

Akademie výtvarných umění v Praze

MgA. Kateřina Strach Tichá

SPIRITUALITA V UMĚLECKÉM TVŮRČÍM PROCESU

- Osobní zkušenost umělce -

Disertační práce

Obor: Volné umění

Školitel: Prof. Milan Knížák, Dr.A.

Praha, 2023

Děkuji panu profesoru Knížákovi.

Děkuji Michalovi.

Věnuji Emilovi.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně, všechny použité prameny a veškerá použitá literatura byly řádně citovány a práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Anotace

Ústřední téma této disertační práce reflektuje prožitek ze spirituality zprostředkovaný osobní zkušeností umělce.

Myšlenkovým východiskem se stala spiritualita jako nedílná součást lidské existence, a tedy i uměleckého tvůrčího procesu. Vedle základního teoretického vymezení termínu spiritualita v současnosti je pro tuto práci zásadní především moje bezprostřední empirie.

První část textu se obecně zabývá spiritualitou a mým vztahem k tomuto fenoménu. Spiritualita je také průvodním tematickým východiskem praktické části disertace. Ve druhé části představuji svoji vlastní uměleckou tvorbu, která vznikla bez přímé vazby na dané téma a jež byla současně provázena subjektivním prožitkem ze spirituality.

Klíčová slova: osobní zkušenost, sebepoznání, spiritualita, tvůrčí proces, umění.

Abstract

The central theme of this dissertation is a reflection upon the experience of spirituality through the personal experience of an artist.

The underlying concept is spirituality as an integral part of human existence, and thus of the creative process. The author gives a basic theoretical definition of the term "spirituality" in the current context, and recalls the history of spirituality and religion in Bohemia, drawing upon the opinions of contemporary experts, with particular emphasis on Czech authors. She examines parallels between the development of spirituality and art and adumbrates a possible conception of art as an implicit religion.

The author documents her direct personal experience of spirituality as an artist. An integral part of the text is a portfolio of her own work, produced during her doctoral studies, with commentary. This illustrates a shift in mentality and artistic expression, moving from projects formally addressing spirituality to an authentic experience of spirituality in the creative process, without direct reference to it.

The artistic act is conceived as a form of prayer and ritual, a natural expression of a non-religious spirituality of the creative artist and an intimate instrument of their self-knowledge.

Key words: art, creative process, personal experience, self-knowledge, spirituality.

Obsah

Prolog – dopis těm, kdo ho budou číst.....	9
Úvod	13
Osobní východiska práce.....	16
Spiritualita	20
Několik poznámek k současnému pohledu na fenomén spirituality	23
Poznámky k historii spirituality a náboženství v Čechách.....	32
Nový věk (New Age)	34
Úvaha o roli umění coby implicitního náboženství	40
Spiritualita v uměleckém tvůrčím procesu – specifikace oblasti zájmu	43
Tvorbou o spiritualitě ke spiritualitě	46
Reflexe	49
<i>Virtuální objekty</i> (2015)	50
<i>Golf</i> (2015)	52
<i>Jezevčík</i> (2016)	53
<i>Relikvie K IV.</i> (2016)	54
<i>Chrliče</i> (2016)	55
<i>Eliška Junková</i> (2017)	56
<i>Kosmonaut</i> (2017)	58
<i>Rajští ptáci (Rajky)</i> (2017–2023)	59
<i>Marie Curie-Skłodowská</i> (2018)	62
<i>Granátový lev</i> (2018)	63
<i>František Janeček</i> (2019)	65
<i>František Drtikol</i> (2019–2021)	66
<i>Bohumil Böhm</i> (2020)	67
<i>Bez názvu – Kostky</i> (2020)	69
<i>Hana Wichterlová</i> (2021)	71
<i>Mycelium</i> (2022)	72
<i>Petra</i> (2022)	74
Zhodnocení – umělecký tvůrčí proces jako nástroj sebepoznání.....	75
Ora et labora – umělecký tvůrčí akt jako forma modlitby a rituálu	78
Závěr.....	86
Epilog.....	87
Galerie	89
Bibliografie	135

Poznámka k vyjadřovacím prostředkům textu

Celá tato práce osciluje mezi snahou o pojmenování obecností a velmi osobní polohou, založenou na konkrétní zkušenosti autorky, proto je často v textu nevyhnutelný i subjektivní tón sdělení, který by se mohl zdát pro teoretickou práci překvapivý. V těchto případech však podávám autentickou autorskou, pro celek nezbytnou, výpověď, a tak ji v tomto smyslu představuji. Tyto nejosobnější pasáže, jež mají vlastně dokumentární charakter, označuji *kurzivou*.

Prolog – dopis těm, kdo ho budou číst

Od doby, kdy jsem poprvé začala formulovat text této práce, potýkala jsem se s potížemi. Tápala jsem v pravidlech teoretického textu, toužila jsem po zázračné radě zvenčí. Zároveň pro mne vždy bylo citlivé s kýmkoliv sdílet krátké nehotové části práce, dokud nebudou zasazeny do celku. Konzultace s vedoucím práce Milanem Knížákem mně pomáhaly, nejdříve však bylo samozřejmě nutné předložit text k samotnému projednání, z čehož plynuly další moje obavy. Cítila jsem, že fragmenty teoretické práce, jež přináším k hodnocení, jsou jako kusy země nad propastí, na jejíž dno nedohlédnu. Za jedinou možnou cestu jsem tedy začala považovat sumarizaci zkušeností z předchozích nedokončených pokusů a skutečné vystavení koncepce celé práce bez cizích zásahů i ohledu na pozdější vnější reakce. Vybudovat ji jako malou, soběstačnou planetu ve vesmíru všech teorií.

Dnešní doba klade na jednotlivce vysoké, až nereálné nároky. Přejeme si být perfektní v očích svých i ostatních, kamuflovat svou nedostatečnost, držet krok se světem, který jde vpřed. Naproti tomu jsem se v poslední době několikrát setkala s myšlenkou, že pro pocit štěstí je nutné přiznat si své strachy i svá selhání. Přijmout a dovolit si chybu, protože coby lidské bytosti nemůžeme nechybovat – chybovat je přece lidské. Připomněla se mi vzpomínka na lekce kytary, na které jsem se přihlásila, když mi bylo asi deset let.

Jakási romantická představa (která možná ani nebyla moje) mě vedla k přání přihlásit se do hudební školy ke hře na kytaru. Tou dobou už jsem dlouho docházela na hodiny klavíru a rodiče svolili, že si mohu přidat další nástroj jen v tom případě, že se nebude jednat o krátkodobé poblouznění. A tak jsem vytrvala pět let, i když pro mě byly hodiny nekonečné a vlastně jsem se celou dobu trápila. Proč jsem nepřestala hrát dříve? Myslím, že jsem nechtěla zklamat sebe, rodiče, svoji a jejich představu o mně. Autorita kázala, že musím vytrvat, že se nesmím vzdávat. A tak jsem vytrvala místo toho, abych mnohem dříve přiznala, že mě kytara netěší, že pro ni vlastně ani nemám fyzické dispozice a že je to především plýtvání časem, který bych bývala mohla věnovat něčemu smysluplnějšímu.

Domnívám se, že kořeny mojí sveřeposti ohledně hry na kytaru tkvěly v tom, že jsem se od útlého věku snažila získávat si pozornost a lásku tím, že budu zodpovědná „pilná včelka“ s vynikajícími, poctivě vyslouženými výsledky. Nevěděla jsem, že rodiče milují svoje děti zcela přirozeně a bezdůvodně, ne kvůli

tomu, že kreslí hezké obrázky a nosí jedničky.¹ A už vůbec jsem si neuvědomovala, že mohu mít hodnotu jako člověk „jen tak“, nikoliv za zásluhy, za úspěch. Nyní tomu, alespoň racionálně, rozumím o něco lépe.

Několik posledních let jsem byla studentkou doktorského programu na Akademii výtvarných umění v Praze. Již samo přijetí ke studiu mě pomyslně vyneslo mezi privilegované, k nimž jsem si dříve netroufala vzhlížet. Bude to těžké, ale jsem vytrvalá, zvládnou to, říkala jsem si. Vybrala jsem si složité téma, všichni mě od něho odrazovali, ale předpokládala jsem, že během studia najdu cestu, jak jej zpracovat. Utěšovala jsem se, že se sice pohybuji „na vodě“, ale až přečtu více knih, bude to lepší. Nevím si rady, ale na rok přeruším studium, odpočinu si a v hlavě se mi vše utřídí. Musím dokončit, co jsem začala, a tak se raději nebudu rozptylovat tvorbou v ateliéru. Až doktorát obhájím, teprve pak budu moci svobodně dělat, co mám ráda a v čem se cítím silná.

Během svých „doktorských“ studijních let jsem se vdala, prožila těhotenství a porod, tři měsíce po narození dítěte jsem odevzdávala rozpracovanou teoretickou práci – hodnotila ji komise, kterou nepřesvědčila moje prezentace na kolokviu doktorandů. Slibovala jsem si, že se za tři roky rodičovské dovolené určitě posunu i v úvahách v doktorské práci a studium dokončím. Syna vychovávám s láskou, střídavě věnuji „volný“ čas práci v ateliéru, obojí mi dělá radost. A přitom kdesi vzadu v hlavě stále hlodají zodpovědnost a nenaplněná předsevzetí: Musím dopsat teoretickou práci, jinak selhávám. Nelze si sama sebe vážit, když nedokončím, co jsem si předsevzala. Až bude studium za mnou, pak budu moci svobodně žít a tvořit.

Přihláška k doktorskému studiu mně původně měla posloužit jako berlička, abych mohla zůstat v kontaktu s uměleckým světem, aby mi poskytla záminku pokračovat ve vlastní tvorbě. Oba tyto záměry se naplnily, ale mezitím se studium stalo překážkou toho, čemu mělo sloužit. V rozhovorech s mými souputníky z oboru

¹ Teprve coby rodič jsem se začala zajímat o psychologii dítěte a o to, jaký vliv mohou mít na život člověka v naší společnosti jinak zcela běžné výchovné postupy. Např. jak může malé dívky ovlivnit dobře míněná chvála rodičů a vést je k celoživotní honbě za výkonem a touze po ocenění. A jak je pro člověka nesmírně důležité, aby mu rodiče již v dětství dovolili projevit jeho přirozenou osobnost a nesnažili se jej měnit v zájmu lepšího přijetí společností. Hlavním zdrojem těchto informací (resp. tohoto uvědomění, jehož pravdivost na sobě pocítuji) byly pro mě webináře (tj. online přednášky) Šárky Mikové, psychologky zabývající se teorií typů Carla Gustava Junga. MIKOVÁ, Šárka. *Teorie typů* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: https://www.teorietypu.cz/?gclid=Cj0KCQiAtvSdBhD0ARIsAPf8oNmH8p680J9sylnToYCC0iem9AiRFk2lsxqSNUFyagPczKPCo7z3mqgaAsasEALw_wcB.

se obávám chvíle, kdy „přijde řeč“ na moji disertaci, a autorskou práci odkládám „na později“, až bude studium uzavřeno a budu moci volně dýchat a tvořit.

Proto tentokrát vědomě ukončuji utrpení, vzdávám se, selhávám.² Nutně už nelpím na tom, aby tento text byl textem disertačním, je pro mě však významný jako důstojné rozloučení se s jedním životním a pracovním obdobím.

Úkolem, který jsem si původně vytyčila, bylo sepsat teoretickou práci o spirituálních symbolech ve výtvarném umění. I když mě mnozí předem varovali, doufala jsem, že časem dokážu „zpevnit“ půdu, na které se mé úvahy pohybují. Místo toho – čím jsem starší, tím více se hranice mých teoretických tezí „rozpouštějí“. Udělala jsem ale důležitý pokrok v tom, že si tuto nejistotu připouštím.

Chtěla jsem podat ucelený obraz o spiritualitě, spiritualitě v umění, spirituálních symbolech. V minulosti napsané řádky nyní prezentuji s tím, že neslibuji významné závěry. Zaznamenávám trasu, kterou jsem za dobu svého uvažování o životě, tvorbě a spiritualitě prošla.

Měla jsem za to, že tuto práci nemohu dokončit, dokud nebudu dostatečně sečtělá, moudrá, zkušená, nebudu mít perfektní nadhled a jistotu v tom, co a proč píši. Je přece třeba zodpovědně nastudovat všechny prameny a teprve pak činit další kroky. Mezitím se pole zkoumaného dál rozrůstalo do neuchopitelných rozměrů. Pochybnosti a obavy z kritiky, převlečené za zodpovědnost, mi svázaly nohy tak, že jsem dlouho nemohla udělat ani jeden krok, napsat ani jeden řádek.

„Uzavřít“ (disertační) text však nemusí nutně znamenat „uzavření“ tématu. Přiznávám nejistotu a přijímám ji jako nezbytnou složku poznávání skutečnosti. Učím se pojímat nevědomost jako samozřejmý aspekt vědomého člověka a pocítuji překvapivou radost z jistoty nejistého, z definitivní nevypočitatelnosti. Jako když se v matematice počítá s nekonečnem – ač je samo nepředstavitelné a nedopočitatelné.

Dosud jsem se snažila uzurpovat každou svoji svobodnou myšlenku s touhou překovat ji do teoretického textu. Ted' chci nechat úvahy volně plynout, být s nimi více coby pozorovatel.

² Buddha opustil bezpečí pohodlného života a vydal se hledat východisko z utrpení. Exupéryho *Malý princ* se odevzdal smrti, aby se dostal zpět na svou planetu. Fotograf František Drtikol na vrcholu své slávy prodal všechno své vybavení a rozhodl se malovat. Tito a další hrdinové nám ukazují, že čím víc něco chceme, tím větší riziko musíme podstoupit. Vzdávám se tedy bezpečí hranic, zažitých pravidel, jistoty naplněných očekávání.

Tento text je mým obrazem, osobním manifestem, mapou mých myšlenkových pochodů. Vnější pravidla (teoretického textu, práce i života) nejsou určující, důležitá je pravdivost, protože jedině tak lze podat autentickou výpověď.

Úvod

Domnívám se, že pro uměleckou práci je jednou z velmi podstatných věcí zobecňování vlastních pocitů a myšlenek. Připomene-li dílo například autorovu soukromou vzpomínku (třeba jak coby dítě z postele pozoroval prasklinu na zdi), může mít tato práce pro něho osobně deníkový smysl, avšak většině pozorovatelů, kteří podobnou vzpomínku nemají, zůstane nejspíš smysl tohoto díla neznámý, a bude mu tedy pravděpodobně cizí i dílo samotné.³ Ale pokusí-li se (slovo „pokusí“ je důležité, protože úplně se mu to podařit ani nemůže) autor vyjít z vlastní individuality a hledat univerzálnější lidskou zkušenost, zobecnit svůj přístup k bytí, a tak nabídnout tento pohled na věc ostatním, má možná větší šanci uspět, být pochopen.

V umělecké práci je podle mého názoru důležité snažit se vystihnout „univerzální zkušenost“, a to skrze svůj osobitý přístup. Potom rozpor mezi vnímáním obecné skutečnosti a individuálně žitou realitou přestává být rozporem. Co člověkem pohne v příbězích o lásce, hrdinství, hledání štěstí nebo stvoření světa? Je to možnost přijmout zkušenost za vlastní – jako by čtenář (posluchač, divák) byl v tu chvíli sám hrdinou příběhu – nebo by si na chvíli uvědomil, že je jím stále. Tak dochází ke ztotožnění diváka s autorovým záměrem, díky němuž je pak pozorovatel schopný dílo uchopit a následně se vůči němu snáze vymezit.

Věřím, že jednotlivci lidské společnosti nejsou tak rozdílní, jak se na první pohled zdá, a že „klíč“ k pochopení člověka může být dešifrován v každém z nás. Sledováním sebe sama ve vztahu k druhému by člověk mohl mít šanci poznat něco, co lze označit za obecné. Za objekt svého pozorování budu tedy nyní pokládat sebe sama. Spíše než přesvědčení o vlastní výjimečnosti mě k tomu vede předpoklad, že jako jsou všichni lidé z jednoho fyzického „těsta“ (všichni máme víceméně stejná játra, stejné nohy, uši), tak také všichni máme podobnou neviditelnou duševní (vnitřní, psychickou) konstituci, která by měla jít až na marginální odchylky zobecnit.

Když vyslovíme dnes již docela známé tvrzení z kvantové fyziky, že světlo se chová někdy jako částice a někdy coby vlna podle toho, jak ho pozorujeme, většina lidí se možná podiví, ale na jejich vnímání života to má pramalý vliv. Když však aplikujeme podobnou teorii na člověka a lidskou duši⁴ a řekneme, že se někdy člověk cítí jako

3 Uvádím banální příklad díla, které má nějaké téma, ale pomíjím další neméně důležité faktory při vnímání díla – technické provedení apod.

4 Nejedno světové náboženství znázorňuje ideu duše a transcendentální existence jako světlo. Např. ve *Starém zákoně* se praví: „I řekl Bůh: ‚Buď světlo!‘ I bylo světlo.“ (Gn 1,3) Buddhismus

pán světa, v němž si uvědomuje svoji originalitu a důležitost, a v příštím okamžiku se vidí z „perspektivy Mléčné dráhy“ a připadá si nicotnější než kapka v moři, tak předpokládám, že většina lidí chápe, co máme na mysli. Vašemu nejbližšímu člověku může být za určitých okolností jedno, že vás trápí včerejší osobní neúspěch, a zároveň asi každý z nás občas pocítí osten toho, kam lidstvo spěje, anebo začne pochybovat o tom, co když Slunce skutečně časem vyhasne a život na Zemi skončí, i když by nám to z hlediska současné existence a dalších milionů let mohlo být lhostejné. Vnímání je vždy ovlivněno způsobem, jímž se na věc díváme.

Současná evropská civilizace disponuje obrovským množstvím informací, které jsou, byť většinou nepřilíš utříděné, díky médiím a zejména internetu dostupné téměř každému. V době, kdy máme možnost nahlédnout pod pokličku většině přírodních jevů i vědecky osvětlit mnohé psychické pochody v člověku,⁵ zbývá málo prostoru pro ten způsob vnímání, který byl dříve potřebný např. pro přijetí náboženské doktríny. Stávající společnost je zvyklá vše logicky a empiricky zdůvodnit a jde jí to stále lépe, ale tím méně je potom ochotná věřit výkladům, která tradiční náboženství dříve považovala za pravdivé a neměnné. Čím dál tím víc jevů pozorovatelného světa je již vědecky popsáno a ty některé nevysvětlené, utajené otázky narušují materialistický koncept celku.

Přitom z historického hlediska prakticky každá lidská společnost (s výjimkou té současné „západní“) přirozeně pracovala s dvěma mody vědomí. Viditelné, objektivní, „jednostavové“ prožívání života má svou protiváhu v druhém způsobu vnímání, založeném na intuici, spiritualitě, vnitřním prožitku.⁶ Tato doplňková (co se týče kvality života však vlastně prvořadá) forma poznání, která je více odkázána na víru a není založena na empiricky ověřitelném chápání skutečnosti, se dostala do pozadí. Stává se v naší běžné realitě nevěrohodnou, i když témata, kterými se dříve zabývala, jsou stále aktuální. Umění sice svojí materiální podobou spadá do objektivní, racionálně pojímané reality, ale svým vnitřním významem, může tvořit

Diamantové cesty (vadžrajána) věří, že se Buddha zjevuje ve formě světla a energie. Buddha a jeho učení. *Buddhismus Diamantové cesty* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://bdc.cz/buddhismus/buddha-a-uceni/>.

⁵ Dokonce i prožitek z Boha a transcendentálního vědomí už lze uměle vyvolat aktivováním konkrétních center v mozku pomocí tzv. „božské helmy“ (*God Helmet*) amerického neurologa Michaela A. Persingera. Více o tomto vynálezu, převracějícím zažitě představy o spiritualitě, se lze dozvědět na webu: *Spirituality And the Brain* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://www.god-helmet.com/wp/>.

⁶ NĚMEČKOVÁ, Kamila. „Druhý režim (modus) vědomí“. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 9–15.

most mezi racionem (rozumem) a iracionem (citem). Umění by mohlo být metodou bádání o smyslu života, a mohlo by tak pomoci zahojit rozpolcenost dnešního světa.

Snahu popsat slovy to, co bylo naznačeno uměleckým dílem, je samozřejmě nutno vnímat s rezervou, s vědomím limitů tohoto způsobu podání. Přesto si myslím, že teoretická práce o spiritualitě v umění je důležitá, protože slova jsou našemu racionálnímu světu přístupnější než obrazy a symboly. Slova jsou pro plnohodnotné vyjádření abstraktních jevů vlastně nevhodná, ale přece jen o něco lépe vyhovují racionálnímu naladění mysli, které je dnes, ať se nám to líbí nebo ne, většinově společnosti vlastní. Ti, kdo uvažují jinak, jsou obecně považováni za pomatence, snílky, blázny, nebo je nestandardní „naprogramování“ takového jedince vysvětleno tím, že je *umělec*.

Právě umělci jsou díky své pověstné citlivosti obzvlášť povoláni zamýšlet se nad spiritualitou.⁷ Součástí tvůrčí práce umělce je často inspirační vnuknutí, jež může dotýčný vnímat právě jako „dotek posvátna“,⁸ ať jej již přikládá křesťanskému Bohu nebo vlastní genialitě (víra v sebe je také forma spirituality).

Umělec může být jakýmsi univerzálním výzkumným pracovníkem své doby. Je způsobilý k tomu, aby spojoval racionální prvky v tvůrčím procesu s iracionálními vjemy, a dotvářel tak ucelenější obraz skutečnosti, který by byl lidské přirozenosti bližší, přijatelnější. Umělec si volí téma, které má smysl pro něj i diváka (potažmo pro společnost), a následně jej prostřednictvím své práce tlumočí jazykem umění.

7 Slovy religionisty by se dalo říct, že umělci bývají takzvaně *nábožensky muzikální*, což je jeden z faktorů, který ovlivňuje vnímání a rozvíjení spirituality. Z přednášek Zdeňka Vojtíška na téma „Religiozita v současné české společnosti“ na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2014–2015.

8 Sochař Jan Koblasa (1932–2017) ve svém textu *O spiritualitě* mluvil dokonce o *Andělech*. KOBLASA, Jan. „O spiritualitě. O vzniku vzniku (Andělů)“. In: STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Jiří HAVLÍČEK, ed. *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*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 337–347.

Osobní východiska práce

To, co mě v životě i umělecké sféře dlouhodobě zajímá, je *spiritualita*, která se tudíž stala i ústředním tématem této disertační práce, ačkoliv jsem si vědoma „podivně ambivalentní aury“ pojící se s tímto termínem.

Spiritualita je samozřejmou, tedy obyčejnou, i mimořádnou, racionálně neuchopitelnou, a proto neobyčejnou stránkou lidské existence a jako taková v člověku přirozeně vyvolává rozporuplné pocity. Význam slova spiritualita můžeme spíše cítit, než abychom ho skutečně pochopili, a proto je třeba s ním nakládat opatrně. Zabývat se spiritualitou může být pro autora (textu i uměleckého díla) jak určitým privilegiem, tak současně obtížným břemenem. Má autor právo vyjadřovat se k něčemu, čemu vlastně nerozumí a plně rozumět ani nemůže? Zvolna se ozývá poznání, že nerozumět je normální, že je to dokonce převažující zkušenost celého lidského života.⁹

Původním záměrem této práce bylo sledovat soudobou českou uměleckou scénu, autory a jejich díla pracující se spiritualitou, analyzovat je a ze „zjištěného“ vyvozovat obecnější závěry a tendence současnosti. Místo toho přišlo zjištění, že práce ostatních pro mě – jako pro autorku textu a umělkyni – vlastně není tolik důležitá. Zabývat se jinými dnešními výtvarníky může být dokonce překážkou ve vlastní tvůrčí práci i v uvědomování si sebe sama v tvůrčím procesu. Pokud mě dílo některého umělce totiž neosloví, věnovat mu větší pozornost postrádá smysl. V opačném případě v člověku, jenž je sám umělcem, sílí pochyby nad vlastními schopnostmi, srovnává nesrovnatelné, a dokonce může mít tendence přisvojovat si cizí tvůrčí přístupy, čímž se vzdaluje osobitosti svojí práce.

Umělecká tvorba přitom představuje jedinečnou příležitost: skrze vlastní umělecký proces poznávat sám sebe – ten nejmenší úsek reality (a umělecké scény), ke kterému má každý autor téměř neomezený přístup. Umožňuje sledovat svoje vnitřní procesy bez ambice nutně najít jakékoliv vysvětlení. Zobecňovat jen natolik, nakolik jsou si všichni lidé podobní.

Může se zdát troufalé psát o sobě a vlastní práci, když nelze na sebe nahlížet nezaújatě. Má autor právo činit se tak významným, že sobě a své práci věnuje samostatný text? Přirozená opatrnost radí ustoupit, nestavět se takto otevřeně na pranýř

⁹ Snaha analyzovat spiritualitu v tvorbě soudobých umělců mě vedla do stále většího zmatení. A proto jediné východisko z bludiště této disertace vidím právě v částečném smíření se s nejistotou, nevědomostí.

potenciální kritiky. Dlouho jsem své sklony k osobní výpovědi vetovala, neboť jsem se domnívala, že vím, co se od autora v disertační práci očekává. Uplynulo hodně času, kdy jsem doufala, že rozuzlení přijde samo, až konečně nezbyla jiná možnost než vsadit vše na jednu kartu – autentičnost.

Spiritualita je základní složkou lidské společnosti. Liší se pochopitelně způsoby, jakými jedinec svoji spiritualitu (náboženskou či nenáboženskou) „žíví“, ale spiritualita má v životě každého z nás svoje místo, a v širším smyslu je tedy tématem obecným. Pokusím se nyní přestavit hlavní důvody, proč jsem si spiritualitu zvolila jako ústřední téma.

1. rovina – rodina

V mojí rodině se o pocitech a prožitcích, tedy ani o prožitku ze spirituality, nikdy příliš nemluvalo. Paradoxně se ale dával velký prostor prakticky všem formám New Age spirituality. Se zdravotními problémy jsme se v první řadě obraceli k bylinkářům a léčitelům, moji rodiče se dlouhodobě vzdělávali v astrologii, numerologii, tarotu, navštěvovali (a za mé přítomnosti ze záznamu poslouchali) přednášky Eduarda a Míly Tomášových,¹⁰ Antonína Baudyše,¹¹ Viktora Gajdoše.¹² Všem těmto věcem otec i matka přikládali velký význam,¹³ ale nic nevysvětlovali, jako by se „pravda“ měla vyjevit sama, nebo zůstat skrytá. Vlivem rodinného nastavení jsem také odjakživa přirozeně věřila v existenci „nadpřirozena“, ačkoliv paranormální jevy a mystické zážitky znám jen z příběhů a nikoliv z osobní zkušenosti. Možná právě tajemství a skrytost nevyřčeného mě vedly k nutkání podívat se „za oponu“, přiblížit se „neznámu“ a reflektovat ho vlastními prostředky.

10 Eduard Tomáš (1908–2002) byl český mystik a jogín a v tomto směru byl také žák či následovník Františka Drtikola (1883–1961). Významnou roli v jeho duchovním vývoji měla jeho druhá žena Míla Tomášová (1920–2001), s níž po roce 1989 společně přednášel pro veřejnost. Do širšího povědomí vešel díky televiznímu cyklu *Paměti mystika* (1998), je ale také autorem několika knih o duchovním životě.

11 Antonín Baudyš (1946–2010) byl v Česku veřejně známý spíše jako politik, ale v „ezoterických kruzích“ platil za vynikajícího astrologa. Jeho syn Antonín Baudyš ml. (*1972) v rodinné tradici pokračuje a taktéž se profesionálně věnuje astrologii. Otec i syn jsou držiteli „ocenění“ *Bludný balvan* Českého klubu skeptiků Sysifos.

12 Viktor Gajdoš (*1955) je český psycholog, mystik, spisovatel (autobiografický román *Cesta poutníka*). Zásadní vliv na jeho spirituální vývoj měl jeho (blíže nespecifikovaný) tibetský Mistr. V současné době se věnuje svému projektu *Atia Academy*, zastřešujícímu přednášky, meditace a další spřízněné aktivity. *Viktor Gajdoš ACADEMY* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://www.atia.academy>.

13 Dnes se pochopitelně snažím tyto věci kriticky rozlišovat a k některým ezoterickým přístupům, v něž rodiče vkládali důvěru, se stavím mnohem skeptičtěji, jiné si mou důvěru udržely.

2. rovina – fascinace náboženským uměním

Ačkoliv (nebo právě protože) jsem nebyla příliš zběhlá v teorii náboženství, vždy mě fascinovalo náboženské umění všeho druhu i všechny předměty symbolicky manifestující nějakou formu spirituality. Zobrazení starověkých bohů a bůžků, křesťanských světců, Buddhy, Ježíše, hinduistických božstev i arabské nefigurativní umění ve mně vyvolávají zvláštní chvění. Symbióza konkrétních tvarů a jejich symbolického významu, synkretické mísení duchovních tradic, kýč a přehnaná popisnost ruku v ruce s „nehmotou“ ducha. Proč na mě toto vše působilo (a působí), i když jsem měla jen povrchní povědomí o obsahu, který má být znázorněn? Jaké „triky“ mají za následek působení náboženského umění na člověka? Proč mívám podobné pocity posvátné úcty i při pohledu na některá díla profánního charakteru? Je to symetrie nebo uzavřenost formy, co ve mně probouzí výjimečné, až spirituální dojmy? Je to tím, že se umělec „dotknul“ něčeho nadlidského, všem lidem společného – bez ohledu na náboženskou nebo nenáboženskou doktrínu, doprovázející vznik díla? Jak je to možné, že zvláštní chvění, které znám z pohledu na náboženské umění, někdy přichází i ve chvíli soustředění při práci v ateliéru? Jako bych jednou nohou byla v pracovním procesu (mnohdy fyzicky náročném) a druhou nohou stála v proudu událostí, které se „mají stát“. Tyto a další dříve nevyřčené otázky visí nad mým uvažováním o umění z pohledu diváka i z pohledu tvůrce. Nemyslím si, že je lze někdy zodpovědět, ale i prosté zformování takových otázek do slov může být významné.

3. rovina – „rodina“ ateliéru na AVU

Ateliér Intermediální tvorby I, do kterého jsem v roce 2007 nastoupila k magisterskému studiu, byl už tehdy s nadsázkou označován za „sektu“. Snad právě Milan Knížák a Milan Perič přirozeně přitahovali podobně orientované studenty, kterým byla blízká šíře spektra používaných médií po stránce technické a jistá záliba v okultnosti po stránce osobnostní. Pravidelnými schůzkami a diskuzemi nad tématy všeho druhu (náboženství a spiritualita byly na programu velmi často) se skupina studentů s vedoucím pedagogem a asistentem uzavírala pro vnější pozorovatele a na studenty jiných ateliérů skutečně mohla působit jako sekta. Události v ateliéru členil nejen harmonogram studijního a zkuškového období, ale také časová osa oslav (Vánoce a narozeniny Milana Knížáka), které měly vždy charakter rituálu. „Plody“ těchto okolností jsou zřejmě i doktorské projekty mých kolegů Vladana Koláře¹⁴

14 KOLÁŘ, Vladan. *Percepční komory v umění*. Praha, 2016. Disertační práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce prof. Milan Knížák, Dr.A.

a Jana Vlčka,¹⁵ jejichž práce obsahují významnou složku spirituality, a nakonec i námět mojí diplomové¹⁶ a navazující disertační práce.

4. rovina – cesta „k sobě“

Cesta „k sobě“, k uvědomění si vlastních vnitřních procesů, hledání významu a smyslu života, to vše je spiritualitou. Umělec má tu výsadu, že může nahlížet svou spiritualitu skrze reflexi vlastní autorské práce, protože ta je po materiální stránce nejautentičtějším projevem jeho osobitosti. Po každém mém výtvarném projektu zůstává fyzické „dílo“ – mohu tedy svoji práci reflektovat zevnitř (bezprostřední pocity a okolnosti tvorby) a z vnějšku i s časovým odstupem.

5. rovina – „duch doby“

Jako by zájem o spiritualitu a změnu dosavadních paradigmat „visel“ ve vzduchu. Vnímám, že jsem toho součástí, a potřebuji se také vyjádřit svými prostředky. Píši o sobě a při tom se mi ale může podařit vystihnout něco, co by mohlo platit univerzálně.

Spiritualita je coby nenahraditelná složka „bytí člověkem“ základním předpokladem této práce. Existenci spirituality nemůžeme empiricky dokázat, nelze ji ani vyvrátit. Snad se nemýlím, když uvedu, že i když my lidé duchovno velmi často a různými způsoby zpochybňujeme, většina z nás v existenci něčeho, běžnou realitu přesahujícího, doufáme. A doufání většiny už může být obecným předpokladem.

Spiritualita je v současné době často skloňovaný pojem, její univerzální definice však neexistuje – možná právě proto, že spiritualitu poznáváme mnohem spíše prostřednictvím pocitů než jako objektivně poznatelný a popsitelný jev. I všechny dosavadní poznámky v tomto textu vysvětlovaly spiritualitu spíše opisem. V následující kapitole se pokusím tento fenomén stručně nastínit z pohledu současné religionistiky.

15 VLČEK, Jan. *Válečné konflikty, militantní estetika a válečná nostalgie. Historický reenactment jako svébytná výtvarná disciplína*. Praha, 2018. Disertační práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce prof. Milan Knížák, Dr.A.

16 TICHÁ, Kateřina. *Předměty k uctívání. Vizuální modly potenciálního náboženství*. Praha, 2013. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce prof. Milan Knížák, Dr.A. Dokumentace praktické části diplomové práce: *Předměty k uctívání: Vizuální modly potenciálního náboženství* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://www.katerinaticha.com/pedmtykuctvn>.

Spiritualita

*Spiritualita*¹⁷ není totéž, co *religiozita* a *náboženství*.¹⁸ Spiritualita představuje přirozený vztah k transcendentnu, má obecnější význam v psychické přirozenosti člověka a spíše abstraktnější, duchovní rozměr coby osobní hledání smyslu života, zatímco náboženství by mohlo být konkretizovanější podmnožinou spirituality s větším důrazem na společenský rozměr a řád.¹⁹ Ještě silnější společenskou funkci pak mají instituce – církve a nová náboženská hnutí. Ty se mohou (stejně jako náboženství) dostat i zcela mimo sféru spirituality a mohou mít pro společnost význam spíše organizační, mocenský, bez vnitřního prožitku ze spirituality.

Spiritualita značí dnes spíše opravdovost, s jakou člověk v něco věří, než v co konkrétně věří. Spiritualita je příklon k posvátnu, hledání smyslu života, náboženská víra, ale i vyznávání nenáboženské ideologie.²⁰ Spiritualita se v širším kontextu může projevat v jakékoliv lidské činnosti, pokud je prožívána s náležitou intenzitou. Již z úvah Paula Tillich²¹ z počátku 50. let 20. století se dozvídáme, že „náboženství v nejširším a nejzákladnějším smyslu slova je poslední či nejzazší zaujetí (ultimate concern). A nejzazší zaujetí se projevuje ve všech tvůrčích funkcích lidského ducha”.²² V přítomné době bychom s klidným svědomím mohli takto chápaný pojem *náboženství* nahradit slovem *spiritualita*. Současná spiritualita jako by přijala

17 Výraz *spiritualita* pochází z latinského *spiritualis* – duchovní. VOJTÍŠEK, Zdeněk, Pavel DUŠEK a Jiří MOTL. *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha: Portál, 2012, s. 10. „Česky můžeme spiritualitu přeložit jako duchovnost, nicméně zejména v odborných pojednáních se dává přednost převzatému termínu spiritualita.” NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Nenáboženská spiritualita v postmoderní době: Spiritualita a nové paradigma*. Praha, 2015. Disertační práce. Vedoucí práce Doc. PhDr. Ivan Mucha CSc.

18 „(R)eligiozita je tradičně a institučně zakotvená spiritualita.” VOJTÍŠEK, Zdeněk, Pavel DUŠEK a Jiří MOTL. *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha: Portál, 2012, s. 25.

„Institucionalizovaná religiozita je organizované církevní náboženství, klíčovou charakteristikou je jeho organizovanost a návaznost na (církevní) instituce, v jejichž rámci se definují základní stavební prvky věrouky i náboženských rituálů a chování.” HAMPLOVÁ, Dana a Blanka ŘEHÁKOVÁ. *Česká religiozita na počátku 3. tisíciletí: výsledky Mezinárodního programu sociálního výzkumu ISSP 2008 – Náboženství*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2009, s. 19.

19 „Náboženství je společenská dohoda, kdežto duchovnost je cesta.” HARARI, Yuval Noah. *Homo deus: stručné dějiny zítřka*. Voznice: Leda, 2017, s. 185.

20 Například víra v darwinismus, který v 19. století tolik otřásl náboženským chápáním stvoření světa, je exemplárním dokladem nenáboženské spirituality.

21 Paul Tillich (1886–1965) byl americký protestantský teolog, filozof náboženství. Pro tuto práci je zajímavý svým otevřeným hledáním takové podoby náboženství, která by mohla být přijata člověkem 20. století. Náboženství ovšem chápe natolik zešíroka, že svými úvahami vlastně předjímá dnešní pojetí spirituality.

22 TILlich, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor ze studií, esejů a kázání*. Praha: Kalich, 1990, s. 66–67.

roli, kterou dříve ve společnosti zastávalo především náboženství,²³ říká se dokonce, že „spiritualita je postmoderní potomek náboženství“.²⁴

Z hlediska psychologie a religionistiky je spiritualita popisována jako „složka společnosti, která se vytváří vnímáním posvátnosti, rozvíjí se ve vztahu k posvátnému a různými způsoby tento vztah projevuje“.²⁵ Základním předpokladem spirituality je existence *Posvátna* – tj. nějaké transcendentní, běžné prožitky přesahující skutečnosti, kterou může být Bůh, božstvo, kosmická síla, vesmír, nadosobní ideál, jsoucno... Ono Posvátno se projevuje tak, že v nějaké (většinou něčím speciální) situaci pocítíme „dotek“ posvátna – např. nás silně dojme pohled na působivou přírodní scenérii. Aby byla modelová situace ukázková, napadne nás na daném místě třeba postavit kapličku, která dotyk posvátnosti znovu připomene, a odkáže tím na Posvátno nejvyšší.

Religionisté pro lepší přehlednost ještě rozčleňují model spirituality do sedmi rovin, jimiž jsou *posvátné nauky* (filozofické koncepce zaznamenané jako *posvátný text*), *posvátné úkony* (obřady, rituály spojené s posvátným místem, časem, posvátnými předměty), *posvátné normy* (spirituálně zakotvená etika, morální hodnoty), *posvátná vyprávění* (legendy, mýty), *posvátné zážitky* (zážitky získané spontánně i záměrně – prostřednictvím modlitby, drogy, rituálu), *posvátná společenství* (např. církev, náboženské hnutí) a *posvátná tvorba* (např. stavba chrámu, malba ikony, sypání mandaly).

Spiritualita „napájená“ ve všech těchto rovinách z jedné tradice (např. z křesťanství, buddhismu, judaismu) je dnes už spíše výjimkou. Od počátků postmoderny je pro západní společnost stále charakterističtější spiritualita, která čerpá z více náboženských i nenáboženských zdrojů a která už stačila získat mnoho pojmenování – např. *náboženství subjektivního vhledu*, *patchworkové náboženství* (*patchwork religion*), *fragmentární spiritualita* apod. Zatímco předmoderní a moderní společnosti vyznávaly spíše takzvanou *zbožnost objektivní pravdy*, charakteristickou konformitou a vazbou k tradici, postmoderní principy ve spiritualitě

23 O přejímání funkce náboženství spiritualitou v textu: ŠTAMPACH, Ivan O. „Nahradila spiritualita náboženství“. In: STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Jiří HAVLÍČEK, ed. *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*. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

24 SLATER, Will, Todd W. HALL a Keith J. EDWARDS. „Measuring Religion and Spirituality: Where are we and where are we Going?“. *Journal of Psychology and Theology* [online]. 2001 [cit. 2019–02–27]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/009164710102900102>.

25 Z přednášek Zdeňka Vojtiška „Religiozita v současné české společnosti“ na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2014–2015.

rozeznávají mnohem větší individualismus v hledání osobní pravdy a osobním vnímání Posvátna, ale také příklon k synkretismu, eklekticismu a větší povrchnosti.²⁶

Možno poznamenat, že analogický vývoj v tomto časovém období prodělalo i výtvarné umění – od „umění objektivní pravdy“ (tj. moderních směrů) k vše kombinujícímu evropskému „patchwork art“ – od snahy o jasné vymezení výtvarného názoru k přístupu „vše je možné“.

26 Výše uvedené pojetí spirituality z religionistického pohledu vychází z přednášek Zdeňka Vojtíška. „Religiozita v současné české společnosti“ na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2017–2018.

Několik poznámek k současnému pohledu na fenomén spirituality

Domnívám se, že nejcennějším přínosem všech publikací (přednášek, filmů atd.), které reflektují fenomén spirituality, nejsou faktické informace a odborné definice. Je to autory předávaná zkušenost, s níž se můžeme (ale nemusíme) ztotožnit. Vše, co se dozvídáme, pomáhá k pochopení sama sebe tím, že se rozpoznáváme v myšlenkách, jimž dali „obrysy“ jiní. Nemusíme při tom činit nové velké objevy, stačí se otevřít možnosti zpřítomnění vlastních „vzpomínek“ jakožto příležitosti k uvědomění si svojí úlohy v souvislosti toho, co znamená být člověkem.

V kapitole „Spiritualita“ jsem se snažila formulovat pojem spirituality tak, aby pomohl pochopení kontextu této práce. Vzhledem k nezměrné složitosti fenoménu však samozřejmě zůstávají „bílá místa“. Z hlediska logiky výběru tématu není možné (ani nezbytné) vyložit vše, ale zdá se vhodné ukázat, jak o spiritualitě hovoří (hovořili) někteří významní teoretici. Vzniklá „koláž“ přístupů nás sice nedovede k jednoslovné definici pojmu, ale přece jen o něco zpřesní obraz spirituality v našich úvahách. Každou knihu, potažmo ideu, týkající se tématu, si můžeme představit jako střípek z obrovské rozbité vázy. Jednotlivé úlomky možná přesně nesedí, protože sousední kousek chybí a některé části dekoru jsou nenávratně poškozené. Ale pokud si dáme práci se skládáním, v obrysech vidíme základní tvar nádoby. To, co do této nádoby patří, nakonec stejně musíme najít v sobě.

Pojem spiritualita začal nabírat svého dnešního významu přibližně od 60. let 20. století,²⁷ a z tohoto důvodu jej u některých starších autorů ještě nenajdeme. Dá se ale říci, že spiritualita dnes skutečně v mnoha ohledech přejímá roli náboženství,²⁸ a proto si dovoluji v některých případech tyto termíny chápat jako rovnocenné. Níže představuji několik pojetí spirituality, která pro tuto práci považuji za přínosná. Nekladu si zde za cíl výklad z hlediska religionistiky či sociologie náboženství. Následující poznámky k tématu spirituality jsem volila proto, že se mně zdají v kontextu práce smysluplné; jsou součástí sítě poznatků, ze kterých vycházejí mé další úvahy. Výběr přirozeně upřednostňuje české autory, aby nám pomohl lépe pochopit českou situaci.

27 Viz vývoj pojmu spiritualita v textu: ŘÍČAN, Pavel. *Spiritualita jako klíč k osobnosti a lidským vztahům* [online]. 26. 7. 2017 [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://spiritualni-poradenstvi.webnode.cz/news/pavel-rican-spiritualita-jako-klic-k-osobnosti-a-lidskym-vztahum/>.

28 Tamtéž.

V mnoha současných publikacích, týkajících se spirituality, náboženství, religiozity, se vyskytuje odkaz na *Posvátno* Rudolfa Otta,²⁹ proto bych chtěla úvodem jmenovat tuto dnes už spíše zastaralou publikaci (1922). Otto se jednoznačně doznával ke křesťanské víře, které přisuzoval výsostné postavení mezi náboženstvími, ale zároveň usiloval o nalezení jednoho společného východiska pro všechna náboženství (pro účely této práce nevádí, když si zmíněné společné východisko nazveme aktuálnějším pojmem spiritualita). Společné jádro všech náboženství (spiritualit) viděl právě v *prožitku z posvátna*. Pro svět umění může být obohacující autorova úvaha, že numinózní prožitek lze přímo vyvolat v zásadě třemi prostředky: *tmou, mlčením a širou prázdnotou*³⁰ a že vlastně eliminací všech poznatelných vlivů získáváme nejlepší šanci zachytit to, co je jinak nepoznatelné.

V roce 2006 u nás vyšel sborník *Spiritualita* s podtitulem *Fenomén spirituality z pohledu filozofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, sociologie, antropologie, psychologie a výtvarných umělců*.³¹ Autoři příspěvků se k tématu spirituality vyjadřují každý po svém, často představují svoje profesní zaměření v kontextu spirituality (někteří z výtvarníků se dokonce zcela zřekli příspěvku a prezentovali jen své umělecké práce bez komentáře), ale vesměs všichni jsou ohledně definice spirituality velmi opatrní. Jako by celá tato publikace potvrzovala, že spiritualitu nelze popsat. Spiritualita vždy bude zahalena tajemstvím, o jehož existenci víme právě proto, že je vnitřní součástí každého z nás.

Z výše zmíněného sborníku *Spiritualita* mě zaujal poměrně věcně koncipovaný text Ivana O. Štampacha³² „Nahradila spiritualita náboženství?“,³³ který se jako jeden z mála odváží pojem spiritualita blíže vysvětlit. Obsahuje jednak stručný popis vztahu současné české společnosti ke spiritualitě, resp. odklon od religiozity k převažující náboženské lhostejnosti (tedy dotýká se fenoménu českého ateismu),

29 OTTO, Rudolf. *Posvátno: iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Praha: Vyšehrad, 1998.

30 Tamtéž, s. 73–74.

31 STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Jiří HAVLÍČEK, ed. *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*. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

32 Ivan Odilo Štampach (*1946) je český religionista, teolog a pedagog působící na Univerzitě Pardubice. Zajímá se o současnou žitou religiozitu, svoje texty prezentuje mimo jiné na webu. *Ivan O. Štampach* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <http://ivan-stampach.blogger.cz>.

33 ŠTAMPACH, Ivan O. „Nahradila spiritualita náboženství?“. In: STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Jiří HAVLÍČEK, ed. *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*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 99–105.

jednak formuluje i docela srozumitelnou definici spirituality, podle níž je totiž spiritualita „bezprostřední osobní prožívání vztahu k transcendentní skutečnosti, v tomto případě konkrétně k trojjedinému Bohu, či možná lépe k Otci skrze Syna v Duchu svatém, jakož i konkrétní podmínky, okolnosti, metody a etapy rozvoje tohoto vztahu. Je pozoruhodné, že pokud se autoři pokoušejí náboženství definovat, mluví celkem shodně o vztahu k transcendenci“.³⁴ V širším křesťanském prostředí se podle Štampacha nevyskytuje jedna spiritualita, nýbrž několik „odnoží“ spiritualit dle způsobu, jakým církev nahlíží na danou spiritualitu (např. mnišská, laická, matky či otce rodiny, západní mnišská, východní mnišská, františkánská apod.). Spiritualitu nedávné minulosti a současnosti charakterizuje autor termínem *interspiritualita*, jímž je míněna uvolňující se vazba mezi instituční příslušností (např. křesťanskou, židovskou) a stylem duchovního života, který čerpá z dalších náboženských tradic (buddhismu, hinduismu aj.). Spiritualita je tedy něco, co mohou lidé napříč náboženskými prostředími sdílet. Odtud také Štampach odvozuje pojmy zástupné – *sdílená náboženská identita* a *hlubinný ekumenismus*.³⁵ V takovém pojetí spirituality vidí sice i jistá úskalí, ale především naději pro ta náboženství, která budou ochotna vystoupit ze své uzavřenosti směrem k lidskosti a tomu, co lidskost přesahuje. „Spiritualita nezávisle na náboženství je tedy péčí o ducha. Je to péče člověka o sebe a jiné lidi mající za cíl, aby se člověk vracel z odcizení k sobě a v této autenticitě ze sebe vystupoval ... Spiritualita je proces a metoda zlidšťování člověka.“³⁶ Spiritualita je nejenom neoddělitelnou součástí a vlastností člověka, ale zároveň také jeho věčnou potřebou, kterou by se měl ve vlastním zájmu snažit (sám ze sebe) naplňovat.

Jindřich Chalupecký³⁷ v jedné ze svých přednášek řekl: „(N)aše civilizace je první, kde lidé ztratili kontakt mezi vědomím a tím, co je za vědomím. Tento kontakt jindy prostředkovalo náboženství. Náboženství je ovšem zase slovo téměř stejně těžko vymezitelné jako umění. Pro náš účel tady snad postačí, řekneme-li, že rozumíme náboženstvím či spíše zbožností pocit a vědomí, že člověk závisí na něčem, co přesahuje jeho vědomí a vůli.“³⁸ Tato Chalupeckého slova z roku 1977 přiléhají i dnes. I dnes je dobré si připomínat, že umění, podobně jako náboženství, v sobě

34 Tamtéž, s. 101.

35 Tamtéž, s. 102.

36 Tamtéž, s. 104.

37 Jindřich Chalupecký (1910–1990) byl výtvarný a literární kritik, historik umění, překladatel a teoretik *Skupiny 42*, jeho jméno nese v současnosti zřejmě nejznámější české ocenění pro umělce do 35 let.

38 CHALUPECKÝ, Jindřich. *Umění a transcendence (Přednáška)* [online]. [cit. 2019–02–25].

Dostupné z:

https://monoskop.org/images/8/84/Chalupecky_Jindrich_1977_Umeni_a_transcendence.pdf.

bezpodmínečně nese mnoho nepopsatelného a nevyřešitelného, a právě proto má obojí pro člověka nezastupitelnou důležitost.

Stanislav Grof³⁹ popisuje spirituální zážitky na základě vlastní zkušenosti jako „objevení vlastní božské podstaty a spirituální dimenze ve vesmíru. Svět je virtuální realita, která je vytvořená ‚technologii vědomí‘“. Ve své stále aktuální přednášce⁴⁰ z roku 1994 zdůrazňuje, že pro současnou společnost je zapotřebí především více spirituality, nikoliv náboženství. Náboženství obecně si totiž sice mohou (a nemusí) zachovat svůj původní vztah k tomu, co Grof nazývá *vitálním spirituálním zdrojem*, ale téměř vždy náboženství staví společnost v globálním měřítku do konfliktů.

Americký neurolog a filozof Sam Harris⁴¹ hodnotí svět pohledem vědce-ateisty, který doslova vidí člověku do hlavy, a i jeho výstupy v rámci *TED Talks*⁴² dokládají, že zaujímá k náboženství kritický postoj.⁴³ Zajímavé je, že ani s tímto „skeptickým

39 Stanislav Grof (*1931), americký psychiatr českého původu, je respektovaný vědec i vysmíváný mystik. V 50. letech 20. století byl jedním z prvních Čechů, kteří mohli v rámci vědeckého výzkumu legálně vyzkoušet účinky LSD. Protože droga na každého člověka účinkovala jinak, začal ji chápat spíše jako katalyzátor usnadňující přivolání zážitků z hlubokého podvědomí. Když přestalo být legální užívání LSD možné, vyvinul spolu se svojí ženou Christinou metodu tzv. *holotropního dýchání*, již se mu daří u pacientů dosahovat stejných výsledků jako při užívání LSD. Stanislav Grof je znám jako zakladatel tzv. *transpersonální psychologie*. Je autorem mnoha publikací o duchovním životě a transformaci osobnosti, které by mohly být podnětem pro mnohem hlubší zkoumání i v kontextu výtvarného umění. Odkazuji jen na některé poznámky z Grofových přednášek dostupných na internetu: *Spiritualita není nevědomost! – Stanislav Grof, 1994* [online]. In: [cit. 2018–4–03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0cHq8dz0lCY>.

40 *Potřebujeme více spirituality, ne náboženství – Stanislav Grof, 1994* [online]. In: [cit. 2018–04–03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yNQIPYzajcg>.

41 Sam Harris (*1967) je známý jako neurovědec a jeden ze čtyř členů názorového uskupení *Nový ateismus* (*New Atheism*), jehož počátky se spojují s vydáním Harrisovy knihy *Konec víry: Náboženství, hrůza a budoucnost rozumu* v roce 2004. Významné osobnosti tohoto hnutí byli ještě biolog Richard Dawkins, filozof Daniel Dennett a novinář Christopher Hitchens. *Nový ateismus* předkládá Boha jako hypotézu, kterou lze vědecky zkoumat, a klade důraz na nutnost kritizovat náboženství a vystavovat jej racionálním argumentům, zvláště pokud jeho vliv nebezpečně vzrůstá. Nový ateismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2018–04–01]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nový_ateismus.

42 *TED* (*Technology, Entertainment, Design*) je mezinárodní platforma pro sdílení poznatků napříč všemi obory. Vznikla v Kalifornii a od roku 1984 se zde prezentují názory významných světových osobností, nejčastěji právě formou krátkých přednášek, tzv. *TED Talks*. Od roku 2006 jsou videozáznamy z přednášek dostupné na internetu, mnoho je jich také přeloženo do češtiny. [online]. [cit. 2018–04–01]. Dostupné z: <https://www.ted.com>.

43 Ve slavné přednášce nazvané „Věda umí odpovídat na morální otázky“ z roku 2010 dochází Sam Harris logickou argumentací ke stanovisku, že pro současnou a budoucí společnost nebude možné tolerovat např. tradiční postavení žen v islámu a že na otázky morálky může dát věda univerzální odpovědi, směřující k blahu lidstva. *Sam Harris: Věda umí odpovídat na morální otázky* [online]. [cit. 2018–04–01]. Dostupné z: https://www.ted.com/talks/sam_harris_science_can_show_what_s_right?language=cs#t-1292978.

nastavením" spiritualitu jako takovou neodmítá, naopak ji považuje za důležitý prvek lidského prožívání. Strávil významnou část svého života studiem meditačních technik a hledáním vlastního *já*, o čemž pojednává ve své knize *Spiritualita bez náboženství aneb Probuzení*.⁴⁴ První technikou meditace, kterou doporučuje, je metoda *všíímavosti* (anglicky *mindfulness*, v buddhistické praxi známá jako *vipassana*), jež může být praktikována zcela sekulárně.⁴⁵ Zjednodušeně řečeno se jedná o stav prožívání současného okamžiku, včetně uvědomění si všech fyzických i psychických vjemů. Pozorujte, jak se vaše tělo dotýká židle, na které sedíte, jak vzduch proudí vašimi nosními dírkami a zaplňuje břicho. Pozorujte, jak vás v tomto pozorování ruší vlastní myšlenky a pozorujte tyto myšlenky jako jev, ne jako něco, co je s vámi nutně spojeno. Postupnou praxí možná dospějete k zjištění, že žádné *vy* a ani vaše *já* není k nalezení, a toto poznání bude spirituálním prožitkem „první kategorie“. Bez náboženské doktríny, bez Boha. Takováto technika spirituální praxe by se mohla pro naši pragmatickou současnost ukázat jako užitečná. Cílí na „účel“ (zlepšení kvality života) a přitom vlastně zpětně „světí prostředky“ (meditace), které byly odjakživa spojené se spiritualitou a s náboženstvím (a právě proto byly v sekulárním světě upozaděny).

Domnívám se, že spiritualita skrytá v technice všímavosti je velmi blízká pocitům, které přicházejí při plném soustředění na tvůrčí práci. Namísto plného vnímání sebe sama (svého těla, svých myšlenek), usazeného ve svém okolí, se umělec musí koncentrovat na práci, která pod jeho rukama (nebo jinak jeho prostřednictvím) vzniká. Z vlastní zkušenosti si uvědomuji momenty zapomnění na své *já*, momenty jakéhosi vystoupení z „otroctví egoistické reality“ a bezprostředního oddání se okamžiku tvůrčí práce. Takový prožitek ze spirituality může být návykový, přirozeně vede k touze opakovaně vstupovat do procesu, který jej navozuje. Milan Knížák kdysi řekl, že hlavním umělcovým tvůrčím popudem je *rozkoš*. Domnívám se, že „rozkoš“ lze v tomto případě bez pozměnění významu výroku nahradit výrazem „spiritualita“.

44 HARRIS, Sam. *Spiritualita bez náboženství aneb Probuzení*. Praha: Dybbuk, 2017.

45 Do českého prostředí přináší techniku všímavosti např. i psychologka Monika Stehlíková, která se zabývá problematikou nadaných dětí a dospělých. V knize *Život s vysokou inteligencí* nabízí „nadaným“ (mezi něž počítá v širším pojetí každého člověka; nás může spíše zajímat nadaný jedinec – umělec) *všíímavost* jako prostředek k uvolnění od úzkostných stavů, které je často provázejí. STEHLÍKOVÁ, Monika. *Život s vysokou inteligencí: průvodce pro nadané dospělé a nadané děti*. Praha: Grada, 2016.

Marek Orko Vácha,⁴⁶ katolický kněz a zároveň vědec v oboru molekulární biologie a genetiky, ve svých publikacích⁴⁷ explicitně vyjádřené slovo *spiritualita* používá velmi zřídka, ale zároveň se spiritualita v podobě určitého existencialismu, uvažování o smyslu života a původu dokonalosti stvoření proplétá všemi jeho texty. Ačkoliv prostřednictvím své vědecké práce nahlíží do mikroskopických struktur hmoty, neuzavírá svoji představu světa do mantinelů pouhé materie – naopak z jeho úvah vždy vyplyne úžas nad tím, kdo toto vše stvořil.⁴⁸ Jako by Bůh byl geniální programátor, jehož umu je třeba se především obdivovat, a jeho program – výsledek práce – si zaslouží pozornost až na čestném druhém místě. Jako křesťanský teolog se Vácha logicky obrací k Bohu a církvi, ale své názory nabízí s opatrností a empatií s ohledem na ty, kteří svoji spiritualitu nenazývají Bohem.

Tomáš Halík⁴⁹ aktivně vystupuje v médiích, přednáší a píše knihy, které směřuje častěji na lidi „hledající“ než na ty již „zabydlené“ v církvi. Jako vzdělanec, uvědomující si svoje postavení v současnosti, se snaží reflektovat diferencované potřeby spirituality ve vztahu k církvi v 21. století. Mezi těmi, kdo se sami nazývají ateisty, Halík rozlišuje mnoho jedinců duchovně vyprahlých a toužících po spiritualitě, kteří však nevidí naplnění těchto svých potřeb v příslušnosti k samotné církvi. Zdůrazňuje nutnost nabídnout alespoň částečné duchovní zázemí i těmto lidem. Volá po dialogu katolické církve s ateisty, ale i humanitními vědními obory, ostatními křesťanskými církvemi i jinými náboženstvími. Coby veřejně známý představitel katolické církve přiznává, že „dnešní církve ztratily monopol na náboženský život“⁵⁰ a že křesťanství ze sociologického hlediska již dávno přestalo plnit funkci náboženství – nejprve jej v této roli v 19. století nahradila věda, současným „náboženstvím“ jsou

46 Marek Orko Vácha (*1966) je katolický kněz, teolog, přírodovědec, pedagog, spisovatel. „Orko“ je zkratka jeho skautské přezdívky z dětství – „Orlí oko“. Svoje přednášky a úvahy prezentuje na webu www.orko.cz [online]. [cit. 2018–04–04]. Dostupné z: <http://www.orko.cz>.

47 Např.: VÁCHA, Marek Orko. *Návrat ke Stromu života: [evoluce a křesťanství]*. Brno: Cesta, 2005. VÁCHA, Marek Orko. *Probouzení*. Brno: Cesta, 2009. VÁCHA, Marek Orko a Karel SATORIA. *Život je sacra zajímavej*. Brno: Cesta, 2013.

48 „(Bůh) připomíná rozpustilého chlapce, který si pro zábavu modeluje zvířata z hlíny, jak ho napadne, a polévá je barvami, které jsou zrovna po ruce. Je možné, aby si Bůh hrál?“ VÁCHA, Marek Orko. *Probouzení*. Brno: Cesta, 2009, s. 65.

49 Tomáš Halík (*1948) je katolický kněz, teolog, religionista, sociolog náboženství, vysokoškolský pedagog, psycholog, filozof. Kromě toho, že vede akademickou farnost při kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze a vyučuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, má mnoho dalších aktivit, jež souhrnně prezentuje na svém webu. *Tomáš Halík* [online]. [cit. 2023–01–10]. Dostupné z: <http://halik.cz/cs/>.

50 Cituji z přednášky „Proměny Evropy, proměny křesťanství?“, kterou Tomáš Halík přednesl 22. 11. 2016 v rámci II. Fóra dialogu na téma „Křesťanská identita a demokratická kultura v měnící se Evropě“. *Tomáš Halík: Proměny Evropy, proměny křesťanství?* [online]. In: 2016 [cit. 2018–04–02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rT9Sx4md1A>.

média.⁵¹ Lidé jsou totiž „nevyléčitelně náboženští“.⁵² „Budoucnost církve záleží především na tom, nakolik církev dokáže komunikovat s hledajícími, a také na tom, nakolik dokáže hledat hledající i mezi těmi, kteří přílišné známky zájmu o náboženství nevykazují.“⁵³

Před několika lety začal v kostele Nejsvětějšího Salvátora, kde od roku 1989 působí právě Tomáš Halík jako farář, pořádat architekt Norbert Schmidt⁵⁴ umělecké a prostorové intervence současného umění. Tato farnost nyní funguje jako platforma pro setkávání víry s filozofií a uměním,⁵⁵ čímž překračuje hranice obvyklých občanských aktivit farní komunity. Netřeba popisovat všechny výstavní projekty, protože jsou autenticky a dopodrobna popsány Norbertem Schmidtem v jeho knize *Přímluva za současnost*.⁵⁶ Osobnost tohoto architekta má značnou zásluhu na tom, že umělecké zásahy do prostoru bývají pojednány v citlivém dialogu s prostorem, ale i svébytně, dalo by se říct „s experimentální odvahou“. Sama nejsem věřící a před vstupem do kostela vždy cítím určitý ostych, a tak možná nedovedu naplno pochopit všechny odstíny vjemů, jež se nabízejí věřícím farníkům, kteří kostel navštěvují pravidelně a pro něž jsou umělecká „ozvláštnění“ primárně určena.

Posledním titulem, který považuji za důležité zmínit, je publikace *Znamení neznámého: rozhovory o spiritualitě*⁵⁷ Jana Němce⁵⁸ a Petra Viziny.⁵⁹ V rozho-

51 *Rozhovor s Josefem Grešem pro časopis Respekt* [online]. [cit. 2018–04–05]. Dostupné z: <http://halik.cz/cs/tvorba/rozhovory/text/clanek/143/>.

52 HALÍK, Tomáš. *Mnoho Čechů se za ateisty pokládá vlastně omylem*. [online]. 2008 [cit. 2018–04–05]. Dostupné z: <http://halik.cz/cs/tvorba/rozhovory/text/clanek/99/>.

53 Cituji z přednášky „Proměny Evropy, proměny křesťanství“, kterou Tomáš Halík přednesl 22. 11. 2016 v rámci II. Fóra dialogu na téma „Křesťanská identita a demokratická kultura v měnící se Evropě“. *Tomáš Halík: Proměny Evropy, proměny křesťanství?* [online]. In: 2016 [cit. 2018–04–02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rT9Sx4md1A>.

54 Norbert Schmidt (*1975) je architekt, redaktor teologického revue *Salve*, vedoucí Centra teologie a umění při Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy.

55 V roce 2007 bylo v této souvislosti založeno Centrum teologie a umění: „Centrum teologie a umění při Katedře systematické teologie a filozofie na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze 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. CTU působí při Katedře teologické etiky a spirituální teologie KTF UK v Praze.“ *Centrum teologie a umění: O nás* [online]. [cit. 2022–11–17]. Dostupné z: <https://ctu-uk.cz/o-nas>.

56 SCHMIDT, Norbert. *Přímluva za současnost: umění v sakrálním prostoru*. Praha: Triáda, 2016.

57 NĚMEC, Jan a Petr VIZINA. *Znamení neznámého: rozhovory o spiritualitě*. Brno: Host, 2021.

58 Jan Němec (*1981) je spisovatel a novinář, autor románu *Dějiny světa* (2013). Vystudoval religionistiku a sociologii, přednáší na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně.

59 Petr Vizina (*1967) je novinář a hudebník. Vystudoval teologii, dnes působí na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy.

vorech, které se odehrávaly od jara 2020 zhruba do poloviny roku 2021,⁶⁰ pokládají autoři otázky devíti různorodým osobnostem, jež vzešly z jejich „kurátorského výběru“. ⁶¹ Nehledají ani zázraky, ani dechberoucí příběhy osvícení, cílí na spiritualitu „solidní, uzemněnou a osobnostně dobře upevněnou“. ⁶² Společným znakem výpovědí všech dotazovaných je jejich opatrnost k inkriminovaným výrazům, civilnost a přirozené propojení spirituality s „normálním“ (ve většině případů společensky aktivním a angažovaným) životem. Jinak je každá zaznamenaná zkušenost autentická, nezapadající do konvenčních představ o spiritualitě. Příběhy, s nimiž jsem se v knize setkala, významně zarezonovaly s mým osobním prožíváním a zpětně si uvědomuji, že také posílily moje rozhodnutí zásadně změnit strukturu této práce směrem k osobní zkušenosti.

Výše uvedené pasáže naznačily, jak o spiritualitě uvažují někteří současní autoři, a to především autoři spjatí s českým prostředím. Mohli bychom pokračovat dál, a přesto zůstane obraz spirituality velmi nekonkrétní. Mým cílem však není předložit vyčerpávající výklad pojmu spiritualita. Bez ohledu na počet definic, které uvádím, každému člověku „chutná“ slovo spiritualita podle jeho osobních zkušeností trochu jinak. Zároveň ale platí, že ve výpovědi druhého člověka můžeme lépe rozpoznat i další stránky svého prožitku. Pokusím se nyní popsat svůj subjektivní pohled, tedy čím je spiritualita pro mě a jak mě „spirituálně sytí“ právě tvůrčí práce.

Zdá se mi, že spiritualita je schopnost empatie vůči světu. Nenápadné záchvěvy vědomí, kdy pocítuji se svým okolím propojenost a uvědomuji si existenci „vyššího záměru“. Radost ze šťastného překonání výzvy, euforie zamilovanosti i vibrace lásky, nenápadné záchvěvy vědomí při soustředěné práci, nevysvětlitelné a náhlé uvědomění si vlastního bytí. Spiritualitu někdy zažíváme všichni, protože je nezbytnou součástí toho, co znamená být člověkem. Ať už je člověk takzvaně duchovní a o spiritualitu se aktivně zajímá, nebo se považuje za osobu zcela světskou. Vjem ze spirituality je téměř vždy v nějakém směru nadobyčejný a příjemný nebo děsivý či fascinující, vybočující nad rámec běžného života – a právě tím život potvrzující. Spirituální prožitky bychom chtěli umět znovu navodit. V tom nám mohou pomáhat meditace, modlitby, omamné látky, adrenalinové zážitky nebo třeba i návštěva fotbalu. Já jsem zpozorovala, že mi práce v ateliéru přináší radost, pocit intenzivní přítomnosti, a dokonce částečné oproštění se od myšlenek, toulajících se v minulosti

60 A tedy, byť okrajově, reflektují i velmi nedávnou minulost, charakterizovanou celosvětovou pandemií covidu.

61 NĚMEC, Jan. „Sdílená niternost“. In: NĚMEC, Jan a Petr VIZINA. *Znamení neznámého: rozhovory o spiritualitě*. Brno: Host, 2021, s. 12.

62 Tamtéž, s. 12.

a budoucnosti. Jsou to chvíle, které se „dějí správně“, i když se třeba umělecký výsledek nezdaří.

Ač jsem nevěřila, že bych se mohla reálně věnovat umění i po dokončení magisterského studia, pokračovala jsem v tvorbě a práce v ateliéru se pro mě postupně stala potěšením a nejdůležitějším nástrojem vnitřního usebrání. Skrze soustředění při práci se mi občas daří „přibližovat se k sobě“ a nezáleží zároveň tolik na tom, co je obsahem právě vznikajícího díla či zda bude dílo později vnímáno jako kvalitní. Spiritualitu nacházím v tvůrčí práci jako takové a o tom bych chtěla podat výpověď.

Psychologové tvrdí, že nejvýznamnější vliv na to, jací jsme a jak budeme v životě fungovat, mají první tři roky našeho života. Je to vlastně paradox, že si právě z tohoto období vlastně nic nedokážeme vědomě vybavit. Ale i když si nic z této doby nepamatujeme, rané (a samozřejmě i pozdější) dětství je základním pilířem celého našeho života. Vzpomínky jsou uloženy kdesi uvnitř a pracují, modelují naše chování a prožívání. Porozumění rodinné historii člověku mnohdy pomůže v pochopení jeho vlastních niterných procesů.

Můj zájem o spiritualitu se zřejmě začal utvářet v 90. letech 20. století, kdy jsem jako dítě prostřednictvím rodiny nasávala „ezoterický koktejl“, dnes známý pod souhrnným označením New Age, neboli hnutí Nového věku. Náboženství, modlitba, meditace, ezoterika i upjatý katolicismus, to vše má pro mě odjakživa magický zvuk. I zcela triviální svaté obrázky ve vesnickém kostele nebo na pouti mě vždy přitahovaly a je tomu tak dodnes, i když nyní snad dovedu lépe vidět estetické, kvalitativní rozdíly. To, že jsou všechny tyto artefakty zároveň symboly, které v rámci svého působení „fungují“ bez ohledu na svou uměleckou hodnotu, mě fascinuje. Přitom dalším pocitem, který se ve mně s těmito dojmy v církevním prostředí vždy pojí, je i zdánlivě neopodstatněná potřeba odtážitosti – ostych, jehož pozadí možná tkví v širších okolnostech doby a prostředí.

Člověk si samozřejmě nemůže sám pamatovat, jak se vyvíjela spiritualita v kultuře, k níž náleží, a přesto je v něm celá tato duchovní historie zapsána. Domnívám se, že podobně jako se jedinec přirozeně ohlíží za svým dětstvím, když pátrá po kořenech svého současného prožívání, může pohled do minulosti ozřejmit mnohé souvislosti, týkající se obecného postoje vůči spiritualitě a náboženství v české soudobé společnosti. Pokusím se dále připomenout některé dějinné události, které vedly k nynější situaci u nás a koneckonců zplodily i moji osobní spiritualitu.

Poznámky k historii spirituality a náboženství v Čechách

Česká republika má, co se týče spirituality, velmi speciální pověst – je totiž obecně považována za jednu z nejateističtějších zemí vůbec. Přes dvě třetiny obyvatelstva v posledním sčítání lidu v roce 2021 uvedlo odpověď „bez náboženské víry“, počet deklarativních věřících setrvale klesá.⁶³ Znamená to tedy, že se čeští bohové ztratili, vyprchala víra v posvátno a všechny jevy předpokládající existenci transcendentna v Čechách vymizely? Pravděpodobně ne. Takzvaný *český ateismus* je religionisty popsáný termín, kterým se souhrnně nazývá převažující postoj ke spiritualitě u nás a jenž naznačuje, že ve skutečnosti se o ateismus v pravém smyslu nejedná.⁶⁴

Český národ si v minulosti prošel několika obdobími, která měla na jeho vztah k religiozitě zásadní vliv. I když byla tradiční (římskokatolická) zbožnost otřesena již během husitských válek, do 19. století se stále většina Čechů hlásila k římskokatolické víře (přestože obrázek kázajícího Mistra Jana Husa zdobil nejednu domácnost, byl uznáván spíše jako revolucionář než jako reformátor církve). Od zrušení stavů zůstala lidem dvojí identita – národní a náboženská a ty se začaly rozcházet. Bachův absolutismus podpořený římskokatolickou církví a papežský konkordát z roku 1855, umožňující posílení vlivu církve ve školách, dohnaly českou společnost k projevům antiklerikalismu a antiinstitucionalismu.

Se vznikem první Československé republiky se pojí založení Církve československé husitské v roce 1920. Odloučením Čechů a Slováků od Habsburské monarchie výrazně ztratila i římskokatolická církev, v Čechách také vznikaly spiritistické kroužky. Druhá Československá republika se snažila římskokatolické církvi pomoci, ale toto úsilí bylo neúspěšné. Silné represe věřících v 50. letech 20. století odstartovaly několik desetiletí trvající snahy o sekularizaci obyvatelstva. Komunistický režim obviňoval katolickou církev ze spojenectví s „Amerikou“ a znesnadňoval svobodné myšlení ve všech oblastech, duchovnost nevyjímaje.

Po sametové revoluci v roce 1989 se zdálo, že zejména římskokatolická církev nabírá „druhý dech“, hojně vznikaly i nové církve a nová náboženská hnutí. Během dalších

63 Český statistický úřad udává, že v roce 2021 se za „věřící“ označilo 18,7 % obyvatel, 68,3 % občanů se označilo jako „bez víry (bez vyznání)“ a 30,1 % osob údaj neuvedlo. Pro srovnání: V roce 2011 to bylo 20,8 % věřících, 34,5 % bez víry a 44,7 % neuvedeno. V roce 2001 32,1 % věřících, 59 % bez víry a 8,8 % neuvedeno. V roce 1991 43,9 % věřících, 39,9 % bez víry a 16,2 % neuvedeno. Náboženská víra. *Český statistický úřad* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z:

<https://www.czso.cz/csu/scitani2021/nabozenska-vira>.

64 Následující shrnutí historie české spirituality čerpá z přednášek Zdeňka Vojtíška „Religiozita v současné české společnosti“ na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2017-2018.

let se ale postupně ukázalo, že v českém obyvatelstvu obecný odpor k církvím a institucionalizované víře víceméně zůstal, na což měly nemalý vliv i církevní restituce (které se týkaly samozřejmě hlavně katolické církve). Jako by náboženské instituce pro lidi ztratily kouzlo „duchovní protiváhy komunismu“ a naopak odhalily svoji světskost. V současnosti vidíme, že počet deklarativních věřících postupně stále klesá, ale neinstitutionalizovaná, synkretická „New Age“ spiritualita s důrazem na osobní duchovní rozvoj kvete. Do kostela dnes pravidelně chodí minimum lidí, ale překvapivě mnoho z nás věří v reinkarnaci nebo v účinnost horoskopů, amuletů, apod.

Nový věk (New Age)

Nejrozšířenější náboženství světa tvrdí, že na počátku bylo světlo, na počátku náboženství ale stála lidská společnost – člověk, kterému se svět jevil jako neúprosné místo. Aby lidé v tomto světě dokázali žít, potřebovali si jej vysvětlit. Pojmenovat přírodní i společenské jevy tak, aby jim dávaly smysl, a aby se tím i existence lidské bytosti stala smysluplnou, ohraničenou hodnotami, které ji přesahují. Zrodil se první náboženský systém, který se podobně jako jiné další výtvořiny společnosti od ní postupně odloučil, až jej člověk přestal vnímat jako své dílo, nýbrž ho pojímal jako vnějškově danou skutečnost.⁶⁵ Je zřejmě přirozenou lidskou vlastností pochybovat a taktéž je pro lidi samozřejmostí vzájemně se ujišťovat o správnosti jejich koncepce světa.⁶⁶ Tak se archaickým společnostem, dokud dokázaly zachovávat vlastní integritu a vymezovat se vůči okolním společenstvím, dařilo dlouho udržovat svoji náboženskou tradici neměnnou. Jedna společnost, jedna tradice, jedna „pravda“. Změna začala s otevíráním světa, vojenskými výpady apod., zkrátka tehdy, když se člověk (či skupina lidí) odloučil od své původní společnosti a byl vystaven konfrontaci s jinou „pravdou“, která vysvětlovala záležitosti světa odlišně, přesto ve vlastním rámci smysluplně. V situaci, kdy původní výklad světa není potvrzován lidmi v bezprostřední blízkosti a člověk naopak čelí (srovnatelně věrohodnému) výkladu ze strany „cizí“ společnosti, se tedy znovu objevují pochybnosti.

Přenesme se nyní do současné západní společnosti a uvědomme si, jak nesmírnému počtu různých výkladů světa je vystaven dnešní člověk. Neodmyslitelnou vlastností postmoderny je pluralita názorů ve všech oblastech, otázku spirituality nevyjímaje. Na rozdíl od dob minulých⁶⁷ již není pravidlem, že by náboženství bylo politicky podporováno, a církve a náboženské společnosti se proto už dlouho nacházejí na poli tržního boje. Jsou nuceny zabývat se otázkou konkurenceschopnosti, a tak se může zdát, že více pozornosti věnují marketingu než duchovnosti. Současný člověk může logicky získat dojem, že si jsou náboženské instituce až příliš podobné zejména ve své narůstající profánnosti a že lze docela dobře žít i bez konfese. Peter

65 Narážím zde na procesy „externalizace, objektivizace a internalizace“, které podle Petera Bergera „úhrnem utvářejí fenomén společnosti“. BERGER, Peter L. *Posvátný baldachýn: základy sociologické teorie náboženství*. Brno, 2018, s 78.

66 Dále volně čerpám z Bergerovy publikace *Posvátný baldachýn*. BERGER, Peter L. *Posvátný baldachýn: základy sociologické teorie náboženství*. Brno, 2018.

67 Např. státní moc ve středověku se s církevní mocí pojila natolik, že křížácké výpravy skutečně byly posvátným posláním stejně jako světským vojenským tažením.

Ludwig Berger⁶⁸ se původně domníval, že je toto dění součástí neodvratného procesu celkové sekularizace západního světa, ale koncem 90. let minulého století sám svoje starší názory přehodnotil s tím, že sekularizace se nekoná. Duchovnost společnosti zůstává víceméně stejná, ale mění se její profil – charakteristickým rysem současného náboženského života a spirituality je pluralita.⁶⁹

Do prostředí nenábožensky naladěné západní společnosti vstupuje od 60. let 20. století hnutí *New Age* (*Nový věk*).⁷⁰ Namísto otřepaných náboženských dogmat vnáší do společnosti nebývale čerstvé úvahy o duchovnosti a *spiritualitě*, která postupně přejímá roli negativně vnímaného náboženství. New Age zasahuje do tolika úrovní společenského a duchovního života, že si vybere téměř každý „duchovně hladový“ jedinec. Pluralita přístupů zůstává, ale je jakoby zahrnuta v jedno, v jeden synkreticky propojený názorový proud, v němž „vše je možné“ a „vše je pravda, pokud to tak cítíš“. Původcem „posvátné autority“ již není jediný nedosažitelný Bůh, nýbrž člověk a jeho vnitřní hlas.⁷¹ Pokud ještě vůbec mluvíme o náboženství, tak říkáme, že se náboženství *privatizovalo*,⁷² tedy stalo se soukromou záležitostí každého jedince, nikoliv něčím, co se prožívá veřejně v rámci instituce.

68 Peter Ludwig Berger (1929–2017) byl americký sociolog, luteránský teolog a sociální konstruktivista. Společně s Thomasem Luckmannem (1927–2016) je autorem publikace *Sociální konstrukce reality* (1966).

69 BERGER, Peter L. *Posvátný baldachýn: základy sociologické teorie náboženství*. Brno, 2018, s. 12.

70 Hnutí *New Age* (*Nový věk*) je z pohledu religionistiky zastřešující název pro mnoho jevů týkajících se současné světové spirituality, jeho „členové“ přitom o své příslušnosti k hnutí většinou nemají zdání. Kořeny hnutí vycházejí z *Teozofické společnosti* (založené v roce 1875 ruskou kněžnou Helenou Petrovnou Blavatskou), přičemž jeho novodobá historie se počítá od „spirituálně“ naladěné doby hippies (60. léta 20. století). Pod hnutí Nového věku dnes neoficiálně spadají jak organizované náboženské instituce (např. buddhistické nebo jogínské skupiny, sekty), tak i různé terapeutické metody (např. holotropní dýchání, regresivní terapie) či další nabídky „trhu s duchovnem“ (např. výklad karet, horoskopy, léčitelství, knihy o duchovním vývoji apod.). Společným znakem všech těchto podob New Age je očekávání příchodu nové epochy lidstva (přechod Slunce ze souhvězdí Ryb do souhvězdí Vodnáře – věku Vodnáře). V našem prostředí si hnutí Nového věku muselo kvůli komunistickému režimu počkat až do 90. let 20. století, ale od té doby má tento mnohotvárný myšlenkový a duchovní směr na české náboženské scéně (podobně jako jinde ve světě) svoje místo. A to i přesto, že žádný z prorokovaných historických zlomů (např. konec světa podle mayského kalendáře v roce 2012), jak se zdá, zatím nepřišel. Z přednášek Zdeňka Vojtíška „Náboženství v postmoderní společnosti“ na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2017–2018.

71 „Gilles Lipovetsky i David Lyon se shodnou na tom, že charakteristickým rysem postmoderní doby je plíživá tendence podřizovat všechno ‚posvátným přáním zbožštěného já‘.“ HOŠEK, Pavel. *A bohové se vrací: proměny náboženství v postmoderní době*. Jihlava: Mlýn, 2012, s. 68.

72 Autorem myšlenky *privatizace náboženství* byl německý sociolog Thomas Luckmann (1927–2016), který ji poprvé uvedl v esejí „Privatizace náboženství“ z roku 1967.

Kam se v našem příběhu podělo umění? Vezmeme-li v úvahu západní křesťanskou společnost, je jasné, že církev byla v minulosti hlavním zadavatelem umění.⁷³ Tehdy ještě církev a státní moc úzce spolupracovaly, a tak umělecké zakázky posilovaly nejen náboženské cítění obyvatel, ale potažmo i jejich loajalitu vůči státu. Ještě v 19. století tedy výběr témat výrazně ovlivňovala společenská objednávka a teprve s příchodem moderny se umělecký kánon postupně „rozpouští“. Umělci se osamostatňují a hledají vlastní (spirituální i jiná) témata, i když stále s vidinou nalezení jediného univerzálního uměleckého směru. Postmoderní pluralita se v umění projevuje v zásadě stejně jako v duchovnosti – hlavním znakem je nezměrná svoboda. Ale ačkoliv se to může zdát jako ideální nastavení, pro člověka dnešní společnosti (do níž se samozřejmě také počítám) je život v téměř absolutní volnosti volby spíše těžkostí. Domnívám se, že nejsme stvořeni k tomu, abychom si vybírali z nekonečna možností a cítili se při tom komfortně. Podobně jako novorozenec touží po znovunabytí pocitu bezpečí, který mu dříve poskytoval známý a ohraničený prostor matčina těla, tak i dnešní člověk hledá rámec skutečnosti, jež by mohl (být subjektivně) pokládat za objektivní. Pro náš duševní klid by snad bylo lepší nasadit si příslovečné „klapky na oči“, zvolit si jeden životní přístup a ten považovat za jediný správný.⁷⁴

Častým (a dle mého mínění oprávněným) terčem kritiky současné společnosti New Age je lehkovážnost, povrchnost a pohodlnost, s jakou lidé mnohdy spiritualitu pojmají. Praktikovat jógu, číst knihy o posmrtném životě nebo si zaplatit výklad karet (čímž se de facto zbavujeme odpovědnosti za svůj osud), to je sice charakteristický příklad jednání člověka z hnutí Nového věku, ale není to spiritualita, v jakou původci tohoto hnutí zřejmě doufali. Tomáš Halík v jedné ze svých přednášek⁷⁵ mluví o tom, že současná postmoderní spiritualita, spojená např. se vzrůstajícím zájmem o buddhismus, není vlastně skutečným buddhismem, nýbrž jakousi komfortní podobou křesťanství, okleštěnou o pravidla, která by mohla být nepohodlná, a přizdobenou „pozlátkem“ mystiky a spirituality. Ačkoliv, nebo možná

73 Vědomě přeskakují dlouhé úseky dějin a podrobnosti vztahu církve k umění a prostředkům zobrazení božského, protože na toto téma zde není prostor a pro hlavní údobí mého zájmu – současnou situaci – to není až tak důležité. Čtenářům, kteří by se cítili ochuzeni, mohu doporučit rozsáhlou esej francouzského historika Alaina Besançon *Zakázaný obraz*, v níž jsou dějiny ikonoklasmu a idolatrie od antiky až po 20. století popsány velmi podrobně. BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz: intelektuální dějiny obrazoborectví*. Brno: Barrister a Principal, 2013.

74 Ozvěnou dnešní doby místy zaznívá, že společnost směřuje k opětovné totalitě a dosavadní pluralita bude zapuzena ve jméno dogmatismu. Úvahu, zda je to představa děsivá, nebo nadějná, přenechám povolanejším.

75 *Proměny Evropy, proměny křesťanství* [online]. In: [cit. 2018-04-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rT9Sx4md1A>.

právě proto, že se sama také v prostředí lidí s životním stylem New Age pohybují, zdá se mi podobně pohodlný přístup k duchovním otázkám patologický. Nejenom, že se takzvaný „spirituální“ člověk nevědomky dostává spíše do pozice naivního dítěte, které se domáhá práv na duchovní transformaci a přitom odmítá povinnosti, ale svojí mentální leností negativně zkresluje původně zajímavé poselství Nového věku. Pokud se ohlédneme do minulosti, kdy si postupnou deformací originálního poselství prošla všechna náboženská učení,⁷⁶ nemělo by nás to tedy ani v případě hnutí New Age (které je vlastně také náboženstvím, i když v jiné, uvolněnější formě) překvapit.

Už Teozofická společnost⁷⁷ kněžny Heleny Petrovny Blavatské se snažila dokázat, že všechna náboženství mají stejné jádro a je jen jedno pravé duchovní učení, podané různými způsoby. Od té doby se tato myšlenka vine přes Antropozofickou společnost⁷⁸ až k hnutí New Age: Zdroj všech náboženství musí být jeden a je třeba se k tomuto zdroji přibližovat. S tímto poznáním ale práce na „duchovní obrodě“ pravděpodobně nekončí, nýbrž začíná. Osobně se domnívám, že skutečně nemusí záležet na tom, jaké náboženské „pohádce“ věříme – nemusíme také věřit žádné –, ale je podstatné uchopit svůj příběh tak, aby byl člověku ponaučením pro jeho život a veškerá prožívání a aby byl člověk úspěšný i prospěšný, což vyžaduje úsilí, kterým my lidé neradi plýtváme. Nedá se přece říci, že vynikající umělecké dílo musí vzniknout jako malba, socha, video nebo instalace, a myslím si, že taktéž není tolik důležité, jaký přístup ke spiritualitě si vybereme. Určující je upřímné úsilí a práce (ať už mentální nebo fyzická), kterou dílu (potažmo „životnímu dílu“) věnujeme. Mám

76 Stačí si připomenout nám nejznámější poselství Ježíše Krista, jeho humanistické učení o lásce a odpuštění, a srovnat jej s historií křesťanství. Příběhy dalších duchovních vůdců v historii a osudy jejich poselství beletristickým způsobem popisuje trilogie *Zaváté doby se probouzejí*, spojovaná s německým mystikem Oskarem Ernstem Bernhardtem (1875–1941), píšícím pod pseudonymem Abd-ru-shin. *Zaváté doby se probouzejí: v Abd-ru-shinově blízkosti přijal člověk obdařený mimořádnými schopnostmi, který k tomu byl povolán: [jediné autorizované vydání]*. Stuttgart: Stiftung Gralsbotschaft, 1998.

77 *Teozofická společnost*, založená v roce 1875 Helenou Petrovnou Blavatskou (1831–1891), byla hermetickým hnutím, hlásajícím duchovní evoluci lidstva, zabývajícím se srovnávacím studiem náboženství a filozofie a hledáním božských sil v člověku. Teozofy byli i všichni čtyři zakladatelé abstraktního umění Vasilij Kandinskij, Piet Mondrian, Kazimir Malevič, František Kupka a později Jackson Pollock. Z přednášek „Náboženství v postmoderní společnosti“ Zdeňka Vojtíška na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2017–2018 a z webových stránek o J. P. Blavatské, jejichž autorem je bývalý český člen Teozofické společnosti Vojen Koreis (1943). *Blavatská, theosofie, reinkarnace* [online]. [cit. 2018-04-04]. Dostupné z: <http://www.blavatska.com>.

78 *Antropozofická společnost* vznikla v roce 1913 odštěpením německé části Teozofické společnosti. Ústřední postavou antropozofie byl Rudolf Steiner (1861–1925). Z přednášek „Náboženství v postmoderní společnosti“ Zdeňka Vojtíška na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2017–2018.

pocit, že současné umění někdy umí být i podobně „líné“ a povrchní jako současná kultura New Age. To je možná důvod, proč mi připadá, že zdánlivě překonaná tradiční umělecká média, při nichž je nutné vynaložit větší penzum práce, mají současnosti i blízké budoucnosti často více co říct než některé postmoderní „hrátky na efekt“.⁷⁹ Pakliže očekáváme, že nás daný úkon bude stát hodně sil, pravděpodobně důkladněji zvážíme, zda má úkol vůbec smysl, zda si investici do „energie“ zaslouží. Přirozeně tak vzniká jakýsi tvůrčí filtr, který na světlo reality nepustí vše, co se autorovi mihne myslí. A jako má umělec odpovědnost za vše, co prostřednictvím jeho tvorby vznikne, tak spirituální člověk by měl zodpovídat za všechny svoje činy. Pokud bychom v ideálním případě, v ideálním světě, dělali všechno s maximálně možným nasazením – spiritualita myšlení by se sešla se spiritualitou tvoření –, jistě by se tím zvýšila celková kvalita nově vznikající reality, svět umění nevyjímaje.

Podobně jako se náboženství privatizovalo, došlo k něčemu, co bychom mohli nazvat privatizací, i na poli umění. Umělec si volně vybírá témata, může střídat výrazové prostředky, může prakticky cokoli, jen nemůže s jistotou předpokládat, že se pro jeho dílo najdou zaujatí diváci. Dřívější partnerství církve a umělců zaručovalo takovou míru uplatnění a ocenění, která je při dnešním synkretismu nemožná. I když bude autor s největší upřímností a umem čerpat inspiraci ze své vnitřní spirituality, nemusí se setkat s pochopením – vždyť kolik lidí, tolik pohledů a názorů. Naproti tomu umístění díla do sakrálního prostoru samo o sobě (i dnes) implikuje určitý směr divákova uvažování, výkladu díla. A tak abstraktní malba neznámého námětu, instalovaná v kostele, přivádí k vnitřnímu usebrání možná více než umělcův popisný záznam (snad domnělého, snad skutečného) setkání s andělem.

Paralelně s tím, jak se spiritualita osvobodila od náboženských dogmat a je rovnocenně přístupná každému, uvolnila se i výtvarná oblast. „Odborníkem na duši“ dnes není zdaleka jen rabín nebo kněz, ale také vědma, astrolog, numerolog, léčitel a další obchodníci na trhu se spiritualitou. Výtvarné a zejména spirituálně laděné umění už také není jen doménou profesionálních umělců, ale každý může kreativně přispět – malbou mandal, andělů, duchovních energií, čaker atd. S tím vším se můžeme bezprostředně setkat v dnešních knihkupectvích s ezoterickou literaturou nebo na veletrzích s „duchovnem“, to vše je také obrazem Nového věku. Společnosti

79 V souvislosti se současným uměním mě někdy napadá přirovnání k Andersenově pohádce *Císařovy nové šaty*. Císař povolá nejvyhlášenější krejčí, aby mu ušili nové šaty. Podvodní krejčí ale vymyslí iluzi oděvu, který mohou uzřít jen lidé chytří, hlupáci nikoliv. Nikdo z poddaných, ani z šlechticů sice nevidí více než císaře ve spodním prádle, ale než by přiznali svoji přizemnost, všichni raději „nové šaty“ vychvalují.

obecně stačí laické schopnosti a vědomosti, na hlubší porozumění většinou nemáme trpělivost.

Také tento text pochopitelně vykazuje mnohé laické postřehy. Otázku spirituality je prakticky nemožno úplně obsáhnout, a tak se někdy v zájmu celkového směřování textu uchyluji k velmi stručnému výkladu a vědomě „kloužu po povrchu“ na místech, která by si jindy zasloužila „hlubší ponor“. Vyjadřovací prostředky této práce se tím vlastně samy stávají dokladem doby, v níž vznikají a k níž se vyslovují.

Dílem religionisty Mircei Eliada⁸⁰ prostupuje myšlenka obrazotvornosti a s ní spojené „nenapravitelné náboženskosti“ člověka. Jsme potomky *homo religiosus*,⁸¹ a i když si to v dnešní době často neuvědomujeme, lidská schopnost a stejně tak potřeba pojímat svět nábožensky – spirituálně – je nám stále vlastní.

V předchozích kapitolách už bylo řečeno, že současná spiritualita není „čistokrevná“, ale je typická kombinováním více zdrojů. Tento trend samozřejmě narůstá i díky globalizaci a možnosti dozvědět se (alespoň zdánlivě) všechno o všem. Pokud jako člověk západního světa vidíte každé náboženství coby samostatný talíř pochutin na jedné tabuli, těžko se vám bude chtít vybrat jediný z nich, sníst i podivnou, nepřiliš lákavě vypadající přílohu a ostatních talířů se nedotknout. Spíše budete vnímat hostinu jako švédský stůl, kde si můžete libovolně vybírat, co vám chutná. Přesto se dá říct, že každý člověk má nějaké chuťové preference a možná o něco častěji vybírá z jednoho talíře než z ostatních. Abychom se dostali zpět k „realitě“ spirituality, pokusím se nastínit hlavní spirituální zdroje tak, jak je popisuje současná religionistika.⁸²

Kromě osobního, individuálního vnímání posvátna, s nímž má vědomou či nevědomou zkušenost téměř každý (asi každý opatruje nějaké pro sebe důležité památeční předměty nebo třeba místa spojená se soukromou vzpomínkou), hovoří religionisté o třech hlavních zdrojích, jimiž bývá lidská spiritualita „napájena“.

Za prvé to jsou náboženské zdroje spirituality, které bývají zpravidla vnímány jako náboženství – mluvíme o *náboženství objektivní pravdy*, tedy o tradičních náboženstvích jako křesťanství, judaismus, buddhismus, islám, hinduismus a další.

Za druhé mohou být východiskem spirituality náboženské zdroje, které ale obecně jako náboženské vnímány nejsou – jedná se o *náboženství subjektivní zkušenosti*, kterým může být např. astrologie, reiki, tarot, šamanismus apod.

80 Mircea Eliade (1907–1986) byl rumunský religionista, historik a filozof náboženství, ovlivněn indickou duchovní tradicí, zatracován pro svoje styky s rumunským fašismem, mimo jiné i autor mnoha spisů o šamanismu, mýtech a fenoménu posvátna.

81 ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 134.

82 Následující popis zdrojů, jimiž může být spiritualita člověka „sycena“, čerpá z přednášek Zdeňka Vojtíška „Religiozita v současné české společnosti“ na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru 2014–2015.

Za třetí může naše spiritualita čerpat ze zdrojů, které jsou nenáboženské, ale které plní funkci náboženství. V tomto případě mluvíme o tzv. *nereflektovaném náboženství*, *neviditelném náboženství*,⁸³ jinak také *implicitním náboženství*.⁸⁴ Implicitním náboženstvím se může stát prakticky jakýkoliv společenský kodex, jakýkoliv morální řád, který stvořili lidé a v nějž věří. Implicitním náboženstvím může být socialismus, komunismus,⁸⁵ nacismus, pozitivismus, materialismus, liberalismus, kult pop-celebrity, humanismus, ekologie, sport, věda i umění.

Ačkoliv se umění z jedné strany jeví jako naprosto svobodná disciplína, v které je pluralita názorů přímo jednou z podmínek její existence, z druhé strany je i umělecký svět protkán mnoha ideologickými proudy a leckdy si nemá co zadat s ideologickou, ba náboženskou válkou. Spiritualita umělce je nepochybně alespoň částečně „sycena“ skrze víru ve smysl jeho tvůrčí práce a hodnoty s tím spojené, a tak se, podobně jako u jiných oborů, „bojuje“ i na poli současného „svobodného“ umění. Liší se názory na tvůrčí přístup, kvalitu díla i metody výuky umění:

Když už bylo v červnu 2015 studentům ateliéru Intermediální tvorby I prof. Milana Knížáka na Akademii výtvarných umění v Praze jasné, že se jim nepodaří zvrátit rozhodnutí vedení školy o ukončení profesurovy pedagogické činnosti,⁸⁶ zorga-

83 Pojem *neviditelné náboženství* zavedl německý sociolog Thomas Luckmann (1927–2016) ve stejnojmenné esaji z roku 1967. Mimo jiné upozorňoval také na přesun náboženského života z institucí do soukromí (tento jev nazval *privatizací náboženství*). DUŠEK, Pavel. „Rozpouštění ostrých hranic: Neviditelné náboženství v neviditelném světě: tři pohledy na nové formy religiozity“. *Dingir: religionistický časopis o současné náboženské scéně*. 2010, 13 (1), s. 15–17.

84 Pojem *implicitní náboženství* tak, jak jej dnes chápeme, pochází z roku 1969, kdy nahradil termín *sekulární náboženství*. Značí většinou neinstitucionální, na náboženském systému nezávislou spiritualitu, která si ale zachovává některé rysy religiózního chování (např. i profánním užíváním výrazů jinak běžných z náboženství – „oddanost“, „posvátnost“, „obět“ apod.). Implicitní náboženství je charakterizováno *oddaností* (vědomou či nevědomou), *sjednocujícím zaměřením* (integruje jedince vnitřně nebo do skupiny) a *vnitřním zájmem se širokými vnějšími projevy* (překračujícími rámec záliby či koníčku). V zásadě je pojem *implicitní náboženství* zaměnitelný s pojmem *neviditelné náboženství* od Thomase Luckmanna. PARTRIDGE, Christopher H. a Zdeněk VOJTÍŠEK, ed. *Encyklopedie nových náboženství: nová náboženská hnutí, sekty a alternativní spiritualita*. Praha: Knižní klub, 2006.

85 Na *mytologickou strukturu komunismu a jeho eschatologický smysl* upozorňuje mimo jiné Mircea Eliade. Mýtus vyvoleného hrdiny, obohacený o židovsko-křesťanskou ideu vykoupení a absolutního konce dějin (v protíváze k přírodním i východním náboženstvím, kde je struktura času cyklická) je v marxismu snadno patrný. Posvátné a profánní v moderním světě. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 136–137.

86 Dne 26. 1. 2015 rozhodla komise pro výběrové řízení ve věci volby vedoucího pedagoga ateliéru Intermediální tvorby I, že nejvhodnější kandidátkou na další vedení ateliéru je Milena Dopitová, na druhém místě se umístil Ivan Vosecký. Milan Knížák, ačkoliv ve druhém kole svojí prezentací výrazně převyšoval ostatní dva uchazeče, skončil na pozici třetí, poslední. Studenti tohoto ateliéru, kteří s rozhodnutím komise (až na jednu výjimku) nesouhlasili, sestavili k dané věci petici. *Za přezkoumání výběrového řízení AVU na post prof. M. Knížáka* [online]. [cit. 2023-01-10].

nizovali místo letních klauzur tzv. *Poslední večeři*. S odkazem na křesťanskou tradici napsali na okno ateliéru: „Ten, který zemřel, žije!“ A u stolu pod oknem strávili den postupových zkoušek posezením nad uzenou rybou, chlebem a vínem. Na otázky členů klauzurní komise studenti nereagovali, dále konzumovali hostinu a odpoledne se v klidu rozešli. Zbytky *Poslední večeře* symbolicky i reálně v ateliéru zapáchaly celé prázdniny až do nástupu nové pedagožky.⁸⁷

Pojetí události jako reaktualizace tradičního náboženského tématu (motiv biblické poslední večeře, chléb, víno, ryba, citát z *Bible*) dalo akci slavnostní, téměř pietní charakter a silná víra ve smysl protestů posunula záležitosti umění (resp. studia umění) na úroveň implicitního náboženství.

Dostupné z: <https://www.petice.com/za-pezkoumani-vybroveho-izeni-avu-na-post-prof-m-kniaka>. Více o událostech kolem voleb vedoucího pedagoga ateliéru Intermediální tvorba I v lednu 2015 v publikaci KNÍŽÁK, Milan a Milan PERIČ. *Skoroučebnice: 25 let existence první československé Intermediální školy 1990–2015*. Ostrava: Šmíra-Print, 2016.

⁸⁷ Osobně jsem se akce nemohla zúčastnit, ale pamatuji si velmi dobře vyprávění spolužáků i zmíněné pozůstatky hostiny.

Původním záměrem této práce bylo vybrat z české a slovenské umělecké scény po roce 1990 autory, jejichž tvorba je nějakým rozpoznatelným způsobem spjatá se spiritualitou, tedy odkazuje na duchovní témata buď viditelně (např. znázorněním náboženského symbolu, parafrází náboženského námětu), nebo se ke spiritualitě vztahuje v názvu či popisu díla (které může být bez výkladu „nečitelné“). Narážela jsem však na problém metody, jak umělce a jejich díla systematicky vyhledávat a třídit. I kdyby bylo možné vytvořit seznam všech v této době tvořících výtvarných umělců a jejich práce,⁸⁸ tak nelze poznat pozadí vzniku každého díla. Nemohu vědět, proč a za jakých okolností práce vznikaly, ani jak se při tom jejich tvůrci cítili. Nelze tedy ani zodpovědně posoudit, jestli ten či onen umělecký projev má co do činění s vnitřní spiritualitou autora (např. jestli je to člověk tradičně religiózní či věří „v něco“), nebo ho zajímají náboženské symboly jen coby estetická znázornění, či dokonce jako předměty ironie. Všechny tyto faktory by při výběrů okruhu umělců, jimiž bych se v teoretické práci chtěla zabývat, měly být zohledněny, a to se mně zdálo nemožné.

Zamýšlela jsem proto zobjektivnit rozpoznávání spirituality v díle prostřednictvím nástroje, který jsem pro tento účel nazvala *spirituální symbol*.⁸⁹ Systém praktického výběru tvůrců a jejich děl jsem zapracovala do následující tabulky.

88 Problém s výběrem autorů bezprostředně nedávné minulosti a současnosti spočívá už v samotné orientaci tvorby na spirituální témata, předznamenávající autorovu zvýšenou citlivost a s tím často spojenou uzavřenost vůči vnějšímu světu. Někteří pro můj záměr „vhodní“ umělci možná tvoří v ústraní a nebyli dosud „objeveni“, někteří z těch, které jsem oslovila, neměli zájem se prezentovat.

89 Pojem *spirituální symbol*, jak jsem ho původně vystavěla pro tuto práci, měl představovat jakýkoliv vizuálně rozpoznatelný znak odkazující ke spiritualitě. Nemělo se rigidně jednat o ryze náboženský symbol, i když v českém (evropském) prostředí samozřejmě převládají právě spirituální symboly navazující na křesťanskou tradici. Spirituální symbol ve výtvarném umění měl být také v obecné rovině vizuálním metaforickým vyjádřením spirituality, vizuálním ztvárněním archetypu. Pojmem spirituální symbol jsem rozuměla i jakýkoliv vizuálně vnímatelný motiv odkazující ke spiritualitě – výpravné (figurativní, názorné) ztvárnění archetypálního motivu, výjevu z náboženského mýtu nebo jinak srozumitelného odkazu na některou duchovní tradici a samozřejmě také parafráze na již existující náboženské umění.

	Osobní postoj umělce ke spiritualitě		Spirituální symboly v práci umělce	
	umělec vyznává náboženství objektivní pravdy (např. hlásí se ke křesťanství)	umělec se řadí spíše ke zbožnosti subjektivní zkušenosti (např. věří „v něco“, ale neví v co)	vizuálně nebo podle názvu díla rozpoznatelné spirituální symboly v díle	jíný způsob vyjádření – abstrakce (→ není možné odhalit spirituální symboly) nebo úplná absence spirituálních symbolů v díle
1.	x		x	
2.		x	x	
3.	x			x
4.		x		x
5.			x	

Žlutá pole značí oblast autorů, jejichž dílo zřetelně vykazuje přítomnost spirituálních symbolů. Jednalo by se o umělce, kteří vyznávají náboženství objektivní pravdy (1.), zbožnost subjektivní zkušenosti (2.), nebo osobně spiritualitu nijak vědomě neprožívají, ale v tvůrčí práci např. volně parafrázuji náboženské symboly (3.).

Opět jsem však narážela na nejednoznačnost zobrazené symboliky a další faktory znesnadňující volbu. Je kruh na obraze čistě estetickou záležitostí, nebo má symbolizovat Slunce, Měsíc, božskou dokonalost, nekonečnost času? Měla bych vybírat jednotlivá díla (např. jeden obraz vybočující z kontinuální tvorby autora), nebo se zaměřovat jen na soustavnou „spirituální“ tvůrčí činnost?

A jak při zpracování dat zohlednit (byť subjektivně) kvalitu uměleckých výstupů? Může se stát, že autor, který zcela evidentně pracuje se spirituální symbolikou,

nedosahuje úrovně tvorby jiného autora, v jehož díle je přítomnost spirituality naopak diskutabilní.

Došla jsem proto k závěru, že není reálně uskutečnitelné smysluplně roztřídit informace o spiritualitě umělců a jejich tvorby, aby na jejich základě bylo možno činit v takto citlivé oblasti obecnější závěry. A tak jsem původně dosti obsáhlý výčet autorů nakonec zúžila až na jediného člověka, který mi bude ochoten podat o svojí práci co nejúplnější svědectví – sebe sama.

Následující kapitoly tedy věnuji rozvaze nad vlastní prací. Protože nelze zcela oddělit polohu tvůrce výtvarného díla od polohy autorky teoretického textu, dovoluji si přistoupit k osobitějšímu jazyku vyjádření. Možná si čtenář mých zápisků občas všimne, že některé momenty pociťuje podobně. Snad mu to pak může pomoci rozvířít jeho úvahy.

Začátky mého doktorského studia se v praktické práci pojily s jistým formalismem, jehož prostřednictvím jsem spiritualitu v umění uchopovala. Jak už jsem psala výše, i když sama nejsem věřící, vždy mě fascinovalo náboženské umění. Přitom zdaleka ne všechny fresky vypadají jako od Michelangela, mnohé obrazy v kostelech spíše zavánějí kýčem a patosem. Zejména katolické svatostánky nabádají věřící ke střídmosti v prostředí zcela nestřídmé výzdoby. Zlacení andělíčci, světci v nadživotních velikostech, na kříži trpící Kristus s výrazem ochotnického herce. Pro člověka dob minulých možná bylo tiché vnitřní usebrání stejně obtížné jako pro člověka současného (technologickým pokrokem zrychleného), a pozorování pestré výzdoby kostela mu vlastně mohlo pomáhat se koncentrovat. Křesťanské umění jsem vnímala jako fascinující prostředek marketingové strategie církve.

Odtud také plynuly některé návrhy uměleckých projektů, které jsem zamýšlela realizovat. Jedním z nich byl soubor v 3D softwaru modelovaných plastik nazvaný Spiritus 21. Čtyři Virtuální objekty, jednoduše se otáčející na ploše monitoru počítače, by si každý mohl spustit doma, a dal by tak vzniknout malému dočasnému oltáři, svojí soukromé modle. Madona, oděná do bílo-červené jako vánoční dědeček Santa Claus, stojící na kouli v barvách Evropské unie a v ruce svírající malý vánoční stromek, novodobý symbol Vánoc a Ježíšova zrození.

Další projekty jsem již neuskutečnila, protože jsem postupně nabyla dojmu, že zrcadlí spíše povrchní, formální stránku náboženského umění s příděchem grotesknosti a lehkého zesměšnění či alespoň pozastavení se nad estetikou a „funkcí“ náboženského umění, například:

Navrhnout lahvičky na svěcenou vodu, naplnit je svěcenou vodou a prodávat je v galerii.

Modelovat malé figurky po způsobu populárních *Barbie*, námětem postaviček by však byli křesťanští světci. Hrací doplňky pro běžné panenky by nahradily atributy světců dle křesťanské ikonografie. „Panenka“ Ježíš, jehož ruce jdou rozpřáhnout do stran a mají malé otvory v dlaních a na chodidlech pro zavedení hřebíčků a připevnění na přiložený kříž. „Panenka“ Maria – zvláště vyznívá toto sousloví. Maří Magdaléna se zvýrazněnými prsy a boky, biblická „panenka-nevěstka“.

„Miminko“ Ježíšek-Jezulátko s vyměnitelnými oblečky dle liturgických svátků.

Sbírat kosti z kupovaného masa, přesně zaznamenat původ zvířete, cenu masa. Kosti vyčistit a adjustovat do malých vitrín jako ostatky svatých, místo latinských textů připojit originální cenovky a čárové kódy.

Dva velké kameny (alespoň 3 metry vysoké) s plochou na vnitřní straně vztyčené tak, že vytváří malý vnitřní prostor, jesličky. Na vnitřních plochách kamenů reliéfně ztvárněné postavy Panny Marie a Josefa. Ježíšek chybí – Jezulátkem se dočasně stává divák, vstupující dovnitř instalace. Nebo druhá varianta – na vnitřních plochách kamenů zrcadla – divák je v instalaci přítomen jako Marie, Josef i Jezulátko. Pro dílo by byl důležitý surový přírodní materiál, kámen a místo instalace.

Většinu výše popsaných návrhů jsem zatím nerealizovala. Jedním z důvodů bylo, že „uzavřením“ myšlenky, nápadu, jsem částečně ukojila vnitřní nutkání dílo uskutečnit. Některé projekty by také byly materiálově, technologicky i časově velmi náročné a nebyla jsem si jistá, zda by investice do těchto prostředků měla v danou chvíli smysl.

S postupem času jsem si také začala uvědomovat, že povrchním kopírováním principů náboženského umění se spiritualitě vlastně spíše vzdaluji, pro vnější efekt se vzdávám vnitřního prožitku ze spirituality. Tou dobou mě okolnosti přivedly ke klasickému sochařskému portrétu. A paradoxně díky této domněle profánní disciplíně jsem začala vidět spiritualitu v tvůrčím procesu samotném.

Realizace sochařského portrétu vyžaduje mnoho času a zdánlivě stereotypních úkonů.⁹⁰ Možná právě díky zdoluhavému procesu zpracovávání věci se může průvodní manýra postupně „rozpouštět“ a odkrýt „vnitřní podstatu“ díla. Prvoplánová působnost a efektnost podobizny nejsou rozhodující, více usiluji o zachycení toho, co není proměnlivé a momentální,⁹¹ hledám jakousi „trvalou hodnotu“. V procesu tvorby se symbolicky přibližuji k tomu, co je v člověku věčné a co jej přesahuje, a to se snažím vtisknout do vizuality díla.

90 O celém procesu více v kapitole „Ora et labora – umělecký tvůrčí akt jako forma modlitby a rituálu“.

91 Efemérní, líbivé detaily z hliněného modelu se navíc většinou samy „ohladí“ postupem formování, odlévání a odsekávání formy a autor pak často shledává, že pro podstatu věci byly nadbytečné.

Do portrétu se také samozřejmě vždy nutně promítá autor – tedy jeho fyzická podoba, jeho vidění světa. Když se hlava či busta podaří, zdá se, jako by svědčila o portrétované osobě, autorovi a přitom také něco o světě obecně.

Pod tlakem přesvědčení, že ve své umělecké práci potřebuji volit náměty tak, aby korespondovaly s tématem disertace,⁹² jsem přísně revidovala nápady, které budu realizovat. Cítila jsem zodpovědnost k vlastním předsevzetím; často jsem se tedy raději těžkopádně plahočila za vykonstruovaným projektem, čímž jsem omezovala svou radost ze svobodné tvorby a ochuzovala se o část prožitku, jehož si dnes nejvíce považuji.

92 Původní název disertační práce byl *Spiritus 21: Spirituální symboly v českém výtvarném umění na počátku 21. století*.

V roce 2014 jsem zahájila doktorské studium na AVU s tématem *Spiritus 21: Spirituální symboly v českém výtvarném umění na počátku 21. století*. Od té doby vznikaly moje práce, které tematicky kroužily kolem spirituality a spirituálních symbolů, ale také díla se spiritualitou zdánlivě nesouvisející.

Následující kapitoly jsou věnovány reflexi téměř všech mých projektů, které vznikly mezi lety 2015 a 2023. Zápisky koncipuji jako záznam průběhu vzniku díla (děl) se všemi detaily, které v důsledku utvářely moje chápání spirituality jako aspektu uměleckého tvůrčího procesu. Sama sobě odpovídám na nevyřčené otázky⁹³ a při tom sleduji souvislosti. Text je portfolioem i zpětně psaným deníkem autorky, přičemž časový odstup působí jako pozitivní faktor, jenž přirozeně pomáhá vyzdvihnout podstatné nad nevýznamným.

Proces vzniku díla zaznamenávám velmi prostým způsobem – v obyčejnosti vidím neobyčejnost, v rutině spatřuji rituál. Moment tvůrčího nadšení je pro mě výsostným okamžikem a spirituálním zážitkem.

Obvykle svou tvůrčí práci nerada dlouze popisuji, protože bych si přála, aby za sebe vypovídala sama – v ideálním případě by měl divákovi stačit stručný titulek a zbytek již záleží na jeho osobní interpretaci díla. Zde je pro mě však důležitý především proces tvorby, ne tolik výsledné artefakty, a proto naopak záměrně dokumentuji i zdánlivě nepodstatné poznámky, které mohou pomoci podat celistvý obraz toho, jak se vyvíjel můj vztah k tvůrčí práci a s ním spojený prožitek ze spirituality.

Chápu se možnosti podrobně nahlédnout okolnosti tvůrčího procesu jednoho umělce, sebe. Pro mě jako autorku je to příležitost k důkladnému sebezpytování – krok směrem k pochopení vnitřních procesů i tvůrčí sebedůvěře. Díky nadhledu, který mezitím získávám, nakonec mohu poodhalit i obecnější principy tvůrčího procesu.

93 Domnívám se, že zde nemá smysl tyto otázky konkretizovat – příliš systematické členění poznámek by v tomto případě omezovalo celistvost výpovědi. Čtenáři si však mohou všimnout, jakým přibližně podobným systémem popisuji okolnosti vzniku díla. V následujících kapitolách, věnujících se procesu vzniku jednotlivých děl, jsem části, které považuji vzhledem k celkovému vyznění práce za zvlášť důležité, **vyznačila tučně**.

Virtuální objekty (2015)

Spiritus 21: Virtuální objekty – Zobrazení odkazující ke spiritualitě prostřednictvím virtuální reality (Temple, Seraph, Goddess, Trinity In Unity), 3D modelované objekty Madona s vánočním stromkem, 3D figurální plastika



V začátcích doktorského studia jsem přirozeně navazovala na zkušenost se svou diplomovou prací (Předměty k uctívání – Vizuální modly potenciálního náboženství, 2013), která sestávala ze série technicistně komponovaných objektů a reliéfů. Navrhla jsem je pro spirituálního člověka, jenž se neidentifikuje s žádnou náboženskou tradicí, aby je mohl užívat jako novodobé modly, připravené uspokojit lidskou potřebu uctívat nějaký fyzický objekt. Artefakty vzniklé v rámci diplomové práce mají duální povahu⁹⁴ – jako sochy / reliéfy a jako nekonkrétně „náboženské“ předměty, i když tento jejich účel nemusí být naplněn – spirituální obsah nemusí být nutně rozluštěn. Předměty k uctívání vznikaly ryze fyzicky, tradičními sochařskými metodami.

Virtuální objekty – zobrazení odkazující ke spiritualitě prostřednictvím virtuální reality – měly být posunem této idey do digitální sféry, čímž se měly více odhmotnit (odhmotnění jsem vnímala jako krok k větší duchovnosti) a zároveň se přiblížit současnému člověku, pro něhož je monitor počítače přirozeným prostředím.

Protože jsem na 3D modelování neměla vhodný počítač ani software, byla to také moje první (a dosud poslední) zkušenost s grantovým řízením. V rámci studentské grantové soutěže pro Specifický vysokoškolský výzkum na rok 2015 se mi podařilo získat prostředky na nákup školního počítače a monitoru, které jsem mohla používat, ale zpětně tento projekt hodnotím jako odbočku, kam se v blízké době nebudu vracet. Obvykle je pro mě čas věnovaný tvůrčí ideji výsadou, které si vážím, únik z běžného „provozního“ života a civilního zaměstnání. Tehdy jsem mnoho vzácných hodin strávila psaním textů s předepsanou formou a dalšími procesními záležitostmi, nezbytnými pro získání požadovaných financí. Začít reálně pracovat

⁹⁴ Stávají se vlastně *hierofanií* – více o hierofanii v kapitole „Ora et labora – umělecký tvůrčí akt jako forma modlitby a rituálu“.

(tedy učit se ovládnout potřebný software, program ZBrush) jsem mohla až po více než půl roce, přičemž čas vyměřený pro projekt byl jeden rok. 3D modelování mě bavilo, ale cítila jsem se svázaná nedostatkem praktických zkušeností a tlakem času – bylo třeba něco vytvořit a odevzdat během vymezené doby.

Když se mi konečně podařilo částečně překonat prvotní technické překážky, modelovala jsem v počítači velmi analogickým způsobem jako s reálnou hlinou. Vytváření nových tvarů mě dokázalo pohltit podobně jako při práci s materiálem, ale tělo muselo zůstat v jedné pasivní pozici před počítačem, a to mi nevyhovovalo. Uvědomila jsem si tím, že je pro mě při práci důležité udržovat tělesné a duševní vypětí v rovnováze. K tomu, aby mohla fyzická podoba věci co nejlépe působit v rovině psychické (pro autora i diváka), potřebuji svůj tvůrčí záměr manifestovat bezprostředním ovládnutím materiálu. Výhodu práce ve virtuálním prostředí jsem naopak spatřovala v možnosti ukládat průběh procesu a vracet se k dílčím etapám vzniku modelu, dále ve funkci zrcadlení a samozřejmě v možnosti (jež zde byla hlavním záměrem) prezentovat díla ve virtuálním prostředí – v soukromí monitoru počítače potenciálního uživatele. Ale domnívám se, že po vizuální stránce mě tento projekt výrazně neposunul a vzniklé objekty mohly být nakonec vymodelovány tradičně fyzicky a až následně zdigitalizovány pomocí 3D skenování. Celkově práci na Virtuálních objektech hodnotím jako značně stresující (snažila jsem se úzkostně „vejít“ do času i zadání, které jsem v žádosti o grant uvedla) a neadekvátní výsledku. Měla jsem samozřejmě v plánu svoje zkušenosti s 3D modelováním dále rozvíjet, ale s odstupem času jsem si uvědomila, že práce s reálným materiálem v ateliéru mi vyhovuje více, a tak jsem se k 3D modelování dosud nevrátila.

Vedle projektů, které měly přímo souviset s tématem doktorské práce, jsem se věnovala také dalším pracím. Často se jednalo o nějaký druh zadání (tematická výstava, zakázka, soutěž) a vždy mě doprovázely výčitky, že „odbočuji z proudu“ disertace a „marním“ čas jinde. Tyto většinou malé věci si ale probojovaly svoji cestu na svět, a možná i právě proto, že jsem je sama „uvedla do zóny zakázaného ovoce“, se pro mě hodiny strávené nad nimi stávaly skoro meditací.

Golf (2015)

Golf God, akryl na plátně, 55 x 55 cm

Golf Gold, akryl na plátně, 65 x 80 cm

Golfista I, II, III, kombinovaná technika, 16,5 x 17,5 x 32,5 cm



*Kolektivní aukce studentů a absolventů ateliéru Intermediální tvorby I prof. Milana Knížáka za účelem sbírky na společný výlet do Ameriky se konala v golfovém resortu, a proto i tématem aukční výstavy byl golf. Tento zcela světský a nespirituální námět jsem na obraze *Golf God* pojala s ironizujícím odkazem na náboženskou symboliku (zlatý trojúhelník coby božské oko s golfovým míčkem v centru, rámovaný golfovými holemi jako paprsky). Druhý obraz *Golf Gold* zobrazuje golfové vybavení jako „korunovační klenoty“ golfisty, a akcentuje tak výsadní postavení zmíněného sportu.*

*Tři figurky *Golfisty* jako trofeje tematicky se spiritualitou nesouvisí, ale navzdory tomu (nebo proto?) pro mě byla zkušenost s nimi nejpřínosnější. Modelovala jsem je podle fotografií, avšak svobodněji a intuitivněji než dříve, hledala jsem ideální míru zjednodušení pro dané měřítko a tajně vzhlížela ke Gutfreundovi a k Zívrovi. Golfisté mají postoj typický pro tento sport, ale golfovou hůl nahradily rekvizity, posunující významové působení sošky: *Golfista I* s lidově florálním praporkem odkazuje k moravskému folkloru (aukce se konala na Moravě), *Golfista II* – husita – namísto hole elegantně třímá řemdih a *Golfista III* je jakýmsi golf-antickým torzem.*

Jezevčík (2016)

sádra, šelak, 75 x 18 x 33 cm



Sochu jezevčíka v životní velikosti jsem modelovala na zakázku, měl být reklamním prvkem na prestižní pražské adrese, zhmotněním loga oděvní značky. Z realizace do bronzu nakonec sešlo, ale právě díky Jezevčíkovi jsem si osvojila postupy, které jsem mohla uplatnit i později.

Na hliněném modelu jsem pracovala podle vlastních černobílých fotografií a obrázků z internetu. Když jsem ale těsně před plánovaným odléváním hliněné plastiky konzultovala věc s Milanem Knížákem, doporučil mi ještě raději oslovit chovatele jezevčíků, resp. někoho, kdo dobře rozumí fyziognomii této rasy. Díky odborné radě jsem zvětšila tlapy a udělala jsem ještě několik drobných změn, které napomohly k celistvému působení sochy. Finální výraz sádrového zvířete je potom dílem „sumarizace“ tvarů, kterou umožňuje až závěrečné broušení pevného odlitku.

Relikvie K IV. (2016)

ready-made objekty, kombinovaná technika, v. cca 30 cm



V začátcích magisterského studia jsem si připadala ve všem velmi nejistá a ready-mades byly kdysi mým prvním „úspěšným“ kontaktem s trojrozměrnou tvorbou; coby studentka jsem v tomto médiu poprvé pocítila trochu tvůrčí jistoty. Spojovat fragmenty již nefunkčních předmětů, nalézat k nim chybějící části a vidět významovost, která mezitím v novotvaru vzniká, mi připadalo zábavné i magické. Jakoby tajemná tvůrčí synchronicita při prohledávání starého „haraburdí“ způsobovala, že potřebnou věc rychle získávám, nebo ji dokonce již vlastním.

V Relikviích K IV. pro svárovskou výstavu Pocta Karlu IV. (u příležitosti výročí 700 let od narození císaře Karla IV.) jsem se k ready-mades vrátila. Objekty, vzniklé převážně z rotačních těles se skutečnou patinou, památkou na původní užívání těchto předmětů, jsou mojí interpretací středověkých relikviářů. Evokují úložiště posvátných artefaktů, jež však stráží „pouhé“ staré elektronky (které mi jsou ale velmi drahé a navíc možná také samy brzy budou vzácnými předměty z minulosti). V prostředí kostela se na rozdíl od dalších vystavených děl na první pohled jako by ztratily, působily trochu jako součást inventáře, což mému záměru vyhovovalo. Chtěla jsem vyčkat na pozornost diváka, který se na místě zastaví a všímá si drobných odchylek od toho, co by se zde dalo očekávat.

Chrliče (2016)

Chronos, reliéf, papírmaš, 120 x 120 cm

Tři draci, papírmaš, 46 x 46 x 97 cm

Chrlič, papírmaš, 55 x 58 x 105 cm x 30 cm



Výstava Mezi médii (společně s Martinou Štochlovou) v gotickém Hrádku v Kutné Hoře byla výzvou vytvořit nad mé obvyklé poměry větší objekty. Chtěla jsem respektovat historický prostor, nechat z něho svoje díla „vyrůst“. Zvolila jsem materiál, jenž jsem si osvojila při diplomové práci – papírovou hmotu, která na první pohled připomíná kámen, ale přitom je samozřejmě velmi lehká.

Opracovávání skutečných kamenných kvádrů jsem se tedy vyhnula, ale abych získala tři křehké výlisky, bylo i tak nutné vynaložit hodně fyzické práce.

Objekty-sochy jsou vlastně přechodovou vývojovou fází mezi ready-made objekty a volnou plastikou. Každý jednotlivý objekt jsem nejprve sestavila z reálných věcí (kbelík od barvy, dřevěné obruče, roličky toaletního papíru, lahev, zbytky satelitního přijímače apod.). Poté jsem kompozici překryla jutovou tkaninou namočenou v sádře a celý objekt jsem sjednotila slabou vrstvou sádry. Tak vznikl model, podle kterého jsem vytvářela poměrně robustní lukoprenovo-sádrovou formu a teprve do ní jsem vtlačovala slabou vrstvu vlhké papírové hmoty. Po zaschnutí a vyjmutí papírové skořepiny z formy byly samozřejmě ještě nutné retuše, lepení a přidání vnitřní armatury.

Práce na papírových Chrličích byla ve výsledku ohromně technologicky náročná. Zpracovávala jsem velké objemy těžké hmoty, aby mohly vzniknout subtilní schránky těchto goticko-technicistních kompozic. Mnoho tvrdé práce pro získání něčeho téměř nehmotného. Zdálo by se to jako neefektivní plýtvání energií – vždyť tvůrčí práce ve smyslu komponování díla byla zastoupena jen zlomkově – ale samotný proces výroby byl pro mě vlastně spirituální záležitostí, rituálem. Tělo se zaměstnává, soustředí a vyčerpává ve (pro mě) smysluplné práci, při níž mysl „létá“, duše vzkvétá. Labora et ora, pracuj a modli se.

Eliška Junková (2017)

sádra, 42 x 21 x 35 cm



V roce 2017 jsem se náhodou dozvěděla, že Spolek sochařů České republiky vyhlašuje soutěž na sochařský portrét automobilové závodnice Elišky Junkové (1900–1994). Dobová fotografie této neobyčejné ženy mi připomněla Gutfreundův portrét jeho manželky Milady s kloboukem na hlavě (1924) a vzbudila ve mně touhu pokusit se o „portrét v závodní čepici“. Troufale jsem se rozhodla zúčastnit, i když jsem v té době měla za sebou jen tři studie hlavy dle živého modelu. A jelikož moje provedení portrétu nakonec v soutěži získalo první místo, stala se pro mě tato Eliška Junková v mnohém smyslu iniciační.

Na portrétu jsem pracovala intenzivně přibližně čtyři měsíce. Studovala jsem dobové fotografie a videa, při práci jsem poslouchala Junkové memoáry Má vzpomínka je Bugatti, které zrovna v té době vyšly jako audiokniha. Věděla jsem tedy, že E. J. byla nadšený dřič. V konkurenci profesionálních závodníků – mužů – se odvážila probojovat na vrchol tehdejšího světového automobilismu. Donekonečna projížděla zatáčky slavné závodní dráhy Targa Florio, vedla si přesné záznamy o každé „nuanci“ trati, až dokázala překonat všechny fyzické i společenské hendikepy, které před ní stály. Pilně jsem pracovala a sama si připadala trochu jako Eliška Junková.

Asi dva týdny před konáním soutěže jsem hliněný model dala do formy a odlila ho ze sádry. Ale zjistila jsem, že ani po retuších hlava nevypadá dobře. Musela jsem se vrátit zpět k „hlíně“. Téměř zázkem jsem na poslední chvíli získala kontakt na nevlastního syna Elišky Junkové, Vladimíra Junka, který mě přijal s nečekanou otevřeností a poskytl mi dosud nezveřejněné fotografie závodnice. (Nedovolila bych si pana Junka oslovit, kdybych za sebou neměla předchozí zkušenost s chovatelkou jezevčků.) Pár dní před dokončením portrétu jsem na něm učinila zásadní změny, než jsem model odlila a odevzdala do soutěže. V příštích několika dnech jsem nemohla klidně spát, sužována obavami, že bude moje účast v konkurenci profesionálních autorů absolutním fiaskem.

Moje Eliška Junková neočekávaně vyhrála a pomohla mi seznámit se s kolegy ze Spolku sochařů ČR. Dodala mi odvahu překonávat vlastní domnělé limity a také ve mně rozzáhla hlubší zájem o sochařský portrét.

Bronzový odlitek portréту Elišky Junkové je od roku 2019 umístěn ve foyeru sídla Autoklubu České republiky a je mojí první a zatím jedinou realizací v tomto tradičním materiálu. Příležitostí instalovat svou práci do takto prestižního prostředí jsem byla poctěna, ale překvapilo mě, že coby autorka necítím k bronzovému originálu již tak blízkou vazbu jako v případě sádrového modelu. Snad je to ovlivněno způsobem usazení (do něhož jsem neměla možnost zasáhnout), barvou bronzu, nebo samotným procesem odlévání ztraceného vosku, kdy jsem závěrečné retuše (jež bývají v mém případě pro působení díla zásadní) nedělala osobně. Připouštím si však i možnost, že v procesu práce vzniká mezi umělcem a jeho dílem (či materiálem díla?) nehmotné pouto, které v dalších kopiích, byť originálních, nelze opakovat.

Kosmonaut (2017)

pískovec, 24 x 28 x 68 cm



Díky vystavení sochy Elišky Junkové jsem se seznámila s dalšími sochaři a získala jsem možnost vyzkoušet si práci s pískovcem coby externí účastnice sochařského sympozia v Berouně. Námět kosmonauta – bájného mayského či aztéckého archeo-astronauta – vyšel z kolektivního zadání sympozia, jímž byly starověké mýty.

I když jsem zpracovávala jen malý pískovcový kvádr, musela jsem se při tom samozřejmě potýkat s počáteční nezkušeností a především s limity vlastního těla i nevypočitatelností počasí. Tvůrčí nadšení bylo jako droga, kterou je třeba si moudře dávkovat. Práce do kamene vyžadovala jiný rytmus tvůrčí činnosti, než jsem byla zvyklá. Je třeba si „uvědomovat“ sochu uvnitř materiálu a vlastně jen odstraňovat skořepinu přebytné hmoty, dílčí úkony jsou pomalé a nevratné. Závěrečné jemné hlazení pískovce a opatrná finalizace tvaru se vyznačovaly atmosférou „oživování Golema“ a od té doby vnímám Kosmonauta trochu jako samostatnou bytost.

S ohledem na své fyzické dispozice se nemohu sekání do kamene věnovat častěji, ale tím spíše pro mě tato malá socha znamená zdolání velkého pomyslného vrcholu.

Rajští ptáci (Rajky) (2017–2023)

Rajští ptáci – 4 prostorové skici, vosk, záclona, dřevo, v. cca 28 cm

Rajští ptáci – 3 prostorové skici, sádra, záclona, juta, dřevo, v. cca 34 cm

Rajští ptáci – 7 reliéfů, Acrystal, 75 x 110 cm

Rajka velká I – knihařské plátno, vosk, cca 115 x 145 cm



V roce 2017 jsem sice tvořila „mimo“ disertaci, ale při práci, která by s doktorským studiem přímo souvisela, jsem pocítovala stejnou bezradnost jako při psaní textu. V rámci teoretické práce jsem chtěla sestavit jakousi ikonografii čitelných spirituálních symbolů používaných v současném českém výtvarném umění. A tyto symboly jsem následně hodlala sama výtvarně zpracovávat. Připadala jsem si však doslova zablokovaná významností úkolu, který jsem si uložila. Tápala jsem v tom, na čem mám pracovat, abych naplnila výše zmíněné požadavky, a tak jsem nedělala nic a trýznila se bezvýchodností situace. Potřebovala jsem alespoň skryté spojení s tématem spirituality, které jsem náhodou našla v „setkání“ s rajskými ptáky, rajkami.

Rajky žijí endemicky na ostrově Nová Guinea a jsou specifické tím, že se jejich samečci během namlouvacích tanečků přeměňují do zcela nevídaných podob. Ze zdánlivě obyčejného opeřence s hlavou, tělem, křídly a ocasem se během okamžiku stává naprosto fantaskní kompozice tvarů – každá ze 43 druhů rajek má svůj originální způsob metamorfózy. Rajští ptáci bývali loveni domorodci a později evropskými dobyvateli, a i proto bylo velmi vzácné je spatřit, což ještě přizivovalo mýty, jimiž byli tito živočichové opředeni. Sušené opeřené kožky rajek neměly nohy, a tak vznikla legenda o tom, že nohy nepotřebují, neboť žijí výhradně v nebi – v ráji – a živí se kapkami rosy. Ráj, to je přece téma náboženské, spirituální.

Cyklus Rajští ptáci (Rajky) je pro mě připomínkou, že se mi po dlouhé době tvůrčí nečinnosti podařilo znovu se nadchnout a najít odvahu k práci na větším cyklu. Během krátké doby vzniklo několik prostorových skic rajek ze sádry, záclonoviny a z vosku a také malé návrhy reliéfů, které jsem se rozhodla zrealizovat ve větším měřítku. Na sedmi reliéfech o rozměrech 75 x 110 cm jsem průběžně pracovala další asi čtyři roky. Každý jeden díl cyklu je inspirován konkrétním druhem rajky, ale je „zgeometrizován“, zjednodušen. Každý reliéf užívá jinou kombinaci principů zobrazení prostoru (dohromady jsou pro mě i jakousi abecedou sochařských metod v ploše). Všechna zobrazení jsou osově souměrná, ale díky ručnímu zpracování je symetrie nedokonalá, v jemném napětí mezi řádem a osobitostí je každý „portrét“ rajky souměrně-nesouměrný jako lidská tvář.

Pracovala jsem pomalu, zahloubaná do sebe. Myslím si, že se mi místy podařilo všimnout si momentu, kdy poznávám, že je tvar „správně“ definován.

*Když jsem „shazovala“ hlinu po prvním reliéfu rajského ptáka, mimoděk jsem upozorovala, že hrubě a energicky zarovnávaná plocha vypadá zajímavě, i když zcela jinak než to, k čemu jsem reliéfy cílila. Samovolně vzniklé „dílo“ jsem bohužel zničila dříve, než jsem si to stačila uvědomit. V hlavě však zůstala připomínka, abych příště více naslouchala jednotlivému okamžiku a nesnažila se jen mechanicky dosáhnout vytyčeného cíle. **Zaniklý reliéf mě poučil o tom, jak je důležité vnímat vývoj věci, atmosféru procesu tvorby a nechat se ve vhodných chvílích vést danou situací.** Jako by tvůrčí záměr byl řekou, která teče určitým směrem. Dovolit vedlejšímu ramenům řeky volně plynout, nesnažit se toku bránit, a někdy se dokonce nechat unášet. Slyšela jsem, že se do nirvány člověk dostává vlastně mnohokrát za život a buddhisté se tento okamžik učí spíše rozpoznat než jej dosáhnout. Není to podobné i s uměním? Nemáme se spíš učit v rámci téměř rutinní práce rozeznat, kdy se dílo zjevilo, a pak mu jen umožnit existenci?*

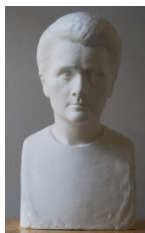
*Všech sedm reliéfů Rajek má hladké plochy a čisté linie, mnoho času mi zabralo broušení a hlazení ploch na hliněném modelu, sádrové formě i odlitku z Acrystalu. **Náročná, jednotvárná a zdánlivě zbytečná práce (mohla jsem přece zvolit jiný, mnohem exaktnější způsob realizace) byla však pro mě téměř meditativním procesem, mým vysypáváním mandaly.** Navíc se zdá, že Rajští ptáci působí právě jako kontrast „dokonalé“ jednoduchosti v barvě i tvaru a nedokonalosti ručního zpracování.*

Ze soustavy šesti (resp. sedmi) reliéfů vystupuje jeden centrální, který se odlišuje formátem, materiálem, barevností. Původně jsem zamýšlela všechny Rajky kolorovat

výraznými barvami (chtěla jsem se tak přiblížit vizualitě kýčovitých náboženských obrázků, které mě tolik přitahují), ale nakonec jsem od tohoto záměru ustoupila (snad se mi podařilo včas si všimnout, jakým směrem se věc sama potřebuje posunout). Vyjma několika variant jednoho zmiňovaného centrálního reliéfu zůstávají všechny čistě bílé.

Marie Curie-Skłodowská (2018)

sádra, 25 x 18 x 46 cm



Do dalšího ročníku soutěže Spolku sochařů ČR jsem tvořila portrét světoznámé vědkyně. Vzhledem k době, kdy Marie Curie-Skłodowská žila (1867–1934), se zachovalo jen několik jejích fotografií, z nichž jsem mohla vycházet, a tak jsem se u portrétu zaměřila hlavně na výraz, který tuto ženu provází snad na všech jejích podobiznách od mládí do konce života. Busta je jakousi syntézou všech podob Marie Curie-Skłodowské napříč jejím věkem.

„Hlava“ Marie Curie byla pro mě ověřením, zda si skutečně mohu dovolit věnovat se sochařskému portrétu a zda příklad Elišky Junkové nebyl jen dílem náhody. Portrét Marie Curie se v soutěži nakonec umístil celkově jako třetí a pomohl mi posílit „tvůrčí sebevědomí“ a chuť do další práce podobného charakteru.

Granátový lev (2018)

model, Acrystal, v. 28 cm

trofej, porcelán, v. 25 cm



Spolupráce s Autoklubem České republiky (realizace busty Elišky Junkové v budově Autoklubu ČR) pokračovala zadáním navrhnout podobu trofeje Granátový lev, která je společně se stejnojmenným vyznamenáním každoročně udělována několika nejzasloužilejším členům tohoto spolku.

Úkol jsem chápala jako spojení tradice (historie Autoklubu ČR započala roku 1904) a pokroku, resp. nepřetržitého technologického vývoje automobilismu. Logem spolku je dvouocasý lev, navrhla jsem tedy stylizovanou podobu lva se záměrem realizovat jej v porcelánu, který vnímám jako materiál současný i nadčasový.

Díky rozměrům a tvaru trofeje „do ruky“ byla práce na drobné plastice příjemná – mohla jsem tvar skutečně uchopit, ovládnout ho. Model z Acrystalu prošel mnoha fázemi retušování a cizelování, až se mi podařilo pocitově dosáhnout jisté dokonalosti proporcí. Každý drobný detail na lvím těle má v rámci celku svůj význam. Podobu sošky jsem naprosto ovládla, cítila jsem se být skutečným tvůrcem a těšilo mě, že se mi v modelu podařilo přesně realizovat můj záměr.

Při předvedení díla v Autoklubu ČR se však jednomu z jeho čelních představitelů nelíbilo mírně rozkročené postavení nohou zvířete a trval na jejich přepracování. Na tento požadavek jsem nakonec přistoupila, i když znamenal mnoho hodin práce navíc a především narušoval moji „autorskou suverenitu“. „Dokonalý“ model Granátového lva jsem tedy přepracovala, s čímž byl zadavatel spokojen. Model jsem předala ke zhotovení z porcelánu a následně byla moje víra v projekt znovu otřesena.

Syrová porcelánová hmota při vyjmutí z formy sošce pochopitelně ubrala na ostrosti detailů, bylo třeba hodně retušování a mnoho odlitků jsem musela vyřadit ještě před výpalem. V peci si potom materiál „žil vlastním životem“ – hlína při vysokých

teplotách přirozeně měkne, takže většina výpalků měla mírně zdeformované končetiny a bylo na mně jako na autorce stanovit akceptovatelnou míru deformace.

Nakonec přece byla každá finální trofej krásná, i když jsem musela opustit snahy o stoprocentní naplnění původního tvůrčího záměru a smířit se s nevypočitatelností výrobního procesu. Stalo se mi to i cennou zkušeností pro osobní život – život je totiž přece také nevypočitatelný.

František Janeček (2019)

Acrytal, 32 x 19 x 28 cm



Spolek sochařů České republiky zadal v roce 2019 soutěž o portrét zakladatele firmy Jawa Františka Janečka (1878–1941) s nevyřčeným předpokladem, že se bude tradičně jednat o hlavu nebo bustu v životní velikosti. Od počátku svých úvah nad tímto portrétem jsem však věděla, že jej chci pojmout jako miniaturu – celou figuru továrníka s motorkou, jeho neodmyslitelným atributem. I v drobném měřítku sošky jsem se snažila zachytit Janečkovu podobu a výraz ve tváři, důležitý byl ale také postoj – držení těla, přirozené sebevědomí konstruktéra ležérně se opírajícího o stroj, jenž je jeho dílem.

Studovala jsem tedy rysy tváře a figuru portrétovaného z jediné dostupné fotografie a hledala jsem také formu, jak zjednodušit tvary motocyklu. Vzorem (jehož jsem nemohla ani netoužila dosáhnout) mi byl slavný Motocyklista Otakara Švece z roku 1924.

Práce na sošce nebyla vzhledem k jejím rozměrům příliš fyzicky náročná, vyžadovala ale mnoho času a úsilí, zejména při složitém procesu formování a dokončování tvarů ve finálním materiálu. Tušila jsem, že věc možná nebude porotou přijata kvůli ne-tradičnímu měřítku, a snad právě proto jsem si dovolila přistupovat k ní s větší lehkostí – pracovala jsem jednoduše pro svoje potěšení a svou chuť vyzkoušet si jiný než ověřený a očekávaný přístup. Miniatura Františka Janečka ale nakonec zapůsobila i na porotu, která jí v soutěži přisoudila první cenu.

František Drtikol (2019–2021)

sádra, 47 x 22 x 39 cm



František Drtikol (1883–1961) byl ve své době světoznámým fotografem fascinující tvorby, ale také malířem a mystikem, jehož spirituální odkaz dosud žije. Proto jsem v roce 2019 s účastí v soutěži, pořádané opět Spolkem sochařů ČR, neváhala.

Při práci na portrétu mě provázela (mimo jiné) audiokniha Jana Němce Dějiny světla (biografická fikce na motivy života Františka Drtikola) z roku 2013. Pracovala jsem klidně, vyrovnaně a sochu jsem včas odlila i odevzdala. V soutěži ale portrét nezaujal, ačkoliv jsem v té době – krátce po dokončení – nevěděla proč.

Busta Františka Drtikola se mnou poté „žila“ v ateliéru něco přes rok, než jsem se rozhodla k ní vrátit. Po malých krůčcích jsem revidovala tvary, „sumarizovala“ celky, „vyplňovala objemy“ a hladila sádro, pod jejímž povrchem konečně vznikalo napětí podobné tomu, které znám z Drtikolova nejznámějšího fotografického autoportrétu. Myslím si, že teprve tehdy se busta stala sochou; od té chvíle také skutečně vyzněl způsob usazení poprsí, které jako by levituje asi centimetr nad plochou podložky.

Podobně jako u Marie Curie-Sklodowské je i Drtikolův portrét jakousi výslednicí podob, kterými tato osobnost během svého života prošla. Cílila jsem především na výraz a objem, působení věci v prostoru. Detaily, v reálném životě určující věk osoby, zůstávají druhořadé.

Bohumil Böhm (2020)

pamětní deska, epoxidová pryskyřice, 75 x 102 cm



*Pamětní deska připomínající gymnaziálního profesora Bohumila Böhma (1901–1973) byla zadáním Gymnázia Čáslav. Portrétovaná osobnost měla velmi pohnutý osud, coby náčelník Sokola byl Böhm v zinscenovaném procesu v roce 1952 odsouzen k sedmnácti letům vězení, po osmi letech byl propuštěn na amnestii. Studenty vzpomínaný jako dobrý člověk, jenž žil i zemřel sám v ústraní a na kterého se po letech málem zapomnělo – toto jsem chtěla promítnout do pamětní desky. Podobu profesora jsem znala díky jediné dostupné fotografii ze starého maturitního tablu. Portrét v nízkém reliéfu jsem modelovala poprvé a na celou věc bylo málo času. Plocha pamětní desky je relativně velká, ale téměř celé mé úsilí se soustředilo na centrální část, z níž vystupuje tvář Bohumila Böhma. Mnoho hodin jsem věnovala přidávání a ubírání nepatrných objemů hlíny a sledovala jsem, jak se s každým sotva znatelným dotykem nástroje mění výraz portrétovaného. Plocha reliéfu jinak zůstala nerovná, nedokonalá. Oblast původně zamýšleného menšího formátu jsem na ploše hrubě orámovala tahem špachtle, čímž vzniklo jakési okno, a tento prvek jsem se rozhodla zachovat. Hliněná deska v průběhu práce nežádoucím způsobem osychala – odpadávající kusy hlíny jsem přitlačila prsty a všimla jsem si, že náhodné otisky prstů pomáhají vypovědět Böhmův příběh. **Myslím si, že v této fázi se mi podařilo zachytit a zúročit prvek náhody, nechat působit přirozený, předem nevypočítaný „osud“ díla.***

Podobně jako u jiných projektů jsem k odlévání sádrového modelu přistoupila tehdy, když jsem byla s prací v hlíně na svém maximu – když jsem měla pocit, že více udělat už nemůžu. V sádře se portrét choval opět jinak, potřeboval další hodiny opětovného hledání profesorovy podoby. Po zpracování modelu do lukoprenové formy jsem reliéf s maximální pečlivostí odlila tak, aby byl hotov dva dny před slavnostním odhalením. Jenže odlitek se ukázal být naprosto nepoužitelný – barva povrchu byla nejednotná, plocha pamětní desky zkroucená, materiál se zachoval zcela neočekávaně. Vyčerpaná úsilím, které jsem celému procesu věnovala, a plná pocitu, že v ateliéru trávím čas, který by měl patřit mojí rodině, jsem se ocitla v situaci, kdy z práce nezbylo nic. S poslední nadějí jsem se obrátila na strojaře, který

mi reliéf v předvečer odevzdání odlil do zcela neušlechtilého materiálu, pryskyřice běžně používané na výrobu technických forem, a pamětní deska se v zázračně krátkém čase znovu zrodila. Dílo jsem odevzdávala o několik hodin později, v den, kdy jsem vyprovázela na poslední cestu svou milovanou kočku.

Proč zacházet do takových podrobností? Jaký význam mají v reflexi díla osobní poznámky o umírajícím zvířeti, vyčerpání autora, jeho zoufalství a naději? Ukazují, že tvůrčí proces je spjatý s životem. Umělecká práce se prolíná s událostmi soukromého života a sdílí s nimi reálné emoce. Hranice mezi osobním životem a profesí se rozplývá – je jen život, v němž je tvorba přirozeně přítomna. Tvůrčí práce je pro umělce existenci „nutnou zbytečností“.

Bez názvu – Kostky (2020)

instalace v drátěné krychli o straně 1,5 m, knihařské plátno, modrý práškový pigment



Pozvání ke skupinové výstavě Kostky, která se konala v prostorách bývalé tovární haly v Čáslavi, jsem přijala jako příležitost vybočit ze zaběhlých schémat „pevných“ soch. Jediným zadáním bylo instalovat dílo do drátěné kostky (popřípadě vedle ní), a tak jsem téma práce neuzavírala. Chtěla jsem protentokrát tvořit jinak, spontánně a z materiálů neobvyklých pro mou tvorbu.

Rok 2020 byl prvním rokem pandemie covid-19, lidé doma šili roušky, a tak mě také napadlo pořídit si vlastní šicí stroj, což přirozeně časem vedlo k záměru využít jej ve volné tvorbě.

Ze škrobeného knihařského plátna jsem sešívala poloprůsvitné objekty. Organicky jsem k sobě stehovala stěny neznámých útvarů. Poté jsem chtěla věci důkladně sešít na šicím stroji, ale zdálo se mi, že by tím ztratily svoji křehkost, a tak nakonec zůstaly spojené jen stehovací nití a krejčovskými špendlíky.

Bylo pro mě důležité, že jsem se odvážila více uvolnit, zohledňovat náhodu a nelpět tolik na představě, již jsem si vytvořila ještě před začátkem realizace. Technicky pro mě tyto objekty byly vybočením ze zaběhlých pracovních stereotypů. Obvykle se snažím vytvářet artefakty tak, aby byly materiálově „pocitivé“, odolné. Tentokrát jsem však věděla, že se jedná o efemérní záležitost a atmosféru instalace nepůjde zopakovat. Proudící vzduch roztáčel zavěšené objekty, z nichž se na zem sypal modrý práškový pigment, který byl další „dynamickou“ složkou instalace.

Během práce na objektech mi prošlo myslí mnoho výkladů, asociací, slov, kterými bych je mohla „ohraničit“. Ale vždy, když jsem se pro některý název práce na chvíli rozhodla, ostatní cesty se tím uzavřely. Proto jsem nakonec dílo nepojmenovala a nechala to na divákových vlastních představách. Několikrát se mi dostalo zpětné

vazby ve smyslu „vzhůru stoupajících duší“, opouštějících uzavřený prostor krychle. Snad i mně se tentokrát podařilo symbolicky vystoupit ze svých „ověřených rámců“ a nechat věc „plynout“ mimo ně. Instalace Bez názvu byla mou další lekcí v naslouchání principům nahodilosti, křehkosti, pomíjivosti a něhy.

Hana Wichterlová (2021)

sádra, 20 x 20 x 52 cm včetně soklu



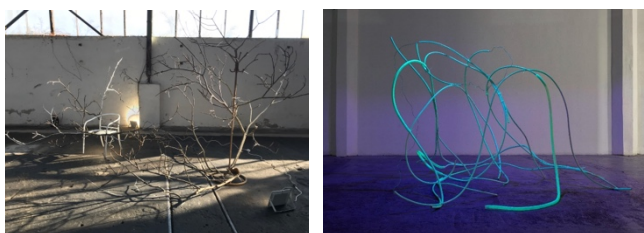
Portrét sochařky Hany Wichterlové (1903–1990), určený opět do soutěže Spolku sochařů ČR, jsem se pokusila zpracovat jinak, než je obvyklé – bez popisnosti, s odkazem na Wichterlové tvorbu. Namísto standardního modelování hlavy z hlíny jsem rovnou ze sádry „budovala sumarizovanou podobu“ sochařky, přičemž nejpodstatnější pro mě byl výraz ženy v mládí krásné, ve zralém věku přinejmenším charismatické. Sádro jsem průběžně obrušovala i přidávala, pevný materiál mi pomáhal zapomenout na detaily a soustředit se na postoj, charakter portrétované.

Zjednodušení tvaru jsem snad mohla dovést ještě dále, v daný čas však pro mě byla tato míra abstrakce limitní. I přesto vnímám portrét Hany Wichterlové jako demonstraci odvahy a možnost představit sochu vybočující ze zaběhlých konvencí soutěže, na níž jsem ji prezentovala.

Mycelium (2022)

Mycelium I, instalace z nábytku a větví, plastové spojovací pásky, reflektory, prodlužovací kabely, bílá barva, bílá křída, cca 6 x 3 x 2,5 m

Mycelium II, topenářské Al-pex trubky, drát, plastové spojovací pásky, UV barva, UV osvětlení, 310 x 260 x 190 cm



Na podzim 2021 jsem byla spolu s několika dalšími autory přizvána ke kurátorskému projektu Kamily Ženaté, k dvěma na sebe navazujícím výstavám Mycelium / NOVA FORMA 2 (Gumárna, Čáslav) a Pole v množném čísle / Velká voda (Pragovka Gallery, Praha). Práce na výstavách byla zahájena víkendovým sympoziem s přednáškami, týkajícími se mimo jiné nenáboženské spirituality (Kamila Němečková), psychedelik (Filip Tylš), kvantové fyziky (Jiří Vyskočil), snů (Kamila Ženatá). Proběhla také skupinová sezení se společnou aktivní imaginací. Cílem tohoto programu bylo seznámit jednotlivé autory, propojit je ve skupinu, aby se výstava s tématem Mycelium / NOVA FORMA 2 mohla rodit z nevědomí kolektivu. Mycelium je podhoubí, ale přeneseně je pojímáno také jako síť neviditelných spojení, která prorůstají veškerým hmotným i nehmotným světem. Skupina je víc než pouhý součet individualit, funguje zároveň také jako informační pole, disponuje jakousi skupinovou inteligencí.

Do projektu jsem vstupovala s obavami, pochybnostmi o vlastní kompetentnosti zvládnout zadání, obstát mezi ostatními kolegy. Během víkendového setkání tyto pocity přehlušilo nadšení pro obsah, který sezení nabízela. Jako bych si ověřovala, co už jsem o spiritualitě věděla dříve, a skutečně jsem se cítila součástí „celku“ mnohem více než jindy. Po skončení sympozia euforie samozřejmě postupně zeslábla, ale zůstalo mně vědomí propojenosti, které jsem chtěla promítnout i do své práce pro výstavu.

Mycelium I, instalace do prostoru bývalé gumárenské tovární haly v Čáslavi, jako by nepozorováno vyrostlo z omšelého industriálního prostoru. Tvořily jej především bezlisté větve stromů, jež místy přecházely v torza starého kovového nábytku (židle

a věšák). Přírodní a člověkem vyrobené části se „rodily z jednoho zdroje“, v instalaci se pak propojovaly a teprve dohromady tvořily celek, který v prostoru fungoval. Tři reflektory jsem nakonec přijala jako plnohodnotné části instalace – umělé světlo vytvářelo za šera jiný druh napětí, než když je dílo ozářené sluncem a rozrůstá se do stínů, rozvody bílých elektrických kabelů měly stejně významnou roli jako bílé křivky křesla a čáry křídou na zemi, navazující na linie větvoví.

Celý objekt vznikl na místě, důležitá pro mě byla atmosféra výstavního prostoru i samota a fyzické nepohodlí při práci. Pomalu jsem vstupovala dovnitř instalace a přidávala do ní další prvky, až jsem nabyla dojem, že je hotová, že je svébytnou věcí i přirozenou součástí prostředí. Nevím, zda měli návštěvníci výstavy dost klidu na to, aby dílo vnímali podobně jako já, ale doufám, že alespoň u některých z nich se to podařilo.

Mycelium II pro Galerii Pragovka jsem budovala z ohebných topenářských trubek, v techničnosti a čistotě materiálu tak bylo protiváhou první, ideově spřízněné instalace. Organicky jsem tvarovala „myceliální vlákna“, která mě svojí velikostí přesahovala. Opět jsem musela do objektu přímo vstupovat a kombinovat tvůrčí záměr s prvkem náhody, reagovat na kompozice, které vznikaly částečně samovolně, usměrňovat je. Když někdy jindy modeluji drobnou věc, např. portrét, jsem přímo u ní, pracuji z bezprostředního nadhledu. Malý objekt mohu fyzicky obsáhnout. Zde jsem musela být často vně věci, chodit okolo, pozorovat, ujasnit si záměr a potom jej realizovat zevnitř. Po převozu a instalaci v Pragovce jsem ještě objekt natřela fosforeskující barvou a nasvítla jej UV reflektorem, aby linie světélkovaly v šeru (výstava byla zatemněná).

Petra (2022)

kolorovaná keramika, 40,5 x 24,5 x 37 cm



Po několika letech jsem opět mohla podle žijícího modelu modelovat portrét na objednávku. Velmi brzy jsem si uvědomila, že bustu potřebuji kolorovat (opět se mi připomněly Gutfreundovy portréty), a tak jsem se rozhodla realizovat ji v keramice, která se mi pro následné pojednání v barvě zdála být nejvhodnější.

Ponejprv jsem tlačila keramickou hlinu do lukoprenové formy, ponejprv jsem použila na portrét barvu. Vlivem mojí počáteční nezkušenosti s materiálem i dalších okolností, které jsem nedokázala ovlivnit, se podařilo vypálit až čtvrtou a pátou keramickou bustu. Nesnáze při realizaci mě vyčerpávaly, litovala jsem ztracené hodiny práce. Měla jsem přitom ale také příležitost uvědomit si, jak významnou roli hraje v mojí práci finální retuš sochy. Nelze jen rutinně zahlazovat stopy spojů a opravovat nežádoucí deformity, výsledný výraz v tváři musím hledat vždy s každým kusem nanovo, znovu ho musím vypořizovat na fotografiích, opětovně opatrně přidávat a ubírat materiál, aby věc působila komplexně, aby se mohla stát sochou. Po vynaloženém úsilí mám potom s plastikou „vztah“, vnímám ji jako samostatnou entitu, fúzi portrétovaného a osoby autora.

Tím, že jsem se rozhodla bustu kolorovat, jsem překonala další osobní milník. S barvou na soše jsem dříve nepracovala – jednak jsem většinou chtěla nechat věc v maximální čistotě, jednak jsem se s barvou vždy cítila nejistá. Zde jsem však věděla, že portrét jemné dobarvení potřebuje. Po konzultaci s odborným technologem keramiky jsem použila barvy, které nevyžadují příliš vysoké teploty a především by se vypálením neměly měnit. Moje první zkušenost však byla taková, že se barevné tóny přece jen posunuly, výraz obličeje se výrazně změnil. Poslední „zkouškou“ trpělivosti, vůle a víry v uspokojivý výsledek tedy bylo poradit si s barvou. Myslím si, že se mi to ve dvou výsledných variantách portrétu nakonec podařilo.

Formálně je hlavním společným znakem všech výše uvedených projektů trojrozměrné, plastické vidění světa, jinak se ale dílčí výstupy různí – snad kromě toho, že se často jedná o portrét. Možná je to intermediální přístup k tvorbě, který si odnáším ze studií na Akademii. Především se mi však zdá zbytečné opakovat v tvorbě znovu stejné, již osvojené principy. K práci je potřeba mít důvod, proč danou věc dělat – a důvody přece nemohou být nikdy docela totožné. Potřebuji se vždy znovu autorsky usebírat, opakovaně budovat svůj „vesmír“. Možná také tíhnu k portrétům, u nichž je pracovní schéma sice stereotypní, ale každá tvář, každá osobnost představuje od začátku do konce novou výzvu, další lekci.

Téměř všechny práce z poslední doby vznikaly z vnějšího popudu (stálo za nimi konkrétní zadání) a přitom jsem vlastně v každé věci nacházela svoji polohu spirituality. Všechny zmiňované projekty byly spjaty s obdobným koloběhem zoufalství a radosti, bezvýchodnosti a rozuzlení. Každý jednotlivý projekt mě jako autorku a realizátorku překvapil nečekanou komplikací, všechny projekty svým způsobem nakonec přinesly pocit zadostiučinění a radosti.

To, že za původním impulsem k tvorbě konkrétního námětu téměř vždy stojí vnější zadání, je samozřejmě má volba, která souvisí s mým osobním (možná příliš svéřepým) smyslem pro povinnost a efektivnost. Realizovat zadání, kde se mohu současně setkat s tématem, které mě zajímá, to jsou přece „dvě mouchy jednou ranou“.⁹⁵

Ačkoliv jsem některá svoje díla finančně zhodnotila, výdělek není podmínkou a měřídlem mojí práce. Dlouho jsem si tím, že nejsem „profesionální“ umělec (tedy ten, pro něhož je umění jediným zdrojem obživy),⁹⁶ připadala znevýhodněná a ještě to snižovalo moji tvůrčí sebejistotu. Tento stav věcí lze ale pojímat také jako výhodu. To, že nejsem na „produktech“ své umělecké činnosti finančně závislá, nese s sebou svobodu, kterou někteří moji věhlasní kolegové už možná nemají. Vše, na čem

95 Většina výše zmíněných portrétů vznikla z podnětu sochařské soutěže. Samozřejmě bych si mohla osobnosti, jež budu ztvárňovat, vybírat zcela volně bez cizího zadání. Předpokládaná účast v soutěži však dává práci jasný časový rámec a zahrnuje v sobě příležitost k prezentaci i získání bezprostřední zpětné vazby odborného publika, což je pro mě při relativně malé „produkci“ portrétů (cca jeden za rok) užitečné.

96 Jsem zaměstnaná jako učitelka tanečního oboru v základní umělecké škole.

v ateliéru pracuji, dělám ze svobodné vůle a nemusí mě ovlivňovat, jak bude věc přijata. (Na tom mi samozřejmě záleží, ale spíše z vnitřní snahy neselhat.)

*Taktéž tento text se původně rodil z povinnosti dostat závazkům, zároveň se však v průběhu svého vzniku stal svébytným artefaktem. Je záznamem osmiletého období hledání v tvůrčím i osobním životě, přičemž mi byl často také přímou překážkou v jakékoliv výtvarné práci. **Dokumentuji v něm svůj vývoj směrem k uvědomění, že umělecký tvůrčí proces má pro mě životadárnou hodnotu, je mně nejbližším projevem nenáboženské spirituality.** Fyzické výsledky autorské práce mi potom jen dodávají jistotu ve chvílích dalších pochybností. Tvůrčí proces je spirituální jako sám život, je jeho důležitou esencí. Když pozoruji cesty, kterými se ve mně jako v autorce dílo ubírá, vnímám také, jak je důležité (a obtížné) vpustit do práce lehkost a smířit se s eventualitou, že se dílo nepodaří. Hledání harmonie mezi silami aktivního naplňování autorského záměru a vědomého přijetí prvku náhody (či chceme-li vlastního směřování díla) je možná úkolem na celý život.*

Zdá se mi, že malbě a mnoha dalším uměleckým médiím vlastně nerozumím, nedovedu je vnímat s potřebnou citlivostí. U sochy (objektu, instalace) jsem tuto citlivost nalézala postupně. Vynikající dílo jako by se vyznačovalo tím, že se do něho při každém delším pozorování znovu „zamiluji“.⁹⁷ Jako by se zastavil čas, protože na malý moment je vše tak „na svém místě“. O kvalitě sochy mě přesvědčuje také zvláštní „chvění“. Fascinace dílem se manifestuje v jakési těžko vysvětlitelné tékavosti, se kterou objekt pozoruji. Věc je intenzivně přítomná a zároveň se „propadá do nadčasovosti / bezčasovosti“, nelze ji skutečně vidět v jednu chvíli celou. Někdy takové zvláštní zaklínění v čase a prostoru pocítuji i v okamžiku, když realizuji vlastní práci. Tyto momenty bych označila za spirituální už proto, že alespoň dočasně dávají rozlet a odvahu, víru ve smysl vlastní tvorby.⁹⁸

Pozoruji, že obecně se ve své tvorbě postupně vzdaluji „povrchově zprostředkované“ spiritualitě (Předměty k uctívání, Virtuální objekty) a přikládám stále větší význam spirituálnímu prožitku při tvůrčí práci. Zjišťuji, že „magické“ momenty nastávají i při ztvárňování zcela „nespirituálního“ námětu. Často také platí, že čím strastiplnější byl průběh realizace, tím silnější mám potom k dílu osobní vazbu.

97 Platí to pro práci jiných autorů a ve vzácných, slastných okamžicích i pro vlastní tvorbu.

98 Samozřejmě nechci výše zmíněné předkládat jako fakt nebo něco, co platí pro každého – natož pro každého, kdo hledí na moje práce. Jedná se mi o zvědomění mých osobních pocitů v kontextu autora.

I práce na tomto textu je tvůrčí, ale přimět se psát je ještě mnohonásobně náročnější úkol než v případě praktické činnosti v ateliéru. Formulovat myšlenky do slov je pro mne namáhavé psychicky i fyzicky. Koncentrovat se na text a přitom zklidnit neustálé kmitání těla se zdá být nepřírozené a obtížné. Vždy znovu se musím přesvědčovat, abych se odvážila číst řádky již napsané, a zvažovat, kam mám vepsat další. Když se mi konečně podaří navázat na předcházející text, trýznivé pocity se mísí s „doutnajícím“ potěšením, že něco vzniká, že pro tu chvíli aktivně čelím výzvě, které jsem si před sebe „postavila“. Ve výjimečných chvílích, kdy slova plynou snadněji, mám přímo heroickou radost a naivně věřím, že odteď už to tak půjde pořád.

Procesy, o nichž píšu, jsou vlastně velmi obyčejné. Myslím si však, že má význam o nich mluvit – prostota a obyčejnost mohou v nekonečnu starostí, zábavy a nenasytné touhy obsáhnout všechno být vzácností. Vnější svět se nabízí ze všech stran a zastavit se a zdržet se na chvíli v „obyčejnosti“ se skoro rovná zázraku.

Myslím si, že umění, a speciálně to platí o výtvarném umění, si mnohdy samo vytváří jakousi bublinu jedinečnosti, výsadního postavení, odloučenosti od obyčejného života. Chodíme jej obdivovat do galerií, píšeme o něm pojednání, stavíme jej na piedestal výlučnosti a přitom se vytrácí jeho účast na každodenním životě – a to po stránce tvůrčího aktu i následného účelu díla. Výstava je zřejmě pro každého umělce důležitou příležitostí k prezentaci a umístění díla ve veřejném prostoru je pochopitelně prestižní záležitostí, ale zdá se mi, že je opomíjený význam díla v soukromém prostoru. Tedy díla, které si skutečně někdo zakoupí ne za účelem investice, ale protože ho okouzlo, a s nímž si pravidelným setkáváním dál buduje „vztah“. Nechtěla bych upírat umění jeho výsady, ale přála bych si, aby mohlo být také samozřejmou (a přesto váženou!) součástí každodenního života. Myslím, že by to prospělo umělcům i všem ostatním.

Přirozeně vycházím z vědomí, že právě moje komorní práce vyznává lépe v dlouhodobějším kontaktu s věcí než v prchavém okamžiku divákovy pozornosti při návštěvě výstavy. Moje díla nejsou „extrovertní“ a neřeknou vše na první pohled – potřebují, aby je divák poznával, aby s nimi a „v nich“ trávil čas. Pomalým tvůrčím úsilím i během náročného procesu realizace si jakožto autorka se svým dílem buduji osobní pouto. Nemyslím tím, že by hmota skutečně ožívala, ale je manifestací autorovy (autorčiny) tvůrčí energie, zkoncentrované do konkrétní formy. A podobně jako se tato energie postupně shlukovala, chtěla bych, aby měla možnost se v přítomnosti diváka také postupně rozvíjet.

V pojednáních religionisty Mircei Eliada se často dozvídáme, že v tradičních společnostech každá práce zpřítomňovala mytický pravzor. Práce probíhala vlastně v posvátném čase, všechny činnosti se tím stávaly svátostí – a od svátosti není třeba se odvracet. Člověk moderní společnosti se oproti tomu postupně stává otrokem profánního času, před nímž se nedá utéct, a právě proto po úniku touží. „Pád do času“ zbavuje práci člověka v moderních (resp. postmoderních) společnostech spirituálního obsahu a nutí ho odbíhat od povinností k rozptýlení. Pokud budu hovořit z vlastní zkušenosti, domnívám se, že v oblasti umění máme stále to štěstí prožívat čas jaksi archaicky. Tvůrčí činnost může být pojímána jako poslání a procitována posvátně – umělecká práce umožňuje prožívat čas ne jako dělený na práci a zábavu, ale jako život se všemi aktivitami, které jsou rovnocenně smysluplné.

Při námaze v ateliéru mi často vyvstane na mysli známé heslo řádu benediktýnských mnichů – *Ora et labora, Modli se a pracuj*. Zjednodušeně předpokládejme, že mniši se v jedné chvíli buď jenom modlí, nebo jen pracují. Umělec má to štěstí, že může práci jako takovou považovat za druh modlitby.

Náboženské rituály a náboženská pravidla, včetně s nimi spojené nepohodlí a závazky, se možná z pohledu profánního člověka 21. století zdají neopodstatněné, ale na lidskou psychiku (a spiritualitu) mohou mít zřejmě pozitivní vliv. Přece jen – náboženství nabízí jedinci jednoznačné odpovědi na otázky, jež si lidstvo dosud nedokázalo vysvětlit empirickou cestou, čímž do těchto oblastí vnáší řád, a spoluutváří tak pocit jistoty a bezpečí. Kromě toho jistá „mechanizace“ života, rituálnost životních cyklů, původně spojená s náboženskými obřady a dnes již praktikovaná převážně jako zvyk, obohacuje po stránce duševní, a tím člověka jakoby oklikou vtahuje zpátky do prožitku ze spirituality, byť neuvědomované. Typicky Vánoce slaví v západní společnosti až na zanedbatelné výjimky každý. Pohanské oslavy zimního slunovratu nahradilo křesťanské uctívání narození Ježíše Krista, na něhož se už ale také zapomíná, a spíš než betlémský výjev je leitmotivem Vánoc jehličnatý strom, nebo dokonce Santa Claus. Předměty uctívání se mění, ale potřeba uctívat zůstává, hmotné projevy náboženství zkrátka vyžadujeme i při jeho absenci.

K otázce praktického přínosu religiozity se v knize *Náboženství pro ateisty*⁹⁹ vyjadřuje Alain de Botton,¹⁰⁰ který sám sebe hrdě označuje za bezvěrce. Ačkoliv považuje náboženskou víru za překonaný fenomén, velmi pragmaticky vyjmenovává, co všechno po formální stránce přinášela a o co by lidské společnosti, odkloněné od víry, nemělo přijít. Autorem nabízené alternativy, jak lidské aktivity, odjakživa spojené s náboženským životem, parafrázovat nenábožensky, a uchovat tak „praktickou“ funkci náboženství i dnes, kdy obsah religiozity již není žádoucí, mohou působit bizarně, ale jejich stěžejní myšlenka je dle mého názoru důležitá: Potřebujeme najít nové „proklamátory“ lidských ctností, nové „kotevní body“, podle nichž by se dalo v životě orientovat. Najít způsob, jak by současný profánní svět mohl smysluplně aktualizovat principy, osvědčené z náboženství. Ačkoliv většina západní společnosti už např. nechodí do kostela, tak chrám obecně je nepostradatelným archetypem. Nákupní centra i umělecké galerie možná až příliš dobře využívají (zneužívají) formální principy chrámové architektury.

Další, snad poněkud elegantnější cesta, jak v profánním světě navodit prožitek podobný zážitku při pobývání v chrámu, může být návštěva galerie umění. Do svatostánku vstupuje návštěvník pravděpodobně již citově naladěný a také umělecké dílo mu umožňuje umocnit duchovní zážitek. V sakrálním prostoru není prvořadým měřítkem umělecká a řemeslná hodnota, která pouze napomáhá působnosti idejí, jež mají připomínat. Úsměvně naivistické zobrazení náboženských výjevů v kostele má v očích věřícího stejnou váhu jako zcela „nevýpravný“ odkaz na Ježíšův úděl v podobě minimalistického kříže, i když jednotlivým lidem může být bližší jedno či druhé. Pro pozorovatele z řad nevěřících budou hodnotící měřítka pravděpodobně jiná. Ten bude odkrývat formální kvality či nedostatky děl, hledat estetický zážitek, a nejspíš se tím částečně ochudí o hlubší zážitek emocionální.

Individuální míra prožitku návštěvníka ze svatostánku se pochopitelně liší, může být zcela nepozorovatelná i viditelně extatická či srdcervoucí, lidská tvář může v takové situaci hostit blažený úsměv i slzy štěstí nebo smutku. O veškerých slzách a jejich prolévání při vnímání umění rozjímá James Elkins v knize *Proč lidé pláčou před obrazy*.¹⁰¹ S výjimkou *Rothkovy kaple*¹⁰² se v ní zabývá hlavně lidskými reakcemi na obrazy vnímané mimo kontext posvátného prostoru (i když některé popisované

99 DE BOTTON, Alain. *Náboženství pro ateisty: bezvěrcův průvodce po užitečných stránkách náboženství*. Zlín: Kniha Zlín, 2011.

100 Alain de Botton (1969) je švýcarský spisovatel a filozof, žijící ve Velké Británii.

101 ELKINS, James. *Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*. Praha: Academia, 2007.

102 *Rothko Chapel*, Houston, Mark Rothko, 1965–1966.

obrazy ztvárňují náboženské téma). Několik vybraných příběhů lidí, kteří při pohledu na obraz pocítili silné citové pohnutí doprovázené slzami (ne vždy přímo pláčem), ukazuje nepředvídatelnost tohoto jevu. Elkins vlastně nenachází žádný klíč, podle kterého by se dal odhadnout typ díla, které může člověka přivést k slzám, ani charakterizovat diváka, který by vykazoval větší sklon ronit slzy před obrazy než jiní diváci. Coby historik umění si však všímá zajímavé skutečnosti – čím více o daném díle ví (nebo má šanci se dozvědět i třeba jen z popisku díla v galerii), tím více se vytrácí „magie“ ve vztahu k němu. Elkinsův průzkum nadto pozoruje, že nelze dopředu odhadnout, jestli člověkem citově pohne dílo významově bohaté (např. *Dívka plačící nad mrtvým ptáčkem* od Jeana-Baptista Greuzeho) i zdánlivě prázdné (jako třeba právě obrazy Marka Rothka v již zmíněné houstonské kapli) – ačkoliv se zde nabízí otázka, zda ona prázdnota nepředstavuje vlastně spíše nekonečnou plnost významů. Samozřejmě nezapomínejme, že emoční účinnost díla také velmi záleží na dobovém kontextu a především na vnitřním nastavení diváka. Osobně se domnívám, že slzy obecně značí silný emoční zážitek, a pokud je tedy vyvolal kontakt s uměleckým dílem, znamená to, že dílo ve vhodnou dobu „zahrálo na správnou strunu“ a že divákova spiritualita jako by toužila být připomenuta právě některým z vjemů, jež dané dílo nabízí. Slzy jako by jen demonstrovaly intenzitu tohoto setkání.

Umění má ve své tvárnosti potenciál pomáhat ovlivňovat mravní hodnoty společnosti. V minulosti byla veškerá vizuální komunikace křesťanství vedena skrze umění. Když jsou dnes mnohá takto vzniklá díla prezentována v galerii bez původního kontextu, je přesun spirituality z posvátného chrámového prostoru (kde hlavní roli hrála náboženská ikonografie díla) do profánního prostoru galerie (kde je předmětem uctívání především vizuální stránka věci) hmatatelný.¹⁰³

103 Pochopitelně někdy dochází i k přesunu v opačném směru – z „galerijního“ prostředí do církevního prostoru. Příkladem budiž kostel sv. Petra a Pavla v Jedovnici, který byl v 60. letech 20. století vybaven autorskými vstupy Mikuláše Medka (oltářní obraz), Jana Koblasý (obětní stůl, rám oltářního obrazu) a Josefa Istlera (leptaná skla v oknech). Vnitřní idea výzdoby jedovnického kostela zůstává tradičně křesťanská a základní náboženská symbolika (zejména symbol kříže) je stále přítomná, ale rozplývá se v dekorativně-abstraktním pojetí jednotlivých autorů. Aktuálně nejvýraznější ukázkou působení českých autorů na církevní půdě je kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze, kde díky iniciativě Norberta Schmidta dochází k pravidelným uměleckým vstupům přímo do aktivně využívaného barokního prostoru. Za všechny světové příklady lze uvést *Rothkovu kapli* v Houstonu, jejíž interiér opanuje čtrnáct „oltářních“ obrazů Marka Rothka z let 1965–1966. Prostor je koncipován a také využíván jako kaple pro všechny pohroužené v rozjímání bez ohledu na náboženské vyznání.

Pro autora uměleckého díla je spiritualita spojená s uměním navíc ještě významně rozšířena o samotný akt tvorby.¹⁰⁴ Ať už je médium, kterým se umělec vyjadřuje, jakékoliv, na počátku vždy stojí určující idea,¹⁰⁵ čímž se autor přeneseně dostává do „posvátné“ role tvůrce, *demiurga*.¹⁰⁶ Každá materializace idey má šanci stát se počátkem nově vznikající reality.¹⁰⁷ Nemusí se viditelně vztahovat k tématům duchovním či náboženským, ale pokud umělec každou svou novou práci pojímá jako příležitost metaforicky „znovuutvářet svět“,¹⁰⁸ může být sám akt jeho tvorby chápán spirituálně a produkt jeho práce může být považován za *hierofanii*.

Hierofanie, jak ji uvádí Mircea Eliade, je jakákoliv věc, která se zároveň stala *úložištěm posvátna*.¹⁰⁹ Může být objektem uctívání, a přesto neztrácí své původní zakotvení v předmětném světě. Byzantská ikona je stále jak dřevem natřeným barvou, tak posvátným artefaktem hodným náboženské úcty. (Situaci trochu

104 Jiří Havlíček píše ve své stati „Laboratoř velkých koncepcí“ o Vasiliji Kandinském: „Během let 1912–22 Kandinskij příležitostně vyjádřil myšlenky o vztahu mezi tvorbou přírody a uměleckou tvorbou. Roku 1918 srovnal proces lidského oplození, vývoje plodu a zrození s procesem tvorby malby.“ HAVLÍČEK, Jiří. „Laboratoř velkých koncepcí“. In: STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Jiří HAVLÍČEK, ed. *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*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 240. *Někdy mi také připadá, jako kdyby práce, která mi vzniká v mysli a pod rukama, byla mým „potomkem“ (Intenzita emocí je vedle skutečného rodičovství samozřejmě neměřitelná, ale i teď, když už jsem sama matkou, se mi tento princip zdá podobný).* Stávám se tvůrcem, stvořitelem nové skutečnosti, rodičkou díla. A když má můj výtvar „opustit domov“, bývá to pro mě těžké.

105 Nebyl to snad umělec, kdo zahájil nejslavnější knihu světa výrokem „Na počátku bylo slovo“ (Gn 1, 1).

106 *Demiurg* (řecky *démiurgos*) byl v Platónově dialogu *Timaios* architekt, tvůrce, budující Vesmír podle světa idejí; o postavě *demiurga* se dočteme mj. ve stati Filipa Karfíka „ΕΙΚΩΝ – ΚΟΣΜΟΣ – ΘΕΟΣ (Poznámka k Platónově pojetí obrazu)“. KARFÍK, Filip. „ΕΙΚΩΝ – ΚΟΣΜΟΣ – ΘΕΟΣ (Poznámka k Platónově pojetí obrazu)“. In: KARFÍKOVÁ, Lenka a Alexander MATOUŠEK. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995, s. 44–45.

107 „Umělec není bezmocný a obyčejný imitátor odtržený od skutečnosti: v jeho mysli je obsažen vzor krásy, k němuž může obracet svůj vnitřní zrak a konat jako opravdový tvůrce.“ – Alain Besançon v knize *Zakázaný obraz* k idejí podle Platóna. A dále k Aristotelovi: „(P)odle Aristotela jediný rozdíl mezi produkty přírody a uměleckými díly pochází z toho, že v uměleckých dílech forma před tím, než je ztvárněna, přebývá v lidské duši.“ BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz: intelektuální dějiny obrazoborectví*. Brno: Barrister a Principal, 2013, s. 49–50.

108 Srovnejme s náboženskými rituály primitivních kmenů, spojenými s mýty o stvoření světa, jak o nich píše Mircea Eliade, a s jeho pojetím posvátného času. Aby zůstal zachován řád věcí a ne-nastal chaos, lidová náboženství v různých obměnách symbolicky zdánlivě „napodobují“ události, které podle jejich konkrétní tradice byly příčinou počátku univerza. Pro náboženského člověka ale posvátný čas (potažmo svátek, rituál) není pouhou nápodobou mytických událostí, nýbrž je přímo zpřítomněním, *reaktualizací* těchto dějů. Vedle běžně plynoucího, profánního času jako by existoval věčně trvající *pračas*, do kterého náboženský člověk vstupuje právě prostřednictvím ritu. Posvátný čas a mýty. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 48–76.

109 ELIADE, Mircea. *Obrazy a symboly: esej o magicko-náboženských symbolech*. Brno: Computer Press, 2004, s. 86.

znepřehledňuje skutečnost, že většina náboženských posvátných předmětů je zároveň uměleckým dílem, ale jiným příkladem – soukromou hierofanií – může být třeba osobní kamínek pro štěstí.) Ambivalentní povaha hierofanie je vcelku dobře aplikovatelná i na profánní umění obecně.¹¹⁰ Ani nejdokonalejší a nejuznávanější dílo jako Michelangelův *David* nepřekonává hranici materiální skutečnosti; i přes své neoddiskutovatelné kvality zůstává prostým kusem mramoru. Můžeme namítnout, že renesanční socha Davida je vyvedena s prvotřídním umem, a to je fakt, který ji nad ostatní kameny vyvyšuje. Postoupíme-li ale blíže k současnosti, tak zjistíme, že hierofanický charakter uměleckého díla je patrnější. Duchampova *Fontána* je obyčejný pisoár, ale zároveň představuje umělecké gesto přelomové hodnoty. To, co v tomto případě „čaruje“ s výkladem díla, je kontext. To, co „přikouzlí“ posvátný rozměr náboženského předmětu, je víra. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že v současném umění může kontext znamenat totéž, co víra znamená pro náboženství.

Nabízely by se další paralely přibližující akt umělecké tvorby k náboženskému chování: Za prvé: vědomí tradice a continuity. Je velmi malá šance, že by se umělec, ať je jakkoliv osobitý a inovativní, dokázal zcela oprostit od vazby k historickému vývoji umění, podobně jako např. křesťanský věřící má (větší či menší) povědomí o mytologii a dějinách své víry. Za druhé: existence nějakého řádu, pravidel, společenské dohody. Věřící (pokud není odpadlík zakládající novou sektu) řád svého vyznání zřejmě respektuje, umělec může pravidla (dobovou představu o umění) následovat i zatracovat, ale nemůže je zcela ignorovat. Umělec se také – podobně jako věřící člověk – vlivem svého nestandardního zaměření pohybuje v užší komunitě, která je z většinové společnosti částečně vyčleněna (a to zpravidla dobrovolně). A v neposlední řadě je umělecký akt (snad mimo čistě konceptuální umění) nutně spojen s určitým nepohodlím, fyzickými úkony a překážkami, které je třeba překonávat. Účastník křesťanské mše v kostele absolvuje řízeně opakované, předepsané pronášení slov a liturgické úkony, jež zdaleka nevycházejí z fyzických potřeb jeho těla, ba naopak mohou jemu pohodlí přímo odporovat.¹¹¹ Podobně tak i práce umělce zahrnuje množství mechanických, monotónních úkonů, jejichž vykonávání

110 „Charakteristickým znakem obrazu jako výtvarného artefaktu je skutečnost, že je obrazem ‚něčeho jiného‘ a přitom sám existuje.“ HLAVÁČOVÁ, Hana. „Zobrazení posvátného (Dva aspekty středověkého obrazu)“. In: KARFÍKOVÁ, Lenka a Alexander MATOUŠEK. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995, s. 81.

111 Připomeňme další křesťanské rituály, jejichž vykonávání může být ještě mnohem náročnější. Dlouhé poutě na svatá místa, půst, sexuální abstinence. Některé výjimečně praktikované náboženské obřady kladou extrémní nároky na psychiku i zdraví jedince – např. velikonoční přibíjení na kříž, kterého se dostává „vyvoleným“ věřícím na Filipínách.

lze pojímat jako rituál, který spoluutváří proces tvorby, a přináší tak nečekaně intenzivní prožitek.¹¹²

Dovolím si zaznamenat proces realizace sochařského portrétu, a to na příkladu z vlastní zkušenosti. Práce většinou probíhá v několika víceméně stabilních krocích, které jsem v dlouhodobém rámci začala vnímat jako rituál:

1. *Důsledné měření a co nejpresnější zachycení základních proporcí modelu. (Předlohou jsou černobílé fotografie, video, v ideálním případě živý model či alespoň odlitek tváře.)*
2. *Důkladné studium modelu, snaha postihnout detaily, které určují výraz, hledání celků. Několikrát se střídají fáze autorské spokojenosti i pocity neschopnosti a zmaru, vyčerpání rutinními úkony, práce v módu polovědomého soustředění.*
3. *Formování, odlévání, odsekávání sádrové formy, retuše – fyzicky namáhavá práce v duchu „ora et labora“ přináší pocity radosti a uspokojení.*
4. *Při dokončování práce na modelu přichází důležitá fáze intuitivní „sumarizace“ tváře portrétovaného, již doprovázejí prchavé momenty vědomí, že věc postupuje „správně“ – stává se „kouzlo“, autor je jeho spolutvůrcem a jediným svědkem – tento stav lze asi nejlépe popsat slovy „slastná rozechvělost“. (Tehdy je nejlépe skončit a v práci již nepokračovat.)*
5. *Pokud se při opakovaném pohledu a s časovým odstupem dostaví pocit, že věc je „správně“, práce je hotová.*
6. *Úklid ateliéru symbolicky uzavírá cyklus, čistí prostor i mysl a otevírá příležitost k dalšímu projektu.*
7. *Fotografování, úprava fotografií, prezentace, výstava.*

K práci v ateliéru je často těžké se odhodlat – u některých projektů to může být i v řádu měsíců (zatím nejdelší čas jsem věnovala cyklu Rajek). Když však přece jen práci zahájím, kontakt s materiálem mě pohltí. Počáteční hodiny s novým projektem, novou sochou či objektem jsou potom dobrodružstvím, radostí. V hlavě se rýsuje představa budoucího díla a přitom snadno překonávám nesnáze, odpor materiálu, únavu. První „soběstačnost“ získává práce velmi rychle, a tak naivně nabývám dojmu, že budu dál pokračovat stejným tempem a věc brzy dokončím. Příští pohled

112 Jako příklad stojící na pomezí náboženského obřadu a umělecké performance uvedme akce Milana Knížáka z přelomu 60. a 70. let 20. století. *Obřady* aktivované umělcem se nevztahovaly k žádné konkrétní náboženské víře, přitom ale přiměly účastníky se v dané situaci nábožensky-rituálně chovat, a vnesly jim tak do života alespoň zlomek (tolik potřebné a v době socialismu řídké ukojené) spirituality. Např. *Ležící obřad* (1966–1968), *Okamžité chrámy* (1971) a další: [online]. [cit. 2018–08–06]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/223-obrady/>.

na rozpracované dílo mě vrátí zpátky „na zem“, odhaluji problémy a pochybuji o své schopnosti jej vůbec dokončit. Toto trápení je však zvláštním způsobem slastné. Tělo bojuje s odporem fyzických vlastností materiálu v soustředěném úsilí a mysl se při tom paradoxně uvolňuje a stává svobodnější. Při práci někdy navíc poslouchám audioknihy – mluvené slovo vnímám pozorně, ale tato pozornost mezi tělesnou prací a volným pohybem myšlenek většinou ničemu nepřekáží. Důležité je nemuset při práci mluvit. (Vlastní myšlenky skládám do slov mnohem pomaleji a těžkopádněji. Možná také proto je pro mě psaní o tolik náročnější, neboť při něm se nelze převádění myšlenek do smysluplného textu vyhnout.)

Fyzickou práci v ateliéru chápu jako rituální, spirituální, výsostný okamžik. Tělo je zaměstnáno tvarováním hmoty v polovědomém, automatickém soustředění. Mysl se odpoutává – „bloumá“ – a napadají ji souvislosti, které dříve „neviděla“. Některé projekty vlastně ve svých úvahách vystavím již ve chvíli, kdy fyzicky realizuji ty předchozí; inspirace se jako by samovolně řetězí. Kéž by se tento cyklus nemusel přerušovat, znovu navazovat je totiž vždy těžké.¹¹³

Jako sochařka většinou pracuji s hmotou, a tak je neodmyslitelným průvodcem procesu realizace díla také tělesná únava, ve chvílích tvůrčího nadšení se však odpočinek a spánek stávají téměř nadbytečnými. Hledala jsem spiritualitu v knihách, našla jsem ji v usilovné práci v ateliéru.

Náročná fyzická aktivita (např. práce na zahradě, sport) je běžně užívanou terapeutickou metodou, v umělecké tvůrčí práci však nejde o pouhé vydání tělesné energie, podstatné je energii věnovat smysluplné činnosti – i když se tento smysl může zdát většině lidí (tedy těm, kteří se věnují utilitárním, pro praktický život prospěšným profesím) pomíjivý, z časového odstupu dokonce směšný. K čemu je nové výtvarné dílo? Nezasytí, stojí peníze a pravděpodobně žádné nevydělá. A přeci víme, že je umění napříč historií nepostradatelné, protože dokáže nést ideje, emoce, ideály, sytit „hlad“ po smyslu.

Pro člověka současné západní civilizace může být obtížné vyrovnávat se s tlakem, kterým na nás působí média a sociální sítě. O to je potom cennější najít cestu, jak být „sám se sebou“ a naplňovat svoje spirituální potřeby. Jsem přesvědčena, že se

¹¹³ Stav plného soustředění se někdy také říká „flow“. Flow jako tok, proud myšlenek, energie a pocitů radosti a naplnění. Pokud se odhodláme a do této pomyslné „řeky“ vstoupíme, je vlastně snadné nechat se jí unášet. Opustit její proud a vystoupit na břeh je však obtížné a příští ponor do živlu vyžaduje opět novou dávku odhodlání.

umělci přímo nabízí možnost uchopit tvůrčí proces nejen jako způsob komunikace se světem (společností), ale jako nejbližší nástroj sebepoznání.

Spiritualita v širším pojetí je součástí každé lidské práce vykonávané se zápalem. Paul Tillich charakterizoval náboženství (resp. spiritualitu)¹¹⁴ jako *nejvyšší zaujetí* v celé kulturní tvořivosti. A čím je pro umělce tvůrčí proces než právě nejvyšším zaujetím?

¹¹⁴ Paul Tillich sice v roce 1951 psal o *náboženství*, ale jak jsem již uvedla, tak jeho úvahy můžeme bez významnější deformace sdělení aktualizovat pro dnešní dobu záměnou pojmu *náboženství* za pojem *spiritualita*. TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor ze studií, esejů a kázání*. Praha: Kalich, 1990, s. 103.

Děkuji Tomáši Pospiszylovi za podnětné poznámky k textu.

Tento text se možná mohl jmenovat jinak. Ale domnívám se, že právě název disertační práce nejlépe vypovídá o jejím obsahu. I kdybych nezměnila jediné slovo, změnou titulku by se text posunul do jiného úhlu vnímání. Podstatou mého zájmu je spiritualita, kterou nacházím v tvůrčím procesu.

Před lety jsem začala psát doktorskou práci o spiritualitě, jelikož jsem cítila silný vliv tohoto fenoménu na vlastní život i uměleckou tvorbu, ale nedařilo se mi definovat, co je oním důležitým průsečíkem, v němž se spiritualita a tvorba potkávají. Sledovala jsem historické náboženské umění i díla současných umělců ve vztahu ke spiritualitě. Zjišťovala jsem, co vlastně výraz *spiritualita* znamená – obecně a především v mojí práci. Hledala jsem systém, jak spiritualitu (resp. její projevy) v umění „třídít“, a narážela jsem na další a další komplikace, které mi v tomto záměru bránily.

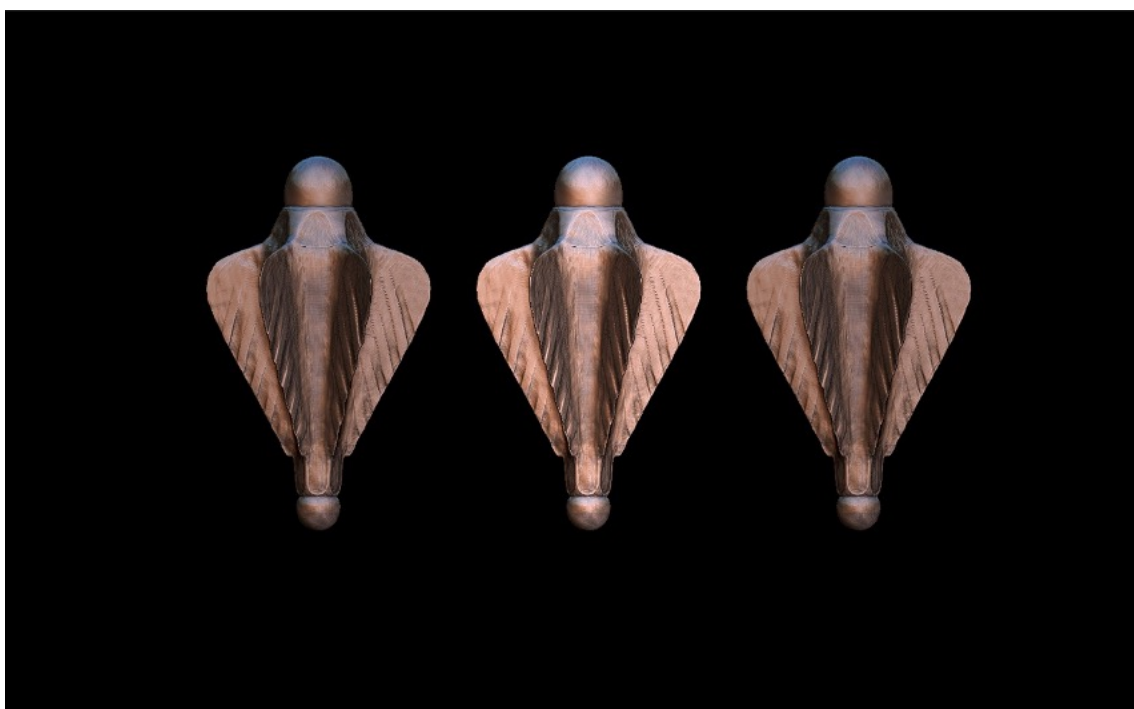
Potom jsem se v kulminačním bodě totální bezradnosti odhodlala uvolnit a pokusit se ukázat, čím je spiritualita pro mě a jak se demonstruje skrze úzký průzor do mojí umělecké tvorby. Přestala jsem hledat univerzální pravdu a naopak jsem ukázala náhled výsostně individuální. Protože se však snad někdy skutečně „dotýkám střípků poznání“ svého vnitřního světa, jakožto vnitřního světa jednoho z mnoha lidí, možná jsem tím poukázala i na poznání obecnější.

Spiritualita je důležité téma, které v různé míře zasahuje do všech oblastí lidského počínání – umění nevyjímaje. V rámci této práce však bylo významné reflektovat spiritualitu skrytou v „obyčejné“ profánní činnosti – v uměleckém tvůrčím procesu, který je pro výtvarníka samozřejmou i výsadní složkou života, a právě proto také může být prostředkem poznávání jeho vnitřního světa, jeho žité spirituality. A že toto poznávání nelze nikdy definitivně dokončit, ani „uzavřít do textu, ani jiné pevné formy“, můžeme jen s vděčností vnímat vzácné okamžiky prožitku z přítomnosti.

Zjistila jsem, že pozorováním vnitřních pochodů, které mě provázejí při tvůrčí práci, rozpoznávám principy, které platí nejen v umělecké profesi, ale i v životě. Spiritualita, s níž se setkávám v ateliéru, je totiž spiritualitou (mého) života obecně. Tvůrčí práce je přece neodlučitelnou složkou života umělce a mnohdy nejsilnějším zdrojem jeho nenáboženské spirituality.

Proč jsem se na začátku doktorského studia rozhodla pro téma, o němž jsem tušila, že ho nelze dokončit, a mezitím jsem pracovala na dílech, z nichž jsem měla pocit, že mě odvádějí od potřebné práce na disertaci? A proč jsem nakonec změnila název a částečně i zaměření teoretické práce a napsala text o spiritualitě v tvůrčí práci, který je založený na reflexi děl, jež za tu dobu vznikly, a který vlastně nesplňuje tradiční měřítko disertační práce? Jedno bez druhého, „třetího“ atd. by nevzniklo. Uzavírám tuto pracovní-životní etapu s tím, že měla smysl, i když jiný, než jaký jsem původně očekávala.

Jako člověk, který má v povaze přirozenou tendenci respektovat pravidla, docházím k tomu, že já jsem ten, kdo pravidla určuje. Bez ohledu na vnější působení díla, kontext a dojem, kterým věc působí na diváka: (Moje) tvůrčí práce je spirituální právě proto, že ji tak jako autorka pojmám. Tvůrčí proces je spirituálním aktem a tento text se pro mě stal manifestem, legitimizujícím a ustanovujícím tento postoj.



Spiritus 21: Virtuální objekty – Zobrazení odkazující ke spiritualitě prostřednictvím virtuální reality – Temple, Seraph (2015), 3D modelované objekty



Madona s vánočním stromkem (2015), virtuální 3D plastika



Madona s vánočním stromkem – detail (2015), virtuální 3D plastika



Golfista II (2015), kombinovaná technika, 16,5 x 17,5 x 32,5 cm



Golfista III (2015), kombinovaná technika, 16,5 x 17,5 x 32,5 cm



Jezevčík (2016), sádra, šelak, 75 x 18 x 33 cm



Relikvie K IV. (2016), ready-made objekt, kombinovaná technika, v. 24 cm



Relikvie K IV. (2016), ready-made objekt, kombinovaná technika, v. 17 cm



Chronos – detail (2016), reliéf, papírmaš, 120 x 120 x 30 cm



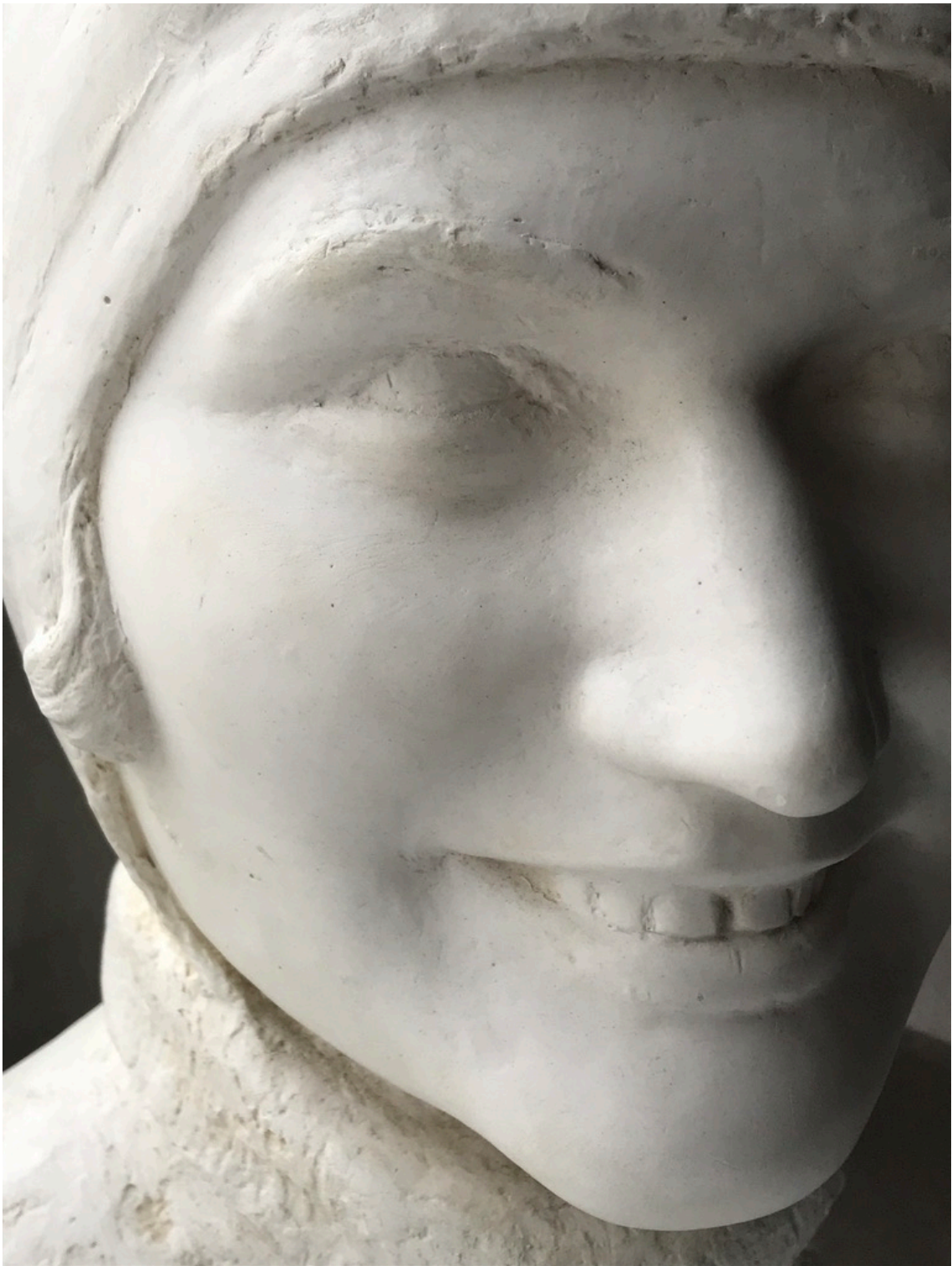
Chrlič (2016), papírmaš, 55 x 58 x 105 cm



Tři draci (2016), papírmaš, 46 x 46 x 97 cm



Eliška Junková (2017), sádra, 42 x 21 x 35 cm



Eliška Junková – detail (2017), sádra, 42 x 21 x 35 cm



Kosmonaut (2017), pískovec, 24 x 28 x 68 cm



Rajští ptáci – detail (2017), prostorová skica, sádra, juta, dřevo, barva, v. 30 cm



Rajští ptáci (2017), prostorová skica, vosk, záclona, dřevo, v. 30 cm



Rajští ptáci (2017), prostorová skica, sádra, záclona, dřevo, v. 34 cm



Rajští ptáci – detail (2017), prostorová skica, vosk, záclona, dřevo, v. 27 cm



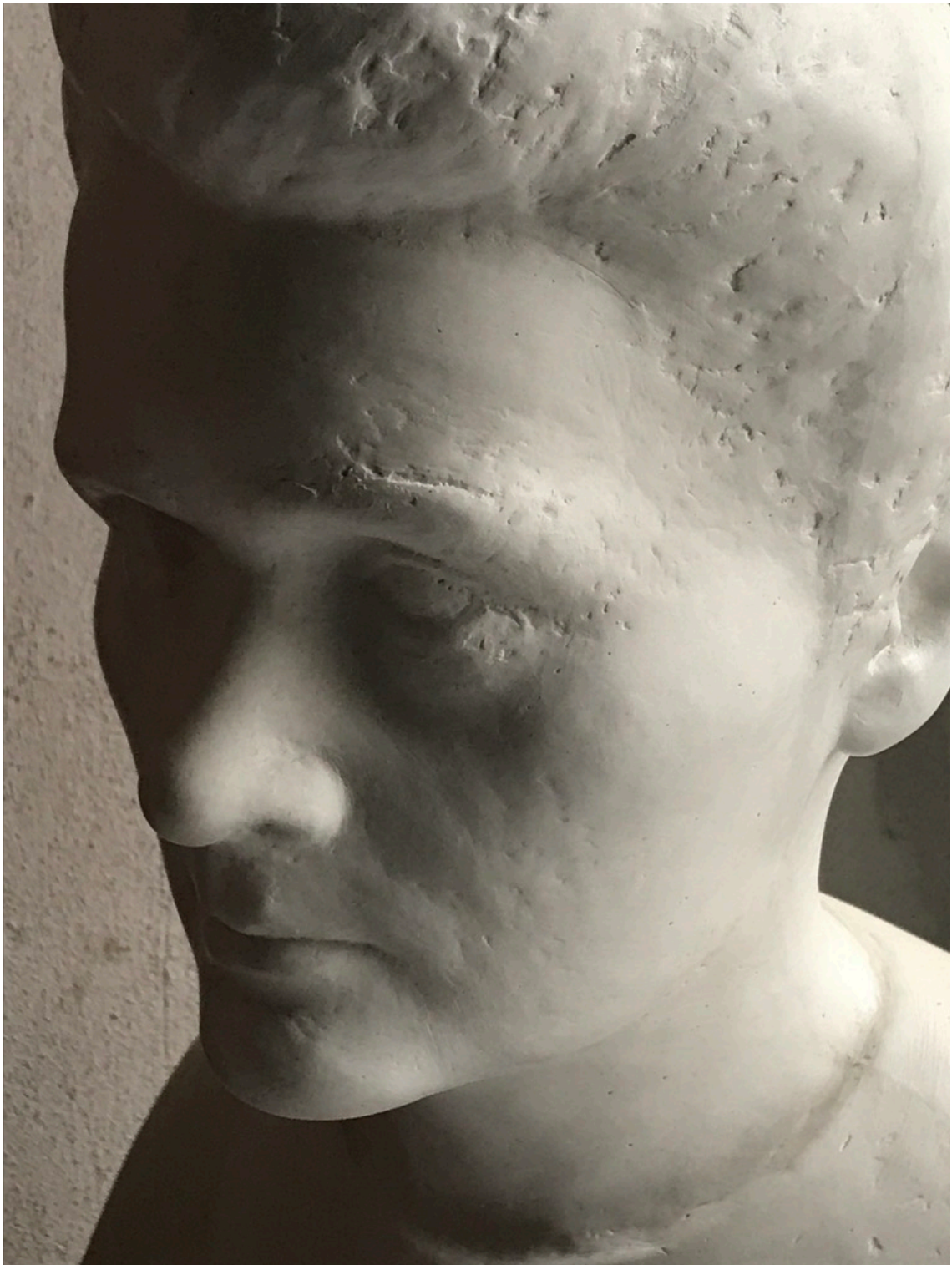
Rajka velká I – detail (2023), knihařské plátno, vosk, cca 95 x 140 cm



Rajští ptáci (2017–2023), Acrystal, 75 x 110 cm



Rajští ptáci – detail (2017–2023), Acrystal, 75 x 110 cm



Marie Curie-Skłodowska, – detail (2018), sádra, 25 x 18 x 46 cm



Granátový lev (2018), model, Acrystal, v. 28 cm



Granátový lev (2018), trofej, porcelán, v. 25 cm



František Janeček (2019), Acryl, 32 x 19 x 28 cm



František Janeček – detail (2019), Acrystal, 32 x 19 x 28 cm



František Drtikol – detail (2019–2021), sádra, 47 x 22 x 39 cm



František Drtikol – detail (2019–2021), sádra, 47 x 22 x 39 cm



Bohumil Böhm (2020), pamětní deska, epoxidová pryskyřice, 75 x 102 cm



Bez názvu – Kostky (2020), instalace v drátěné krychli o straně 1,5 m – knihařské plátno, modrý práškový pigment



Bez názvu – Kostky – detail (2020), instalace v drátěné krychli o straně 1,5 m – knihařské plátno, modrý práškový pigment



Hana Wichterlová (2021), sádra, 20 x 20 x 52 cm včetně soklu



Mycelium / (2022), instalace z nábytku a větví, plastové spojovací pásy, reflektory, prodlužovací kabely, bílá barva, bílá křída, cca 6 x 3 x 2,5 m



Mycelium I (2022), instalace z nábytku a větví, plastové spojovací pásky, reflektory, prodlužovací kabely, bílá barva, bílá křída, cca 6 x 3 x 2,5 m



Mycelium II (2022), topenářské Al-pex trubky, drát, plastové spojovací pásky, UV barva,
UV osvětlení, 310 x 260 x 190 cm
Foto Pragovka Gallery, Marcel Rozhoň



Mycelium II – detail (2022), topenářské Al-pex trubky, drát, plastové spojovací pásky, UV barva, UV osvětlení, 310 x 260 x 190 cm



Petra – detail (2022), kolorovaná keramika, 40,5 x 24,5 x 37 cm



Petra – detail (2022), kolorovaná keramika, 40,5 x 24,5 x 37 cm

Bibliografie

Níže uvádím seznam publikací a literárních zdrojů, které mě v průběhu studia ovlivnily. Některé v textu přímo cituji, k některým se vracím opakovaně, jiné jsem v práci nakonec nepoužila, ale v rámci celku se nějak podílely na mém uvažování nad tématem.

AHAE, KNÍŽÁK, Milan, ed. *Větší lásku nikdo nezná*. Praha: KANT, 2018.

ALLEAU, René. *O povaze symbolů: úvod do obecné symboliky*. Praha: Malvern, 2008.

ALLEAU, René. *Věda o symbolech: příspěvek ke studiu principů a metod obecné symboliky*. Praha: Malvern, 2014.

Aramejský Otčenáš: meditace na Ježíšova slova. Praha: DharmaGaia, 2014.

ARAM, Kurt. *Magie a mystika v minulosti a současnosti*. Praha: Volvox Globator, 2013.

ARISTOTELÉS. *Metafyzika A*. Praha: OIKOYMENH, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1995.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2007.

BENOIST, Luc. *Znaky, symboly a mýty*. Praha: Victoria Publishing, 1995.

BERGER, Peter L. *Posvátný baldachýn: základy sociologické teorie náboženství*. Brno, 2018.

BERLOQUIN, Pierre. *Skryté kódy a velkolepé projekty: tajné jazyky od starověku po současnost*. Praha: Knižní klub, 2011.

BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz: intelektuální dějiny obrazoborectví*. Brno: Barrister a Principal, 2013.

BUCKLAND, Raymond. *Znamení, symboly a omen: ilustrovaný průvodce magickou a duchovní symbolikou*. Olomouc: Fontána, 2006.

CAMPBELL, Joseph. *Mýty: legendy dávných věků v našem denním životě*. Praha: Pragma, 1998.

CAMPBELL, Joseph a Bill MOYERS. *Síla mýtu*. Praha: Argo, 2016.

CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017.

ČAPEK, Norbert Fabián, Karel HAŠPL a Jaroslav ŠÍMA. *Tvůrčí náboženství: příspěvek čs. unitářů k ideové orientaci*. Praha: Unitaria, 2011.

DE BOTTON, Alain. *Náboženství pro ateisty: bezvěrcův průvodce po užitečných stránkách náboženství*. Zlín: Kniha Zlin, 2011.

DIMČEV, Ivomir Nikolov. *The Black Book: kniha života*. Olomouc: Anag, 2010.

DURAND, Gilbert. *Symbolická imaginace*. Praha: Malvern, 2012.

DUŠEK, Pavel. „Rozpouštění ostrých hranic: Neviditelné náboženství v neviditelném světě: tři pohledy na nové formy religiozity“. *Dingir: religionistický časopis o současné náboženské scéně*. 2010, 13 (1).

ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu (Archetypy a opakování)*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993.

ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh, 1998.

ELIADE, Mircea. *Obrazy a symboly: esej o magicko-náboženských symbolech*. Brno: Computer Press, 2004.

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006.

ELKINS, James. *Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*. Praha: Academia, 2007.

FRAZER, James George. *Mýty o původu ohně*. Praha: Garamond, 2000.

FUNDA, Otakar Antoň. *Víra bez náboženství*. Praha: Prvokruh, 1994.

HAMPLOVÁ, Dana a Blanka ŘEHÁKOVÁ. *Česká religiozita na počátku 3. tisíciletí: výsledky Mezinárodního programu sociálního výzkumu ISSP 2008 Náboženství*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2009.

HARARI, Yuval Noah. *Homo deus: stručné dějiny zítřka*. Voznice: Leda, 2017.

HARARI, Yuval Noah *Sapiens: úchvatný i úděsný příběh lidstva*. Voznice: Leda, 2014.

HARRIS, Sam. *Spiritualita bez náboženství aneb Probuzení*. Praha: Dybbuk, 2017.

HOŠEK, Pavel. *A bohové se vracejí: proměny náboženství v postmoderní době*. Jihlava: Mlýn, 2012.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Umění a transcendence (Přednáška) [online]. [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: https://monoskop.org/images/8/84/Chalupecky_Jindrich_1977_Umeni_a_transcendence.pdf.

JUNG, Carl Gustav, SHAMDASANI, Sonu, ed. *Červená kniha: Liber Novus*. Praha: Portál, 2016.

JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande Székács JACOBI a Aniela JAFFÉ. *Člověk a jeho symboly: esej o magicko-náboženských symbolech*. Praha: Portál, 2017.

KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda, 2009.

KARFÍKOVÁ, Lenka a Alexander MATOUŠEK. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995.

KNÍŽÁK, Milan a Milan PERIČ. *Skoroučebnice: 25 let existence první československé Intermediální školy 1990–2015*. Ostrava: Šmíra-Print, 2016.

KOLÁŘ, Vladan. *Percepční komory v umění*. Praha, 2016. Disertační práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce prof. Milan Knížák, Dr.A.

KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. Praha: Brody, 1999.

KUTRA, Radoslav. *Slovník školy vidění*. Brno: Soliton, 2005.

MACHOVEC, Milan, SLUNEČKO, Vladimír, ed. *Filosofie tváří v tvář zániku*. Praha: Akropolis, 2006.

MACHOVEC, Milan. *Smysl lidské existence*. Praha: Akropolis, 2012.

MARTÍNKOVÁ, Libuše. *Kyberprostor jako náboženský prostor*. Brno: L. Marek, 2007.

- NAKONEČNÝ, Milan. *Novodobý český hermetismus*. Praha: Vodnář, 1995.
- NĚMEC, Jan a Petr VIZINA. *Znamení neznámého: rozhovory o spiritualitě*. Brno: Host, 2021.
- NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016.
- NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Nenáboženská spiritualita v postmoderní době: Spiritualita a nové paradigma*. Praha, 2015. Disertační práce. Vedoucí práce Doc. PhDr. Ivan Mucha CSc.
- NEŠPOR, Zdeněk R. *Příliš slábi ve víře: česká ne/religiozita v evropském kontextu*. Praha: Kalich, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Praha: Vyšehrad, 2013.
- OTTO, Rudolf. *Posvátno: iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Praha: Vyšehrad, 1998.
- PADEN, William E. *Bádání o posvátnu: náboženství ve spektru interpretací*. Brno: Masarykova univerzita, 2002.
- PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Praha: Academia Malvern, 2013.
- PARACELSUS. *Azoth: o stromu neboli linii života od Theoprasta Bombasta von Hohenheim*. Praha: Půdorys, 2007.
- PARTRIDGE, Christopher H. a Zdeněk VOJTÍŠEK, ed. *Encyklopedie nových náboženství: nová náboženská hnutí, sekty a alternativní spiritualita*. Praha: Knižní klub, 2006.
- PUCHNAROVÁ, Dana. *Absolutno na dosah?: myšlenky o umění I*. Praha: vlastním nákladem, 2017.
- PUCHNAROVÁ, Dana. *Prostory představ: myšlenky o umění II*. Praha: vlastním nákladem, 2018.
- RICOEUR, Paul. *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. Praha: Filosofia, 2004.
- RUPNIK, Marko Ivan. *Až se stanou umění a život duchovními (teologie umění)*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997.

ŘÍČAN, Pavel. *Spiritualita jako klíč k osobnosti a lidským vztahům* [online]. 26. 7. 2017 [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://spiritualni-poradenstvi.webnode.cz/news/pavel-rican-spiritualita-jako-klic-k-osobnosti-a-lidskym-vztahum/>.

SLATER, Will, Todd W. HALL a Keith J. EDWARDS. „Measuring Religion and Spirituality: Where are we and where are we Going?“. *Journal of Psychology and Theology* [online]. 2001 [cit. 2019-02-27]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/009164710102900102>.

SCHMIDT, Norbert. *Prímľuva za súčasnosť: umění v sakrálním prostoru*. Praha: Triáda, 2016.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Jiří HAVLÍČEK, ed. *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*. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

STEHLÍKOVÁ, Monika. *Život s vysokou inteligencí: průvodce pro nadané dospělé a nadané děti*. Praha: Grada, 2016.

ŠTAMPACH, Ivan O. „Neviditelná náboženství: Projevy podobné náboženským“. *Dingir: religionistický časopis o současné náboženské scéně*. 2010, 13 (1).

TICHÁ, Kateřina. *Předměty k uctívání. Vizuální modly potenciálního náboženství*. Praha, 2013. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce prof. Milan Knížák, Dr.A.

TILLICH, Paul. *Biblické náboženství a ontologie: výbor ze studií, esejů a kázání*. Praha: Kalich, 1990.

TROJAK, Jolanta. *Svatava*. Brno: Host, 2022.

VÁCHA, Marek Orko. *Návrat ke Stromu života: [evoluce a křesťanství]*. Brno: Cesta, 2005.

VÁCHA, Marek Orko. *Probouzení*. Brno: Cesta, 2009.

VÁCHA, Marek Orko a Karel SATORIA. *Život je sacra zajímavěj*. Brno: Cesta, 2013.

VLČEK, Jan. *Válečné konflikty, militantní estetika a válečná nostalgie. Historický reenactment jako svébytná výtvarná disciplína*. Praha, 2018. Disertační práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce prof. Milan Knížák, Dr.A.

VOEGELIN, Eric, FREI. *Zkušenost a symbol: texty z let 1960-1977*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2015.

VOJTÍŠEK, Zdeněk. *Novopohanství a jeho přítomnost v české společnosti* [online]. [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: http://zvojtisek.cz/dokumenty/clanky/novopohanstvi_pro_teologickou_revue.pdf.

VOJTÍŠEK, Zdeněk, Pavel DUŠEK a Jiří MOTL. *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha: Portál, 2012.

WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994.

Zaváté doby se probouzejí: v Abd-ru-shinově blízkosti přijal člověk obdařený mimořádnými schopnostmi, který k tomu byl povolán: [jediné autorizované vydání]. Stuttgart: Stiftung Gralsbotschaft, 1998.