

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Skandinávské mýty a báje

Cyklus výtvarných prací kombinovanou technikou

Diplomová práce

Autor: Tomáš Koutek

Vedoucí diplomové práce: doc. Jiří Stejskal, akad. malíř

Rok: 2008

South Bohemia University of České Budějovice

Faculty of Pedagogy

Chair of Art

Scandinavian myths and legends

Cycle of combined technique art works

Diploma Work

Author: Tomáš Koutek

Leader of diploma work: doc. Jiří Stejskal, akad. malíř

Year: 2008

Anotace:

Teoretická část diplomové práce s názvem „Skandinávské mýty a báje, cyklus výtvarných prací kombinovanou technikou“ je tvořena čtyřmi kapitolami. První kapitola obsahuje pojednání o Skandinávské mytologii. Druhá kapitola ukazuje jak spolu souvisejí mytologie a psychologie. Třetí kapitola obsahuje rozbor části Skandinávské mytologie pomocí psychologické teorie C. G. Junga. Poslední kapitola popisuje proces vzniku výtvarných prací a použité kombinované techniky.

Praktická část obsahuje výtvarné práce na téma Skandinávské mýty a báje provedené kombinovanou technikou.

Abstract:

The theoretical part of the diploma thesis entitled „Scandinavian myths and legends, cycle of combined technique art works“ is composed of four chapters. First chapter contains essay on Scandinavians mythology. Second chapter shows the relationship between mythology and psychology. Third chapter includes analysis of Scandinavian mythology by the help of psychological theory of C. G. Jung. Last chapter is describing the creation process of art works and used combined technique.

Practical part contains art works on the topic Scandinavian myths and legends elaborated with combined technique.

Poděkování:

Touto cestou bych chtěl poděkovat panu doc. Jiřímu Stejskalovi za odborné vedení při vypracování diplomové práce.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne.....podpis.....

Obsah

1. Úvod	6
2. Severská mytologie a souvislosti	7
2.1 Životopis autora Mladší Eddy.....	8
2.2 Mladší Edda.....	9
2.3 Runové písmo.....	11
2.4 Vikingské umění.....	12
2.5 Severské mýty – stručné shrnutí.....	13
3. Psychologie a mytologie	16
3.1 Pudy a vůle.....	16
3.2 Vědomí a nevědomí.....	17
3.3 Modely chování.....	17
3.4 Mýty a archetypy.....	18
3.5 Kolektivní nevědomí.....	18
3.6 Druhy archetypů.....	19
3.7 Metody vyvolávání a integrace nevědomých obsahů.....	21
4. Rozbor Skandinávské mytologie pomocí teorie C. G. Junga	23
4.1 Odínovo hledání moudrosti.....	23
4.2 Motiv světového stromu v různých náboženstvích.....	26
4.3 Druhý motiv hledání moudrosti.....	27
4.4 Závěr psychologické části.....	29
5. Zdůvodnění praktické části (Postup práce – Použitá technika)	30
5.1 Energický, rychlý styl.....	30
5.2 Výsledné práce.....	31
5.3 Varianty.....	32
5.4 Vývoj.....	32
5.5 Jak se na práci dívat.....	33
6. Aplikace tématu v pedagogické praxi	34
7. Závěr	35
8. Použitá literatura	37
9. Přílohy	38

1. Úvod

Jako svou diplomovou práci jsem si zvolil téma Skandinávské mýty. Co by mohlo toto téma nabídnout zajímavého? Zřejmě první co se člověku ve spojení se skandinávskými zeměmi vybaví jsou Vikingové. Kontroverzní piráti a dobyvatelé podnikající jak menší přepady tak skutečné invaze s cílem kolonizování nového území. Vynikající bojovníci, smělí mořeplavci a objevitelé. *„Snadno vzkypěla jejich lačnost po kořisti, ale i touha po poznání, rychlý čin měl přednost před houževnatou vytrvalostí, nezkrotná byla jejich vášeň pro odvážná dobrodružství.“* [Brondsted, 1967: 244]

Stejná jako Vikingové je i jejich mytologie. Plná dobrodružných příběhů, tajemství, ale také surových činů a násilí. Je také exotičtější než například řecká mytologie, s mnoha neznámy a záhadami. Značně se liší od jiných mytologií z důvodu relativní izolace Skandinávie od zbytku Evropy.

Mytologie měla zásadní význam pro společnost ve které vznikla. Po ztrátě náboženského rozměru, zůstala zachována jako svědek tehdejšího myšlení. Mytologie dále žila především v umění. Ve 20. století se mytologie stala předmětem zkoumání různých vědních oborů a nové poznatky jí dodaly významu. Mytologie může říci (o) člověku mnohem více než se může na první pohled zdát. Je ovšem třeba se na ni dívat jak pomocí racionální vědy, tak i intuitivně (emocionálně), vnímat ji celostně.

Výzkumem mytologie se zabývá mnoho různých vědních oborů. Já jsem zvolil pohled psychologický. Věděl jsem, že nejvíce se mytologií ze známých psychologů zabýval právě C. G. Jung. Ten je zakladatelem školy analytické psychologie, kterou dále rozvíjeli jeho následovníci, a která je často používaná k psychologickému rozboru uměleckých děl. Také z ní vychází grafologie a arteterapie.

2. Severská mytologie a souvislosti

Jaké postavení zaujímá germánská (severská) mytologie v Evropě? Rozhodně není tak populární jako řecká nebo římská. Proč není stejně populární? „*Důvody této skutečnosti sahají až do středověku, do doby, kdy byla nejdůležitějším jazykem latina. V ní byly sepisovány právníké dokumenty, teologické, literární či politické spisy, latina byla univerzálním jazykem a jako taková zprostředkovávala veškeré evropské vzdělání. Ještě dlouho v minulém, ba i na počátku tohoto století patřila znalost jazyka a literatury antického světa ke kánonu vyššího vzdělání. Každý vzdělanec běžně znal římské a řecké pověsti.*” [Spáčilová, Wolf, Bosáková, 1996: 7] Navíc náboženstvím Evropy se postupně stalo křesťanství, které převzalo vzdělanost Řeků a Římanů a s ní i jejich mytologii. Ta hrála roli v umění a sloužila zábavě. (Byla vnímána jako hra fantazie.) V renesanci se novou oblibou Tacitova spisu *Germania*, zdvihl zájem o Germány a jejich mytologii. Byli ale popisováni idealizovaně - jako morálnější než Římané.

Zájem o minulost v daleko větší míře probudil romantismus. Vznikají díla inspirovaná mytologií, jak literární, výtvarná, hudební... Mezi ve své době nejpopulárnější patří operní cyklus hudebního skladatele Richarda Wagnera *Prsten Nibelungův* (*Der Ring des Nibelungen*). I v tomto díle pokračuje idealizace Germánů. „*Wagner však staré pověsti prostě nepřevyprávěl, nýbrž tím, že jednotlivé prvky mýtu použil ve svém díle jako stavební kameny, vytvořil nový mýtus. Proto Prsten Nibelungův odráží více než ducha doby prehistorické spíše problémy 19. století.*” [Spáčilová, Wolf, Bosáková, 1996: 87] Ve 20. století byla germánská mytologie překroucena a zneužita nacionalistickou politikou, která si vybírala a upravovala části mytologie pro politickou propagandu. Zintenzívnil se i vědecký výzkum germánské mytologie, který ale sloužil nacionálně socialistické vládě pro její účely. „*Po skončení 2. světové války byla germánská mytologie pro své ideologické zatížení tabuizována.*” [Spáčilová, Wolf, Bosáková, 1996: 9] K obnovení výzkumů došlo v šedesátých letech. Výzkumy se snaží nezaujatým vědeckým přístupem zprostředkovat germánskou mytologii z dostupných pramenů.

2.1 Životopis autora Mladší Eddy

Jedním ze dvou nejvýznamnějších písemných pramenů o skandinávské mytologii je Mladší Edda jejímž autorem je Snorri Sturluson. Právě z této knihy jsem převážně čerpal inspiraci pro výtvarná díla. Snorriho krátký životopis je zde uveden ze dvou důvodů. Předně proto, že je autorem tak rozhodujícího díla severské mytologie a také proto, že jeho životopis umožňuje pohled na vikingskou dobu.

Snorri Sturluson (1179 – 1241)

Narodil se na Islandu v době, kdy se zde již silně projevovaly sociální rozdíly. Několik nejbohatších rodů neustále bojovalo o moc. Snorri patří k jednomu z těchto významných rodů. O jeho život existuje mnoho informací díky Sáze o Sturlunzích, kterou napsal jeho synovec (Sturla Tórdarson).

Ve třech letech byl poslán na výchovu k nejvýznamnějšímu islandskému velmoži, vzdělanému Jónu Loftssonovi na jeho dvůr v Oddi. Zde se nacházela jedna ze dvou škol na Islandu. Kde také obdržel nejlepší dostupné vzdělání. Během studií „... *se seznámil i se staršími islandskými ságami a ústně tradovanými verši dávných skaldů (básníků)*. Z pramenů víme, že pro tento druh básnictví záhy vzplanul a už v mládí sám skaldské písně skládal.” [Sturluson, 1988: 9]

V dvaadvaceti se oženil s dcerou bohatého velmože a odstěhoval se na vyžehněný dvorec. Brzy zvětšil své území a statky. Dále budoval svou moc smlouvami a sňatky svých dětí. Bohužel tyto sňatky netrvaly dlouho a následovaly spory o majetek se zeti. Po období sporů byl Snorri v září 1241 za noci přepaden bývalým zetěm Gissurem se sedmdesáti muži. Gissur ho nechal stít ve sklepení Snorriho domu.

Snorri a jeho dva bratři díky výhodným sňatkům, koupím a smlouvám zvětšili své území a bohatství takovým způsobem, že se stali nejmocnějším rodem na Islandu. Do dějin se tato doba zapsala jako století Sturlungů.

Naštěstí Snorri nevěnoval všechn čas jen zvyšování své moci a stihl napsat tři knihy. Nejvýznamnější mezi nimi je Snorriho Edda.

2.2 Mladší Edda

Snorriho dílo se zachovalo v několika opisech. Samotná kniha je příručkou skaldské poetiky. Samotný název, který Snorri použil, nemá jednoznačný výklad. Nejpravděpodobnější je, že souvisí se staroseverským slovem “ódr” překládaného jako “báseň, básnické umění”. Název knihy by ale také mohl pocházet od dvora v Oddi, kde Snorri čerpal ze starších spisů. Tato islandská památka je jedinečným záznamem jednak domácí poezie, jejího výkladu a severské mytologie. Na Islandu získala velkou oblibu a pravidla v ní uvedená se v islandském básnictví používají dodnes.

Ke vzniku tohoto jedinečného díla přispěly specificky příhodné podmínky. Zaprvé byl v důsledku větší izolovanosti ostrova zpomalen historický vývoj. To vedlo k udržování pohanských zvyků a náboženství. Zároveň zde probíhala kristianizace velice pomalu. Navíc Islandané přijali formálně křesťanství v roce 1000 a to jim uvolnilo cestu k rozvoji domácího písemnictví. (Do té doby je jen velmi málo písemných památek, převládala ústní tradice.) Přijetí křesťanství bylo ujednáno dohodou, která nezakazovala pohanské zvyky a soukromé uctívání starých bohů.

Edda se skládá z prologu a třech částí. 1. Gylfiho oblouzení, 2. Jazyk básnický, 3. Výčet meter. Psány byly v opačném pořadí. První sepsal Snorri Výčet meter, oslavnou báseň s ukázkami různých metrických a stylových forem a analytickým komentářem. Účelem bylo zaznamenání a oživení vytrácejícího se skaldského umění.

Pro starogermánskou poezii je charakteristický náslovný rým - aliterace. To znamená, že na rozdíl od běžných koncových rýmů je rým na začátku slova. Řadí se k sobě stejné samohlásky:

„O krk kratším

Kdyby obra učinil

A zbavil ho zlata,” [Walter, Strnadel, 1942: 159]

Náslovný rým zřejmě plnil funkci mnemotechnické pomůcky, v době kdy se písně předávaly ústní tradicí a nebyly ještě zapsány. Další funkcí náslovného rýmu byl i zvukodobý melodický účel. Protože eddické písně nebyly čteny jako se dnes čte poezie, ale byly přednášeny, ať už šlo o zpěv, melodii, nebo jen zpěvný přízvuk.

Náslovný rým má zřejmě také magický (rituální) význam, často se totiž používal před dobou vikingskou na runových nápisech. Pro jeho spojení s mystikou svědčí i jména božské trojice: (V)Odin, Vili, Vé. Stejně tak jména bohů aliterující s jejich sídly: (V)Odin sídlí ve Valhale, Heimdall v Himinbjorgu atd. Také královské rody (odvozující svůj původ od bohů) používaly aliteraci. Jméno syna začínalo stejným písmenem jako otce.

Někteří badatelé srovnávají skaldskou poezii s vikingským ornamentálním uměním a jeho zálibou v pletencích a vícero motivech. Vikingské umění dekorativně zaplňovalo plochy dynamicky působícími propletenými a rozvětvenými těly bizarních zvířat. „*Obojí bylo projevem stejného rituálního myšlení.*” [Sturluson, 1988: 19] Skaldská poezie byla též provázána, nejen náslovným rýmem, ale též rýmem vnitřním, který svazuje rýmem přízvuchné slabiky uvnitř jednotlivých veršů. „*Připočteme k tomu ještě estetický požadavek obrazných opisů – živých, výrazných metafor jejichž smyslem je vyhnout se všedním, obvyklým vazbám.*” [Brondsted, 1967: 241] (O smyslu opisů se zmíním níže.)

Tyto básnické opisy a naprosto volný slovosled ve větě nejvíce ztěžují čtení těchto básní.

Těmito opisy se zabývá druhá část Eddy, Jazyk básnický. Existuje několik druhů opisů podle složitosti. Jednoduché opisy jsou např.: příboj, vlny = moře, nevěsta = žena... Řadí se k nim také další jména bohů. Většina z nich jich vlastní několik, nejvíce jich má Odin. „*Skutečnost, že samo jméno Odin se nepoužívalo ani v básnictví, ani jako vlastní jméno lidí, může svědčit o jeho tabuizaci a naznačuje snad i prvotní důvod vzniku ne-li opisů všeobecně, pak alespoň některých jejich typů.*” [Sturluson, 1988: 17]

Vikingští námořníci si vytvořili mnoho opisů, které se týkaly lodí, jejich částí a dalších slov (např.: žena, kočka..), jejichž vyslovení přinášelo smůlu. Takovéto zvyky panovaly i u námořníků jiných národů. Souvisejí s velmi vrtkavým a nebezpečným prostředím jakým je moře a magickým myšlením.

Rozvitější opisy nazval Snorri *kennigy*, předtím se jim nejpravděpodobněji říkalo rún (runa = tajemství). Označuje víceslovný opis. Například: „*pán Valhaly = Odin, zhoubce stromů = oheň, lamač prstenů (zlata apod.), rozumí se, ten kdo láme (a rozdává) prsteny, zlato apod. = štědrý muž, případně muž (ideální) všeobecně.*” [Sturluson, 1988: 18] Co je na *kenninzích* výjimečné je zaprvé jejich množství v skaldských básních, které jsou jimi nabitě. Zadruhé pro jedno slovo(nebo slovní spojení) existuje velké množství různých opisů. To vede k obrovským možnostem kombinací. Jedna informace může být podána mnoha různými slovy. Navíc samotné

kennigy se mohly dále rozvíjet, pak je Snorri nazývá *reknar* (=vyhnané do šíře). Například: „*Obyvatelé kůže obydlí velryby, přičemž obydlí velryby je moře, kůže moře je led a obyvatelé ledu jsou Islandčané (ís = led, Íslendingar = Islandčané).*” [Sturluson, 1988: 19] Skaldské básně právě pomocí takových opisů útočily na posluchačův intelekt. Mnoho *kenningu* odkazovalo k jiným příběhům. A tak posluchač, pokud chtěl porozumět, musel příběhy znát, musel si je rychle přehrát v paměti a nalézt v jednotlivých příbězích smysl opisu. To znamená, že během přednášení básně se odehrávalo hned několik dalších příběhů, které si posluchač připomněl. Opisy ke kterým se nevztahovaly žádné příběhy fungovaly jako hádanky, kterými si posluchači bystřili mysl. Opisy odkazující k příběhům svazovaly celou mytologii dohromady, fungovali jako spoje mezi různými celky – vytvářely systém. Aby člověk porozuměl těmto opisům musel mít značné znalosti. Například pro chápání *kenningu* Hakiho země, musel vědět, že Haki byl námořní král, nevlastnil panství na pevnině, jeho země byla tedy moře.

Poslední částí kterou Snorri sepsal je Gylfiho oblouzení. Je to nejvíce ceněná část Snorriho eddy, obsahuje severskou mytologii zpracovanou do (přehledného) systému. Snorri přistupuje k sepsání pohanské mytologie opatrně a jako prostředníka používá krále Gylfiho, který je bohy očarován. V tomto očarování s nimi potom vede rozhovor, v kterém se postupně dovídá mytologické příběhy.

2.3 Runové písmo

Vzniklo již několik století před vikingským obdobím. Autory jsou zřejmě Germáni, kteří runovou abecedou (tzv. *futhark*) vytvořili podle předlohy jihoevropských abeced. Futhark vznikl přibližně kolem roku 200 n. l. a obsahoval 24 znaků. Vyřezávalo se převážně do dřeva (a kamene) kde se obloučky dělají hůře než rovné čáry. Proto vypadá písmo tak ostře. Původně sloužilo toto písmo (stejně jako výtvarné umění z kterého se zrodilo) magickým účelům. „*Každá runa označovala současně písmeno a slovo, např. hlásku f a pojem fehu (dobytek, majetek, bohatství). Zmíněná runa vyjadřovala rovněž touhu po štěstí a bohatství.*” [Spáčilová, Wolf, Bosáková, 1996: 20] Podle severských mýtů, runy našel Odin a přinesl je lidem. O podivném zlomku básně která se k této události váže se zmíním později. Že runové písmo sloužilo k magickým účelům dokazují runy na zbraních a špercích již z předvikingského období. Tyto předměty jsou popsány často skrytě (na zadní straně). Runy měly zůstat skryty aby kouzlo působilo. „*Na bronzovém nákončíku pochvy meče je například vyryto: Necht' Márr nikoho*

neušetří – nápis, který meči jménem Márr měl opatřit sílu, jíž by nikdo neodolal.” [Bronsted 1967: 150] Podobné nápisy byly nalezeny na dalších mečích, sekerách, štítech atd. Skrytě se také tesaly na vnitřní stranu hrobů. Později, stále však v předvikingském období, byly runy používány též na kamenných památnících a to buď lidí nebo činů. Vikingská doba zavedla tzv. mladší *futhark*, který obsahoval jen 16 znaků. To vedlo k zjednodušení, ale zároveň ke komplikacím s překladem, protože jeden znak zastupoval více hlásek. Na runových kamenech se můžeme dočíst informace o bohatých a mocných té doby.

2.4 Vikingské umění

Na vikingské umění, které je větví germánského umění měli vliv již Keltové a Skytové. Keltské umění se vyznačuje spirálovitými liniemi, schematizovanými přírodními motivy a plošným geometrickým ornamentem. Skytské umění má společné znaky, jako rytmus, jež vyjadřuje křivkou esovitého vlnění atd. Keltové zabírali velkou část Evropy, dokud nebyli vytlačeni germánskými kmeny. Skytové pocházeli z Asie a usadili se v jihovýchodní Evropě. Pro skytské umění jsou charakteristické zvěrné motivy jako ležící jelen, dravci stočení do kruhu, draví ptáci, gryfové, lvi a neidentifikovatelná zápasící zvířata. Právě skytské umění mělo největší vliv na motivy skandinávského umění. Keltské spíše zprostředkovaně.

Na vikingské umění mělo vliv také irské a anglické (potomci Keltů), protože tyto země byly jako první cílem pirátských výprav. Toto umění se vyznačovalo odmítáním realistických forem a složitě proplétanými ornamenty. Irské zlatnické práce jsou podobné vikingským. U obou se vyskytují spirály, pletence a kružnice, které často představují stylizovaná těla různých zvířat. Přesto zvířecí ornamenty ve vikinském umění převažovaly a byly jejím typickým znakem. Nejvíce figurálních motivů se zachovalo na významných runových kamenech. Zobrazovány jsou výjevy z hrdinských ság a mýtů o pohanských bozích. „*Velitelé pirátských vojsk ze Švédska a Norska se dávali pohřbívat na mořském dně v lodích i se svými manželkami, zbraněmi a klenoty. Tento okázalý barbarský zvyk nám umožnil poznat podrobně nejen bohatství těchto kapitánů, ale i charakter skandinávského pohřebního umění z doby jeho největšího rozkvětu (pohřbené lodi ve Valsgarde a Vendelu, Švédsko).*” [Pijoan, 1977: 240]

V 9. století přichází nový zvěrný motiv, který dodává svěží impuls již lehce vyčerpanému severskému umění. Jak toto zvíře vypadalo? “*Stvoření, bylo fantastickou kompozicí, trochu medvědí mládětem, trochu štěnětem, mělo něco i ze lva či šotka se špičatou čepicí. Divoký malý*

trol, plný života, vznětlivosti a ofenzivní síly. Nikdy nezůstalo v klidu – jeho pracky se neustále pohybovaly, chňapající po vlastním těle, po sousedním zvířeti... Odtud jeho jméno gribedir, “chňapající zvíře”. [Brondsted 1967: 164] Zajímavá byla hlava, velká s vypouklýma očima, vlasy jen na týlu hlavy a dlouhým protáhlým tělem. (Připomíná motiv čínského draka.) Největší vliv a vznik tohoto vzoru mělo zřejmě fransko-karolinské umění, a jeho naturalistické zobrazování lvů a jiných zvířat. Na přelomu 9.a 10. století se objevuje tzv. zvíře z Borre (podle místa nálezů), které se liší od *gribedira* hrubším, plastičtějším povrchem i podáním. Po začátku desátého století se motiv zvířete mění, protahuje se tělo, které se esovitě vlní a často kříží jiné zvíře. Mění se i hlava, nyní natočená z profilu a tvarem připomínající spíše psa. Pojmenování dostalo též podle místa nálezů – zvíře z Jellingu. Toto zvíře dominuje i 11. století.

2.5 Severské mýty - Shrnutí

Stvoření světa

Na počátku nebylo nic. Tato prázdnota se nazývá Ginnungagap (“zející propast”). Potom vznikl svět Múspell, plný ohně, jasný a horký. Vládcem je tam ohnivý obr Surt (“černý”). Poté vznikl Niflheim, země mlhy, zimy a temnoty. Zde se nachází studně Hvergelmi, z které vytéká dvanáct ledových řek. Z působení tepla a zimy vznikl svět. Z kapek vody a sálajícího žáru povstal praobr Ymi. Tento praotec všech obrů se živil mlékem krávy Audhumly, která vznikla stejně jako Ymi. Když obr spal, potil se a pod jeho levou paží vyrostli muž a žena a jedna jeho noha zplodila s druhou syna. Tak vznikli obři, kteří obývají Jotunheim, (svět zlých obrů,) ležící na východě. Kráva Audhumla se živila jen olizováním slané ledové kry. Prvního dne vznikly z ledu vlasy, druhého dne hlava a třetího dne tam byl celý muž. Nazývá se Búri. Zplodil ze sebe sama syna jménem Bór, který si vzal Bestlu, dceru obra Boltorna (“trn neštěstí”) a měli spolu tři syny: Odina, Viliho (“vůle”) a Véa (“svatyně”). Vili a Vé jsou Odinovými částmi.

Synové Borovi pak zabili obra Ymiho. Z ran mrtvého obra vyteklo tolik krve, že se v něm utopili všichni obři. Zachránil se jen jeden obr Bergelmi a jeho žena v žlabu (lodi). „*Bohové, Búriho synové, hodili Ymiho mrtvolu doprostřed Ginnungagapu a stvořili z jeho těla svět. Z Ymiho krve se stalo moře a řeky, z jeho potu vznikla jezera, z jeho masa země, z kostí hory, ze zubů a rozbitých kostí byly vytvořeny skály. Jeho lebka se stala oblohou, z jeho vlasů vznikly stromy. Mozek vyhodili bohové do vzduchu, a tak vznikly mraky. Z Ymiho obočí byl stvořen*

Midgard.” [Spáčilová, Wolf, Bosáková, 1996: 35] Na tomto území žili lidé. Okolo Midgardu je praocéán, v kterém žije obrovský had Midgardsorm. Vně Midgardu se rozprostírá Utgard (“vnější svět”) obydlí obry. Bohové poté vybudovali uprostřed světa Asgard, kde se usídlili. Asgard je spojen s Midgardem duhovým most Bifrost.

„*Když synové Bórovi šli jednou po mořském pobřeží, našli dva kmeny. I zvedli je a stvořili z nich lidi. Jeden jim dal dech a život, druhý rozum a pohyb, třetí podobu, řeč a sluch i zrak...Muž se jmenoval Ask (Jasan) a žena Embla (Jíva?).*” [Sturluson 1988: 47] V Asgardu má většina bohů svá sídla. Odin přebývá ve Valhalle (síni padlých), kde se shromažďují všichni hrdinové, kteří našli smrt v boji. Lidé, kteří se utopili putují k Rán, ženě boha moře. Ostatní, co zemřeli nemocí nebo stářím, jdou do říše Hel kde vládne stejnojmenná bohyně.

Bohové se scházejí každý den u stromu světa jasanu Yggdrasilu. Jeho větve se klenou přes celý svět a sahají až do nebe. Kořeny má tři a každý zasahuje do jiného světa. První kořen je u Ásů, pod ním je Urdino zřídlo kde přebývají Norny, které určují lidem osud. Druhý kořen vede do Utgardu, pod ním je též studně. Je to pramen moudrosti z kterého pije Mímir, rádce bohů. Třetí kořen sahá do Niflheimu ke studni Hvergelmi a okusuje ho had Nídhógg. S tímto stromem je spojeno Odinovo hledání moudrosti o kterém se zmíním později.

Bohové

Jsou rozděleni na dva rody. Ásové jsou mocnější a jsou považováni za rozněcovače nepokojů. Oni prý zosnovali první válku mezi **Ásy** a **Vány**. Uzavřeli pak příměří (mír) a vyměnili si rukojmí. Vánové jsou považováni za božstva plodnosti a hojnosti.

Nejvyšším a nejstarším bohem je **Odin**. Je bohem války, králů, náčelníků, bojovníků a básníků. Je rozporuplnou osobností, často krutý, nemilosrdný a náladový, lstivý, jednou chladný a cynický jindy plný divokého nadšení. Je posedlý touhou po shromáždění vši moudrosti a vědění, poznáním všech tajemství a pravd, pro které neváhá projít bolestí, obelstít či porušit slib. Jeho manželkou je bohyně **Frigg** (bohyně manželství) s kterou měl tři syny. První je **Thór**, nejsilnější z Ásů, ochránce proti obrům. Bůh válečníků, zemědělců a lidu. Vládne počasí, řídí hrom a blesk, vítr a déšť. Druhý je **Baldr**, krásný vzhledem i povahou Je nejmoudřejší z Ásů a nejpěkněji mluví a je nejmilosrdnější. Třetí je **Bragi**, bůh řečnictví a poezie jeho žena je **Idunn**, která střeží jablka věčného mládí. Dalším bohem je **Týr**, nejodvážnější, přináší vítězství v bitvě. Je také bohem práva, lidového shromáždění thingu a přísahy. Přišel o ruku při spoutání vlka

Fenriho, když bohové nedodrželi daný slib. **Heimdall** stráží most do Asgardu. Bystrý, bdělý a ostražitý. Vlastní roh Gjallarhorn. Rozporuplnou postavou je **Loki**, syn obra Fárbauiho. Na pohled je sličný a krásný, jeho podstata je však zlá. Je velmi chytrý a lstivý. Neustále škodí bohům zlými skutky, vysmívá se jim, je-li ale jimi donucen, napraví co spáchal. Zplodil s obryní Angrbodou tři nebezpečné bytosti. Obrovského vlka Fenriho, gigantického hada Midgardsorma a vládkyni podsvětí, bohyni **Hel**. Ta je napůl černá, napůl bílá. Vánové božstva plodnosti a hojnosti, kteří žijí mezi Ásy jsou **Njord**, **Frey** a **Freyja**. Njord je bohem mořeplavby, rybolovu a bohatství. Jeho potomci jsou právě Frey a Freyja. Jsou to bohové plodnosti, úrody, početí, růstu a lásky. (Tito poslední tři bohové jsou zřejmě starší a byli postupně zatlačeni kultem Ásů někdy v 1. století před naším letopočtem.)

Zánik světa

Vědma předpověděla zánik bohů a s nimi celého světa. Nazývá se Ragnarok, Osud bohů. Bohové vědí, že je nevyhnutelný. Nejprve přijde Fimbul, zhoubná zima. Takové přejdou tři a nebude mezi nimi žádné léto. Zavládnou kruté boje, poruší se i pokrevní svazky. Surt s obry z Múspellu i Utgardu přijíždí na lodích s nimi jsou i okovů zbavení bůh Loki a vlk Fenri. Ásové se radí a pak vyrážejí do boje společně s bojovníky z Valhaly. Dochází k poslednímu boji. „*Thór zasadí smrtelnou ránu Midgardsormovi a ustoupí o devět kroků. Tam klesá mrtev k zemi, zasažen jedem, který na něj had vychrlil. Vlk zadává Odina a to je Odinův konec. Ihned však přiskočí Vídar a jednou nohou šlápne vlkovi na dolní čelist... Jednou rukou Vídar uchopí horní čelist vlka a roztrhne mu chřtán; to je vlkův konec. Loki se bije s Heimdalem a oba si přivodí navzájem smrt.*“ [Sturluson 1988: 89] Nakonec Surt vše spálí plamenem. Není to však konec. Svět se obnoví, přežijí dva lidé a bohové Vídar, Váli, Baldr, Hód a Thorovi synové Módi a Magni.

3. Psychologie a mytologie

Jednoho z nejznámějších psychologů 20. století přivedly jeho výzkumy v oblasti psychologie až k mytologii. Jmenoval se Karl Gustav Jung, jeden z nejnadanějších žáků Sigmunda Freuda. Jeho cesta nebyla jednoduchá ani krátká. Jak se tedy k mytologii dostal? Zodpovězení této otázky se neobejde bez zmínky o základních objevech jeho práce.

Jung přijal některé zásadní objevy a myšlenky svých předchůdců. Nejdůležitější z nich je potvrzení existence nevědomí. Na problém temné stránky duše upozorňovali již různí filosofové jako Kant, Leibnitz nebo Schelling. Lékař C. G. Carus na základě vědecké a klinické zkušenosti prohlásil nevědomí za esenciální základ duše. Stejně tak Eduard von Hartman. Empiricky a experimentálně zkoumali nevědomí Pierre Janet a Sigmund Freud. „*Z mnoha nezávislých výzkumů jasně vysvitlo, že psychopatologie neuróz a mnohých psychóz se neobejde bez hypotézy temné stránky duše, tj. nevědomí.*” [Kerényi, Jung, 1997: 88]

Člověk zpracovává obsahy a jejich uvědomění závisí na jejich intenzitě, důležitosti, slučitelnosti atd. Podle toho obdrží určitou psychickou energii. Pokud má podnět dostatečnou intenzitu překoná práh vědomí jako vědomá myšlenka. Když nemá dostatek energie zůstane podprahová. V nevědomí se ukládají obsahy dvou druhů. První jsou obsahy, které dříve byly vědomé, ale pro svojí neslučitelnost s vědomím (Já) byly vytěsněny do nevědomí. Druhé obsahy ještě nenašly vstup do vědomí, nemohou být přijmuty v důsledku nedostatku pochopení. „*Vděčí za svou existenci nikoli vytěsnění, nýbrž představuje výsledek podprahových procesů, který jako takový nebyl nikdy předtím vědomý. Jelikož tu v obou případech je kvantum energie umožňující uvědomění, působí sekundární subjekt (nevědomí) přece jen na vědomí vázané na já, avšak nepřímou, to znamená prostřednictvím symbolů.*” [Jung, 1998: 26] Freud popisuje nevědomí jen jako sklad vytěsněných obsahů (nebo zapomenutých), které jsou individuální, kdysi vědomé.

3.1 Pudy a vůle

Jung vidí pudy jako fyziologického základu. Související s žlázami s vnitřní sekrecí a hormony. Pudy ale podle něj mají dvě části. Již zmíněnou fyziologickou a psychologickou. Psyché (vědomí i nevědomí) člověka je tedy v jisté (větší či menší) závislosti na těchto pudech. Fyziologická část pudu je relativně neměnná, automatická. „*Její bytí či nebytí se zdá být vázáno na hormony. Její fungování má nucený charakter, odtud pochází označení “pudů”....*Psychická

část pudu naopak nutkový charakter ztratila, může být podřízena vůli a dokonce užita tak, že je v protikladu k původnímu pudu.” [Jung, 1998: 33] Co je vůle a kde se vzala? Vůle je určitá psychická energie, která může ovlivňovat nebo překonávat jiné energie které se dostanou do vědomí (psychické části pudů). Vůle vznikla s vědomím. Energií dostává vůle z pudů, je tedy jimi motivována, má ale jistou svobodu volby.

3.2 Vědomí a nevědomí

Nevědomí je do jisté míry podobné vědomí, jsou však mezi nimi značné rozdíly. Přes nevědomí se projevují pudy. Obsah v nevědomí se chvíli zpracovává jakoby vědomě poté „...do jisté míry klesá na primitivnější (to znamená archaicko-mytologické) stádium, svým charakterem se přibližuje instinktivní formě, která je jeho základem, a nabývá vlastností charakteristických pro pud, totiž automatismu, neovlivnitelnosti, toho co se označuje jako all-or-none reaction atd.” [Jung, 1998: 40] Vědomí a nevědomí však má nejasnou hranici a stavy a obsahy nevědomí a vědomí se různě prolínají.

3.3 Modely chování

Už Freud objevil archaické pozůstatky a primitivní způsoby funkcí (pudů a instinktů) v nevědomí, které byly později potvrzeny výzkumy. Stejně, jako se vyvíjelo tělo člověka během věků, tak se vyvíjely i psychické funkce pudů a instinktů. Vytvářely se patterns of behaviour = modely chování. Jung uvádí příklad vzorce chování u mravence. Tyto modely chování jsou mravenci vrozené stejně jako se pavouk neučí tkát složitou pavučinu. Modely chování jsou stejné pro všechny jedince téhož druhu. To stejné platí pro člověka – má v sobě vrozené instinkty a modely chování (také později naučené modely chování). U člověka stále existují, regulují pudovou sféru a končí tam kde jsou omezovány vůlí (která je motivována pudy).

Jung věří, že našel alespoň nepřímý přístup k modelům chování u člověka. Vycházel z dlouhodobého pozorování a práce s pacienty. Pacienti sami i jejich sny byly plné různých fantazií. Jung je vybízel, aby určité nápady ztvárnili (podle nadání kresbou, malbou, plastikou, tancem, hudebně, dramaticky...) V těchto výtvorech se často vyskytovaly motivy z různých mytologií, přestože mytologické znalosti pacientů byly minimální. „*Ve skutečnosti byly však typické mytologémy (=mytologické motivy) pozorovány u jedinců, u nichž jakékoli znalosti tohoto druhu nepřipadaly v úvahu.*” [Kerényi, Jung, 1997: 89] „*Z těchto zkušeností a úvah jsem poznal,*

že jsou jisté **kolektivně existující nevědomé podmínky**(archetypy =modely chování), které regulují a podněcují tvůrčí činnost fantazie a vyvolávají odpovídající výtvořiny tím, že existující vědomý materiál podrobují svým cílům.” [Jung, 1998: 59] Jung tyto motivy z mytologií nazval archetypy a na nich založil svou hypotézu *neosobního, kolektivního nevědomí*. Problém při zkoumání těchto nevědomých archetypů je ten, že se neprojevují přímo ale přes vědomý materiál. Obrazy archetypů jsou silně ovlivněné a přeměněné kulturou ve které žijeme, a naší životní zkušeností. Proto nabývají odlišných podob u různých lidí, podle jejich vědomých materiálů. Přiblížit se archetypům můžeme zobecněním jejich společných projevů. Tyto archetypy nejsou celé mýty, jsou to jen jejich části, určité motivy, obecné (základní) struktury. Jsou to v podstatě symboly metafory s různými významy, které dávají velký prostor interpretacím (výkladům). Při interpretaci se potom porovnávají a kombinují významy symbolů a hledají se nejpravděpodobnější výklady.

„Archetypy jsou typické formy chování, které se, když se stanou vědomými, projevují jako představa, stejně jako všechno, co se stává obsahem vědomí.“ [Jung, 1998: 87]

3.4 Mýty a archetypy

Jaký je tedy vztah mýtů a archetypů? Oba zřejmě čerpají z kolektivního nevědomí. Archetypy se nacházejí jak v mýtech a pohádkách tak ve snech a fantazii. *„U jedince se archetyp jeví jako bezděčná manifestace nevědomých procesů, o jejichž existenci a smyslu se lze pouze dohadovat, zatímco v mýtu jde o tradiční formy neurčitého stáří.“* [Kerényi, Jung, 1997: 89] Mnohé mýty, známé dnes jsou již značně upraveny a poznamenány jednak předáváním ústní tradicí, jednak různými prepisy, úpravami a uměleckým zpracováním, světonázorem doby a zpracovatele. Proto obsahují množství prvků, které překrývají původní základ. Pro porozumění základním čistým formám v mýtu jsou zkoumány mýty současných primitivních kmenů. Tyto kmeny vnímají své mýty jako reálnou historii a kosmologii. Jejich myšlení je primitivnější a jejich vědomí je ve větším kontaktu s nevědomým. Do jejich vědomí tak často pronikají nevědomé obsahy (archetypy). Mýty jsou podle Junga symbolické popisy psychických procesů.

3.5 Kolektivní nevědomí

Osobní nevědomí jsou fantazie, které se vracejí k osobním zkušenostem (zapomenutým nebo potlačeným). Naproti tomu *„...existují fantazie (včetně snů) neosobního charakteru, jež nelze*

redukovat na zkušenosti z minulosti jedince, a nelze je tedy vysvětlit jako něco individuálně získaného.“ [Jung, 1998: 232] Tyto fantazie právě obsahují mytologické prvky. Jung je zahrnuje pod pojem kolektivní nevědomí. Obě nevědomí se projevují při podobných podmínkách. Fantazijní obsahy obou druhů vznikají ve stavech snížené intenzity vědomí jako jsou **sny, vize, deliria, nepřítomnosti vědomého soustředění, pozornosti, změněných stavech vědomí, umělecké tvorbě, psychických poruchách atd.** „*Ve všech těchto stavech mizí kontrola, již ukládá nevědomým obsahům soustředěné vědomí, takže dosud nevědomý materiál proudí jakoby otevřenými bočními propustmi do pole vědomí. Tento způsob vzniku je obecným pravidlem.*“ [Kerényi, Jung, 1997: 92] Právě v takovýchto stavech rozptýleného vědomí vznikali první mýty.

Kolektivní nevědomí tedy patří do vývojově starších struktur než vědomí, které jsou v bližším kontaktu s pudy a instinkty. „*Instinkty jsou ovšem neosobní, všeobecně rozšířené a dědičné faktory motivujícího charakteru, jež jsou často vzdáleny od okraje vědomí natolik, že moderní psychoterapie cítí, že je postavena před úkol pomoci pacientovi k jejich uvědomění. Instinkty navíc nejsou svou podstatou nejasné a neurčité; jsou to specificky formované pudové síly, jež dlouho před jakýmkoli uvědoměním a bez ohledu na jakýkoli stupeň uvědomění sledují své cíle. Proto tvoří celkem přesné analogie k archetypům, že je možné se domnívat, že archetypy samy jsou nevědomé obrazy instinktů, jinými slovy, představují základní vzor instinktivního chování.*“ [Jung, 1998: 149]

3.6 Druhy archetypů

Jung rozpracovává několik základních archetypů. Ty vystupují ve snech a fantaziích jako jednající osobnosti. Jsou ještě jiné druhy archetypů, které Jung označuje jako archetypy proměny. Ty představují určité typické situace, místa, prostředky a cesty.

Dítě

Někdy pojmenovaný také jako božské dítě. Symbolizuje počátek psychické změny, budoucího vývoje. Zárodek psychické celosti. „*V individuálním procesu anticipuje postavu, která pochází ze syntézy vědomých a nevědomých prvků osobnosti.*“ [Kerényi, Jung, 1997: 102] Tento motiv se často objevuje v mytologii i folklóru jako dětský bůh, trpaslík, elf, kovový mužíček atd.

Stín

U Junga zastupuje osobní nevědomí. Obsahuje zapomenuté a potlačené. Všechny méněcenné, primitivní a živočišné vlastnosti. „...setkání se sebou samým patří k nejnepříjemnějším věcem, jimž člověk uniká, dokud může všechno negativní projikovat do okolí.“ [Jung, 1998: 118]

Anima

V mužské psychice nevědomě přítomný ženský protipól. Ovlivňuje neuvědomovanou atmosféru mužského jednání. Je zpodobňována jako bohyně, rusalka, čarodějnice atd.

Animus

Podobně jako anima u muže je animus u ženy její nevědomý mužský protipól.

Moudrý stařec

Mistr, mág, učitel, archetyp ducha. Představuje těž smysl, vědění, poznání. „Mág je synonymem moudrého starce, který je přímo odvozen z postavy medicinmana v primitivní společnosti.“ [Jung, 1998: 139] Objevuje se jako mág, lékař, kněz, učitel nebo jakákoli jiná postava, která má autoritu. „Archetyp ducha v podobě člověka, zvířete nebo skřítky se objevuje vždycky v situaci, kdy je třeba vhledu, pochopení, dobré rady, rozhodnutí, plánu atd., ale my nejsme schopni jich dosáhnout vlastními prostředky.“ [Jung, 1998: 277]

Persona

Je vlastně určitá maska skrze kterou se uskutečňuje sociální interakce. Maska, která na ostatní dělá dojem a současně skrývá skutečnou povahu individua. Je jakýmsi kompromisem mezi individuem a společností, prostředníkem.

Hrdina

Archetyp představující cestu, proces vývoje lidského vědomí (osobnosti). Hrdina vykonává nebezpečné úkoly, překonává překážky, sestupuje do hlubin a vrací se změněn. Hlavním úkolem hrdiny je získání určitého jedinečného objektu (poklad, prsten, princezna atd.)

„Pokles do pudové sféry nevede k vědomému realizování a asimilaci pudu, protože vědomí se dokonce panicky brání, aby nebylo pohlceno primitivností a neuvědoměním pudové sféry. Tento strach je věčným předmětem mýtu hrdiny a motivem nesčetných tabu. Čím více se člověk přiblíží světu instinktů, tím mocněji se hlásí nutkání z něho uniknout a zachránit světlo vědomí před temnotou (žhnoucích propastí). Archetyp je však jako obraz pudu psychologicky duchovním cílem, k němuž táhne povaha člověka ...cenou, již si hrdina odnáší z boje s drakem.“ [Jung, 1998: 69] Psychologicky je analogií mytologického hrdinského činu úspěšná asimilace nevědomých

obsahů v protikladu zahlcení obrazy plovoucími z nevědomí. Odměnou je uvolnění energie, do té doby zadržované nevědomými komplexy.

3.7 Metody vyvolávání a integrace nevědomých obsahů

Na místě je určitě otázka proč záměrně vyvolávat nevědomé obsahy? U civilizovaného člověka soupeří vůle a kritická pozornost vědomí s instinkty nevědomí. Často se objevuje určité oddělení těchto dvou složek, vyřazení instinktů ve prospěch cílevědomé vůle, „*protože pudy s původní silou podstatně ztěžují sociální přizpůsobení.*“ [Jung, 1998: 341] Instinkty jsou potlačovány, jejich energie je částečně využíváno pro cíle vůle, přesto vzniká nerovnováha. Energie instinktů(pudů) se hromadí a dochází k nečekaným manifestacím(vstupům) nevědomí, psychickým potížím atd.

Nyní k metodám vyvolávání nevědomých obsahů. Výše bylo již zmíněno několik způsobů. Co je však pro ně společné je snížení intenzity vědomí, vyřazení kritické pozornosti a větší emocionální náboj obsahů. Mezi prvními Jung zmiňuje sny. Ty ale považuje za těžko použitelný materiál pro to aby ho člověk sám interpretoval. Za vhodné sny k poučené interpretaci považuje takové, které mají velký emocionální (afektivní) náboj. Vhodnější jsou spontánní fantazie. „*Vystupují většinou v relativně komponované a souvislé podobě a často obsahují nějaký zjevný význam.*“ [Jung, 1998: 339] K vyvolání těchto fantazií je důležité určité nadání a cvik. Podle mého názoru většina výtvarníků (a samozřejmě i mnoho lidí z různých jiných oborů) toto nadání ve větší či menší míře vlastní. K projevení je zase potřeba vyřazení kritické pozornosti.

Další možnosti se naskytanou při deprimované nebo jinak narušené náladě. V takovém případě je nejlepší uvědomit si tento stav a při uplatnění výše zmíněných zásad nejlépe písemně (nebo výtvarně) zachytíme objevující se fantazie. Důležité jsou též vhodné podmínky jako například klidné prostředí a vhodná denní doba je večer (noc). Jak už bylo výše napsáno lze využít různých prostředků k vyjádření nevědomých obsahů podle vhodnosti a osobních předpokladů. Patří mezi ně fantazijní utvoření vnitřního obrazu, který se pečlivě písemně zachytí. Nebo zapisování výroků vnitřního hlasu. Potom také modelování z plastického materiálu, tanec, automatické psaní atd.

Ztvárnění nebo pochopení

Co s tímto získaným materiálem? Většinou převažuje jedna z následujících tendencí. Ztvárnění nebo pochopení. „*Tam, kde převládá princip ztvárnění, se získaný materiál obměňuje a*

rozmnožuje, přičemž se odehrává jakási kondenzace motivů na více nebo méně stereotypní symboly, které podněcují tvůrčí fantazii a přitom působí převážně jako estetické motivy.“ [Jung, 1998: 347] Při převaze principu pochopení má hlavní prioritu odhalení smyslu nevědomého produktu. Estetika zde nerozhoduje. Je to problém ulpívání buď na formě nebo obsahu. Při prvním extrémě se řeší výtvarně estetické problémy, ale k integraci nevědomých obsahů nedochází. V druhém případě je materiál často nedostatečně dotvořen a interpret potom musí více spoléhat na teoretické konstrukce než na přesnější empirická fakta. Důležité je také nepřeceňovat a nepodceňovat tyto nevědomé produkty a uznat jejich značnou hodnotu pro subjekt.

Oba zmíněné principy by se měly ideálně doplňovat. V první fázi je nezbytné vyloučit vědomé stanovisko a nechat obsah i formu na nevědomí. Není to nic příjemného, protože vznikající výtvořky jsou obrazy různých neslučitelností. „*Většinou jsou to zčásti nevítané, zčásti nečekané iracionální obsahy, jejichž opomenutí nebo vytěsnění se zdá být ihned pochopitelné.*“ [Jung, 1998: 349] Z množství těchto produktů jsou důležité většinou ty, které mají velký emocionální náboj, ať už pozitivní nebo negativní. Celý postup by měl připomínat dialog, v kterém se obě strany nepodceňují a snaží se spíše pochopit. Nakonec je nutné se nad výtvořky zamyslet, snažit se pochopit jejich smysl rozumově i citově.

4. Rozbor Skandinávské mytologie pomocí teorie C. G. Junga

Nyní bych rád interpretoval jen několik motivů z severské mytologie. K tomu využiji výše zmíněných informací a teorií, především poznatků hlubinné psychologie, jejímž zakladatelem byl C. G. Jung. Ten byl zastáncem širšího pojetí výzkumu. Proto, přestože vyberu jen několik fragmentů, je nutné zasadit je do určitých souvislostí. Zaměřím se především na hlavní postavu severského pantheonu kterou je bůh Odin a jeho klíčové události.

4.1 Odinovo hledání moudrosti

Již výše byl popsán jako bůh králů, náčelníků, kouzelníků a básníků. Co však bylo jen naznačeno předčí následující charakteristika: *„První místo mezi pohanskými bohy vikingské Skandinávie náleží Odinovi, zjevu velkolepému a démonickému, ale současně i hrůznému a sadistickému, posedlému stravující touhou po moudrosti a vědění. Pro ně neváhá Odin obětovat oko a pro ně se dokonce oběsí na Yggdrasilu, je nemilosrdný a náladový, bůh války a padlých bojovníků...Odin je však i bohem skaldů, vládne mystickým opojením, velikým patosem duševní extázi. Vyzná se v čárech a kouzlech, zná všechna hnutí duše i mysli. Je bohem mocných, aristokratem mezi bohy, bohem nebezpečným.“* [Brondsted 1967: 210]

Je rozporuplnou postavou pro pohled dnešního člověka. V mnohém připomíná výše zmíněného autora mladší Eddy Snorriho Sturlusona. Z jeho životopisu vystupují charakterové vlastnosti jako bezohledný individualismus, touha po moci a majetku a věrolomnost vůči spojencům. *„To jsou však naše pojmy, Snorriho současníci je neznali. Soudě podle ságy neměli tehdejší lidé ideály, ani nerozlišovali mezi dobrem a zlem v našem slova smyslu, každý bojoval proti každému...“* [Sturluson 1988: 11] Naproti tomu měl velkou touhu po vědění a tvůrčí práci.

Odin připomíná archetyp moudrého starce, který se stejně jako všechny archetypy vyskytuje v světlé, pozitivní podobě tak i v negativní, nepříznivé. Podle Junga se tento archetyp objevuje jako temný, na což podle něj ukazuje jeho poškození – obětování jednoho oka. Jung ho srovnává s medicinmanem, který může pomoci nebo uškodit.

Nyní se dostáváme k básni Výroky Vysokého, která obsahuje příběh objevu run a životní moudrosti. Vybral jsem část, která popisuje právě způsob jakým Odin runy získal.

*„Vím, že jsem visel
ve větrném stromu
devět dlouhých nocí,
oštěpem proklát
v oběť Odinovi,
sám sobě samému,
na onom stromě,
o němž nikdo neví,
z kterých kořenů roste.
Chléb mi nedali
ani chmelovinu;
dolů jsem se díval:
runy jsem zahlédl,
s nářkem je zvedl,
Pak padl jsem k zemi.
Tehdy jsem pocítil
plodnosti dar,
moudrosti mágů jsem nabyl,
od slova ke slovu
vedlo mě slovo,
od činu k činu
vedl mě čin.“*

[Walter, Strnadel 1942: 138]

Podobné rituály jsou známy z literárních pramenů. *„Každého devátého roku se v Uppsale koná společná obětní slavnost všech švédských krajů...Obětní slavnost probíhá takto: od každého druhu živých bytostí mužského pohlaví je obětováno devět kusů. Jejich krví jsou usmiřováni bohové, těla však jsou pověšena v háji blízko svatyně.“* [Brondsted 1967: 219]

Společné mají zavěšení na stromě ve formě oběti. Liší se ale podstatně v hlavních motivech. První je jakousi obdobou přechodového, iniciačního rituálu. Tyto rituály se nejvýrazněji objevují v primitivních civilizacích. *„Tak zvané přechodové rituály, jež zaujímají tak důležité místo*

v životě primitivních společností (obřady spojené s narozením, pojmenováním, pubertou, sňatkem, pohřbem atd.), se vyznačují formálními a obvykle velmi krutými ceremoniemi, během nichž jsou z mysli radikálně odstraňovány postoje, náklonnosti a modely příslušející právě ukončované životní fázi. Potom následuje mezidobí delšího či kratšího odpočinku, jehož předepsané rituály uvádějí člověka do forem a pocitů příslušejících jeho novému stavu. Když tedy konečně dozraje čas návratu do normálního světa, je zasvěcenec čistý jako novorozeně“ [Campbell, 2000: 26] Co je však zajímavé je, že pokud nejsou iniciační představy dodány zvenčí pomocí mýtů a rituálů, upozorňují na sebe zevnitř prostřednictvím snů, umělecké tvorby, psychických problémů atd. Jung je označuje jako archetypy proměny. Odinův rituál tedy můžeme interpretovat nejméně dvěma různými pohledy. V prvním pohledu budeme brát rituál jako skutečný, jež se odehrál, i když zřejmě s jistými úpravami. Což by předpokládalo, že šaman visel na stromě, přivázán, bez jídla i vody devět nocí. Během těchto hrozných útrap zřejmě ve změněném stavu mysli objevil vnitřní tajemství, moudrost. Proti tomuto pohledu však mluví několik nesrovnalostí. První z nich se odvíjí od Odina jako patrona všech viselců, tedy oběšenců. Podle této informace by tedy visel devět nocí za krk, což by za normálních okolností určitě vedlo k smrti. Druhý problém je, že byl proklát oštěpem. Třetí devět dní bez jídla, ale hlavně vody. Doslovně by tento rituál nebylo možné absolvovat. S mnohými úpravami možná.

To nás přivádí k druhému pohledu, který báseň interpretuje symbolicky, psychologicky. Jako určitou vizi, změněný stav vědomí, do kterého se šamani uvádějí právě často pomocí různých rituálů - bolestivých nebo asketických nebo podpořených přírodními látkami nebo tancem či meditací. K psychologickému výkladu vybízí i zmínka o oběti sám sobě, což naznačuje vnitřní psychický proces.

Odin v této básni reprezentuje archetyp hrdiny. „*Hrdinovo mytologické dobrodružství se ubírá obvyklou dráhou, jež opisuje vzorec představovaný přechodovými rituály: odloučení – iniciace – návrat.*“ [Campbell, 2000: 41] Odloučení od světa zde reprezentuje Odinovo zavěšení na světovém stromě. Začátek iniciace utrpení visením, probodnutím a půstem. Skrze tyto útrapy proniká hrdina ke zdroji moci reprezentovaným runami (tajemství). Vrací se změněn s pokladem, který našel dole. Popsané fyzické útrapy znamenají psychické utrpení při sestupu do nevědomí (setkání s nevědomými obsahy). Nebo je zde možný výklad těchto útrap jako symbolické smrti, jako obrazu změny. Právě integrací vyzvednutých nevědomých obsahů vzniká duševně znovuzrozená bytost. Pohled dolů znamená do nevědomí, zahlédnutí a vyzvednutí run

(tajemství) = vědomé přijmutí nevědomých obsahů, archetypů. Platí zde co je napsáno výše u archetypu hrdiny: Psychologicky je analogií mytologického hrdinského činu úspěšná asimilace nevědomých obsahů v protikladu zahlcení obrazy plovoucími z nevědomí. Odměnou je uvolnění energie, do té doby zadržované nevědomými komplexy. K uvolnění této zadržované energie odkazuje jasně poslední část básně.

*„...Tehdy jsem pocítil
plodnosti dar,
moudrosti mágů jsem nabyl,
od slova ke slovu
vedlo mě slovo,
od činu k činu
vedl mě čin.“*

[Walter, Strnadel 1942: 138]

4.2 Motiv světového stromu v různých náboženstvích

Motiv stromu je spojovacím článkem mezi již zmíněným prvním zlomkem básně a příběhem, který bude následovat. Nejprve je však nutné podívat se podrobněji na motiv světového stromu. Ten se vyskytuje v mnoha mýtech i náboženstvích. „*Budha pod stromem probuzení (strom Bo) a Kristus na svatém kříži (strom vykoupení) jsou analogické postavy obsahující archetyp spasitele světa i motiv světového stromu, jež je starý jako lidstvo samo.*“ [Campbell, 2000: 43] Takový strom představuje symbol světa, vesmíru.

Není jistě bez zajímavosti, že jednotlivé mytologie a náboženství mají mnoho společného. Například mnoho severských bohů má své řecké a římské protějšky. „*S římským Merkurem a ostatně i s řeckým Hermem spojuje Odina úloha průvodce mrtvých, jakož i příznačný dlouhý plášť, široký klobouk a hůl či v Odinově případě kopí...bůh Tyr, (Tir nebo Ti) souvisí s římským Jupiterem, řeckým Diem a indickým Dyaem.*“ [Bronsted 1967: 211] Joseph Campbell považuje za hlavní pramen sumerskou mytologii. „*Sumerská mytologie je pro náš západní svět nesmírně významná, neboť je základem babylonských, asyrských, fénických a biblických tradicí (jež daly vznik islámu a křesťanství) a významným způsobem ovlivnila náboženství pohanských Keltů, Řeků, Římanů, Slovanů i Germánů.*“ [Campbell, 2000: 103] Proto by bylo vhodné sumerskou

mytologii prostudovat právě s ohledem na zmíněná náboženství. Motiv světového stromu jako světově rozšířené mytologické představy podporuje i další citace vysvětlující vznik pojmenování tohoto stromu v severské mytologii. „Slovo Yggdrasil je kenning pro strom. Doslovný význam: Yggův(tj. Odínův) oř. Kůň je heiti pro šibenici. Odínova šibenice = strom. V severském kosmickém obrazu představuje Y. světový sloup či strom života, jaký se vyskytuje také v asijských mýtech.“ [Sturluson 1988: 177]

4.3 Druhý motiv hledání moudrosti

Právě motiv hledání moudrosti je obsažen v mladší Prozaické Eddě. Průběh se trochu liší od předchozího zlomku básně, přesto se zde znovu vyskytuje strom světového stromu.

Větve stromu Yggdrasilu se klenou přes celý svět a sahají až do nebe. Kořeny má tři a každý zasahuje do jiného světa. První kořen je u Ásů, pod ním je Urdino zřídlo kde přebývají Norny, které určují lidem osud. Třetí kořen sahá do Niflheimu ke studni Hvergelmi a okusuje ho had Nídhógg. „Pod (druhým) kořenem, který vede k hrímtursům, je Mímiho studně, v níž se skrývá moudrost a poznání. Ten, jemuž studně patří, se jmenuje Mími. Oplývá věděním, ježto pije ze studny rohem Gjallarhornem. Sem přišel Praotec a žádal o doušek ze studně, a dostal jej, až když do ní uložil jako zástavu své oko...“

Vím dobře, Odine,

kams oko dal.

V slavné je schováno

Mímiho studni.

Pije Mími

každé jitro

ze zástavy vládce.

Ví někdo víc?“ [Sturluson 1988: 52]

Jako první je důležité místo, to je hluboko u kořenů světového stromu. Je zde motiv hlubiny a navíc studně, která skrývá moudrost a poznání. To lze vyložit celkem snadno, protože voda, jezero, studně, hlubina, to jsou podle Junga symboly nevědomí, místo kde se člověk setkává s nevědomými obsahy.

Větším problémem je postava moudrého Mímiho (Mímira). Na pohled tato postava splňuje charakteristiky archetypu moudrého starce. I jeho jméno k tomu odkazuje. „*Mími – slovo souvisí s lat.memor = pamětlivý, užívající paměť. Důležitá podsvětní bytost, hlavně ve vztahu k Odinovi, symbolizující myšlení a vědění.*“ [Sturluson 1988: 178] Odin zde vystupuje jako archetyp hrdiny, který prochází proměnou, přesto podle jeho popisu výše je také archetypem moudrého starce. „*Nadpřirozený pomocník bývá nezřídka mužského rodu...čaroděj, poustevník, který se objeví, aby daroval amulety a podle potřeby poradil. Vyšší mytologické systémy rozvinuly tuto roli do velké postavy průvodce, učitele, převozníka duší na onen svět. V klasické mytologii je to Hermes-Merkur.*“ [Campbell, 2000: 74] Odin a Mím jsou si velice podobní. Jakoby se Odin u studně setkal se svým obrazem. Mím zde funguje jako strážce studny u které se uskuteční jakási směna, výměna. Co tato výměna znamená?

Rozhodující zde bude zřejmě symbol oka. Oko je symbol duchovního zření, ale také „okno duše“. Tedy jakási brána, komunikační kanál. Vložení oka do studně nevědomí, by mělo znamenat obrácení pozornosti (vidění) k nevědomým obsahům. Odin vkládá své oko jako záruku, že bude věnovat nevědomým obsahům pozornost. Záruku, že zde bude probíhat vážný oboustranný dialog. Pokud se chce Odin napít moudrosti a vědění, musí nejdříve obrátit svůj vnitřní zrak k obsahům nevědomí.

Také je možný výklad, že nejde ani o směnu, protože oko ponořené do studně je zření a napití se moudrosti je přijetí nevědomých obsahů. Může se tedy jednat o symbolické znázornění procesu zpracování nevědomých obsahů.

Nebo jde opravdu o směnu (komunikaci), protože Odin musí obětovat svůj pohled na tyto obsahy, což jak píše Jung není často nic příjemného. „...*nevědomí propustí své zplozence jen za obět.*“ [Jung, 1998: 305] „*Je to jako by probíhal dialog mezi dvěma rovnoprávnými osobami, kde jeden uznává argument druhého a stojí mu za námahu, aby protikladná stanoviska při důkladném srovnání a diskusi vzájemně přizpůsobil nebo jasně rozlišil. Jelikož je cesta ke sjednocení jen zřídka bezprostředně otevřená, je třeba zpravidla vydržet delší konflikt, který vyžaduje oběti z obou stran.*“ [Jung, 1998: 353]

4.4 Závěr psychologické části

V mnoha pramenech se vyskytuje myšlenka, že umění i mytologie mají stejné kořeny. Ty souvisejí s magií a hlavně magickým myšlením. „*Magické myšlení primitiva je nejen konkrétní, ale i povrchní, z našeho hlediska nepřesné, citově svázané, čistě „emocionální“.* Splyvá tu většinou přání s jeho vyplněním, představa s vjemem, úmysl s jednáním, sen se skutečností.“ [Pondělíček, 2002: 11] Toto myšlení ještě není tak diferencované, nemá jasně oddělené vědomí a nevědomí. V takovýchto podmínkách vznikají první mýty i umění. Právě magický (archaický) způsob myšlení se objevuje ve snech současného člověka. (Pokaždé když vědomí nemá plnou kontrolu.) „*Zejména po objevení psychoanalýzy již není pochyb o tom, že mýty mají snovou povahu, nebo že sny jsou příznačné pro dynamiku duše...V souladu s tímto pohledem vychází najevo, že skrze podivuhodná vyprávění – jež předstírají, že popisují životy legendárních hrdinů, mocnosti přírodních božstev, duchy mrtvých a totemové kmenové předky – se dostává symbolického výrazu nevědomým touhám, strachům a pnutím, jež jsou základem vědomých modelů lidského chování. Mytologie je tedy psychologie mylně vykládaná jako biografie, historie a kosmologie.*“ [Campbell, 2000: 229]

5. Zdůvodnění praktické části (Postup práce – Použitá technika)

5.1. Energický, rychlý styl

Od začátku jsem věděl, že hlavním tématem obrazů budou postavy (většinou) v pohybu. Už před diplomovou prací jsem se pokoušel vyjádřit v kresbě pohyb, energii. Nejjednodušší způsob byl samozřejmě kreslit postavy v určitém pohybu. To ale bylo málo, chtěl jsem ten pohyb umocnit. Přirozeně jsem došel k myšlence energický pohyb na papíře vyzdvihnout energickým pohybem tužky. K tomuto zvýraznění jsem používal jak přítlak, tak rychlé črty. Právě od toho se odvíjí další změny ve výtvarném výrazu. Pokud jsem chtěl dělat velmi rychlé a výrazné linky nemohl jsem jemně modelovat každou čáru. Hrot tužky rychle se řítící po papíře nemůže provádět ostré a přesné zatačky v jednom tahu tužkou. Při ostrých zatačkách ztrácí rychlost, pohyb, energii a tím i zamýšlený výraz. Možné byly také křivky, které jen málo mění původní směr. Ty měly tvar malých částí velkých kružnic. Když jsem chtěl zachytit složitější tvar musel jsem ho složit z více různých úseček (a křivek), které původní tvar vystihly, přesto ale zjednodušily. To vedlo k určité geometrizaci postav i drapérie (oděvu). Postavy pak byly jednodušší, ubylo detailů.

A naopak přibylo úseček a pozvolných křivek. Často se při těchto rychlých črtech stávalo, že linka zasáhla i do prostoru mimo území, které by jí normálně příslušelo. Jednoduše řečeno přetáhla mimo postavu nebo přes ni. Stejně jako tímto rychlým stylem nelze příliš měnit vybraný směr tahu, podobně při těchto rychlostech nelze přesně odhadnout, kdy se tužka dotkne papíru a kdy se od něj oddálí. Takové „přetahování“ by mohlo být považováno za primitivní chybu. Je to ale opravdu chyba? V tomto způsobu kresby je přetahování přirozeným důsledkem a projevem metody. Stejně jako geometrizace i přetahování patří k základním znakům energického stylu. Jsou to esence stylu. Následný vývoj byl tedy jasný. Čím větší důraz na tyto dvě základní složky, tím více pohybu, rychlosti a energie. Proto je v mých kresbách tolik čar. Právě energické rovné linky s velkým přítlakem připomínají rytí, které je typické pro skandinávské runové písmo. Toto písmo se většinou rylo a jeho typickým znakem jsou rovné linky bez obloučků. To umožnilo rychlejší psaní a určitý energický výraz ukazují rytí.

Zároveň se zde vyskytují i tmavé plochy. Jaký mají účel? Tyto tmavé plochy souvisejí se zamýšlenou atmosférou, která měla být tajemná. Vždyť už slovo runy znamená tajemství.

Tajemství obsahují jak básnické opisy tak tabuizovaná slova námořnického jazyka. Samotná severská mytologie je pro mnohé tajemství. Tajemství je to co není zjevné, není vidět, je skryté. To co není vidět je ve tmě. Proto tolik černé a tmavé barvy, která vyjadřuje šero, tmu a noc. A z této tmy měly vystupovat části postav.

5.2 Výsledné práce

Prvním krokem k realizaci praktické části diplomové práce jsou právě přípravné skici. Ty jsem kreslil na balící papír většinou přibližně ve formátu A2. Používal jsem umělý uhlí nízké tvrdosti. Zvolil jsem ho proto, že jsem potřeboval intenzivní černou barvu, kterou nemohl nabídnout přírodní uhlí. A také proto, že dokáže nakreslit středně širokou linku bez zastavování.

Poté jsem začal přemýšlet o vhodném podkladu pro výsledné práce. Jako podklad pro tuto techniku jsem zvolil 2,5 mm tlusté sololitové desky. Plátno bych mohl prorazit, navíc sololit je levnější a splňuje požadované vlastnosti. Tedy pevnost a hladký povrch. Na hladkou stranu desek jsem použil jako podklad dva nátěry univerzálního latexu nanášeného pomocí stěrky. Tím jsem docílil velmi hladkého povrchu vhodného pro rychlé a důrazné tahy. Nejdříve jsem myslel, že výsledné kresby budou jen černobílé, ale na radu vedoucího diplomové práce jsem přidal akrylové barvy. Ty měly za úkol vytvořit prostředí v němž se děj odehrává. Uplatňoval jsem ale opačný způsob práce než je běžné. Dříve než jsem začal kreslit postavy jsem vytvořil jednoduchou barevnou podmalbu. Při ní jsem už věděl kde budou později postavy. U většiny dřívějších prací bylo pozadí v tmavší barvě a postava měla ve svém prostoru buď světlou nebo výraznou barvu. Chtěl jsem mít u barev plynulé přirozené přechody. Navíc šlo o podmalbu, proto jsem ředil barvy vodou. Nanášel jsem je různými štětci a poté rozmýval vodou.

A při aplikaci většího množství vody s barvou vznikaly zajímavé obrazce. Po zaschnutí barev se objevily různé řeky, kořeny a jiné ornamenty. Všechny ale připomínali přírodní fragmenty. To mě velice zaujalo a tak jsem při přípravách podmalby prováděl různé experimenty s barvami a vodou. Mísil jsem je nakláněním desky, přidával na různá místa vodu pomocí spreje, zasahoval do malby během schnutí atd. Důležité pro vznik obrazců byl také náklon desky při kterém barvy postupně zasychaly.

5.3 Varianty

Také jsem dostal radu, abych se snažil používat barvy i místo umělého uhlu. Mělo to jistě nevýhody, ale proč to také nezkusit. Nejprve jsem chtěl použít černou akrylovou barvu. Problém byl v tom, že už při minimálním zředění vodou vznikla barva šedočerná, navíc se s ní špatně pracovalo. Zkusil jsem tedy tuš, kterou jsem použil už dříve v jedné z přípravných skic. Ta měla mnohem vhodnější vlastnosti než černá akrylová barva. Měla intenzivní černou barvu a lehce a celkem rychle se s ní pracovalo. Použil jsem jí místo uhlu v několika posledních obrazech. Také mě napadlo vyzdvihnout určitý zásadní detail u některých obrazů pomocí neředěné bílé akrylové barvy. Převážně jsou to kruhové útvary, které mají znázorňovat oko. U nich jsem pomocí přitisknutí ploché destičky vytvořil podobný přírodní ornament, jaký vznikal při zasychání barev s vodou. Detaily paprsků jsem zhotovil obtisky dřívka namočeného v barvě.

5.4 Vývoj

Hlavním výtvarným prvkem s kterým jsem pracoval byla linka. Ta byla zpočátku často doplňována černými geometrickými plochami. Postupným vývojem ubývalo těchto ploch až prakticky vymizely. Množství a šířka linek se také s časem proměňovaly. Zpočátku na obrazech bylo mnoho tenkých linek, které byly přechodem z uhlu na tuš omezeny. Zůstaly silnější základní linky, což vedlo k většímu přehlednění.

Možnosti dalšího vývoje a experimenty

Dalších možností jak styl rozvíjet je mnoho. Například již započaté změny výtvarných prostředků. Potom je zde možnost dále zvýraznit postavy pomocí pastózních akrylových barev. Tím že se použijí na obrys, nebo část obrysu, či plochy postavy. Nebo zkusit rychlý styl uplatnit v grafické metodě protisku. Také mě napadlo vyrývat linky do vhodného měkkého podkladu a zatírat do rytin barvy. Obrazy mi také trochu připomínají vitráže, takže další možností by mohlo být užití skla (nebo jiného průhledného materiálu) jako podkladu a neprůsvitné barvy. Co mě ale láká nejvíce, je způsob práce popsaný výše v oddíle Metody vyvolávání a integrace nevědomých obsahů. K němu se blíším stylem rychlé kresby, přesto jsem ještě vždy vědomě volil námět a kriticky kreslil náčrt postavy a až poté se více uvolnil při geometrizaci. Proto bych rád vyzkoušel právě vyřazení kritické pozornosti a cenzury vědomí při tvorbě. Ale jak říká Jung, není to nic příjemného, a proto z toho mám trochu obavy. Způsob, který je podle mě na hranici mezi vědomou a nevědomou tvorbou, může být též interpretace. Tím myslím hledání objektů

v náhodných strukturách. Například ve změti čar, rozmytých skvrnách barev, při dekalku, frotáži atd. Podobně jako V. Boudník hledal objekty na starých oprýskaných zdech. Snad každý ve chvíli nudy kreslil na okraj sešitu změti čar. Já samozřejmě také, ale brzy sem v nich začal hledat různé objekty. Ty jsem pak zvýrazňoval silnější linkou. Tak vznikaly různé postavy, zvířata, tváře a nejrůznější podivné objekty. Často měli zajímavě stylizovaný, deformovaný a originální tvar za který vděčily náhodě. Při tomto přístupu také stačí vyřadit na čas kritickou pozornost a výsledky by mohly být zajímavé.

5.5. Jak se na práce dívat

Způsob jakým se na mé obrazy dívat je podobný právě popsané metodě interpretace. Pokud chce divák uvidět postavy na obrazech, je nutné aby hledal. Pomoci mu v tomto hledání mohou někdy světlejší či výraznější barvy, které vyznačují prostor postavy. Někdy jsou to neřaděné akrylové barvy, které zastupují důležité objekty (např. oči). U všech obrazů může být též pomocí pravidlo, které říká: Tam kde je mnoho čar je většinou i postava. Druhým pravidlem je, že obrys postavy se skládá z těch nejvýraznějších linek. Proto je dobré se zaměřit na nejširší linky. Určité jejich části jsou i části obrysu postav. Obrazy jsou tedy tajemné také tím, že není na první pohled zřejmé, co je obsahem. Jsou to záhady, pro jejichž vyřešení je nutné přistoupit na hru s vizuální fantazií. Řešení těchto vizuálních hádanek je důležité věnovat určitý čas a úsilí. Připouštím, že může být neúspěšné hledání frustrující. Problém při tvorbě těchto obrazů je právě určení míry srozumitelnosti. Jak objektivně poznat, že jsou již příliš složité? S obrazem jsem už od jednoduchého začátku, vím co je námětem, vím kde postava je a jak vypadá. Víam kde hledat, a proto je pro mě hledání i v konečné verzi jednoduché. Proto by bylo zřejmě vhodné v dalších obrazech zjednodušit divákovi hledání zvýrazněním postav.

6. Aplikace tématu v pedagogické praxi

Mytologická témata nejsou ve výtvarném umění žádnou novinkou. Umění a mytologie mají stejné kořeny, proto se mytologické náměty objevují už od počátku umění. I ve výtvarné výchově mají již poměrně dlouho mytologické náměty své místo. Mytologická témata většinou využívají fantazie a spadají pod zastřešující název výtvarné vyjadřování imaginace. Při těchto výtvarných aktivitách se rozvíjí především fantazie a tvořivost. Samotná mytologie obsahuje archetypy, které vyvolávají emocionální reakce. Takže toto téma má značný emocionální potenciál a k jeho projevení a umocnění je důležitý správný způsob podání. Motivace může proběhnout různými způsoby. Například patřičně dramatickým předčtením vhodné části, dialogem s žáky, dramatizací příběhu nebo jiným aktivním zapojením žáků. Důležité je vhodně zvolit téma, vybrat z mytologie ambivalentní, nejednoznačné, polemické téma. Takových je ve většině mytologií mnoho. Nejinak je tomu i v severské mytologii. Ta obsahuje odlišnou morálku, surové, vtipné a neuvěřitelné příběhy, které by měly vyvolat rozporuplnou reakci. Navíc je severská mytologie ve srovnání s řeckou relativně neznámá. To je její výhoda, protože ji žáci vnímají jako něco nového, neznámého, tajemného. Polemiku také může vyvolat její ideologické zneužití nacistickou propagandou za 2. světové války. Mytologická témata lze výtvarně zpracovat nejenom běžnými způsoby, ale také například akční, trojrozměrnou (objektovou) tvorbou, performance nebo magickými rituály.

7. Závěr

Základními znaky celé diplomové práce jsou tajemství, záhady a jejich rozkrývání. Jako první je přiblížena doba, v které vznikala severská mytologie. Odhaluje se zde svět v kterém rituální (archaické) myšlenkové struktury zasahují do mnoha oblastí života tehdejších obyvatel Skandinávie. Silně se tyto základní myšlenkové struktury projevují právě v umění vikingské doby. Proto je pro jejich básnické umění charakteristické proplétání a svazování nejen pomocí jednotlivých veršů, ale i opisů, které provazují celou jejich mytologií. Stejně svazování se objevuje i v jejich výtvarném umění plném pletenců. Stačí tedy jen nahlédnout trochu více pod povrch skandinávského umění a objeví se zajímavé souvislosti.

V další části práce je poměrně podrobně rozebrána Jungova psychologická teorie. Proč tak podrobně? Právě ona odhaluje základy motivace, myšlení a chování člověka. A souvislost mytologie a psychologie, kdy tím spojovacím článkem je archetyp. Archetypy jsou části mytologie a také určité nadstavby, „obrazy“, symbolické projevy pudů, primitivní vzorce chování a myšlení. Pomocí těchto archetypů jako symbolů se odehrává komunikace mezi vědomím a nevědomím. Nejsnadněji probíhá komunikace v změněném stavu vědomí, protože vědomí komunikaci omezuje a tento stav se podobá stavu kdy tato komunikace probíhala přirozeně. Byl to stav kdy vědomí teprve vznikalo a nebylo jasně odděleno od nevědomí. Takovýto primitivnější stav charakterizují magické (mytologické, archaické) struktury myšlení, které jsou v úzkém kontaktu s pudy a instinkty.

Problém dnešního lidstva je podle J. Campbella v tom, že nekomunikuje se svým nevědomým. *„Člověk neví, kam se ubírá a kam směřuje. Člověk neví, co jej pohání. Komunikační kanály mezi vědomými a nevědomými oblastmi lidské duše byly přerušeny a my sami jsme rozpolceni vedví.“* [Campbell, 2000: 336] Právě tato část práce měla alespoň zlehka poodhalit největší záhadu světa, kterou je člověk sám. Obsahuje také popis různých metod komunikace s nevědomím a nakonec rozbor dvou částí severské mytologie pomocí Jungovi teorie. Tím rozkrývá tajemství, které se skrývá v mýtu.

Umělecká tvorba se nabízí jako jeden z možných způsobů takové komunikace.

Styl mé výtvarné práce se už blíží k možnosti komunikace s nevědomím, přesto obrazy nejsou přímé nevědomé obsahy. Námětem však jsou různé části mytologie, v kterých vystupují archetypické postavy i archetypální děje. Obrazy samotné představují vizuální tajemství. Je to

způsobeno právě energickým a rychlým stylem, který je charakteristický geometrizací postav a přetahováním a protahováním linek, z kterých se postavy skládají. Rozhodujícím prvkem je rychlá a důrazná linka vyjadřující pohyb a energii. Takových linek je v obrazech mnoho, proto mohou připomínat geometrickou explozi. Není v nich jednoduché rozeznat postavy, které tvoří jejich základ. Přesto právě tam, kde je zdánlivý chaos linek největší, stojí mytologické postavy. Výzvou je proces hledání skrytého, který je mottem celé práce.

8. Použitá literatura

- Brondsted, J.: *Vikingové: sága tří staletí*. Praha, Orbis, 1967
- Campbell, J.: *Tisíc tváří hrdiny: Archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha, Portál 2000
- Heger, L.: *Edda*. Praha, Argo 2004
- Jung, C.G.: *Archetypy a nevědomí*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 1998
- Kerényi, K., Jung, C.G.: *Věda o mytologii*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 1997
- Pi Joan, J.: *Dějiny umění 3*. Odeon, Praha 1977
- Pondělíček, I.: *Fantaskní umění*. Praha, Vodnář 2002
- Spáčilová, L., Wolf, M., Bosáková, E.: *Germánská mytologie*. Olomouc, Votobia 1996
- Sturluson, S.: *Edda; Sága o Ynglinzích*. Praha, Odeon 1988
- Walter, E., Strnadel, A.: *Edda: bohatýrské písně*. Praha, Evropský literární klub 1942

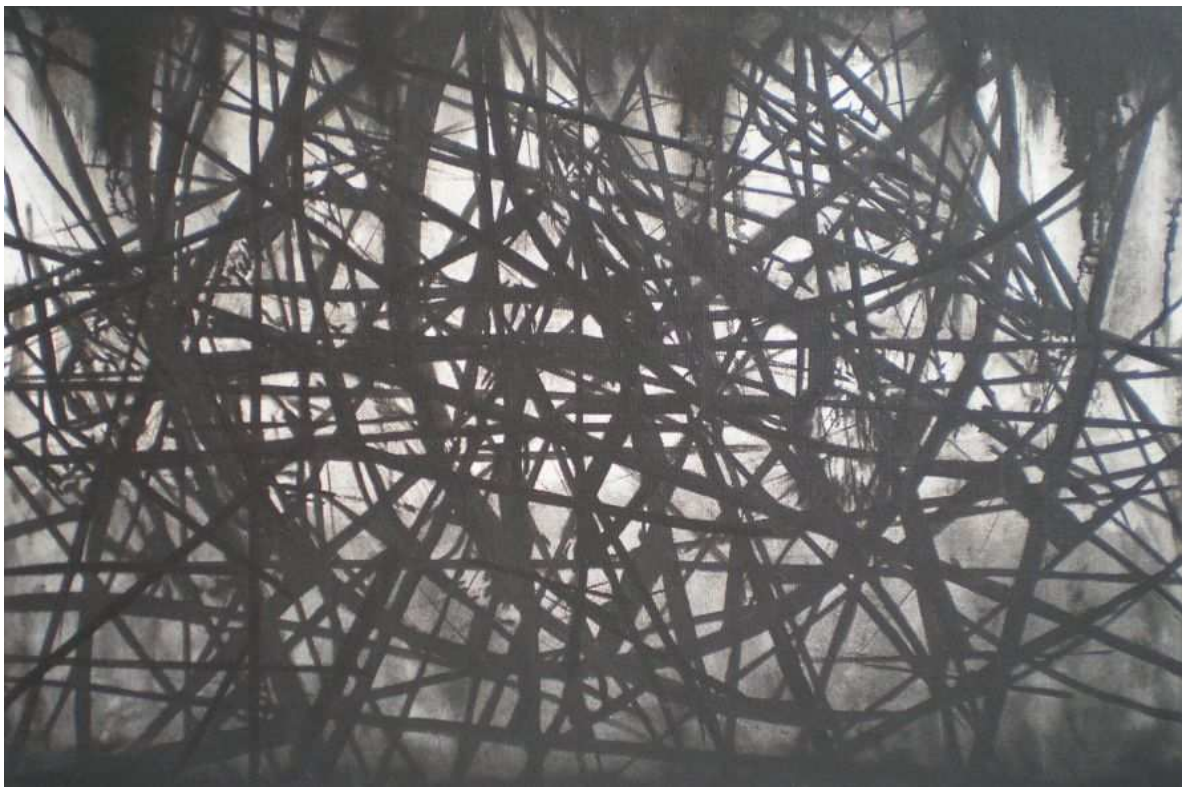
9. Přílohy



Odin visící / akryl. barvy a umělý uhlí na sololitu / 60 x 90 cm / 2007



Odinovo oko / akryl. barvy a tuš na sololitu / 90 x 60 cm / 2007



Odinovo počasí / akryl. barvy a tuš na sololitu / 90 x 60 cm / 2007



Odin u studně / akryl. barvy a umělý uhlí na sololitu / 60 x 90 cm / 2007



Hel / akryl. barvy a tuš na sololitu / 60 x 90 cm / 2008



Einherjové / akryl. barvy a umělý uhel na sololitu / 90 x 60 cm / 2006



Vídar zabíjí vlka / akryl. barvy a umělý uhel na sololitu / 61 x 68 cm / 2006



Loki bojuje s Heimdalem / akryl. barvy a umělý uhel na sololitu / 68 x 61 cm / 2006



Frey proti Surtovi / akryl. barvy a umělý uhel na sololitu / 68 x 61 cm / 2006



Thór zápasí se Stářím / akryl. barvy a umělý uhel na sololitu / 61 x 68 cm / 2006