřítci, duchové)“. Zájem o otázku „mimosmyslové schopnosti“ byl nižší a dalo by se říci, že většina respondentů o tuto otázku nejevila zájem. U otázky „duchovní zákonitosti svět (osud)“ se velká část odpovědí soustředila kolem neutrální hodnoty 4 a naznačuje tak možný problém s pochopením pojmu „duchovní zákonitosti světa (osud)“.

Otázky z dotazníku č. 1 zabývající se zájmem o oblast spirituality: Zajímají tě duchovní/spirituální otázky?	počet odpovědí respondentů k jednotlivým hodnotám 1-7						
	1	2	3	4	5	6	7
co bude po smrti	2	3	4	10	11	14	17
existence absolutní bytosti (Boha)	7	8	10	5	7	9	14
duchovní zákonitosti světa (osud)	2	7	11	15	8	9	9
mimosmyslové schopnosti	4	10	15	6	10	10	6
existence nehmotných bytostí (andělé, skřítci, duchové)	6	9	7	5	9	12	13

3.8 Textové výroky účastníků

Účastníci animačního programu měli, vedle odpovídání na otázky dotazníku, také prostor k vlastní textové reflexi výtvarného díla. V těchto krátkých úvahách či výrocích bylo možné pozorovat respondentovy názory na výtvarné dílo podrobněji a šířeji, než je možné vyčíst z číselných odpovědí na otázky.

V následujících odstavcích si výroky projdeme postupně tak, jak se objevovali u jednotlivých děl, přičemž rozlišujeme text napsaný při prvním kontaktu s daným dílem a text napsaný po edukačním působení a interpretaci. Výzva k napsání vlastních slovních reakcí byla uvedena větou: *„Jestliže pro tebe bylo dílo nějakým obohacením, napiš jakým.“*

U prvního díla **Písmák** se objevili při prvním zhlédnutí díla tyto výroky:

„Člověk má být moudrý, nebo alespoň trochu by měl přemýšlet nad vším, co je schopen vnímat.“

„vytrvalost“

„líbí se mi pozice, v jaké je muž vytvarovaný“

„nezvyklá věc“

„Připomíná mi studium, a co mě čeká na střední a vysoké.“

„Učit se a učit.“

Po následné edukaci účastníci programu napsaly tyto texty:

„Nedokáží to popsat slovy...“

„Ponoření do světa podvědomí“

„Vidím v něm zkušenost a moudrost onoho muže. Snít můžou i dospělí...“

„Stejně jako předtím. (Připomíná mi studium, a co mě čeká na střední a vysoké.)“

U druhého díla **Autoportrét** napsali respondenti tyto texty:

„I ne příliš precizní malba, může vypadat celkově dobře“

„hezká práce se stínováním“

Po animační etudě a interpretaci obrazu:

„Jestli budu umět kreslit, pokusila bych se o něco podobného, ale s otevřenýma očima :)“

„Umění a trpělivost při malbě“

„Líbí se mi myšlenka, že tvořením můžu poznat sama sebe.“

„Zjistil jsem, co přesně je autoportrét“

U třetího díla **Březový háj** Alois Kalvody napsali účastníci programu:

„přírodním“

„ (soukromé důvody)“

„Působí velmi zajímavě“

„Krása podzimu a přírody“

„duchovním“

„krása přírody, cesta, podzim - nejoblíbenější období“

„Nečekal jsem tak krásné téma a rozpoložení.“

„Zajímavý pohled na les.“

„i les může být hezké místo“

„líbí se mi jak udělal krajinu“

Po animačním programu napsali tyto texty:

„nádherné Uklidňuje mě to... :) Velice krásně namalované, jako živé.“

„ (soukromé)“

„Krása přírody“

„duchovním obohacením“

„Je zvláštní, že stromy jsou seřazeny v řadách... Ta perspektiva ve mně vyvolává touhu, chuť jít... do nebe.“

„Obraz mi připomíná svobodu a omezení najednou - naše společnost.“

„Chraňme přírodu!“

„uvolnění, relaxace, představivost“

„jak si můžu představit přírodu“

U čtvrtého díla **U klavíru**, byly napsány po prvním shlédnutí díla tyto texty:

„Vysoké detaily“

„Musím cvičit na klavír.“

Po interpretaci díla napsali respondenti tyto výroky:

*„Z obrazu cítím úctu, lásku, ale hlavně úctu a vděk k mamince.“
„láskou“*

Na páté dílo **Klarinetistka** reagovali účastníci programu těmito slovy:

*„zajímavý styl malby“
„inspirace“*

Po animaci díla následovali tyto reakce:

*„líbí se mi výklad o divadle“
„chaos“
„Částečné porozumění chaosu“
„Tomuto stylu umění nerozumím – Ale líbí se mi na tom ten řád chaosu.“
„Nebrat život moc vážně“
„Je to nuda, pardóón :(“*

Posledním dílem byla **Nostalgie**. U něj napsali účastníci tyto textové reflexe:

„něco mi to připomíná, ale nechci to rozvádět...“

Po interpretaci reagovali účastníci programu těmito slovy:

*„Bylo to pozitivní. Dokázala jsem se vcítit.“
„Síla vzpomínky. Je mě sympatický tento směr umění.“*

Z těchto výroku lze vyčíst, že předložená díla a jejich interpretace animačním programem alespoň některé účastníky vedla k obohacení jejich myšlenkového, citového i duchovního světa. Některé výroky by se daly interpretovat i tak, že dílo pozorovatele hluboce zasáhlo. Nejvíce písemných reakcí zaznamenalo dílo Březový háj Aloise Kalvody a socha Písmák Franty Úprky. Nejméně pak obraz Nostalgie, což lze přičíst jednak nízkému porozumění tomuto obrazu, ale také tomu, že tento obraz byl posledním ze zařazených děl a někteří účastníci programu spěchali za jinými aktivitami.

3.9 Základní výzkumná otázka

3.9.1 *Je možné při edukaci v galeriích rozvíjet spiritualitu žáků?*

Odpovědět na tuto otázku nějakým výzkumem je velmi těžké. Na první pohled se zdá, že odpověď je nasnadě a množství předchozích myslitelů a badatelů, jejichž část myšlenek byla představena v první části této knihy, hovoří jasně ve prospěch možnosti a vhodnosti takových pedagogických působení. Na druhou stranu jsme si také řekli, že v oblasti galerijní edukace k takovému záměrnému působení nedochází nebo není dostatečně popsáno a to jak u nás v České republice tak ve světě. Je to určitý paradox, který patrně vznikl určitým oddělením teologických a ostatních fakult, a to ať už zahrnují obory přírodovědné nebo humanitní. Dalo by se říci, že teologické fakulty jsou v tomto směru jakýmsi historicky daným solitérem, který se s ostatními vědními obory prolíná jen v rámci některých oblastí. Jsou to například církevní dějiny, církevní právo, církevní hudba a podobně, tedy oblasti, které jsou pouze jakousi specializovanou částí širšího vědního oboru, od kterého přejímá metody vědecké práce a je tím pro něj věrohodná. To již nemůžeme říci o samotné teologii a jejích rozvětveních, které sice nesou znaky ovlivnění filosofií, ale jsou zde zásadní rozdíly.

Je možné, že časem nastane opětovné úzké propojení teologických věd s ostatními vědními disciplínami, nyní však tomu tak není, i když určité náznaky se tu a tam objevují.

Pokud si položíme obecnou otázku o předpokladech k učení, pak jednou z klíčových složek bude momentální nastavení žáka, jeho motivace. Motivace může pramenit z nejrůznějších příčin, jak nám vyjmenovává psychologie, je souhrnem vnějších a vnitřních pobídek k jednání. Přičemž ty vnitřní jsou důležitější, neboť jsou nezávislé na prostředí, ve kterém se člověk momentálně nachází. Kdybychom například odstranili vliv společenského tlaku a rodiny na dítě, kolik z nich by přestalo navštěvovat hodiny chemie, matematiky či jiného neoblíbeného předmětu? Důležité jsou tedy vnitřní motivace, které jsou však v dnešní společnosti málo podporovány, dalo by se spíše říci, že jsou obecným systémem školství spíše potlačovány a nahrazovány pouze vnějšími motivacemi, které člověka časem dostávají do těžkých situací. Mezi vyšší potřeby a emoce patří potřeby morální, estetické,

intelektuální a sociální. Díky jejich přirozené přítomnosti kultivuje sám sebe nezávisle na vnějších podnětech.¹⁵¹

K těmto emocím a potřebám se dá přiřadit i potřeba po duchovní oblasti, která je vrozena do lidské osoby, jak bylo popsáno v prvním oddíle. Jestliže je ovšem narušen rozvoj motivace v oblasti morální, estetické, intelektuální a sociální, je narušen i rozvoj motivace v oblasti duchovních hodnot. Jak je tedy možné rozvíjet spiritualitu žáků, když k tomu nemají motivaci?

Prakticky, jak bylo patrné i na tomto výzkumu, dochází k vnímání duchovního rozměru ve výtvarných dílech převážně u těch respondentů, kteří sami sebe hodnotili převážně jako věřící nebo zajímaví se o duchovní otázky.

Na následující tabulce lze pozorovat, že věřící respondenti (tedy ti, kteří sami sebe hodnotili jako věřící bodovou hodnotou 5 až 7), odpovídali na otázku „*Nalézáš v díle nějaký duchovní rozměr?*“ většinou vysokou bodovou hodnotou. Téměř třetina (9 z 31) zaznamenala silnou přítomnost duchovního rozměru u čtyř ze šesti výtvarných děl.

Kolik věřících respondentů, označilo, že ve výtvarném díle vnímají duchovní rozměr?							
Počet označených výtvarných děl	0 ze 6	1 ze 6	2 ze 6	3 ze 6	4 ze 6	5 ze 6	6 ze 6
Počet respondentů (silná hodnota 5-7)	5	4	5	5	9	3	0
Počet respondentů (střední hodnota 2-4)	0	5	12	5	5	2	2
Počet respondentů (slabá hodnota 1)	22	5	1	1	2	0	0

Kolik nevěřících respondentů, označilo, že ve výtvarném díle vnímají duchovní rozměr?							
Počet označených výtvarných děl	0 ze 6	1 ze 6	2 ze 6	3 ze 6	4 ze 6	5 ze 6	6 ze 6
Počet respondentů (silná hodnota 5-7)	7	6	3	0	5	2	0
Počet respondentů (střední hodnota 2-4)	0	5	4	2	6	4	2
Počet respondentů (slabá hodnota 1)	13	5	3	1	0	1	0

Kolik respondentů s hodnotou věřící/nevěřící "4", tedy neutrální , označilo, že ve výtvarném díle vnímají duchovní rozměr?							
Počet označených výtvarných děl	0 ze 6	1 ze 6	2 ze 6	3 ze 6	4 ze 6	5 ze 6	6 ze 6
Počet respondentů (silná hodnota 5-7)	1	1	0	2	1	0	2
Počet respondentů (střední hodnota 2-4)	2	1	3	0	0	1	0
Počet respondentů (slabá hodnota 1)	4	1	1	0	1	0	0

¹⁵¹ Srov. ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. 1. vyd. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-717-8463-X. Str. 92-102.

Zvláštní hodnotou může být na první pohled, že devět věřících respondentů nenalezlo duchovní rozměr u některého díla a dokonce dva věřící respondenti takto postrádali duchovní rozměr u čtyř ze šesti děl. Když se však podíváme na vztah těchto respondentů k výtvarnému umění, pak shledáváme, že jejich zájem obecně o výtvarné umění je velmi nízký. Díla, u kterých tito věřící respondenti nenalezali duchovní rozměr, byla nejvíce obraz Jana Pospíšila Nostalgie a obraz Jakuba Obrovského Autoportrét, o kterých lze říci, že si k nim divák obecně hůře nachází cestu a nejsou prvoplánově krásná a pochopitelná.

Celkově věřící respondenti označovali díla mající pro ně menší duchovní rozměr díla Autoportrét Jakuba Obrovského, Ptačí herci Bohumíra Matala a Nostalgii Jana Pospíšila, jak ukazuje následující tabulka.

Která výtvarná díla označovali věřící jako méně obsahující duchovní rozměr (tedy 1-4 body)?						
obraz	Písmák	Autoportrét	Březový háj	U klavíru	Ptačí herci	Nostalgie
počet označení hodnotou 1-4	10	19	10	16	20	20

Pokud si položíme otázku, u kterých výtvarných děl nevěřící respondenti vnímali duchovní rozměr, pak jednoznačně vystupují díla Písmák od Joži Úprky, Březový háj od Aloise Kalvody a U klavíru Josefa Koudelky.

Která výtvarná díla označovali nevěřící jako více obsahující duchovní rozměr (tedy 5-7 bodů)?						
obraz	Písmák	Autoportrét	Březový háj	U klavíru	Ptačí herci	Nostalgie
počet označení hodnotou 5-7	13	3	10	8	3	5

Zaměříme-li se dále na otázku rozvoje spirituality během edukace, pak můžeme porovnat hodnoty mezi dotazníkem č. 2A a dotazníkem č. 2B, jak ukazuje následující tabulka. Průměrně se zvýšila bodová hodnota u všech obrazů o 0,50 bodu. Procentuálně vyjádřeno se jednalo o zvýšení v průměru o 15,4 %. Tabulka nám ukazuje, že největší posun byl zaznamenán u obrazu Jana Pospíšila Nostalgie (26,0%), nejméně pak u díla Březový háj Aloise Kalvody (7,6%). Autoportrét Jakuba Obrovského zaznamenal druhý největší posun (18,7%).

Zobrazení posunu ve vnímání vlivem edukace u všech otázek dotazníku č. 2.												
obraz	Písmák		Autoportrét		Březový háj		U klavíru		Ptačí herci		Nostalgie	
	před	po	před	po	před	po	před	po	před	po	před	po
průměrná bodová hodnota	3,78	4,33	3,26	3,87	4,71	5,07	3,71	4,1	3,20	3,68	2,49	3,14
zvýšilo se o x bodů	0,55		0,61		0,36		0,39		0,48		0,65	
zvýšilo se o x %	14,5%		18,7%		7,6%		10,5%		15,0%		26,0%	

Porovnáme-li to s tabulkou posunu vnímání v otázce duchovního vnímání díla, pak bude situace rozdílná. Největší posun nastal u díla Autoportrét Jakuba Obrovského (55,5%) a nejmenší u sochy Písmák Joži Úprky (13,6%). Je zajímavé, že však průměrný posun u všech děl byl v této oblasti 0,76 bodu. Vyjádřeno na procenta 29,2%, což je téměř o polovinu více než průměr celkového posunu u všech otázek. Můžeme se oprávněně domnívat, že je to způsobeno právě otázkou týkající se duchovní oblasti, tedy otázkou, na kterou byl celý edukační program nejvíce zaměřen.

Zobrazení posunu ve vnímání vlivem edukace u otázky „Nalézáš v díle duchovní rozměr?“												
obraz	Písmák		Autoportrét		Březový háj		U klavíru		Ptačí herci		Nostalgie	
	před	po	před	po	před	po	před	po	před	po	před	po
průměrná bodová hodnota	3,90	4,43	2,11	3,28	3,57	4,27	3,08	3,66	2,28	2,98	2,33	3,19
zvýšilo se o x bodů	0,53		1,17		0,7		0,58		0,7		0,86	
zvýšilo se o x %	13,6%		55,5%		19,6%		18,8%		30,7%		36,9%	

Nejmenší posun bychom však našli u otázky „Umístil by sis toto dílo do svého pokoje?“, kde můžeme pro vysvětlení použít argument, že tento názor je ovlivňován spíše dlouhodobě, než bychom mohli čekat od hodinové edukace. Naopak velký posun zaznamenáme u otázky „Rozumíš tomuto dílu (proč jej výtvarník vytvořil a co je na něm zobrazeno)?“, a zdálo by se, že by zde mělo docházet jen k posunu k vyšším bodovým hodnotám. Není tomu však takto ve všech případech. V některých odpovědích se objevil u této otázky posun na nižší bodovou hodnotu, což může být vysvětleno tím, že na první pohled se respondentovi zdálo, že o díle ví téměř vše a již pro něj neskrývá žádná

tajemství, avšak během výkladu zjistil, že tomu tak není a dílo je mnohem složitější než si myslel.

Mám-li na závěr shrnout argumenty k otázce „*Je možné při edukaci v galeriích rozvíjet spiritualitu žáků?*“, pak hlavním argumentem vycházejícím z tohoto výzkumu bude fakt, že v otázce vnímání duchovnosti v předloženém vzorku výtvarných děl došlo během edukace k posunu od 13,6 % do 55,5 %, průměrně o 29,2 procenta. Toto tvrzení je podmíněno subjektivním viděním respondentů a nerozlišuje mezi kognitivní složkou poznávání a citovým či postojovým rozvojem respondentů. Podrobnější výzkum je tedy otevřen dalším badatelům, kteří budou moci na tuto otázku odpovědět detailněji.

3.9.2 Je rozvoj duchovní stránky lidské osobnosti důležitý a proč by měla být rozvíjena?

Odpověď na tuto otázku bychom spíše našli v první části této knihy než v její části výzkumné. Avšak ve výzkumné části najdeme nepřímou odpověď na tuto otázku. Otázku po důležitosti duchovního rozvoje člověka je možné zasadit do širší otázky po důležitosti celistvého rozvoje člověka. Odpověď na otázku se nám zdá již poměrně jasná, protože byla rozpracována v minulosti již mnohokrát více autory. Mezi našimi odborníky jim byl například ve 20. století Radim Palouš¹⁵², který rozpracovává pojmy holistické pedagogiky a agogiky. Bude-li tedy naše odpověď na otázku, zda má být pozitivně rozvíjen a kultivován celý člověk se všemi jeho podstatnými částmi ano, pak následuje legitimní otázka, zda je spiritualita lidské bytosti vrozena jako přirozená součást a je tedy zahrnuta v definici člověka. V odpovědi na tuto otázku v současné době neexistuje jednoznačná shoda, i když můžeme pozorovat snahu tuto oblast zmapovat, jak jsem chtěl poukázat v předchozích kapitolách tohoto textu. Někteří současní psychologové se snaží nalézt popis pro tuto oblast s různým ohlasem u ostatní vědecké obce, a vymanit tak vědu z negace tradující se od osvícenství. Nejslibnější práce

¹⁵² Srov. PALOÚŠ, Radim. *Totalismus a holismus*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-718-4281-8. PALOÚŠ, Radim. *K filosofii výchovy: východiska fundamentální agogiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1991. ISBN 80-042-5390-3.

v tomto smyslu lze spatřovat v dílech psychologů¹⁵³ Davida Golemana, Aarona Hasse, Donah Zoharové a Iana Marshalla.

Ve výsledcích našeho výzkumu lze nalézt alespoň podpůrnou myšlenku k potřebě spirituálního rozvoje lidské osobnosti. Tímto argumentem může být, že všichni respondenti vnímali alespoň u jednoho výtvarného díla byť minimální přítomnost duchovního rozměru. Respondenti, u nichž se objevovala jen nízká hodnota vnímaného duchovního rozměru, byli respondenti, kteří sebe označovali za nevěřící, ale i respondenti označující se za věřící. U všech těchto respondentů však vlivem edukace byl zaznamenán alespoň u jednoho díla posun ve vnímání síly duchovního rozměru, v některých případech i velmi výrazný. Z toho lze usuzovat, že respondenti vnímají přítomnost nějakého duchovního rozměru, i když by bylo potřeba jej více specifikovat a zjistit, co si respondenti pod tímto pojmem přesně představují.

3.10 Specifické výzkumné otázky

3.10.1 Kde by měla být rozvíjena (galerie, kostely, exteriérová sochařská výzdoba naší krajiny) a kým?

Prostor nebo prostředí, ve kterém by bylo vhodné rozvíjet spiritualitu člověka, je otázkou, která se podobá otázce po vhodnosti školního prostředí. Jestliže totiž zjišťujeme, že spirituální výchova by měla být součástí všeobecného vzdělání a výchovy dítěte, pak by takovým prostředím z praktických důvodů musela být škola se všemi jejími možnostmi i omezeními. Pokud otázku zúžíme na otázku, kde by měla být rozvíjena lidská spiritualita vlivem vnímání výtvarných uměleckých děl, pak odpověď je taková, že by to mělo být místo, kde se lidé mohou setkat s originály uměleckých děl a kde je možno vést nerušenou konverzaci s tímto dílem. Takovým místem mohou být muzea a galerie umění, kde se člověk setkává

¹⁵³ Srov. GOLEMAN, Daniel. *Emoční inteligence: Proč může být emoční inteligence důležitější než IQ*. 1. vyd. Praha: Columbus, 1997. ISBN 80-859-2848-5. HASS, Aaron. *Morální inteligence: Jak rozvíjet a kultivovat dobro v nás*. 1. vyd. Praha: Columbus, 1999. ISBN 80-724-9010-9. ZOHAR, Danah a Ian MARSHALL. *Spirituální inteligence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1030-9.

s těmi nejvýznačnějšími uměleckými díly, dále pak chrámy, kde jsou jednak umístěny originální umělecká díla a kde i sama architektura stavby umožňuje duchovní výklady. Dalším takovým místem, kde je možné se setkat s originálními výtvarnými díly, je veřejný prostor.

Je však třeba upozornit, že není nutné, aby výtvarná díla nesla náboženské náměty. To by nemělo být pro výtvarného pedagoga zabývajícího se rozvojem lidské spirituality překážkou, jak jsem se snažil přesvědčit ve výše napsané metodologické části. Jakákoli záležitost lidského života může být katalyzátorem rozvíjejícím úvahy na duchovní témata.

Také bychom neměli opomíjet začleňování výtvarných děl s abstraktním tvaroslovím do takových edukačních projektů. Dokonce se zdá být velmi užitečné využívat častěji abstraktního umění,¹⁵⁴ které více potlačuje rozumovou a někdy i vizuální složku vnímání a soustřeďuje diváka na vnímání principů obecných, základních nebo těžko vyjádřitelných jiným způsobem.¹⁵⁵

Pokud se zaměříme na otázku, kým by měla být spiritualita vyučována, pak by odpovědi byly předpoklady podobné jako u jakéhokoli pedagoga vyučujícího jiný předmět na daném typu školy. Jde tedy o vysokoškolsky vzdělaného odborníka, který absolvoval pedagogickou přípravu a přípravu v oboru, který má vyučovat. V tomto případě se tedy jedná o kombinaci pedagoga, výtvarníka a duchovního (kněze, katechetu a podobně).¹⁵⁶ Tento požadavek bude v praxi jen těžko splnitelný v jedné osobě, proto se dá předpokládat častější vytvoření takovýchto edukačních programů díky spolupráci mezi dvěma či více odborníky.

¹⁵⁴ Srov. RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-717-8531-8. Str. 15.

¹⁵⁵ Srov. WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění: příspěvek k psychologii stylu*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2001. Delfín (Triáda), sv. 35. ISBN 80-861-3835-6.

¹⁵⁶ DAILY, Eileen M. Theological Education at the Art Museum. *Journal of Adult Theological Education: JATE*. London: Equinox Pub., 2009, vol. 6, issue 2, s. 116-129. ISSN 1740-7141.

3.10.2 Pro koho by takové výukové programy měly být určeny a měly by být snad zakotveny v curricula státních škol?

Jak již vyplývá z předchozích otázek a odpovědí, pokud přijmeme fakt, že spiritualita je člověku vlastní jako přirozenost od jeho zrození, pak je zřejmé, že edukační programy zaměřující se na rozvoj této stránky osobnosti by měly být určeny pro každého člověka, pro každé dítě. V současné době však existuje mnoho různých filosofií a náboženských směrů, které prosazují své vlastní pojetí duchovního rozvoje. Koncept nějakého univerzálního pojetí výchovy ke spiritualitě tak může být nesnadný a možná také neužitečný, jak zmiňuje Vladislav Volný,¹⁵⁷ který podotýká, že takový koncept by postrádal přirozené začleňování člověka do kontextu společenství, které má v dané oblasti tradici a byl by tak uměle odtrhován od této kulturní historie. Samozřejmě tím nemusí být narušena svoboda volby a svoboda projevu a podobně, která by měla být prakticky uplatňována v našem školství obecně.

Takto pojatá výchova ke spiritualitě by pak přirozeně měla být součástí curiculárních dokumentů škol. Je smutné, že při vytváření Rámcových vzdělávacích programů,¹⁵⁸ které jsou dnes určujícím rámcem pro naše školy, byla šance začlenit křesťanskou náboženskou výchovu do tohoto dokumentu a tedy do běžné výuky jako jeden z předmětů, nevyužita. Česká biskupská konference však takovouto nabízenou šanci nevyužila a raději ponechala Náboženskou výchovu jako nepovinný předmět vyčleněný mimo běžnou výuku.

3.10.3 Které dílo působilo na subjekt nejvíce x nejméně při prvním kontaktu?

Při prvním kontaktu s dílem zaznamenal nejvyšší příděl bodů obrazu Březový háj Aloise Kalvody a to průměrnou bodovou hodnotu 4,71. Nejméně pak

¹⁵⁷ VOLNÝ, Vladislav. *Problematika teorií spirituálního vývoje a rozvoje víry*. [online] Str. 4-7. Dostupné na: http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/CMTF-katedry/krestvychova/Volny-prednaska.doc

¹⁵⁸ *Rámcové vzdělávací dokumenty* [online] Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy> [cit. 5.3.2015]

obraz Jana Pospíšila Nostalgie. Pokud bychom se ptali, jakou nejvyšší bodovou hodnotu při prvním kontaktu získalo dílo v otázce duchovního působení, pak nejvyšší průměrnou bodovou hodnotu získala socha Písmák Joži Úprky (s průměrnou hodnotou 3,9 bodu) a hned za ní obraz Březový háj (s průměrnou bodovou hodnotou 3,57 bodu). Nejnižší průměrnou bodovou hodnotu z hlediska vnímání duchovního rozměru získal obraz Autoportrét Jakuba Obrovského.

Zobrazení průměrné bodové hodnoty při prvním kontaktu s vystaveným dílem u všech otázek dotazníku č. 2 dohromady.						
obraz	Písmák	Autoportrét	Březový háj	U klavíru	Ptačí herci	Nostalgie
průměrná bodová hodnota	3,78	3,26	4,71	3,71	3,2	2,49

Zobrazení průměrné bodové hodnoty při prvním kontaktu s vystaveným dílem u otázky „Nalézáš v díle duchovní rozměr?“.						
obraz	Písmák	Autoportrét	Březový háj	U klavíru	Ptačí herci	Nostalgie
průměrná bodová hodnota	3,90	2,11	3,57	3,08	2,28	2,33

3.10.4 Které dílo zaznamenalo největší skok ve vnímání po interpretaci/edukaci?

Největší vliv na vnímání díla měla galerijní animace v případě obrazu Jana Pospíšila Nostalgie. Jak je patrné, jedná se o silně abstrahovaný obraz s temnou barevností, kde převládá černá. První dojem z tohoto obrazu byl pro mnohé respondenty zřejmě nepříjemný, což je možné odvodit od faktu, že deset respondentů tento obraz hodnotilo šesti nejnižšími hodnotami. Následná edukace však dokázala přiblížit tento obraz respondentům. Obdobná situace byla i u obrazu Jakuba Obrovského Autoportrét, který se zřejmě mohl zdát na první pohled málo zajímavý.

Nejmenší posun nastal u obrazu Březový háj Aloise Kalvody. Důvodem může být to, že tento obraz byl hned při prvním kontaktu přijímán velmi pozitivně, jak již bylo zmíněno výše, a tudíž prostor pro další zvýšení nebyl tak velký.

Pokud bychom se zaměřili na otázku týkající se duchovního rozměru, pak největší skok zaznamenal obraz Autoportrét Jakuba Obrovského a druhý

největší obraz Nostalgie. Situace tedy byla obdobná jako u obecného hlediska, pouze s přehozením pořadí. Vliv na výrazný bodový posun obrazu Autoportrét mohlo mít také zvolené edukační téma, kterým bylo sebepoznání a které se jeví ve věku respondentů jako velmi aktuální.

Nejmenší posun v otázce vnímání duchovního rozměru nalzáme u sochy Písmák Joži Úprky, která byla podobně jako Březový háj v této oblasti nejvíce pozitivně vnímána při prvním kontaktu. Vysvětlení by tedy mohlo být podobné jako u tohoto obrazu.

Zobrazení posunu ve vnímání vlivem edukace u všech otázek dotazníku č. 2.						
obraz	Písmák	Autoportrét	Březový háj	U klavíru	Ptačí herci	Nostalgie
zvýšilo se o x bodů	0,55	0,61	0,36	0,39	0,48	0,65
zvýšilo se o x %	14,5%	18,7%	7,6%	10,5%	15,0%	26,0%

Zobrazení posunu ve vnímání vlivem edukace u otázky "Nalézáš v díle duchovní rozměr?"						
obraz	Písmák	Autoportrét	Březový háj	U klavíru	Ptačí herci	Nostalgie
zvýšilo se o x bodů	0,53	1,17	0,7	0,58	0,7	0,86
zvýšilo se o x %	13,6%	55,5%	19,6%	18,8%	30,7%	36,9%

Závěrem

Vztah umění a náboženství má odvěkou tradici, jak dosvědčují chrámy a jejich výzdoba po celém světě. V dobách nízké gramotnosti mezi lidmi byly kostely a jejich výzdoba považovány za knihy chudých, kde návštěvníci mohli názorně vidět jednotlivé malířské a sochařské scény vyprávějící důležité příběhy náboženského života.

Věřím, že i předkládaná studie bude moci přispět k debatě o důležitosti výtvarné výchovy v procesu formace duchovního člověka. Na předchozích stranách jsme se mohli seznámit s teoretickými východisky této myšlenky. Zmiňovali jsme příklady z dějin umění již od pravěkých maleb, přes velké filosofy starověku, po roli církve ve vývoji umění až po současnost, kdy se setkáváme s pozoruhodnými myšlenkami moderních malířů v čele s předními průkopníky abstraktní malby – Kandinským, Mondrianem či Malevičem. Zmiňovali jsme také studie psychologů, kteří se zabývali buď obecně fenoménem náboženství nebo konkrétněji spirituálním rozvojem. V této oblasti také nalézáme v posledních desetiletích zajímavé pokusy uchopit spirituální složku člověka jako přirozenou a neoddržitelnou součást lidských bytostí.

Také v současné české výtvarné pedagogice se setkáváme s tendencemi, které se snaží akcentovat spirituální výchovu jako jednu z velkých výzev současnosti, jež by měla být součástí moderního člověka, který opouští tradiční hodnoty ve prospěch povrchnosti a banálnosti.

Na několika příkladech jsme si také ukázali, že naše křesťanská tradice, ze které vyrůstá evropská civilizace, velmi zajímavým způsobem zpracovává téma krásy a umění. To platí nejen o celé její historii, ale i o její aktuální současnosti po teoretické i praktické stránce.

Druhý oddíl této práce byl věnovaný metodologickému zpracování vybraných výtvarných děl, na základě kterých jsem se snažil navrhnout možné metody práce s díly stálých expozic galerií a muzeí umění a to se zaměřením na zdánlivě profánní náměty. Mojí snahou nebylo jen poukázat na možnost vytvoření galerijní animace rozvíjející spiritualitu člověka v prakticky každé instituci, ale také vyzdvihnout využívání abstraktních výtvarných děl k uchopení této tematiky.

V poslední části jsme se mohli seznámit s vlastním výzkumem, tak jak byl realizován v Galerii výtvarného umění v Hodoníně. Popsali jsme jednotlivé fáze výzkumu, jeho úskalí i interpretace jeho výsledků. Jestliže si nyní položíme hlavní otázku této práce „*Je možné při edukaci v galeriích rozvíjet spiritualitu žáků?*“, pak můžeme na základě výše popsaných výsledků odpovědět kladně. Během výzkumné práce však vyvstaly další otázky a náměty, které by bylo vhodné zpracovat, aby se tak podrobněji popsala tato podnětná a důležitá oblast. Žel tyto otázky, a odpovědi na ně, budeme muset ponechat na zpracování dalším badatelům.

Literatura:

ARMSTRONG, A. H. *Filosofie pozdní antiky*. Praha: Oikymenh, 2002. ISBN 80-7298-53-X.

ARNHEIM, Rudolf. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. London: University of California Press, 2005. ISBN 978-052-0243-835.

BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1999. ISBN 80-210-2079-2.

BABYRÁDOVÁ STEHLÍKOVÁ, Hana. Duše v hmatu. In: *Festival Forfest Czech Republic : Duchovní proudy v současném umění 2013*. Kroměříž: Umělecká aktivita, 2014.

BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0718-0.

BERNHARDT, Oskar Ernst. *Ve světle pravdy*. 4. vyd. Stuttgart: Stiftung Gralsbotschaft, 1990. ISBN 3-87860-100-X.

BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz: intelektuální dějiny obrazoborectví*. 1. vyd. Překlad Nora Obrtelová. Brno: Barrister, 2013. ISBN 978-808-7474-952.

Bible: Ekumenický překlad : Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). 6. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 1995. ISBN 80-858-1008-5.

BLOTKAMP, Carel. *Mondrian: the art of destruction*. 1. vyd. London: Reaktion Books, 1994. ISBN 978-094-8462-610.

BONAVENTURA. *Legenda maior*. In: *Františkánské prameny I*. 2. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001. ISBN 80-726-6073-X.

BOTTON, Alain de a John ARMSTRONG. *Umění jako terapie*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2014. ISBN 978-80-7473-161-7.

BRABCOVÁ, Alexandra. *Brána muzea otevřená*. Náchod: Juko, 2003. ISBN 80-862-1328-5.

BRUNTON, Paul. *Duše a umění*. 1. vyd. Liberec, Santal, 2012. ISBN 978-80-85965-90-2.

CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 978-807-1514-688.

ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. 1. vyd. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-717-8463-X.

DAILY, Eileen M. Theological Education at the Art Museum. *Journal of Adult Theological Education: JATE*. London: Equinox Pub., 2009, roč. 6, č. 2, str. 116-129. ISSN 1740-7141.

DANIEL, Ladislav. *Umění vidět umění: úvod do interpretace obrazu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-802-4420-004.

DAVID, Jiří. *Století dítěte a výzva obrazů: (eseje)*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, sv. č. 113. ISBN 978-802-1045-934.

DAVID, Jiří. *Výtvarná výchova jako smyslový a duchovní fenomén: Kapitoly z moderní historie a filosofie předmětu*. Polička: Fantisk, 1993. ISBN 80-901-4385-7.

DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika : Duch 12. století*. 1. vyd. Praha: Malvern, 2014. ISBN 978-80-87580-77-6.

DE GRUCHY, John W. *Christianity, Art and Transformation : Theological Aesthetics in the Struggle for Justice*. 2. vyd. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-521-08950-0.

DEAN, David. The exhibition development process. In: HOOPER-GREENHILL, Eileen (ed.). *The Educational Role of the Museum*. 2. vyd. New York: Routledge, 2007. ISBN 978-0-415-19827-1. Str. 191-200.

DŽIBRÁN, Chalíl. *Prorok*. 1. vyd. Olomouc: Vlastním nákladem Šárka Jahodová, 2000.

DŽIBRÁN, Chalíl. *Písek a pěna*. 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-504-6.

FIORES, Stefano de a Tullo GOFFI. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. ISBN 80-7192-338-9.

FOWLER, James W. *Stages of faith: the psychology of human development and the quest for meaning*. 1st HarperCollins pbk. ed. New York: Harper San Francisco, 1995. ISBN 00-606-2866-9.

FRANKL, Viktor Emil. *Vůle ke smyslu: vybrané přednášky o logoterapii*. Brno: Cesta, 2006. Prameny (Cesta). ISBN 80-729-5084-3.

FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-807-4590-887.

FRIEDL, Milan. *Breviář myšlenek Jana Amose Komenského*. 1. vyd. Brno: Integrál, 2008. ISBN 978-80-87176-01-6.

GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2003. Delfín (Triáda), sv. 45. ISBN 80-861-3848-8.

GARDNER, Howard. *Dimenze myšlení*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-717-8279-3.

Gaudium et spes. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-711-3089-3.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Smyslově-morální účinek barev*. 1. vyd. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 978-80-86600-13-0.

GOLDBURG, Peta. Approaching the Teaching of Religious Education Through the Creative Arts. In: Marian de SOUZA, Kathleen ENGEBRETSON, Gloria DURKA, Robert JACKSON, Andrew MCGRADY (ed.). *International Handbook of the Religious, Moral and Spiritual Dimensions in Education*. 2. vyd. Dordrecht: Springer, 2008. ISBN 978-1-4020-4803-6. Str. 1237-1252.

GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2003. ISBN 80-865-9848-9.

GOLEMAN, Daniel. *Emoční inteligence: Proč může být emoční inteligence důležitější než IQ*. 1. vyd. Praha: Columbus, 1997. ISBN 80-859-2848-5.

GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Centrum teologie a umění, 2009. Delfín (Triáda). ISBN 978-80-87256-03-9.

GYLLENHAAL, Martha. Swedenborg's Influence on the Painters of the French Symbolist Movement. In: SYNNESTVEDT, Dan A. (ed.). *Faith and Learning at Bryn Athyn Collage of the New Church*. 1. vyd. Bryn Athyn: Academy of the New Church Press, 2004. ISBN 0-910557-27-6. Str. 85-102.

HASS, Aaron. *Morální inteligence: Jak rozvíjet a kultivovat dobro v nás*. 1. vyd. Praha: Columbus, 1999. ISBN 80-724-9010-9.

HENDL, Jan. *Přehled statistických metod: analýza a metaanalýza dat*. 4. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0200-4.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-736-7040-2.

HENRY, Carole. How Visitors Relate to Museum Experiences: An Analysis of Positive and Negative Reactions. In: *Journal of Aesthetic Education*. Roč. 34, č. 2, University of Illinois Press, 2000. ISSN 0021-8510. Str. 99-106.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *The educational role of the museum*. 2. vyd. New York: Routledge, 1999. ISBN 04-151-9827-5.

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: Poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-720-4084-7.

CHRÁSKA, M. *Metody pedagogického výzkumu: Základy kvantitativního výzkumu*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1369-4.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. 1. vyd. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-721-5264-5.

JAFFÉ, L. C. Geometrická abstrakce. In: PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. 4. vyd. Praha: Balios a Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4.

JAMES, Martin S. *Natural Reality and Abstract Reality: An Essay in Trialogue Form*. New York: George Braziller, 1995. ISBN 978-0807613726.

JAN PAVEL II. *List umělcům*. Praha: Sekretariát biskupské konference, 1999.

JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí (výbor z díla II)*. Praha: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

JŮZOVÁ, Eva a Michal JŮZA. *Sochařka Hana Wichterlová*. 1. vyd. Litoměřice, Galerie výt. umění v Litoměřicích, 2000. ISBN 80-85090-39-2.

KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-861-3806-2.

KIRSTEN, Elke. Uzdravující dynamis posvátného. Její ztráta je možná jedině neštěstí. In: *Teologické texty*. 2006, roč. 17, č. 1. ISSN 0862-6944.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Velká didaktika*. Brno: Komenium, 1948.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. 2. vyd. Praha: Brody, 1999. ISBN 978-80-86112-16-0.

LAHODA, Vojtěch. Malířství v Čechách 1907-1917/Osma, Skupina výtvarných umělců a jejich generační druhové. In: *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1) 1890/1938*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. Str. 274-277.

LEE REID, Katharine. Do Art Museum Changes Lives? In: SULLIVAN, Lawrence E. a Alison EDWARDS (ed.). *Stewards of the Sacred*. Washington, American Association of Museum, 2004. ISBN 0-931201-92-6.

LÜTZ, Manfred. *Gott. Eine kleine Geschichte des Größten*. München: Pattloch, 2007. ISBN 9783629021588.

MARITAIN, Jacques. *Odpovědnost umělce*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2011. Delfín (Triáda), sv. 113. ISBN 978-808-7256-466.

MARITAIN, Jacques. *Umění a scholastika*. 2. vyd. Knihovna filosofické revue sv. 5. Olomouc, 1933.

MONDRIAN, Piet. *Natural reality and abstract reality: an essay in triologue form*. New York: George Braziller, 1995. ISBN 08-076-1372-X.

OSER, Fritz. The development of religious judgment. In: PUKA, Bill. *Moral development: Fundamental research on moral development/Vol.2*. 1. vyd. New York: Garland Publ., 1994, s. 375-395. ISBN 0-8153-1549-X.

PALOUŠ, Radim. *Totalismus a holismus*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-718-4281-8.

PALOUŠ, Radim. *K filosofii výchovy: východiska fundamentální agogiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1991. ISBN 80-042-5390-3.

PIAGET, Jean. *The Moral Judgement of the Child*. Harmondsworth (Eng.): Penguin Books, 1977.

PLATÓN. *Ústava*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. Antická knihovna (Svoboda), sv. 65. ISBN 80-205-0347-1.

PLATÓN. *Zákony II*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

PLATÓN. *Prótagoras*. 4. opr. vyd. Praha: Oikoymenh, 2000. Knihovna antické tradice, Sv. 1. ISBN 80-860-0598-4.

POHNEROVÁ, Marta. *Duchovní a smyslová výchova*. Polička: Fantisk, 1992. ISBN 80-901-4382-2.

Rámcové vzdělávací dokumenty [online] Dostupné z:
<http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy> [cit. 5.3.2015]

READ, Herbert. *Výchova uměním*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967.

RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-717-8531-8.

ROEHLKEPARTAIN, E. C., BENSON, P. L., KING, P. E. a WAGNER, L. M. (ed.) *The Handbook of spiritual Development in Childhood and Adolescent*. Thousand Oaks (USA): Sage Publication, 2005. ISBN 9780761930785.

ROESELLOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X.

ROLLAND, Romain. *Život Beethovenův*. 1. vyd. Praha: Státní nakl. krásné lit., hudby a umění, 1957.

RUPNIK, Marko I. *Až se stanou umění a život duchovními*. 1. vyd. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. ISBN 80-86045-06-4.

ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie náboženství*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-717-8547-4.

SACHATELLO-SAWYER, Bonnie, Robert A. FELLEENZ, Hanly BURTON, Laura GITTINGS-CARLSON, Janet LEWIS-MAHONY a Walter WOOLBAUGH. *Adult Museum Programs : Designing Meaningful Experiences*. 2. vyd. Lanham: AltaMira Press, 2002. ISBN 978-0-7591-0097-8.

SENDER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. 1. vyd. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. ISBN 978-807-4120-954.

SCHATZ, Klaus. *Všeobecné koncily : Ohniska církevních dějin*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014. ISBN 978-80-7325-345-5.

SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: artefietika*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1997. ISBN 80-718-4437-3.

SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-729-0066-8.

SOKOL, Jan. *Člověk a náboženství: Proměny vztahu člověka k posvátnému*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-717-8886-4.

Spiritualita: fenomén spirituality z pohledu filozofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, sociologie, antropologie, psychologie a výtvarných umělců : sborník transdisciplinárních esejů s mezinárodní účastí. 1. vyd. Editor Hana BABYRÁDOVÁ, Jiří HAVLÍČEK. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0.

Spiritualita. Gymnasion. 2/2013, č. 13. Olomouc: Gymnasion, 2013. ISSN 1214-603X.

STRAUSS, Anselm. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. 1.vyd. Boskovice: Albert, 1999. ISSN 80-85834-60-X.

STURGIS, Alexander. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2006. ISBN 978-807-2097-869.

SWEDENBORG, Emanuel. *Nebe a peklo*. 2. vyd. Praha: Nakladatel Jar. Im. Janeček, 1932.

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. 2. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-807-3674-083.

ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla*. 1. vyd. Velehrad: Refugium, 1995. ISBN 80-901957-2-5.

Teologie (a) umění. *Salve*. 1/2007. Ročník 17. ISSN 1213-6301.

ŠVARŤÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-313-0.

UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí*. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2004. ISBN 80-86862-03-8.

VACEK, Pavel. *Rozvoj morálního vědomí žáků: metodické náměty k realizaci průřezových témat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-807-3673-864.

VILADESAU, Richard. *Theology and the Arts : Encoutering God through Music, Art and Rhetoric*. 1. vyd. Mahwah: Paulist Press, 2000. ISBN 0-8091-3927-8.

VITÁSKOVÁ, Jitka. *Opakované příběhy : tradice v novém*. Brno: Moravská galerie, 1996. ISBN 80-702-7047-0.

VOLNÝ, Vladislav. *Problematika teorií spirituálního vývoje a rozvoje víry*. [online] Dostupné na: http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/CMTF-katedry/krestvychova/Volny-prednaska.doc

WITTLICH, P. Doslov. In: KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN: 80-86138-06-2.

WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění : příspěvek k psychologii stylu*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2001. Delfín (Triáda), sv. 35. ISBN 80-861-3835-6.

WRIGHT, Andrew. Embodied Spirituality: the place of culture and tradition in contemporary educational discourse on spirituality. In: *International Journal of Children's Spirituality*. 1997, č. 2. ISSN 1469-8455.

WULFF, D. M. *Psychology of religion: Classic and contemporary*. 2. vyd. New York: John Wiley and Sons, 1997. ISBN 0-471-03706-0.

ZHOŘ, Igor. *Člověk a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963.

ZOHAR, Danah a Ian MARSHALL. *Spirituální inteligence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2003.
ISBN 80-204-1030-9.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jan Buchta
Katedra:	Výtvarná katedra
Vedoucí práce/školitel:	doc. Mgr. Petr Jochmann
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Duchovní aspekty výtvarného projevu a jejích reflexe ve výtvarné výchově
Název v angličtině:	Spiritual nature of the artwork and its influence on the educational process of the religious man
Anotace práce:	Umění, výtvarné nevyjímaje, v sobě skrývá ohromnou sílu. Tato síla má možnost ovlivňovat charakter člověka. Což nezůstalo bez povšimnutí velkých filosofů starověku v čele s Platónem a nezůstává bez povšimnutí dodnes. Současní výtvarní pedagogové také využívají těchto možností. I vztah umění a náboženství má velkou tradici, jak dosvědčují chrámy a jejich výzdoba po celém světě. Tohoto vztahu a této síly umění je možno využít ve výuce a především výchově dětí základních a středních škol, a obohatit tak mezipředmětové propojení o pozoruhodnou oblast. Přirozeným jevištěm pro metafyzickou výchovu pak mohou být galerie a muzea výtvarného umění, kde nenahraditelný kontakt s originálním dílem a jeho vhodná interpretace bude živou vodou pro rozvoj pozapomenutých hloubek lidské bytosti. Na skupinách dětí ze základních a středních škol, které budou absolvovat speciálně vytvořený program v galerii výtvarného umění, bude studován průběh vývoje zkoumaných složek osobnosti, jeho případné fáze, proměny a možnosti. Při tomto procesu bude použito metod kvalitativního výzkumu (řízený rozhovor, dotazník). Rád bych tím podpořil myšlenku, že výtvarná díla a výtvarné tvoření mohou jedinečným způsobem přispívat k rozvoji náboženských stránek lidské osobnosti.
Klíčová slova:	Výtvarné umění, edukace, výchova, spiritualita, náboženství, muzeum, galerie.

Anotace v angličtině:	The art, including the visual arts, holds a great power. This power has the ability to influence the man's character. This fact did not remain unnoticed by the great philosophers, starting with Plato, and it plays the significant role to this day. The contemporary art educators take advantage of this capability as well. The relationship between art and religion has a long tradition, as witnessed by the temples and its art decorations all over the world. We can take advantage of this relationship and this power of art in the education, particularly in the education of children in elementary and secondary schools, and thus enrich the interconnection of subjects with such an extraordinary area. The natural stage for the metaphysical education could be the galleries and art museums where the irreplaceable contact with the original artwork and its appropriate interpretation can serve as water of life for the development of the forgotten depths of the human being. I will study the development of the particular components of the personality, its eventual phases, changes and possibilities on the groups of children from primary and secondary schools who will participate in this programme in the art gallery. During this study, I will use the methods of the qualitative research (controlled interview, questionnaire). I would like to confirm that the works of art and art creation can immensely contribute to the development of the spiritual side of the human personality.
Klíčová slova v angličtině:	Visual art, education, spirituality, religion, museum, gallery
Přílohy vázané v práci:	7 stran tabulkových výsledků dotazníků CD s elektronickým záznamem disertační práce
Rozsah práce:	120 normostran
Jazyk práce:	český