

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA
V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Barbara Šindelářová:

**Řešení výtvarného díla
v krajině**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.

Oponent: Mgr. Josef Lorenc

Akademický rok 2010/11

Čestné prohlášení:

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma **Řešení výtvarného díla v krajině** vypracovala samostatně, na základě vlastních zjištění, různých úhlů pohledu na toto téma a zpracování materiálů, které jsem uvedla v seznamu použité literatury. Součástí této práce jsou i dva trojrozměrné modely mnou navrhovaného výtvarného díla, provedené v měřítku 1 : 5, resp. 1 : 10.*

V Českých Budějovicích, dne

.....
Barbara Šindelářová

Poděkování:

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu práce Doc. PaedDr. Radko Chodurovi, CSc. za jeho cenné podněty, rady, připomínky a pomoc při zpracovávání mé diplomové práce.

Mé poděkování patří také sestřám řádu Congregatio Jesu, které mi vždy vstřícně a obětavě vycházely vstříc v průběhu celé mé diplomové práce a to jak při shromažďování informačních materiálů, tak v poskytnutí možnosti volného pohybu v exteriérech i interiérech štěkeňského zámku.

V neposlední řadě patří mé vřelé díky mému otci ak. mal. Jaroslavu Šindelářovi, který mi poskytl mnoho cenných rad a zkušeností stejně tak jako Dr. Dobroslavu Zemanovi za jeho závěrečnou redakci mé písemné práce.

Současně s díky všem dalším osobám, které mi přispěly radou či pomocí k úspěšnému dokončení této práce chci vyjádřit svou vděčnost za to, že mi bylo umožněno na mnou navrženém tématu pracovat.

Tuto práci a její realizaci považuji za završení svého studia. Dala opravdový smysl rokům, které jsem strávila na Jihočeské univerzitě a je jejich završením.

V Českých Budějovicích, dne

.....
Barbara Šindelářová

A n o t a c e

Řešení výtvarného díla v krajině

Náplní této práce je ideový záměr, výtvarný návrh, realizace a následné umístění plastiky v daném prostoru. Plastika je pak řešena v hlubším kontextu vlastního tématu s prostředím, jeho historií a specifickým rázem místa.

Pro umístění tohoto výtvarného díla byl zvolen krajinný park zámku ve Štěkni v jihozápadních Čechách. Návrh přitom respektuje i rozmístění jak krajinných dominant, tak i přilehlou architekturu a průhledy v místě plánované realizace. Významnou úlohu pro působivost díla hraje i využití vhodného materiálu vzhledem k vazbám na prostředí i na samotné téma práce. V úvahu byla brána jak pozice diváka ve vztahu k proporcím plastiky, tak i potřeba její čitelnosti a srozumitelnosti.

Téma plastiky a její koncepce má úzkou vazbu k řádu Congregatio Jesu, který sídlí v prostorách štěkeňského zámku a vztahuje se především k jeho zakladatelce Mary Ward a k prvnímu společenství Anglických panen.

Součástí práce je i druhotný pedagogický projekt, který byl realizován na podzim 2010 přímo v areálu štěkeňského zámku. Jeho téma se vztahovalo k člověku a jeho vnímání krajiny.

Práce zabývající se výtvarným dílem v krajině se dále zaobírá spirituální tvorbou z hlediska současné kulturně společenské potřeby vzhledem k využívání a čitelnosti křesťanské symboliky z hlediska dnešní kulturní zkušenosti.

A n n o t a t i o n

Design and emplacement of a sculpture in the landscape

This thesis is focused to the ideal concept, design, implementation and emplacement of a sculpture in the respective area, designed in a deeper context of the work itself to its surroundings, its history and specific local character.

To solve the emplacement of the sculpture, a scenic park surrounding the Castle at Štěkeň (South-West Bohemia) has been chosen. The design respects fully not only scenic dominants, but also neighboring architecture and vistas directly in the respective locality. A full appeal of the art work is enabled by applying convenient material respecting its milieu and the sculpture theme itself as well. Also the onlooker's position toward the sculpture proportions and its comprehensibility and readability has been taken in consideration.

The theme and concept of the sculpture is closely connected to the Christian Order "Congregatio Jesu" settled directly in the facilities of the Štěkeň Castle and related first of all to Mary Ward, its founder and to her first community of "English Virgins" as well.

A component part of this thesis is formed by a secondary pedagogic project – a workshop meeting for children, convened in autumn 2010 directly to the Štěkeň Castle premises. It dealt with the human being's relation to the landscape.

This thesis focused to the relation between an art work and the surrounding scenery is concerned also to spiritual creativity from the point of view of actual cultural-social neediness respecting also the application and readability of Christian symbolism in respect to actual cultural experience.

Kurzfassung / Annotation

Gestaltung und Verwirklichung der Skulptur in der Landschaft

Diese Diplomarbeit befasst sich mit dem Ideenkonzept, mit der Gestaltung und Verwirklichung der Skulptur und mit ihrer nachfolgenden Standortbestimmung in gewählter Umgebung. Die eigentliche Kunstlösung dieser Skulptur berücksichtigt dabei tiefere Kontexte der eigenen Thematik zum ganzen Milieu, zu seiner Geschichte und zum spezifischen Charakter der gesamten Lokalität.

Zur Aufstellung dieser Skulptur wurde der das Schloss in Štěkeň (Südwestböhmen) umgebende Landschaftspark gewählt. Dieser Entwurf respektiert dabei räumliche Verteilung der landschaftlichen Dominanten sowie der anliegenden Architektur und die Durchsichten im Ort der geplanten Aufstellung. Für die Wirksamkeit des Werkes spielt seine wichtige Rolle auch die Anwendung des geeigneten Materials mit Hinsicht zur eigentlichen Umgebung und zum Thema des Werkes. In Betracht wurde nicht nur die Stellung des Zuschauers gegenüber den Maßverhältnissen der Skulptur genommen, sondern auch die Bedeutung ihrer Lesbarkeit und Verständlichkeit.

Das Thema dieser Skulptur und ihrer Konzeption hat eine enge Bindung zum Orden „Congregatio Jesu“, der seinen Sitz in Räumlichkeiten des Schlosses in Štěkeň hat und der sich vor allem zu seiner Begründerin Mary Ward und zu ihrer ersten Gemeinschaft der Englischen Jungfern bezieht.

Zum Gesamtprojekt gehört auch das sekundäre pädagogische Projekt für Kinder, das im Herbst 2010 direkt im Areal des Schlosses in Štěkeň verwirklicht wurde. Sein Thema bezog sich zum Menschen und zu seiner Empfindung der Landschaft.

Diese an die Wirkung eines Kunstwerkes in der Landschaft orientierte Diplomarbeit befasst sich weiterhin mit der spirituellen Schöpfung vom Gesichtspunkt des gegenwärtigen kultur-gesellschaftlichen Bedarfes mit Hinsicht zur Ausnützung und Verständlichkeit der christlichen Symbolik in der derzeitigen kulturellen Erfahrung.

Obsah diplomové práce

Úvod

Prostor

1. V prostoru
 - 1.1. Prostor historických zahrad a parků
 - 1.2. Dnešní prostor historických zahrad a parků
 - 1.3. Obrazová příloha

Duch

2. Duch prostoru
 - 2.1. Mary Ward – její duch v prostoru zámku ve Štěkni
 - 2.2. Obrazová příloha
3. vlastní sekundární výtvarný pedagogický projekt
 - 3.1. Člověk v krajině – člověk krajinou
 - 3.2. Obrazová příloha

Hmota

4. Hmota jako objekt v prostoru
 - 4.1. Podstata hmoty
 - 4.2. Dub, strom v prostoru
 - 4.3. Zeď jako ohraničení v prostoru
 - 4.4. Posvátný prostor, vyvýšenina v krajině - kalvárie
 - 4.5. Obrazová příloha
5. Východiska k vlastnímu přetvoření hmoty
 - 5.1. Spirituální chvění
 - 5.2. Duchovní cesty krajinou
 - 5.3. Otisky a odlitky
 - 5.4. Obrazová příloha
6. Realizace hmoty v prostoru
 - 6.1. Cesta
 - 6.2. Indicie
 - 6.3. Putování od počátku ke konci
 - 6.4. Šest světél
 - 6.5. Přelévání
 - 6.6. Základní hmota
 - 6.7. Yours Mary Ward
 - 6.8. Vnímání výtvarného díla v prostoru
 - 6.9. Obrazová příloha
7. Poznámky a vysvětlivky, seznam použité literatury

Úvod

Realizace výtvarného díla v prostoru je tématem, které svou podstatou vyžaduje mnohostranný přístup a to nejen pokud jde o samotnou realizaci ve hmotě, ale i ze zřetelům na všechny další souvislosti a úhly pohledu, které se jako nitky propojují ve vzájemných vztazích.

Poprvé jsem se tímto tématem zabývala v závěru svého studia na Střední uměleckoprůmyslové škole ZÁMEČEK v Plzni, kde jsem studovala po čtyři roky obor kamenosochařství. Při realizaci své maturitní práce jsem současně s návrhem plastiky řešila jak její umístění v prostoru, tak i vhodný materiál. Plastiku jsem pak realizovala do hořického pískovce.

Od té doby, zejména během studií na vysoké škole, jsem získala mnoho nových podnětů a příležitostí při rozhodování o svém zařazení mezi tvůrčí obory. Z nich je mi dodnes nejbližší právě trojrozměrná tvorba.

Během těchto let se rozvíjel nejen můj tvůrčí potenciál, ale i můj vztah k životu a ke světu z hlediska nejen kulturního, ale i sociálního a filozofického v návaznosti na mou vlastní spiritualitu.

V uplynulých letech jsem se seznámila se sestrami řádu Congregatio Jesu, sídlícího v prostorách štěkeňského zámku. Jejich způsob života a vnitřní odhodlanost, i přes neutěšenost situace, ve které se v minulosti nacházely, mě velice zasáhly a rozhodla jsem se jim aktivně vypomáhat.

V létě 2007 jsme společně se skupinou studentů realizovali na Piaristickém náměstí v Českých Budějovicích outdoorovou výstavu studentských prací s názvem *Mosty Mary Ward*. Výtěžek z prodaných děl jsme věnovali řádovým sestrám na obnovu a další rozvoj štěkeňského zámku, v němž sídlí. I v následujících letech jsme spolupracovali na dalších společných projektech.

V roce 2008 jsem pro sestry vytvořila patinovaný reliéf s názvem: *Mary Ward bdí nad Štěkní*.

Byla jsem velice potěšena, když jsem díky mé dlouholeté spolupráci se štěkeňskými sestrami dostala souhlas k umístění mé plastiky, která je součástí mé diplomové práce, právě v prostorách štěkeňského zámku, neboť její téma s tímto řádem úzce souvisí.

Již jsem se zmínila o mnohostrannosti vztahů, které se týkají řešení výtvarného díla, realizovaného v prostoru. Tyto vztahy propojují podstatu hmotnou s podstatou duchovní, proplétají v sobě nitky, které poutají minulost se současností. Mnohost úhlů, které bylo nutné obsáhnout, jsem rozdělila do tří základních oddílů své práce s názvy

PROSTOR, DUCH a HMOTA.

Úmyslně jsem svou práci otevřela tématem **PROSTOR**, který dává objektu jako výsledku mé tvorby konkrétní umístění v čase a prostoru. Prostor nás uvádí na konkrétní

ní místo, jímž je park štěkeňského zámku, řešený v anglickém stylu, tedy park krajinářský. Nejdříve jsem se zamýšlela nad člověkem jako tvůrcem zahrady, který už od pradávna touží navrátit se zpět do zapovězeného Edenu. Proto po staletí vytváří zahrady a parky jako odraz své vlastní představy o dokonalém světě. Uvažovala jsem nad zahradou, která byla ve starých alchymistických knihách vnímána jako jedna veliká živoucí bytost. Na konci této části své práce se navracím z historie k dnešním dnům a k současnému pohledu společnosti na zahrady a parky, které nás obklopují a které sami vytváříme.

Procházíme prostorem a než si uvědomíme jeho proporce a hmoty, provází nás určitý pocit, duch místa - *genius loci*. Jak píše autor knihy *Makom* Václav Cílek, nad jehož texty se i v dalších kapitolách své práce často zamýšlím:

„Jsou místa nadaná zvláštním tvarem nebo uspořádáním, která vzbuzují pocit posvátna. Cít pro posvátno je nám dán, pak děděn generacemi, kultivován, téměř zapomenut a opět v posledních desetiletích pozvolna objeven a rozpomínán. Je stejného rodu, i když vypadá velmi subjektivně, jako pocit slasti či sladkosti a smysl pro harmonii. Jsou místa, na kterých se lidé shodnou a přitom vůbec nemusí vědět o tom, že nějaký takový smysl mají.“¹⁾

Štěkeňský zámek i prostor jeho rozlehlého parku vyvolává – nejen ve mně – tento nepopsatelný pocit jakési posvátnosti. Proto další část mé práce nese název **DUCH**. V ní se blíže zmiňuji o samotném řádu sester Congregatio Jesu a především o jeho zakladatelce Mary Ward, jejíž životní ideály úzce souvisejí s definitivní podobou a koncepcí mnou řešené plastiky.

Do závěru této části jsem zařadila také svůj druhotný pedagogický projekt s názvem *Člověk krajinou, člověk s krajinou*. Tento projekt úzce souvisí jak s mým zaměřením a budoucím pedagogickým povoláním, tak se samotnými prvotními inspiracemi při tvoření návrhů, kde jsem se nechala inspirovat intuitivní tvorbou dětí v krajině. Toto téma, kdy dítě poznává krajinu kolem sebe pomocí výtvarné tvorby, jsem chtěla ještě dále rozvinout a tak vzniknul tento projekt, který byl realizován ve dnech 15. až 17. října 2010 přímo v areálu štěkeňského zámku.

Poslední část mé diplomové práce nese označení **HMOTA**. V její první kapitole s názvem *Hmota jako objekt v prostoru* se obecněji zabývám objekty a hmotami v krajině se zřetelem na jejich archetypální a psychologický význam ve vnímání člověka jako pozorovatele. Uvádím v ní práci Andyho Goldsworthy, který se hluboce zabývá tematikou krajiny a přírody ve svých land-artových dílech. Mimo jiné ho velice oslovuje i architektura umístěná v krajině.

V další kapitole *Východiska k vlastnímu přetvoření hmoty* pozvolna přicházím přes obecné otázky ke konkrétní vlastní tvorbě, která zároveň všechna předešlá témata ve své realizaci obsahuje. Uvádím zde autory, kteří mě při práci nejen inspirovali, ale i

¹⁾ Václav Cílek: *Makom*, Dokořán, Praha 2009, str. 16

osobně zasáhli. Uvažuji také nad významem spirituální tvorby v současnosti skrze historická východiska naší společnosti.

V kapitole *Realizace hmoty v prostoru* uvádím samotnou cestu mé tvorby od prvních návrhů až k definitivní podobě, skrze hledání tvaru, materiálu, proporcí i technologických parametrů, nutných pro realizaci díla.

V závěru kapitoly popisuji jakousi cestu diváka k plastice, jeho vnímání proporcí, tvarů a umístění. Vyjadřuji se tak k působení výtvarného díla na pozorovatele, na jeho čitelnost a psychologické působení jeho řešení.

Obrazové přílohy jsem volila vzhledem k významu a nutnosti vizualizace při samotné výtvarné tvorbě. Pokoušela jsem se ilustrovat text jak původními reprodukcemi historických kreseb, tak i pracemi autorů, kteří mě inspirovali. Práce je doplněna i fotózáznamem z mého druhotného pedagogického projektu a snímky některých dalších plastických prací, z nichž jsem vycházela.

V části, kde se věnuji realizaci díla, jsem umístila orientační plánek pro lepší představu o umístění plastiky. Součástí mé práce je i fotomontáž realizovaného modelu tří fragmentů z vícero pohledů v zamýšleném prostoru.

PROSTOR



1. V prostoru

1.1. Prostor historických zahrad a parků

Zahrada v přísném i přesném smyslu
je nám podnětem k přemýšlení.
Jak rozumět tomu, že v zahradě nacházíme
trojí rozdílné bytí:
bytí přírody o sobě,
člověkem vytvořené bytí, v němž byla příroda
přetvořena prací, a bytí „krásna“, toto zvláštní světlo,
jež náleží hned přírodě samé, hned uměleckým dílům.

(Eugen Fink: Zahrada Epikurova)

Vstupujeme-li do zahrady, ovane nás vlhý vzduch provoněný silicemi květů a rostlin. Člověk se pozastaví sám v sobě, rozhlédne se k obzorům, kam jeho pohled často nehledí a soustředí se na detaily, kterých si běžně nepovšimne.

Můžeme nazvat toto pozastavení harmonizací bytosti a ducha? Domnívám se, že dochází k hlubší zkušenosti člověka, s jeho archetypální podstatou.

Když se ohlédneme nazpět do minulosti, zjistíme, že lidé odpradáвна tvořili zahrady jako místa pro snění a relaxaci. Byla to veliká nadstavba nad běžnou potřebou zajišťování si určitého živobytí a tak se stala zahrada symbolem honosnosti a bohatství. Ale v křesťanství zároveň nabýval její význam dalších rozměrů a stávala se jakýmsi duchovním srdcem klášterů v podobě rajsých dvorů, které zdobily nezastřešený prostor mezi ambity.

Zahradní slohy napříč minulostí vypovídají o konkrétní době, o potřebách společnosti i o duchovním rozvoji lidstva v konkrétní etapě.

„V souhrnu všech slohů se dají zahrady rozdělit na zahrady formální, geometrizované (pravidelné) a zahrady krajinářské (nepravidelné).

Zahrady formální (pravidelné) jsou architektonizovány podle geometrických zásad k ústřednímu bodu nebo k hlavní ose jejich půdorysu. Proto také formální zahrady působí vyváženě, umírněně až přísně, ale ušlechtilé a slavnostně.“²⁾

Vrcholně barokní zahrady ve Versailles, které realizoval pro Ludvíka XIV. André Le Nôtre, jsou krásným příkladem formálně koncipované zahrady. Zde jsou všechny rostliny až matematicky seřazeny do obrazců a množin s jasným racionálním urbanistickým záměrem.

Protikladem tohoto zahradního slohu jsou krajinářské zahrady.

²⁾ Božena Pacáková-Hošťálková, Jaroslav Petrů, Dušan Reidl, Antonín Marián Svoboda: *Zahrady a Parky v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, str 12

„Zahrady krajinářské (nepravidelné) jsou architektonizovány malířským způsobem a komponovány při vysoké variabilitě svého půdorysu i metodou kontrastu s cílem konečné harmonie: proto působí emotivně, živým, dynamickým dojmem, přirozeně a uklidňujícím způsobem.“³⁾

Pro pochopení hlubšího významu zahrady jako přírody regulované lidským činním se vracím nazpět k prvním zahradám, které člověk v potu tváře zbudoval pro povznesení mysli i ducha.

„Zahradníkovy dlaně jsou stále širší a citlivější, tělo silnější, obličej zhnědne a je zbrzděný jako země sama. Práce, pravidelná péče o rostliny a tvory je pro člověka obřadem. Pracuje ve shodě se zemskými silami a poznává působení bohů na zemi. Učí se naději a trpělivosti, když vysazuje rostliny nebo seje semena, čeká na úrodu, doufá v déšť.“⁴⁾

Pokud nahlédneme do mysli člověka před tisíci let, ocitneme se v prapodivném světě. Celá příroda se svými vlnícími se pohořími, hlubokými lesy, řekami a jezery je zde vnímána jako obrovská bytost. Tělo této bytosti je prodchnuto magickými silami, které není radno pokoušet.

Duše této bytosti – *anima mundi* – cítí, trpí, jásá a vnímá pokyny vyššího řízení, jež sídlí za hvězdnou oblohou a jež jí dává nesčetné formy a útvary.

Tuto obří živoucí formu nazýváme **makrokosmos**.

Člověka považovali učenci minulosti za jakýsi extrakt makrokosmu, jenž vlastní všechny součásti a každý prvek toho velikého. Tělo člověka coby **mikrokosmos** prostupuje působení sil, vnímavá a citlivá duše a individuální duch, který přináší řád a je základem lidské vůle a poznání.

Zahrada jako výtvar lidské bytosti je také jakýmsi odrazem onoho velikého a funguje také jako jeden individuální organismus.

Když se podíváme na architektonické řešení zahrad, spatřujeme, že se často jedná o antropomorfní podobu, že se tedy podobají lidskému tělu.

„Podívejme se na půdorys středověkých klášterních a selských zahrad nebo dnešních zahrádek. Sledujeme-li jejich proporce, poměry délky a šířky, objevíme podobně jako u lidského těla frontální řez. Hlavní pěšina často dělí zahradu na pravou a levou polovinu, na nichž leží jako žebra záhony. Hlavní pěšinu protíná v pravém úhlu pěšina, další cestička, takže vzniká kříž. Tady v srdečním středu zahrady často najdeme studnu, bylinkovou spirálu nebo kruhovou mandorlu z pestrých květin. Kompostové hromady a bečky se zákvasem odpovídají střevu a jeho funkcím. Jako pevná mozková schránka se na horním konci zahrady nachází loubí ověnčené ostružinami nebo růžemi, případně kůlna na náradí jako místo spočinutí a odpočinku.“⁵⁾

³⁾ Božena Pacáková-Hošťálková, Jaroslav Petřů, Dušan Reidl, Antonín Marián Svoboda: *Zahrady a Parky v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, str 12

⁴⁾ Wolf-Dieter Storl: *Zahrada jako mikrokosmos*, str. 19

⁵⁾ Wolf-Dieter Storl: *Zahrada jako mikrokosmos*, str 17

Ve starém Egyptě se budovala zahrada za vysokou zdí jako nedílná součást domu. „Jednalo se o zahradu formální, pravidelně rozdělenou přímými alejemi cedrů, cyprišů, datlovníků, kolem ústřední dvorní nádrže s lekníny a lotosy. Řada rostlin byla pěstována v přenosných kbelících, které byly symetricky uspořádány podle cest. O vzhledu těchto zahrad jsme byli informováni z původních dochovaných maleb, reliéfů a písemných zpráv.“⁶⁾

Podobně jako zahrada staroegyptská, byla i babylónská zahrada koncipována ve formálním stylu. Perská a médská zahrada byla velice vážena a jednou z největší pohany bylo zpusťování sadu.

„Perský výraz pro park byl *pardes*. Tento výraz se pak vyskytuje jako *pairadeaza* v Avese a v Bibli je označením pro ztracený ráj.“⁷⁾

Zajímavým fenoménem byla zahrada indická, kde nebyla kultivovaná příroda výsadou elity. Naopak zde neexistovaly zahrady královské, ale byly běžnou součástí měst v podobě veřejných sadů s čtvercovými bazény používanými jako lázně. Květiny pak byly určeny nejen pro potěchu oka i duše, ale i pro duchovní oběť v náboženském obřadu.

1.2. Dnešní prostor historických zahrad a parků

Zahrady zimní viděl jsem, haluze rozkvetlé v křišťály,
jak právě rozžaté lustry ještě se houpaly:
duhami zahrály jak ledové palmy na oknech tajemství,
mrazivým světlem ozářené
a jako zahrady kosmu přiblížené,
rozjiskřené a otevřené.

Však viděl jsem také zem bolestnou, jak byla od věků,
zrak teskný, zhroužený v daleku:
zem jednu z nejchudších
mezi svými sestrami ve vesmíru,
na moři ticha ostrov,
jenž mimo smrt nepoznal míru.

Otokar Březina, úryvek z básně Ruce

Ve své práci jsem se snažila seskupit informace z historického vývoje zahrad, ale zároveň jsem se dostávala i k jakémusi současnému prostoru, který dnes naše kultura pro toto téma vymezila.

Do jaké hloubky je současná společnost schopna investovat prostředky do kulturně-historické památky v podobě zahrad a parků? Zda ji toto téma oslovuje a jak?

⁶⁾ Božena Pacáková-Hošťálková, Jaroslav Petrů, Dušan Reidl, Antonín Marián Svoboda: *Zahrady a parky v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, str 12

⁷⁾ Wolf-Dieter Storl: *Zahrada jako mikrokosmos*, str 17

Když pohlédnu ke kořenům naší společnosti z hlediska filosofického, jako bychom i přes další celkový posun stále zastávali jakási osvícenecká stanoviska, v nichž i nadále důvěřujeme síle vědy a hmatatelné podstatě bytí, kterou hromadně upřednostňujeme před transcendentální podstatou naší existence.

Přesto intuitivně inklinujeme k potřebě vnitřní harmonizace a spontánní kontem-
plance.

Snad právě proto kolem nás stále existují prastaré stromy a znovu se obnovují městské sady. Právě z toho důvodu ochraňujeme původní zahradní a parkové plochy v okolí zámků.

Skrze původní prizmata filosofických postojů, například Jeana Jacqueuse Rous-
seaua nebo Henriho Davida Thoreaua, zaujala možná naše doba k původním zahradám
a zelením tento relativně přívětivý postoj.

Jak široký je samotný pojem přírodní kulturně-historická památka? Jde přece
o stopy lidské práce v krajině kolem nás. O jakýsi záznam lidské vůle, o šlépěje zacho-
vané v písku dějin.

Když se navrátím k samotným zahradám, k ohraničené kultivované krajině, pře-
mýšlím nad tím, jaký vnitřní motiv inspiroval lidstvo od pradávna k budování takových-
to oáz.

Zahrada, park, kultivovaná ideální krajina může být touhou lidské bytosti po pra-
původním Edenu, jak o tom píše středověcí teologové ve svých spisech.

Ve *Slovnících symbolů* „je zahrada symbolem pozemského i nebeského ráje z hle-
diska kosmického řádu, obrazem prvotního stavu člověka, kdy ještě nebylo hříchu“.⁸⁾

Idea zatím neporušeného zákona – jablko zatím nebylo utrženo.

V Platónově dialogu „*Minós*“ se hledá výměr pojmu „zákon“. A při jeho vymezování se ukazuje, že řecký výraz „*nomos*“ neznamená jen zákon, ale že je jím označována i zásada, pravidlo, obyčej, tradice.

Během rozpravy se Sokrates ptá: „A od koho jsou spisy a zásadní pravidla o vzdělávání zahrad?“ Jeho druh odpovídá: „Od zahradníků.“ Sokrates pokračuje: „To jsou tedy podle nás zahradnické zákony?“ Druh přisvědčuje: „Ano.“ A Sokrates si ještě ověřuje: „Od těch, kteří umějí řídit zahrady?“ A druh to potvrzuje řečnickou otázkou: „Jak by ne?“ Sokrates naposledy uzavírá: „A to umějí zahradníci?!“ Jeho druh dotvrzuje: „Ano.“⁹⁾

Tento článek jsem si pro svoji práci vypůjčila z knihy *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Tato ojedinělá publikace skoro po čtyřiceti letech, co vyšla původní publikace *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*, seskupuje fakta

⁸⁾ Udo Becker: *Slovník symbolů*, str 335

⁹⁾ Božena Pacáková-Hošťálková, Jaroslav Petřů, Dušan Reidl, Antonín Marián Svoboda: *Zahrady a parky v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, str 9

encyklopedická i teoretická ve velkém rozsahu a na vícero úrovních. Mimo jiné se kolektiv autorů zmiňuje i o současném stavu krajinné historické památky v Čechách.

Jednou ze zahraničních publikací, která se zaměřuje na fenomén krajiny a zahrady nebo přírody divoké a „zkrocené“, je autor Simon Schama. Tento britský spisovatel a historik se ve své knize *Krajina a paměť* zamýšlí nad rolí přírody v západní civilizaci od starověku až po přítomnost.

Autor na mnoha úrovních zkoumá, jakým způsobem krajina ovlivnila naši kulturu a jak jsme ji naopak přetvořili my, aby splňovala naše potřeby. Rozebírá vliv posvátných a mystických řek, hor a lesů na formování naší představivosti.

Dalším zajímavým pramenem informací pro mne byl časopis *Zahrada - park - krajina*, který vychází v České republice od roku 1991. Je prakticky jediným odborným časopisem zaměřeným na zahradní a krajinářskou tvorbu v České republice se zřetelem na plánování, projektování, realizace, správu, péči a ochranu krajinných struktur i prostředí.

Speciální problematiku péče o historické zahrady řeší na mezinárodní úrovni *Florentská charta*, vyhlášená organizací ICOMOS (viz *Poznámky*) při UNESCO v roce 1981. Ve smyslu *Florentské charty* tvoří historická zahrada architektonickou a vegetační kompozici, jež je z hlediska dějin nebo umění celospolečensky významná. Jako taková je proto považována za památku.

V současné době společnost tuto skutečnost přijímá a respektuje význam zahrady a krajiny v širším slova smyslu jako prostor, sloužící k životu a rozvoji člověka. Podle *Florentské charty* je zahrada vyjádřením úzkého vztahu mezi civilizací a přírodou. Jako místo blaha vhodné k zamyšlení nebo ke snění nabývá historická zahrada kosmického smyslu, idealizovaného obrazu světa, stává se rájem v etymologickém slova smyslu a současně svědčí o kultuře, o stylu, o příslušné epoše, popřípadě o osobnosti a originalitě jejího tvůrce.

Ráda bych se zmínila o krajinné památce obecněji, protože i když je zahrada, „*pozemský Eden*“, od okolního divokého světa ohraničena, přesto je i okolí zahrady součástí jejího prostoru. Lány polí a zubaté obzory lesů jsou součástí panoramat mnohých parků a tak spolu splývají v jeden celek a vytvářejí ojedinelou syntézu.

Naše krajina je po tisíce let obdělávána člověkem, stala se jakousi velikou zahradou polí, lesů, vodních ploch.

Tato zahrada sama o sobě je památkou z hlediska kulturně historického, ale kde je hranice zachovávání a respektu k této všudypřítomné zahradě?

Podle významného českého architekta Petra Hruši nabývá sice slovo hranice v současné době jistého ostrého dozvuku, neboť svět se přiklání především k otevřenosti, toku, pádu hranic a k bezmeznosti. Přesto ale zaznívá otázka: kde je hranice přírody kulturní, člověkem kultivované, a kde už vstupujeme na území přírody nedotčené?

Petr Hruša se dále vyjadřuje k tomuto problému: „Vnější pohyby se člověku promítly do nějaké konkrétní situace. A připadá mi čím dál více, a v mých úvahách je to

vlastně novinka, že nosná a významná lidská tvořivá idea znamená, že člověku nestačí pouze, aby mu bylo dobře. To, co cítí a vnímá, není tak podstatné. Podstatné je to, co je dobře pro dané místo, pro daný rod a pro obecné nedefinovatelné blaho. Vyváženost chování ke krajině a přírodě by nikdy nevznikla, kdyby si člověk plnil jen to, aby mu bylo dobře.“

Myslím si, že je chyba, že se přírody nebojíme. V náboženských kategoriích se dříve obava z Boha více uctívala – „blaze tomu, kdo se Boha bojí“. Dalo by se také říci „blaze tomu, kdo se přírody bojí“. Slovo „bojí“ však chápu ve smyslu lidské pokory a ohledu k univerzálnosti přírody. Znamená to bát se, že nebudu hlasu přírody naslouchat. V této úvaze nechci ale příliš spojovat duchovní oblast lidskou a oblast přírodní. To je citlivé téma. Bůh v přírodě, který dává argumentaci kdejakému technikovi a přírodovědci k blokování kulturních počinů, je dalším velkým tématem.

V roce 2007 proběhlo v České republice mezinárodní sympóziu „*Architektonické dědictví krajiny – problematika a aspekty obnovy dialogu historických objektů*“. Na tomto sympoziu se projednávaly některé krizové body v administrativě a v dalším plánování zachovávání krajinných památek, zahrad a parků.

Jedním z diskutovaných bodů byl i význam školství v rozvoji vztahu obyvatel České republiky k zachovalým přírodním památkám. Zde byl důraz kladen na význam vzdělání ve školách, kde by se mělo objevovat toto téma nejlépe i se znalostí daného regionu a jeho specifík v tomto ohledu.

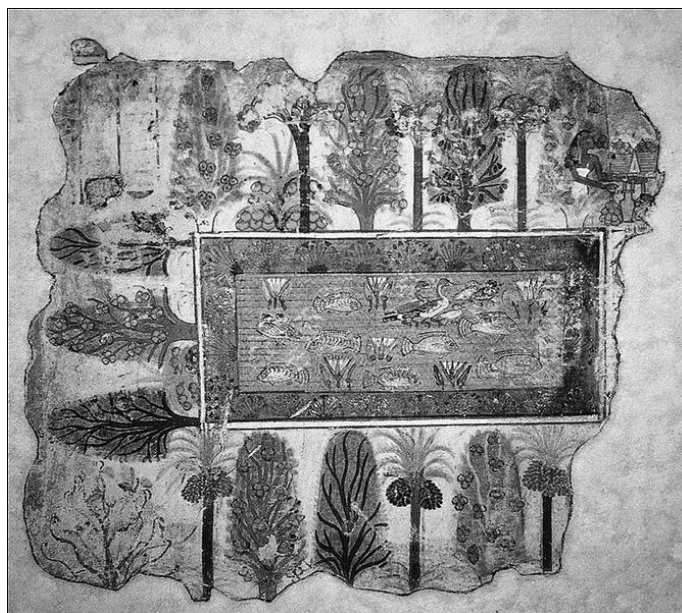
Žáci by měli poznávat krajinu svého domova. Nemělo by se zapomínat, že z hlediska krajinné památky jsou zajímavé například úvozové cesty, hranice panství, kde nacházíme valy nebo kamenné patníky. Součástí krajiny je i do ní včleněná drobná architektura – kapličky a boží muka.

Sama jsem uvažovala v rámci své pedagogické činnosti o možnostech přiblížení tohoto tématu dětem. Velice mě v tomto směru oslovila Marta Pohnerová a její publikace „*Duchovní a smyslová výchova*“. Již ze samotného názvu vyplývá, že přiblížit dětem krajinu nelze pouhým předáním vědomostí a faktů, ale vytvořením prostoru pro smysly a ducha, pro jejich vnímání.

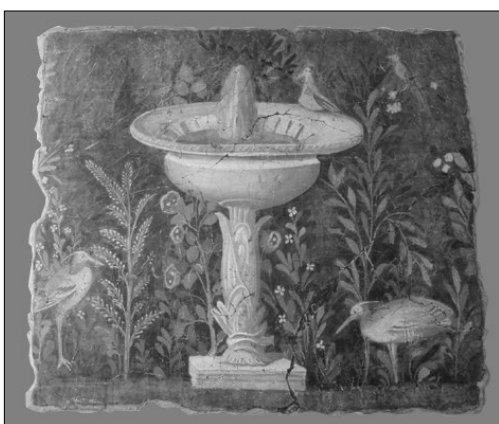
1.3. Obrazová příloha



Multiparite, Anima Mundi
of Alchemy's



Vyobrazení egyptské zahrady



Zachované fresky
s vyobrazením zahrady v Pompejích



Rajský dvůr – podoba
středověké zahrady



Anglický zahradní
park



Francouzská zahrada



DUCH



2. Duch prostoru

„Půjčil mi svůj pramen a svůj dutý kopec a svá nebesa utkaná ze světla a já mu na oplátku dávám, co mu náleží. Nezanedbávám místní bohy, ať je to kterýkoliv. Nakonec jsou všichni jedním.“

Mary Stewartová: Kouzelník Merlin

Duch v prostoru je vlastně něčím, co nás intenzivně provází na místech, kam jsme vkročili. Je to pocit, nálada, vanutí našich vzpomínek. Je možné toto neviditelné vanutí nazvat *genius loci*, který nás provází a vtahuje nás k jeho podstatě, odkrývá nám stopy minulosti, úlomky lidských příběhů zachycených ve hmotě malty, která k sobě váže kamenné bloky, v rytmu větví prastarého dubu.

Duch místa se vznáší v prostoru. Václav Cílek píše ve své knize *Makom*: „Pojem *genius loci* může působit magicky a prchavě, ale ve skutečnosti je jednou z nejsilnějších esencí celé krajiny.“¹⁰⁾ Mnoho lidí prožívá na některých místech podobné pocity, jako by místo bylo schopno pojmout a zakonzervovat události a emoce, které se zde kdysi odehrávaly.

Jednou jsme spolu s větší společností lidí putovali krajinou Brdských lesů, až jsme se dostali na podivné místo: před námi se objevila mohyla Jana Jakuba Ryby u Voltuše – a na celou společnost jako by padl stín a bezprostřední pocit jakési beznaděje.

Místo má podivný ráz: mohyla je vystavěna z žulových kamenů, ale les už toto místo pohltit a propůjčil mu skličující zelené šero. Jako by všichni pocítili příběh Jana Jakuba Ryby, který si zde v roce 1815 vzal život.

Jsou i další místa, která v sobě nesou zvláštní náboj. O některých se jejich příběhy dozvídáme z knih a poučných cedulí, jiná zůstanou navždy tajemná, neprozrazena.

Také původní keltské mohyly u Starého Plzece nebo půdorysy pobořených kostelů v pohraničí poblíž města Tachova v sobě nesou neviditelnou a neuchopitelnou výpověď jejich vlastního *genia loci*.

„Genius loci se nevznáší na nějakém obláčku, ale je pevně vepsán do tvarů, struktur a barev kraje.“¹¹⁾ To je další citace z knihy Václava Cílka.

Obdobně uvažuji o lokalitě štěkeňského zámku, o místě, které prožilo svou smrt i život, naději i beznaděj, prošly tudy války i ideje. To vše do sebe místní krajina pojala, to vše se stalo součástí tohoto místa.

¹⁰⁾, ¹¹⁾ Václav Cílek: *Makom*, Dokořán, Praha 2009. str 10

Významnou osobností, která zde strávila poslední roky svého života, byl Karel Klostermann. Pokud je dobrá viditelnost a marky se po dešti rozestoupí, objeví se na obzoru za kopci lemujícími údolí řeky Otavy ostré obrysy Šumavy, která se stala Klostermannovou celoživotní inspirací.

Klostermann, který ve Štěkni trávil poslední roky svého života, uměl popsat místa v krajině neuvěřitelně živě, dokázal zachytit jejich skrytou podstatu a vdechoval jim tak život, osobitý náboj. Tato místa jako by srůstala svou podstatou a rázem s osudy jeho hrdinů.

Takto popisuje Karel Klostermann krajinu ve své knize *Ze světa lesních samot*:

„Žádná hluboká roklina, žádná propast mezi horami těmito, jen úzká údolíčka na patách mírných svahů: samá slatinná poušť, příšerná, nehybná, vždy jednotvárná až k zoufání. Bídný les zimou a vlhkem ke vzrostu se nedostává: bují jen plazivá kleč, skrze niž žádná stezka nevede. Nesčíslné kmeny tlejí a hnijí po zemi: pod nimi i vůkol nich tekou černé vody, tu a tam v hluboké louže se stavíce. Žádný zvuk, žádný život, žádné ptáče, snad ani žádný hmyz - i těch štiplavých komárů, kteříž dole takovou jsou obtíž, marně bys tu hledal. Toť byla říše, kterou vládl revírník Kořán: byl tu neomezeným pá-nem, byl vladařem.

V lese mech se bořil, vody podmývaly, tráva rostla i vřes bujel: stopy zarůstaly, co dnes na povrchu půdy, za týden navěky skryto uchováno.“

2.1. Mary Ward – její duch v prostoru zámku ve Štěkni

Jako skutečné následovnice tohoto
společenství se stále řídíme tím,
že nejednáme ze strachu, ale pouze
z lásky, protože povolání, ke kterému
nás Bůh povolal, je povoláním lásky.

Mary Ward

Prostor štěkeňského zámku je prodchnut spiritualitou místních sester řádu Congregatio Jesu. Dlouhými chodbami zní pravidelně jejich zpěv, který se line ze zdejší kaple. Dlouhé klenuté chodby jsou zaplaveny světlem díky vysokým oknům, která ústí do vnitřního atria zámku, jen občas se mihne černá postava některé ze sester, která spěšně pospíchá z jedné místnosti do druhé.

Promodlený prostor do sebe návštěvníky pohlcuje i mimo čas.

Na nástěnkách se často objevuje jedna a táž tvář ženy v renesančním čepci a v řádovém úboru. Je to podoba Mary Ward, zakladatelky tohoto řádu.

Tato neobyčejná žena, která se narodila v roce 1585 v hrabství Yorkshire, putovala nelehkou životní cestou, naplněnou důvěrou v Boží záměr i silou lidské lásky.

Atmosféra jejího domova, kde byla vychovávána v katolickém duchu, výrazně kontrastovala s tvrdými protikatolickými zákony, vyhlášenými anglickou vládou.

Nepřátelství mezi církvemi bylo v posledních desetiletích 16. století ještě jen vyostřeno. Papežská bula z roku 1570 „*Regnans in excelsis*“ exkomunikovala z katolické církve královnu Alžbětu, čímž se její poddaní z jejího poddanství vymanili a všichni katolíci byli postaveni do role potencionálních zrádců.

V této společenské atmosféře vyrůstala Mary Ward, která již od dětství cítila touhu vydat se na duchovní cestu.

I přesto, že její rodiče si pro ni představovali jiný směr života, kterým by se měla ubírat, ona si zvolila cestu řeholnice. Převrábila se přes kanál La Manche, aby se dostala do St. Omer a tam vstoupila ke klariskám jako externí sestra. Toto spíše praktické než duchovní postavení však Mary Ward nečinilo šťastnou a ona toužila naplnit poslání, které v sobě intenzivně cítila už od dětství. Ale co to mělo být a jak k tomu dojít, to bylo zatím vepsáno v mlhavých předtuchách dalších let.

Po jednom z jejích mystických prozření, kdy na dvě hodiny upadla do extáze, spatřila Mary Ward následující cestu, která se konečně zhmotnila v jasný směr.

Mary Ward zakládá společenství družek a vydává se s nimi za zdi kláštera pomáhat potřebným, učit jejich děti a pečovat o bezmocné. Toto jednání se ovšem zcela rozcházel s dobovou představou ženské role v tehdejší církevní světě, kdy byly řádové sestry uzamčeny za nedobytnými zdmi a svět byl otevřen pouze povoláním mužům.

Mary Ward si ovšem byla jista, že její myšlenky reflektují Boží vůli a věřila, že ona i její družky budou příznivě přijaty. Sám papež Řehoř XV. však její návrhy v roce 1621 zamítl a stejně tak reagoval i jezuita Mutio Vitelleschi.

Situace se nadále zhoršovala, školy Mary Ward byly zavřeny. Takto zněl seznam žalob na „anglické jezuitky“: „Pohrdajíce jasnými pravidly církve, chtějí založit nový řeholní řád pod vedením generální představené, do jejíchž rukou skládají slib čistoty, chudoby a poslušnosti. Nosí jasně odlišný řeholní hábit a samy se pouštějí do práce, nevhodné pro jejich slabé pohlaví. To vše se děje bez klauzury, bez souhlasu Svaté stolice. Ignorují úřední varování a pronášejí mnohé, co protičečí zdravému učení.“

Svaté ofícium v Římě nařídilo 5. prosince 1630, aby byla Marie Ward v Mnichově uvězněna. Později byl pro jejich věznění vybrán klášter klarisek v Anger. Mary a jedna z jejích laických sester byly uzamčeny do malé špinavé cely s nedostatečným osvětlením a bez větrání a topení. Mary Ward byla v naprosté izolaci, neboť celé komunitě bylo zakázáno s nimi mluvit.

Přesto se její řád snažil i nadále zachovat domovy dětí a pokoušel se o to, aby výuka ve školách dále pokračovala. Situace se dále vyostřovala i díky občanské válce, která řádila na území Anglie. Na podzim roku 1644 bylo už jasné, že Mary je smrtelně nemocná. Jejím posledním poselstvím na smrtelném loži bylo: „Svěřuji vám, abyste uplatňovaly své poslání, aby bylo trvalé, působivé a láskyplné“. Zemřela 30. ledna 1645.

Tato výjimečná žena se stala tématem mých reliéfů a je úzce spjata i s prostorem zámeckého parku ve Štěkni, kde by měly tyto být reliéfy umístěny.

Proč i mne Mary Ward tolik oslovila?

Domnívám se, že význam osobností jako byla tato žena je nedoceněný. Mohu zde jmenovat další ženy, jakými byla sv. Klára nebo Johanka z Arku, které navzdory svému složitému společenskému postavení dokázaly kráčet cestou, která se rozcházela se soudobou představou společnosti o ženě a jejím poslání.

Nejde pouze o jakousi emancipaci ženy v jejím duchovním poslání a povolání. Mnohem významnější byl příklad jejího života, který prožila v pokoře, lásce a víře.

Život v klášteře dál ubíhá ve svém pravidelném rytmu modliteb a práce, nad společenstvím jako by se vznášelo věčné *Ora et labora*.

Cítím, že duch tohoto místa, starého zámku ve Štěkni, v němž žije společenství řádových sester, je podstatný. Je možné, že soudobá společnost může zastávat rozdílné názory v pohledu na spiritualitu a význam náboženství s jeho často těžko stravitelnými postoji a nároky na soudobého člověka. Přesto neubírá tomuto místu podivuhodný náboj světla, klidu a smíření.

2.2. Obrazová příloha



Mary Ward jako poutnice



Mary Ward – zakladatelka
řádu Anglických panen



Jaroslav Šindelář: Mary Ward

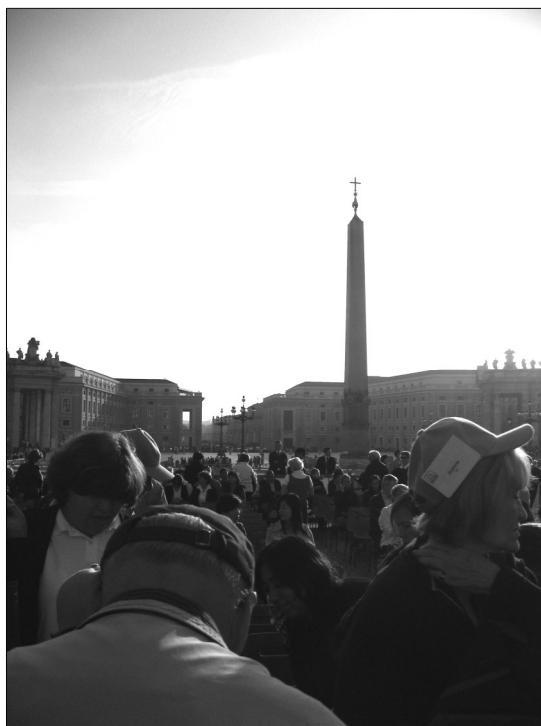
Ze života řádových sester CJ ve Štěkni



Řád Congregatio Jesu dnes



Z Mezinárodní konference škol Mary Ward v Římě, které jsem se účastnila v roce 2008



Z audience u papeže Benedikta XVI. na náměstí Sv. Petra v Římě



Mezinárodní společenství sester řádu CJ působí dodnes: v Indii, Anglii, Kanadě, USA, Austrálii, Gibraltar, Arizoně, Jižní Africe, Španělsku, Maroku, Keni a v Peru; některé členky působí na speciálních misiích v Jižním Súdánu, Bangladéši, v Zambii a v Ghaně.

Všechny pobočky řádu CJ považují Mary Ward za svou zakladatelku, a protože mají tolik společného, sdružují se navzájem stále více v apoštolském díle, které vychází z charismatu Mary Ward.



Mohyla Jana Jakuba Ryby u Voltuše



Reliéf „Mary Ward bdí nad Štěkní“ –
má vlastní autorská práce

3. Vlastní sekundární výtvarný pedagogický projekt, vytvořený pro vnímání štěkeňského prostoru

3.1. Člověk v krajině - člověk krajinou, aneb dovednosti poutníka

Když jsem pracovala na návrhové části své diplomové práce, nechala jsem se inspirovat současně i dětmi, které vyučuji na Základní umělecké škole v Plzni, jejich viděním krajiny a vrozenou intuicí a to v rámci samostatného, druhotného projektu, který jsem koncipovala pro výtvarnou výchovu dětí a který byl také realizován ve štěkeňském prostoru za jejich přímé aktivní účasti.

Zahradní park štěkeňského kláštera je vysazen v anglickém stylu, který respektuje krajinný ráz prostoru.

Když jsem sama pátrala místní krajinou, zajímal mě nejen samotný přírodní ráz, ale i drobné stavby jako boží muka, kapličky či typické kamenné zídky, které v tomto kraji odpradáva lemují rozhraní polí a pastvin. Pocítila jsem, že význam staveb umístěných v parku či krajině má i rozměr samotného pozastavení člověka pod otevřeným nebem, zahloubání se nad sebou samým. Může to být jistý druh kontemplance, spočinutí.

Ve výtvarné výchově je právě pozastavení, soustředění, trpělivost velice významným faktorem.

Marta Pohnerová se zmiňuje ve své publikaci „*Duchovní a smyslová výchova*“ o významu jakési kontemplance dítěte v prostoru i s dalším zřetelem na rozvíjení jeho vnitřních transcendentních rovin.

Velice mě toto téma zaujalo a cítila jsem potřebu dále tuto myšlenku rozvíjet a nakonec realizovat ve vlastních hodinách výtvarné výchovy.

V současnosti je dítě zvyklé světem a časem prolétávat bez zastavení. Digitální technika, kde po stisku na klávesnici přichází okamžitá odezva, pěstuje v dítěti pocit očekávání velice rychlého a efektivního výsledku za malou osobní snahou. Pro učitele je velice obtížné, aby dítě zaujal na delší dobu i při využití vhodné počáteční motivace. Domnívám se, že jde o schopnost koncentrace, která by měla být v člověku postupně pěstována. Výsledkem je jakási harmonizace člověka a světa, která přichází teprve při soustředěné tvůrčí práci. U výtvarné tvorby hraje zásadní roli i vybudovaný vztah člověka a hmoty, který postupně vzniká vzájemným kontaktem. Dalším rozměrem je pak pocit vnitřní seberealizace a sebeurčení, který vzniká po vytvoření vlastního, osobním vkladem zhodnoceného díla.

Na základě mého putování krajinným parkem v okolí štěkeňského zámku, při kterém jsem uvažovala o vhodném prvotním tvaru plastiky a jejím umístění, se pomalu začal rodit v myšlenkách tento druhotný pedagogický projekt, ve kterém jsem chtěla krajinu objevovat společně s dětmi, které každý den vyučuji.

Projekt za dovednostmi poutníka a jeho nejcennějším bohatstvím, které bude pak odhaleno jako čisté srdce každého, kdo vstupuje na nejrůznější pouti, ať už krajinou, periferií města či spleť uličkami života.

Prozkoumávat, pátrat, vyčkávat – i tím se zabývá tento druhotný/projekt: **během jednoho víkendu procházejí děti pod vedením učitele krajinou jako poutníci, podrobovaní nejrůznějším úkolům, při nichž se různými způsoby setkávají s krajinou, prožívají ji, občas s ní i zápolí.**

Na konci získávají **nejcennější poutnický dar: je jím jejich vlastní srdce a duše.**

Tento projekt „**člověk v krajině – člověk krajinou**“ by měl přiblížit člověka již v jeho útlém věku ke krajině na různých úrovních a z různých směrů. Možná má za cíl znovu se naučit vidět, slyšet a cítit něco jako tichý vánek, vůni mechu po dešti, sledovat křivku letícího ptáka.

A nyní začínáme svou pout' – vstupujeme do krajiny.

● **Vstoupit do krajiny**

Krajina kolem nás objímá lidská sídla, vesnice i města.

Prorůstá periferiemi metropolí, aby se přetvořila v krajinu lidského mraveniště.

Obrazec krajiny se jakoby zoomem stále mění od celkového pohledu z ptačí perspektivy, kde připomíná tělo prastarého obra nebo ležící ženy, k bližšímu pohledu, kde na sebe vzájemně rytmicky působí křivky stromů, trav, obzorů.

Podíváme-li se blíže, spatříme skrytý svět v puklinách pařezů, v žilkách ohlazených křemenů. Můžeme prostupovat dále až do světa buněk a atomů, můžeme se – pokud chceme – stát poutníky krajinou.

A co takhle vydat se do minulosti krajiny, proti proudu času? Do země zatím nedotčené člověkem, plné bažin a prastarých lesů?

Nyní spatříme příběh dějin, první osídlení krajiny, malá políčka vydřená v potu tváře z nepoddajné půdy, kamenné tvrze zdobící jako koruny pahorky s dalekým rozhledem.

Čas běží, lidská sídliště se rozrůstají. Člověk se naučil regulovat vodní toky, buduje rybníky, šlechta si rozděluje krajinu jako dort na jednotlivé části.

A náhle spatříme, jak lidstvo začíná rozvíjet techniku: skláři spalují dřevo ve svých hutích, ubývá lesů, plochy polí připomínají rozlehlá jezera, staré kamenné modly vzaly za své. Nacházíme se v tomto okamžiku. Krajina se stává zahradou – pole jsou obhospodařena, louky se žnou, lesy kácejí, zem je poseta lidskými příbytky a protkána silnicemi, ptákům kříží cestu elektrická vedení vysokého napětí.

Poznáme nyní v této veliké zahradě ještě tu původní divokou krajinu, která se zde kdysi rozkládala?

Všímáme si jí ještě vůbec, uvažujeme o ní, nestala se jen kulisou našich dní?

Mezi krajinou a námi, lidskými bytostmi je neoddělitelné pouto. Pokud se budeme snažit je pochopit, odkryje se nám i mnohé o nás samotných.

• **Rytmus krajiny**

Poutník se musí nejprve ztišit, zpomalit krok a pořádně se rozhlédnout kolem sebe.

Pokusíme se malovat do vzduchu prstem tam, kde kolem sebe uvidíme linie. Uvažujeme nad tím, jaké linie kolem nás jsou, jakým rytmem se klikatí, zda jsou ostré nebo oblé.

Uvažujeme o linii a pátráme, kde se nachází kolem nás v krajině (větve, tráva, obzor atd.).

Pokoušíme se naznačit celkový rytmus přírody pouze seřazenými čarami.

Využíváme různé možnosti čáry, uvažujeme, co vše jsme s ní schopni naznačit (chvění hladiny, závan větru).

Pak se pokusíme naznačit rytmus vesnice, města. Pokoušíme se nebýt konkrétní, zaznamenáváme především rytmus čar – stavby, komunikace.

Nyní před námi leží dvě kresby: jestlipak uvidíme rozdílnost a pocítíme kontrast?

Cílem úkolu je rozvolnění kresby, koncentrace dětí na konkrétní úkol, uvědomění si, odkud a kam vstupují.

• **Vnímání krajiny**

Nyní se pokusíme najít ve svém okolí nějakou pro nás zajímavou přírodninu – větvičku, šišku, kaštan. Schováme ji do dlaně a ukryjeme do košíku.

Sedneme si pak do kruhu v prostranství parku a zavážeme si oči.

Když nevidíme obrazy, více se soustředíme na čich, hmat a sluch.

Nejprve posloucháme zvuky krajiny: praskání větviček ve větru, ťukání datla nebo vrzání starého stromu. Sedíme tiše a od svého souseda dostáváme do dlaní nějaký předmět: není to ten, který jsem před chvílí sami objevili, je to cizí předmět, ale přesto patří do tohoto prostoru, je to předmět, který byl nalezen někým v našem kruhu. Nejprve ho zkoumáme hmatem a pokoušíme se zjistit, co to vlastně je, zdali je to šiška nebo větvička. Pak se zamyslíme nad tím, jakou má asi předmět barvu, potom se pokusíme předmět očichat.

Zamyslíme se nad tím, jaký zvuk asi tento předmět může vydávat a pokusíme se jej napodobit nahlas sami. Celý náš kruh vydává zvuky předmětů a vytváří tak vlastní zvuk lesa. Ještě před rozvázáním očí jsou vám předměty odebrány a vy pak spatříte na světle světa jen holé ruce.

Pokusíme se nyní tento předmět nakreslit, nebo namalovat, aniž byste ho mohli spatřit.

Když jsou pak práce dokončeny, porovnáme skutečný předmět, který vám nyní bude odkryt, s vaší prací.

Cílem úkolu je uvědomit si čichem, vůní a hmatem tvar drobných elementů krajiny. Pocítit, do jaké míry jsme schopni vnímat bez schopnosti vidět.

• **Krajina jako tvor**

Už od pradávna se lidé domnívali, že krajina je spícím prastarým tvorem. V kopcích a pohledech k obzoru spatřovali záhyby spícího těla, v jezerech a tůních viděli oči, v podivných zvucích meluzíny slyšeli úpění, když se zvedla bouře domnívali se, že se tvor probouzí a se zlobou zničí jejich domovy.

Vydejte se tedy na výpravu a pokuste se zachytit tohoto bájného tvora, jestlipak jste schopni jej spatřit? Rozhlédněte se do krajiny a pokuste se i vidět jinak, pátrejte. Komupak z vás se podaří zachytit tohoto tvora? Může snad být v prastarých kmenech, chumáčích temných lesů na obzoru, v obrysech plujících mraků?

Cílem úkolu je vnímat rytmus krajiny, jejích záhybů, koncentrovat svoji pozornost na hloubky pohledů na jednotlivé plány krajiny.

• **Krajina pěti elementů**

Na otázku, zdali existuje obrovský tvor, po kterém se všichni pohybujeme a který dosud pouze spí, by nám moderní věda dala jasnou odpověď – že neexistuje a že je to součást původních mýtů, které již byly překonány vědeckými poznatky současnosti.

Přesto je celá naše planeta obrovským ekosystémem, který vlastně žije podobně jako obrovský dokonalý organismus, v němž proudí voda jako životodárná tekutina, který se neustále obnovuje.

V čínské tradiční medicíně se lidská bytost skládá z pěti prvků: ze dřeva, kovu, vody, hlíny a ohně, tedy ze stejných prvků jako sama Země.

Můžeme tedy přemýšlet nad tím, zdali přece jen neměli naši předkové v něčem pravdu, když intuitivně v naší planetě vnímali obří organismus.

Hra pěti elementů

Každý napíše na papírek jeden z elementů (dřevo nebo voda, kov, hlína či oheň), který je mu nejbližší, cítí jej niterně jako svoji součást, doplní své jméno a pak vhodí lístek do košíku.

DŘEVO symbolizuje jaro, kyselost a zlost; **VODA** zase období zimy, slanou chuť a strach; když se podíváme na element **KOVU** jedná se o období podzimu se štiplavou chutí a značí smutek. Dalším elementem je **HLÍNA**, která si v roce zabírá ob-

dobí babího léta, má chuť sladkou a přináší starost. Posledním, pátým elementem je **OHEŇ**, jehož obdobím je léto, je chuti hořké a přináší radostné emoce.

Podle těchto elementů se celá společnost rozdělí na pět skupin. Jednotlivé skupiny se v ústraní budou připravovat, protože jejich úkolem bude vyjádřit daný element pouze zvuky a pohyby.

Když jsou skupiny připraveny, vytvoříme větší odstup a budeme se pak k sobě, již proměnění v určitý element, přibližovat, až na sebe narazíme a pokusíme se znázornit tuto reakci.

Cílem úkolu je uvědomit si sílu elementu, prožitek střetu elementů: další úhel pohledu na Zemi, která nás obklopuje i na sebe samotné.

• **Místo v krajině**

Jak významné je pro člověka objevit v krajině své vlastní místo, na kterém je mu příjemné setrávat, kde se cítí bezpečně, kde založí ohniště, kde možná postaví jednou své obydlí!

Různá místa na nás rozdílně působí: někde se cítíme cize až v ohrožení, na jiných místech naopak pocítujeme poklid a harmonii. Pokusíme se nyní naleznout takové místo, kde se cítíme nejlépe a kde toužíme setrvat. Na tomto místě si pak založíme vlastní „hnízdo“, jakési ohraničení svého prostoru, které vytvoříme z různých přírodních materiálů, které nalezneme v okolí (klacíky, kameny, tráva atd.)

Cílem úkolu je navázat vztah k místu ve volné krajině, pocítit vlastní ohraničení určeným materiálem. Poznat materiál, který je v krajině kolem nás dostupný ke stavbě obydlí.

• **Obydlí v krajině**

Když jsme si vytvořili hnízda spletená z trávy, poskládaná z kamínků nebo i jinak vytvořená, vybudovali jsme si svůj vlastní prostor. Procestujeme i ostatní vybudovaná hnízda a na papír, který v nich bude uložen, popíšeme, jak se cítíme právě na tomto místě.

Každý majitel pak bude mít zpětnou vazbu k vlastnímu dočasnému obydlí.

Když se navrátíme na své místo, zachytíme barvou náš nejoblíbenější výhled. Pokusíme se k tomu využít odstínů, které nám pocitově korespondují s naším prožitkem v bezpečí hnízda.

Dále se můžeme vypravit mezi lidská obydlí a hledat totožný materiál, který jsme objevili při stavbě hnízd, použitý v lidských příbytcích, tedy dřevo, kámen, hlínu atd. V současné době už se domy kolem nás stavějí především z materiálu dovezeného z úplně jiných lokalit. Ovšem v minulosti lidé museli využívat toho, co měli ve své blízkosti a podle toho i vznikala lidská obydlí. Někdo z vás si jistě postavil hnízdo tak,

že mu vyhovovalo právě proto, že měl přístup k nějakému materiálu. Tak tomu bylo i u našich prapředků.

Cílem úkolu je seznámit se s místními dostupnými materiály, vhodnými ke stavbě příbytků, porovnat je se současnou místní architekturou.

- **Cesta krajinou za nejcennějším poutnickým darem**

Nyní se vydáváme na cestu za nejcennějším poutnickým bohatstvím, ale bude nás čekat mnoho úkolů, než je nalezneme. Budeme stoupat na vysoký kopec, možná i bloudit a brodit se vysokou travou. Ale jen ten, kdo neztratí víru, dojde k cíli své cesty.

Mluvicí kameny: Již jsme si povídali o tajemném tvorovi, který se tu a tam objeví v záhybech krajiny. Nyní se před námi nachází další podivná bytost – mluvící kámen.

Jak vlastně může takový kámen promlouvat? Dostali jsme se na místo, kde se z podloží vyvalila hora kamenů, které jsou pro tuto krajinu typické. Jsou to pískovcové kameny, ze kterých jsou postavena všechna místní obydlí, zídky i kapličky.

Každý si vybereme vlastní kámen a budeme bedlivě pozorovat, jaké nám odkryje tajemství. Když se budeme bedlivě dívat, jistě v něm za chvilinku uvidíme tvář. Vezmeme si nyní barvy a zakletou tvář kameni domalujeme.

Cílem úkolu je rozvíjení trojrozměrné fantazie, upoutání pozornosti k abstraktním kamenným křivkám a objevování nových souvislostí.

- **Ulovit barvy krajiny**

Nyní jsme se dostali k samému vrcholu kopce Brdo. Náš úkol bude spočívat na našich schopnostech dobře pozorovat. Máme za úkol zaznamenat celých dvacet přesných odstínů okolního prostředí.

Cílem úkolu je, jak už vyplývá z jeho názvu, zachytit především barvy krajiny, složitost a drobné nuance odstínů, jejich bohatost a mnohotvárnost.

- **Příběhy krajiny**

Nyní se nacházíme u Božích muk, která tu před mnoha lety postavili naši předkové. Mezitím se krajem přelila pěkná řádka let, pomínuly války i vlády a kolem tohoto místa se udály rozličné příběhy. Zamysleme se nyní a zaposlouchejme se do šustění větvi ve větru, zdali nám nepoví nějaký příběh.

Pokusme se zapsat příběh, který se zde před mnoha lety mohl odehrát.

Cíl úkolu: Pokud někdo tvrdí, že je kámen němý a že minulost nepromluví, nemá pravdu, stačí jen se zaposlouchat.

- **Ohraničení krajiny**

V místní krajině se pokuste nalézt něco, co ji ohraničuje; technikou frotáže zaznamenejte struktury ohraničujících prvků – plotů, zdí.

Cílem úkolu je objevení různorodé struktury hradeb a ohraničení, které se v krajině objevují.

- **Ukončení pouti a nalezení nejcennějšího bohatství každého poutníka**

Nyní se ocitáme v původní grottě, která se nachází v prvním podlaží štěkeňského zámku. Zde se nám odkryje cíl naší pouti.

Znovu se ohlédneme za všemi prožitky a díly minulých dní.

Každý dostane do dlaně symbolický tvar srdce, který nese význam nejcennějšího daru poutníka.

Jedině s dobrým srdcem a čistou duší půjdeme jako poutníci životem po těch správných cestách.

3.2. Obrazová příloha

Výtvarný pedagogický projekt „Krajina a člověk aneb Za nejcennějším bohatstvím každého poutníka“ se uskutečnil v prostorách štěkeňského zámku a jeho okolí ve dnech 15. – 17. října 2010



Tento projekt se uskutečnil ve spolupráci se Základní uměleckou školou v Plzni, Sokolovská, se kterou mám dlouhodobý pracovní poměr. Tento projekt vedl děti krajinou štěkeňského zámku i jeho interiéry. Postupně jsme poznávali rytmus, hmat i barevnost krajiny kolem nás. Na této cestě nás provázely příběhy lidí, kteří zde žili dávno před námi, ale i záhadných lesních bytostí. Hledali jsme jejich otisky, objevovali jejich příběhy a rozplétali dávná tajemství štěkeňského zámku. Cílem tohoto projektu bylo zprostředkovat dětem nový pohled na krajinu a přírodu kolem nich. Spolu s mými kolegyněmi, které mi při realizaci projektu vypomáhaly, jsme se snažily přivést děti ke kontemplaci krajiny a k jejímu vnímání, při němž se jim otevírají nové možnosti smyslů (zrak, čich, hmat) i jejich vlastní tvůrčí práce.



Děti poznávají strukturu a texturu okolní krajiny pomocí frotáže. Nacházejí vlastní přírodniny – kůru, kameny, listy a objevují hmatem jejich povrch.



Hledání rytmů kolem nás v korunách stromů, v trávě, v žilkách listů; vytváření rytmických zvuků pomocí přírodnin.



Děti poznávají přírodniny po hmatu – pak mají za úkol zaznamenat je tak, jak si je pamatují.



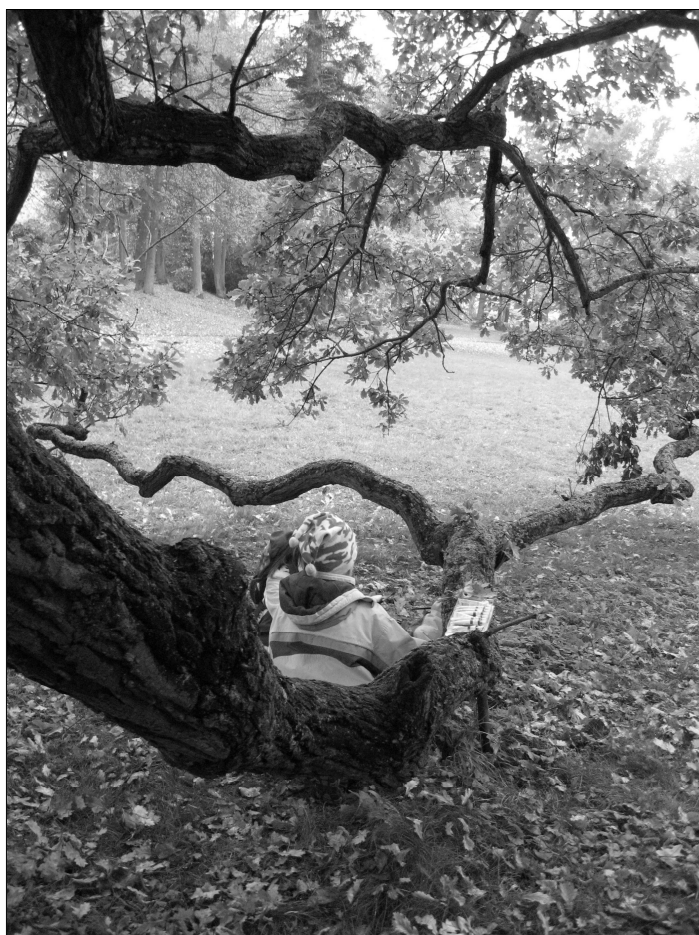
Seznamování dětí s živly - oheň



Stali jsme se lovci barevných odstínů



Děti pátrají v krajině po odstínech a pomocí temperových barev se snaží namíchat identický barevný tón





Pátrání po odstínech se zprvu zdálo jednoduché, ale malí poutníci krajinou mu nakonec museli věnovat více času, než si mysleli.



Nastřádané odstíny jsme využili při malbě lesní bytosti, která probíhala už v interiéru štěkeňského zámku

Děti nám v rámci našeho malého štýčského divadelního festivalu ve skupinkách zahrály příběh, který se přímo vztahoval ke Štýčce a k našim zážitkům z posledních dnů.



Ve Štěkni se dětem líbilo, ale museli jsme se rozloučit. Ale budeme se těšit na shledanou, třeba zase za rok . . .



HMOTA



4. Hmoty jako objekt v prostoru

4.1. Podstata hmoty

Při návrhu své práce – **vytvoření objektu tří reliéfů zasazených do prostoru anglického parku štěkeňského zámku** – jsem brala v úvahu především harmonizaci své výtvarné vize s reálným prostorem, kde bude objekt umístěn.

Součástí mých úvah byla hlubší studie rytmů okolní krajiny z hlediska historického a estetického, ovšem i okolních dominant tohoto prostoru, kterými je především samotný štěkeňský zámek a stejně tak kostel sv. Mikuláše, který stojí na vyvýšeném terénu přímo nad prostorem, který jsem vybrala pro umístění objektů.

Významné jsou také drobnější stavby, jako například obvodová hřbitovní zídka, nebo původní žulová lavička, umístěná v bezprostřední blízkosti plánovaného prostoru. Na park navazují další elementy ovlivňující ráz místního prostoru, např. klasicistní brána z roku 1837 nebo grotta – stylizovaná krápníková jeskyně z druhé poloviny 17. století s kašnou dekorovanou oblázkovou mozaikou, umístěná uvnitř zámku v přízemí severního křídla.

Z přírodních dominant jsou to pak nádherné prastaré stromy, které zásadně ovlivňují dynamiku celého prostoru.

Na původním místě dnešní zámecké budovy stávala dříve středověká tvrz.

Samotný štěkeňský zámek, jak ho známe dnes, dal vybudovat Jan Antonín Losi z Losimthalu. Císař Ferdinand II. jej nechal roku 1665 hrubě přestavět v ranně barokním slohu s lodžemi. Později byla jeho fasáda upravena v empírovém duchu.

Fasáda zámku působí symetricky a střídmě, jeho průčelí dominuje schodiště s velkými vstupními vraty.

Průčelí nyní tvoří jakýsi víceposchodový kvádr hlavní budovy, který je rytmicky rozdělen okenními otvory.

V roce 1784 a před polovinou 19. století bylo průčelí zámku podle knižních pramenů dále upravováno.

Dochází zde k určitému kontrastu, který vyplývá z asymetrického řešení zámeckého parku a v podstatě symetrického členění budovy zámku.

V návrhové části své práce jsem řešila i východiska, která by korespondovala se specifickým prostorem, kde je nutno volit jakýsi kompromis mezi asymetrií a symetrií konkrétního prostoru.

Samotný park o výměře dvanácti hektarů eviduje sedmnáct druhů jehličnanů a sedmdesát čtyři druhy listnatých stromů.

Park je vzrostlý a upravovaný, jeho průčelí dominují dva plazivé duby, jejichž mohutné větve se opírají o upravovanou travní plochu.

Drobné stavby v parku občas zanikají v bujném zelení křovisek a korun stromů.

Velice výrazná je novodobá stavba kapličky, umístěná na zlatém řezu zámeckého průčelí.

„Krajinářský park byl produktem reakce na formální svázanost barokní zahrady. Krajinný park byl tedy formován v protikladu k barokním geometrickým rozvržením, která začala být ve své chladné racionalitě nahlížena jako nepřirozená.“¹²⁾

Tyto zahrady působí svojí koncepcí velice emotivně, živě a dynamicky.

Do střední Evropy přichází krajinářský park s ideálem Jeana-Jacquesa Rousseau i sentimentální představy s osvíceneckými myšlenkami obrozeného klasicismu.

„Krajina působí nenuceně a zcela přirozeným způsobem, ve vzájemné kombinaci barevných dřevin a květin. Podtrhuje a vytváří malebnost a půvabnost, kombinuje skupiny keřů a stromů, počítá s jejich jarní a podzimní barevnou změnou.“¹³⁾

V prostoru štřeňského zámeckého areálu, který po navrácení majitelům v restituci opět připadl řádu Congregatio Jesu, objevujeme malebnost a celkovou harmonii krajinářského parku. Přesto byla v období minulého režimu značně zanedbána jeho údržba a tak mnoho druhů křovin a aranžovaných zákoutí zaniklo.

Začátkem sedmdesátých let, kdy byl zámek ve státním vlastnictví využíván jako Domov důchodců, byl park za přispění státních dotací upraven do formálního stylu, ale již za dva roky v důsledku zanedbání jeho úprav byl opět zdevastován.

Sestry řádu Congregatio Jesu zřídily v zámku v roce 1921 dívčí školu s internátem. Vyučovaly zde francouzštině, angličtině, etiketě, ženským ručním pracím, hře na klavír a housle, zpěvu, a to až do roku 1945, kdy byl zámek znárodněn. Na původních fotografiích z roku 1930 můžeme spatřit chovanky Ústavu anglických panen, jak se procházejí parkem v prvorepublikových kostýmcích.

Sestry zde dále vykonávaly svou službu až do chvíle, kdy byly přesunuty do kláštera na Dobré Vodě.

Zámek následně přešel zcela do státní správy a byl řádu v neutěšeném stavu navrácen až po roce 1989 v restitučním řízení.

Nyní si v parku můžeme jen představit vzdálený smích chovanek procházejících se stíny starých dubů, nebo v duchu slyšet pomalý krok starých lidí, kteří zde prožívali leckdy poslední dny svého pozemského života.

Místo je prodchnuto jakýmsi světlem, které proudí stejně jako sluneční paprsky hustými chuchvalci větví letitých lip a buků.

Jak nevyplašit toto světlo a přitom vypovídat o tomto místě a pro toto místo?

V těchto úvahách mě velice ovlivnil i Václav Cílek a proto bych ráda citovala z jeho knihy *Makom*¹⁴⁾: „Při rozvoji každého místa i každé krajiny je nutné zvážit, jaký

¹²⁾, ¹³⁾ Božena Pacáková-Hošťálková, Jaroslav Petrů, Dušan Reidl, Antonín Marián Svoboda: *Zahrady a parky v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, str 29

¹⁴⁾ Václav Cílek: *Makom*, str 10

je jejich *genius loci*, abychom bezmyšlenkovitě nepoškodili samotný základ duchovní kostry krajiny.“

4.2. Dub, strom v prostoru

„Představte si Boží a posvátný strom, strom síly a moudrosti, zasazený ve středu světa a spojující nebe a zemi.“

(*Didier Colin: Slovník symbolů, mýtů a legend*)

První co nás zaujme, když vstoupíme do štekeňského parku, jsou prastaré duby, o kterých jsem se výše v mnohých souvislostech už zmiňovala.

„Dub je nazýván prvním mezi stromy – a není divu, protože je často nejvyšším a nejvíce impozantním stromem v kterémkoli hájku.“¹⁵⁾

Tento posvátný strom uctívali staří Řekové jako boha Dia. Prvním chrámem zasvěceným tomuto bohovi nebylo nic jiného, než les prastarých dubů. Byl to hlas samotného Dia, který promlouval prostřednictvím šumění listů a naklánění se větví ve větru.

„Srdcem dubu jsou naše lodě, srdcem lodí jsou naši muži“, jsou slova jedné staré britské písně.

Podívejme se na krajinu a na místa, kde se setkáme s dubem jako králem louky, nebo jako jedním ze strážců cesty v podobě jednoho ze stromů v dlouhé aleji. Jeho dřevo je těžké, skoro až věčné, tvar jeho koruny roste podle tvaru okolních stromů. Ale pokud sám vládne vlastnímu prostranství, stává se jeho koruna ve své plnosti a košatosti korunou královskou.

Dub má v naší kultuře hluboké kořeny. Již v předkřesťanských dobách, kdy byl vhodným orákulem pro věštění budoucnosti, pojídali druidové dubové žaludy při iniciálních a věšteckých obřadech.

Lidé sledovali a hádali budoucnost ze suchých dubových listů, které zůstávaly na posvátném stromu, naslouchali prameni tryskajícímu z jeho kořenů a bedlivě pozorovali chování ptáků v jeho koruně.

Někteří lidé se dodnes domnívají, že strom je jakýmsi sloupem mezi nebem a zemí, kterým proudí energie, mnozí z nich stromy objímají a čerpají tak energii.

„Podoba stromu s jeho kořeny tkvícími v zemi, silným, vzhůru se pnoucím kmenem a často jakoby do nebe sahající korunou z něj dělají symbol spojení kosmických oblastí pozemské – chaotické sféry života na zemi a nebes.“¹⁶⁾

Ptáci však také mohou být vyššími stupni duchovního vývoje a existence. Ve středověké výtvarné tvorbě se ještě objevují odlesky původních předkřesťanských tradic.

¹⁵⁾ John Matthews, Will Worthington: *Keltské orákulum stromů*, str 50

¹⁶⁾ Udo Becker: *Slovník symbolů*, Portál 1992, str 277

Podíváme-li se na malbu z rukou Mistra treboňského oltáře, spatříme za Kristem vstávajícím z mrtvých stromy plné rozličného plectva. Tento symbolismus se opakuje ještě v mnoha dalších jeho malbách, například na obraze Kladení Krista do hrobu nebo Kristus na hoře Olivetské.

Stromový kříž, jistá forma Kristova kříže s listy, květy a plody vyskytující se především v Německu a Itálii od 5. století, poukazuje na Kristovo vítězství nad smrtí, nebo také na rajský strom poznání.

Prastaré dubové kmeny stojí v krajině jako samotní strážci míst. A pokud se zpomalíme a utišíme, sami v nich objevíme jejich tajemství, které bude pro každého z nás psáno jinou řečí a vyslovováno jiným jazykem v hrubosti kůry, v rytmu větvíček nebo šustěním listů nad hlavou.

4.3. Zed' jako ohraničení v prostoru

Co nazýváme začátkem, je často konec.
A ukončit, to značí začít.
Konec je tam, kde začínáme...
Co nazýváme skutečností, je často sen.
A vysnít, to značí uskutečnit.
Sen je naše východisko...
Sny bez hranic. Světy bez hranic.
Kdybich jen rozuměl, co to všechno znamená.
Dva kousky skládky.
Ale kde je třetí?

*(Bertil Mårtenssen: Světy bez hranic,
str 148, Albatros Praha 1989)*

Zdi v krajině pevně sestavené z kamene i cihel, zdi rozvalené, ukryté pod drny trávy, půdorysy zdí objevené v Mikulově.

Ploty a ohraničení z potrháných drátů, z kmenů stromů.

Kdo a proč je budoval, které z nich plní dosud svůj účel? Ty, jež setrvaly na svých místech, často už jen překážejí.

Zdi uzavřené, které pevně objímají svoji vymezenou plochu, nebo ty, co jako hadi končí do prázdna . . .

Okolí štýčského zámku je protkáno kamennými zídkami z místního hojného zdroje kamenitého podloží, oplývajícího bloky pískovcových lomových kamenů.

Odfouklá omítka některých stavení ve vesnici odhaluje, že i místní obydlí jsou postavena z identického materiálu.

Ze stejného materiálu je i hřbitovní zed', která probíhá v bezprostřední blízkosti místa realizace mé výtvarné diplomové práce.

Zed' z lomového kamene je zčásti rozvalená. Na místech, kde je neporušena, můžeme pozorovat fascinující dovednost jejího původního tvůrce, který podobně jako mozaiku nebo rébus poskládal kameny do sebe tak, aby se ve svých nepravidelných tvarech přesně zaklínily.

Kříže vykukující zpoza zdi dávají tušit, že se zde jedná o rozhraní mezi světem živých a mrtvých: za zdí je totiž umístěn hřbitov, který je součástí barokního kostela sv. Mikuláše.

Staré i nové pomníky, některé z neprostupně temné žuly, jiné nahlodané rzi a vytvořené ze vzájemně se proplétajícího litého kovu, tvoří vršící se dějiny zesnulých. Prořůstají terénem přes sebe a znovu se vracejí do útroby země a vlastně se stávají kořeny rodů a předků tohoto kraje.

Hranice mezi živými a mrtvými, někdy propastná, jindy neznatelná, vyvolává v tomto místě jisté napětí. Napětí srovnávání, nadhledu, někdy přílišného pohlcení.

Na tomto místě, tímto místem jsou i tyto kamenné zdi, stávají se výrazem místa, specifikem krajiny. Snad právě z tohoto důvodu se staly prvním inspiračním impulzem v mé návrhové části a ve své formě a podstatě jsou součástí finálního návrhu.

Zarytě pátrám ve svých slovníkách a milovaných knihách a pociťuji, jak málo se v nich objevuje téma zdi, ohraničení, rozhraní.

Bojí se snad lidstvo tohoto pojmu? Nacházím pojmy jako „brána“, „dveře“, „posvátný prostor“ - avšak konkrétně pojem „zed“ nikde nenacházím, a tak pátrám dále.

Zdi mohou bránit a také uzavírat, zdi ohraničují domov, dávají pocit určení z hlediska kosmické bezbřehosti.

„Ani současné umění se nezřídka toho, co přítom na významech nabízí tradice – znejistění zpětným chodem času, zrcadlový odraz skutečnosti, převrácené písmo, prostorovou konstrukci odnímající vnímateli oporu, takže neví, zda se nachází před nebo za obzorem, či v něm. Najednou si nemusí být jist, kde je vlevo a kde je vpravo, kde nahore a kde dole. Kde se vůbec v obrazovém či sochařském prostoru nachází, je pro něho najednou neurčitelné, protože výtvarné dílo jej vtahuje do svého prostoru a svého času, jehož obrazovém dění člověk ztrácí své jen jemu známé místo a tím svůj hodnotící úhel, jak se mu zdá: neztrácí je však, jen je jiný.“¹⁷⁾

Současná společnost neslyší o hranicích ráda, jak to uvádí ve svém článku Petr Hruša, o němž jsem se zmiňovala v kapitole 1.2. - Dnešní prostor pro historické zahrady a parky.

Soudobé umění však stále poukazuje na rozhraní a hranice a jako zrcadlo odráží sociologické tendence, které se týkají tohoto tématu.

Sochař „zemního umění“ Andy Goldsworthy používá materiál, který nachází v krajině a vytváří z něho díla pro konkrétní prostor (*site-specific*) - viz obrazovou přílohu.

¹⁷⁾ Jan Baleka, *Vlevo vpravo ve výtvarném umění*, Academia, str.185

Právě zdi, jejich přítomnost v krajině byly jedním z témat, která se objevují v jeho tvorbě. Autor je fascinován samotnou činností stavby zdi, sám se seznamuje z touto dovedností a až s neskutečnou vytrvalostí a umem vytváří zdi ve zcela absurdních koncepcích.

Tyto koncepce nejsou nikterak nahodilé a automatické, autor se svou vůlí, koncentrací a kontemplací v daném prostoru stává sám uměleckým dílem.

Hlubší kontemplací v prostoru, bedlivým pozorováním vnitřních dějů krajiny, táním a mrznutím, odlivem a přílivem, proudem nabývají jeho plastiky tvaru a zároveň samy vyrůstají z prostoru z jeho homogenní hmoty.

Dokument „*Revers and Tides*“, který získal hlavní cenu Mezinárodního festivalu San Francisco (2002) a cenu Asociace německých filmových kritiků (2003) za nejlepší nehraný film, je neuvěřitelným záznamem autorovy tvorby.

4.4. Posvátný prostor, vyvýšenina v krajině – kalvárie

Kdysi se kopec jmenoval Altar.

Dneska mu lidé říkají Stolec a dětem vyprávějí,

že na něm při letním slunovratu snídávali obři.

Špici kopce asi u té snídani asi uřízli nožem.

Na světlém vápenci zde roste jenom lomikámen a pár trsů pýchavy.

A tak při východu slunce nebo měsíční noci svítí vrcholek

skutečně jako deska obřího stolu, anebo oltář.

Čarodějnice však o kopci mluvily vždy jen jako o Býčí hoře.

Tomáš Pěkný: Havrane z kamene, str. 12, Albatros 1990

Kostel Sv. Mikuláše a hřbitůvek, který ho ve štěkeňském parku obklopuje, se nachází na vyvýšeném kopci, ze kterého je vidět do dalekého kraje.

Místo nabývá vzhledem k celkové dispozici parku jakéhosi posvátného charakteru.

Prostor určený pro realizaci mnou navrhované plastiky se nachází na úpatí tohoto vrchu a tak se potažmo stává jeho součástí. Tento kopec jakoby byl stopou dávné minulosti, která se stala automaticky součástí regulované krajiny parku.

Symbolika posvátného prostoru, hory, návrší se tedy stává nedílnou součástí mé práce.

Hora bývá spojována s archetypálním symbolem spojení nebe a země, tedy makrokosmu a mikrokosmu. Spojení mezi nebem a zemí je pak – podobně jako symbol žebříku – chápáno jako duchovní vzestup.

„Všude na světě se nacházejí, často zahaleny v oblacích nebo pokryty věčným sněhem, posvátné hory, které byly vnímány jako symboly bohů a které byly dějištěm duchovně významných událostí: čínští císařové obětovali na vrcholcích hor; Mojžíš,

„Muž z hory“, přijal desky se Zákonem na Orebu; mezopotamští a aztéčtí kněží obětovali na nejvyšším stupni „umělých hor“ – zikkuratů a pyramid.“¹⁸⁾

V kosmologických představách mnohých národů představuje hora centrum světa, symbolizující absolutní skutečnost, obraz světa, místa přechodu. Toto centrum světa „*Omfalos*“ je v mnoha „*imagines mundi*“ znázorňováno jako pyramidová hora nebo jako kůl. Vertikálně směřující hora může být symbolicky vnímána jako osa světa.

Tento obraz může být zesílen patrným otáčením hvězdné oblohy kolem pevného bodu na nebeské klenbě.

Často vystupujeme na vrcholky hor, toužíme se rozhlédnout, překonat své lidské bytí.

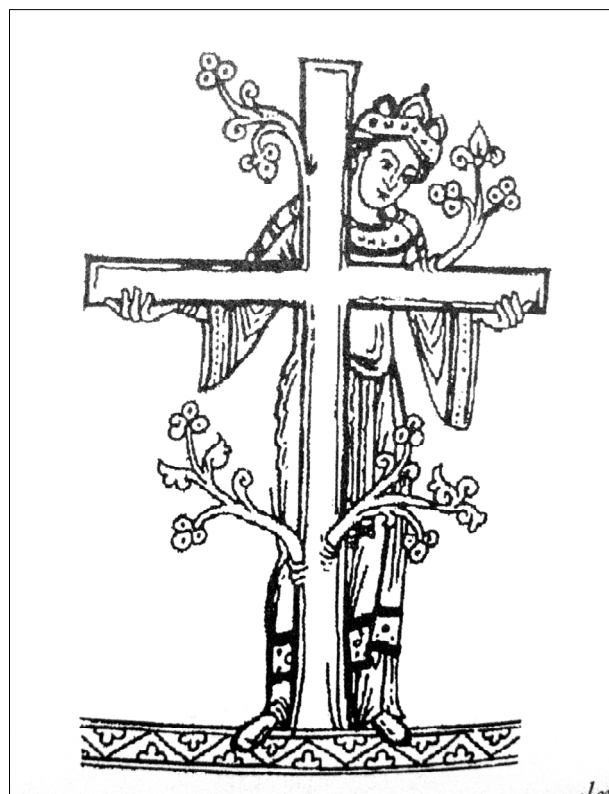
Proč si naši předkové vybírali ve svém intuitivním hledání právě hory jako své posvátné prostory? Vystoupám po schodišti k vrátkům kostela Sv. Mikuláše a rozhlédnu se do kraje. Pod nohama mi protéká jako stříbrná žíla řeka Otava, dlouhé lužní louky se rozvinují doširoka a bez zábran. Jen stromy, které jako alej provázejí tok řeky, vrhají stíny do polehané trávy. Někde v dálce za modrými obzory střapatých lesů lze tušit zvedající se Šumavu . . .

¹⁸⁾ Udo Becker, Slovník symbolů, Portál 2007, str 84

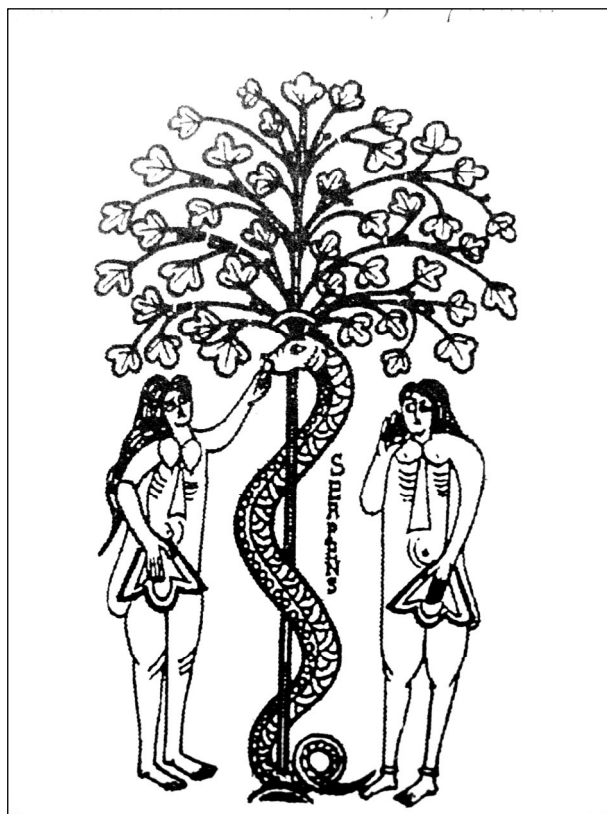
4.5. Obrazová příloha

Dub - strom v prostoru

Stromový kříž (*Personifikovaná církev se zelenajícím se křížem, knižní malba, asi 1180*)



Strom poznání s Adamem, Evou a hadem (*Kodex Vigilans seu Aldelbensis.*)



Zelený muž



Zelený muž na
katedrále Sv. Víta
v Praze



Vyvýšenina v krajině

Vyobrazení hory od Matthieu Meriana z roku 1618: Zajíc vstupuje do kouzelné hory, kde čeká Fénix. Výsledkem této alchymistické procedury je Hermovo stvoření, jehož vidíme tančícího.



Ukázka vykládací karty.
Symbol hory je archetypem,
chápaným v rámci Evropy jako
spojení nebe se zemí.



Křížová cesta na Klokotech u Tábora



Po stopě dalších křížových cest



Křížová cesta v Jiřetíně

Křížová cesta na Křemešníku



Štěkeňské kamenné zdi

Původní zachované zídkyz lomového kamene, nacházející se v okolí Štěkně. Je patrné jak jimi příroda prorůstá a pohlcuje je.





Rytmus stavební konstrukce zdi z pískovcových kamenů



Využití typického lomového zdiva ve štěkeňské architektuře.



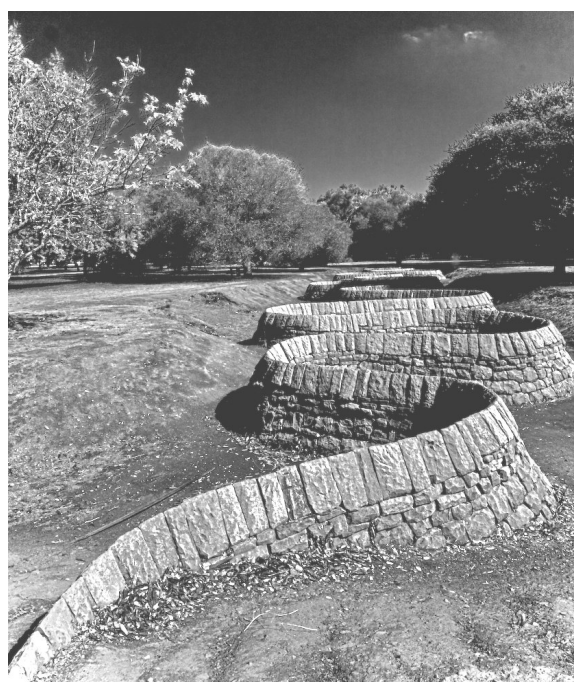
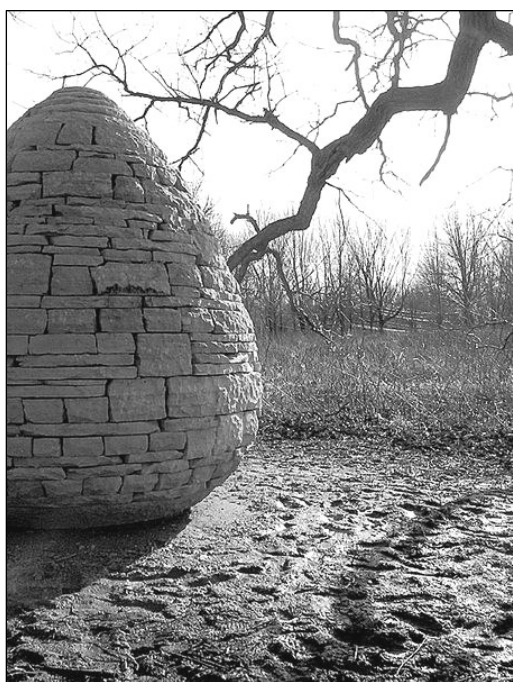
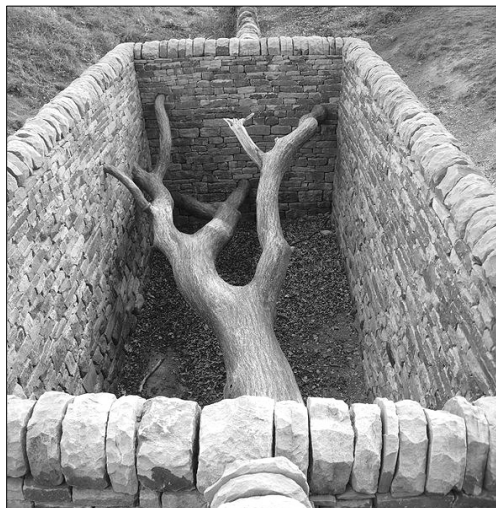
Grotta v prostorách zámku
ve Štětkni



Mistr třeboňského oltáře:
Kristus na hoře Olivetské –
Národní galerie v Praze
1380 - 1385



Andy Goldsworthy a jeho práce s lomovým zdivem v krajině



5. Východiska k vlastnímu přetvoření hmoty

„Jeden směr v umění dosud neznesvěcen, nezkažen, že v něj nevkročil posud člověk: viděti v přírodě též dílo, jež obsahuje podoby snahy a podoby tvůrce. A číst tak počátek svůj a jeho proč - to stále mnou opakované proč - Pravdu.“

František Bílek, Confiteor umění; 1897, Nový život, str 37

5.1. Spirituální chvění

Na úvod této kapitoly jsem zvolila jeden z citátů Františka Bílka, který byl vytištěn v časopise Nový život, propagující myšlenky katolické moderny na konci 19. století.

Tento citát je prodchnut jakousi nesrozumitelnou archaickou dikcí a logická dedukce je střídána pouhými obrazy nebo pocity. Přesto má citát výpověď, snad právě ve své polaritě, která nejen inspiruje, ale také předkládá složitost samotné tvorby díla ve spirituálním kontextu tvůrčovy výpovědi.

Po širším studiu prostoru, kam by měl mnou navrhovaný objekt tří reliéfů být zasazen, ovšem i dominant, které by s ním měly proporčně korespondovat v širším historickém kontextu, jsem se dostala na rozcestí dvou směrů: jak a nakolik vypovídat pomocí **realistické tvorby** a do jaké míry dát divákovi prostor k domýšlení **abstraktním ztvárněním**.

Spirituální plastika a její řešení v minulosti neměla v sobě obsaženo tolik hledání a otázek, ale byla semknuta sama v sobě silou dobových kánonů a nábožné představitivosti, vycházející z vnitřních archetypů a symbolů společnosti. Stávala se tedy jakousi mluvící učebnicí a podporovala ve věřících duchovní prožitky.

Promodlená místa dostávala svoji tvář, oči se měly kam upírat, srdce kam navracet.

V proudu dnešních dní i minulých převratných desetiletí, ba i staletí dokázalo lidstvo neuvěřitelně rozvinout svoji schopnost pozitivistického bádání, které jakoby zatemnilo transcendentální rovinu společnosti.

„Problematika recepce uměleckých děl se dostává v poslední době do centra pozornosti kulturních historiků a stává se tak nedílnou součástí dějin umění, součástí, která pochopitelně nabývá na významu v přímé úměře s postupující demokratizací společnosti. Tvůrce a publikum prostě tvoří spojitě nádoby a umění určité epochy tak můžeme správně pochopit pouze na pozadí dobového kontextu nejen kulturního, ale i politického a ekonomického.“¹⁹⁾

¹⁹⁾ Jiří Rak: *Zajatci hvězd a snů*, Argo 2000, str 24

Tento výsek textu od Jiřího Raka, který je součástí knihy *Zajatci hvězd a snů*, zkonkretizoval pro mne dosud jen tušené rozměry tohoto tématu a současně i dobovou tenzi ve vztahu k současné spirituální tvorbě.

Na známém obraze Williama Blakea s názvem „*Duch dávných dnů*“, namalovaném v roce 1794, uvidíme boha podle Blakeovy mytologie: Urizenus, který byl ve své podstatě opakem Boha Michelangelova, byl zobrazen v podobě chladnokrevného demiurga, který se objevuje jako blesk v tmavé a bouřlivé noci.

Umění na konci 18. století se začíná proměňovat a zde jakoby bylo vidět první známky jakéhosi mizení Boha, nebo mizení jeho dosavadní představy.

Podobně jako William Blake, vykazuje i Francisco Goya ve svých dílech nádech dekadentnosti a bezvýznamnosti lidské existence, která se projevuje jako hrůzná úzkost nad propastí nicoty. Filozof 19. století Friedrich Nietzsche píše o smrti Boha.

Všechny tyto reálie mě přivádějí k úvahám nad kořeny dnešních duchovních tendencí společnosti, skrze něž uvažuji o dnešní spirituální plastice, o jejím významu a především o možnosti diváka vnímat a chápat její poslání.

Jakými prostředky se má autor vyjadřovat, pokud společnost poztrácela některé dovednosti porozumění tématu, kterými dříve disponovala? V našich zemích bylo příčinou ještě intenzivnější ztráty spirituálního dorozumění čtyřicetiletí socialismu, který zpřetrhal přirozená sociální i duchovní pouta společnosti.

Navracím se tedy do let přelomu 19. a 20. století v našich zemích, kde hledám další odpovědi na své otázky.

Katolická moderna ve své literární i umělecké podobě mě oslovila jako velice silně znějící ozvěna minulosti.

Postupně jsem během let poznávala jako autory Jindřicha Šimona Baara, Otokara Březinu nebo Františka Bílka. Jejich díla pomalu skládala jako střípky pocit intenzivního toku energie ve své opravdovosti a touze přiblížit se podstatě. Snad právě proto jsem si toto období zvolila jako své vlastní východisko k práci, k úvahám o spirituální tvorbě. Je to možná období korespondující s mými vlastními obrysy, s mou osobní zkušeností.

Podstata katolické moderny je obsažena v širších kulturně historických a politických vztazích v době jejího vzniku. Katolická moderna se v pozdějších letech spojuje s katolickým modernismem ve světě, který se pokusil spojit historické **křesťanství** s moderní **vědou a filozofií**.

U nás ke vzniku tohoto hnutí vybídl tehdejší stav katolické církve a její dogmatická ortodoxie, kterou se bránila svému nejistému postavení ve stále liberálnější a demokratičtější společnosti.

„Polovina vzdělanců je zcela bez náboženství, nebo si vymýšlí náboženství pokud možno nejpohodlnější, takzvané rozumové. Ostatní a masa nevzdělaných účastní se služeb Božích v bezmyšlenkovém návyku jako každé jiné povinnosti.“²⁰⁾

Z dobového textu citovaného dle E. Wintra z roku 1843 je vidět, jak tehdejší vzdělaná společnost hodnotila duchovní stav národa.

Pokud se tedy podívám do minulosti, doznává současný stav duchovní struktury společnosti závažných změn právě v tomto zlomu, kdy racionální liberalismus naráží na spirituální ohraničení. To v důsledku přílišného pohlcení světským režimem a jakousi vyprázdněností, způsobenou pouhým přebíráním návyků a povinností, ztratilo váhu a sílu vzdorovat racionálním tendencím.

„Jakmile se v katolickém prostředí zrodila skupina, která usilovala o kvalitní uměleckou tvorbu a snažila se ve jménu principů současného umění překročit hranice „katolického ghetta“, česká kulturní veřejnost ji ve své většině nepřijala. Nálepka „katolický“ už vyvolávala příliš mnoho negativních konotací.“²¹⁾

V současné době se společnost opět snaží, aby tyto negativní asociace ve vztahu ke katolické církvi vymizely, přesto jsou kořeny tohoto problému prorostlé v hlubinách naší společnosti i ve vzájemných vnitřních vztazích církve, o nichž je nutné diskutovat a dojít k vzájemné otevřenosti.

Na plastikách Františka Bílka se mísí realistická výpověď se spontánními otisky a tahy ve hmotě. „Nevěřím proto v Boha, protože ho vidím. Protože já z vidění toho všechny mé práce беру a musím brát (že dobrem převyšuje všechno dobro světa).“²²⁾

Tento sochař-mystik tvrdí, že „vidění neboli vize je jedním z možných mystických poznání, založeném na optickém vjemu či představě.“

Lidské postavy podléhají vyšším silám a v dalších plánech se objevují netušené obzory. Na reliéfu „*Naše všelidské viny jen slzami se smyjí*“ (z knihy *Svaté pravdy*) pocítíme z celkového řešení, jak je lidská bytost vržena do víru a bezbřehosti dění světa. Precizně formovaná kontrastuje s živelným pozadím a náznaky písmen, která se vznášejí v prostoru jako opakovaná modlitba.

Kontrast vytváří napětí, které rozechvívá a zároveň uvádí diváka přímo do děje, jakoby očekával odpověď.

Na reliéfu „*Zahradník mariánský*“ překrásně pracuje s hmotou v jejím členění a frázování, jako bychom ucítili pohled do nebe, jemný vánek i ostrá skaliska.

Toto je cesta mé osobní výpovědi a domnívám se, že zde nacházím obrysy své cesty.

²⁰⁾ Aleš Filip: *Zajatci hvězd a snů*, Argo 2000, str 338, 339

²¹⁾ Citováno dle E. Wintera: *Tisíc let duchovního zápasu*, Praha 1940, str. 252, původně „*Deutsche Worte eines Österreicher*“, 1843

²²⁾ František Bílek: *Zajatci hvězd a snů*, Argo 2000

5.2. Duchovní cesty krajinou

Spirituální plastika se objevuje v celých dějinách lidské kultury. Ať už se jednalo o pohanská božstva nebo o antický pantheon, v naší kultuře a tradici nás stále obklopuje především dvoutisíciletá katolická tradice a její symbolika. Plastiky byly součástí chrámů, zdobily jejich interiéry i exteriérové fasády a průčelí.

Mne však vzhledem k mé práci zajímá především plastika, umístěná v krajině. Sakrální plastika kříže v poli, křížové cesty, poutní místa zaujímají v krajině jakási místa duchovních zastavení a cest jako neviditelné struktury naší tradice a kultury.

V knize *Svoboda k alternativám* od Pavla Ambrose píše autor o tradici: „Člověk bez tradice by byl bez národa a bez církve, jako rolník bez pole. Prvním a hlavním plodem tradice je moudrost jako součást poznání i kultury. Moudrost není dílem jen jediného člověka – individualisty, ale celého lidstva. Ani sama historická skutečnost není mrtvá, je živým organismem, a ten se neustále vyvíjí, podobně jako lidské tělo. Zdravý růst spojuje minulost, přítomnost i budoucnost.“²³⁾

Chodila jsem krajinou a potkávala rozcestí, aleje, kostelíky, dotýkala jsem se popraskané omítky barokních božích muk, zastudil mě do dlaně litinový kříž z devatenáctého století. Vracela jsem se ke kořenům, k vlastním kořenům.

Před dvaceti šesti lety jsem byla pokřtěna v barokních Klokotech u Tábora. Znovu se navracím na toto místo zeleným údolím a pak cestou obstoupenou mocnými kmeny prastarých lip.

Doprovází mě křížová cesta s dodnes dochovanými obrázky na kamenných soklech, které v roce 1880 vytvořil tábořský malíř Antonín Hála.

Cesta mě vede ještě dále, za vstup do klokotského kostelíka, kolem hřbitova k mystickému vrcholu, ke Kalvárii na kraji lesa s výhledem do Lužnického údolí. Dříve tam podle pamětníků rostly břízy a mezi nimi stály tři kříže. Dnes je tam jen jeden. Ze země prýští pramen vody, ve kterém si může poutník svlažit své rty.

Křížová cesta provází člověka poslední Kristovou cestou, znovu a znovu se zastavujeme a navracíme k prastarému příběhu. Stejně tak působí z kamene vystavěná křížová cesta na Křemíšku nebo postupně se zvedající schodiště křížové cesty v Jiřetíně.

Jedním ze zajímavých projektů současné spirituální plastiky je křížová cesta na Kuksu. Tento projekt nazvaný *Příběh naděje a utrpení člověka* je novodobým pojetím tři sta let staré myšlenky hraběte Františka Antonína Šporka.

Novodobou myšlenku, která se tehdy neuskutečnila pro spory hraběte s žiřečskými jezuity, nechal rozvést sochař Vladimír Preclík. Ten vytvořil pro projekt skulpturu s názvem *Katedrála prosby*. Příběh naděje a utrpení člověka, který byl nainstalován ve volné přírodě nedaleko obce Stanovice, je ztvárněn do patnácti děl významných autorů.

²³⁾ Pavel Ambros: *Svoboda k alternativám* – Velehrad, str. 5

Projekt byl podpořen Královéhradeckým krajem částkou 1,5 mil. korun, zbylé finance získali sochaři od sponzorů. Křížová cesta na Kuksu byla slavnostně otevřena 4.10.2008. Tato cesta je netradiční ve svém pojetí, přesto však se stává významným počinem současnosti v úsilí navázat na původní tradice pohledem současného diváka.

Plastiky netvoří stylisticky jeden celek, spíše se stávají uskupením děl na určité transcendentní téma. Různorodost autorských vizí a rukopisů oslovuje diváky rozdílně a stává se tak dosti všestrannou.

Mne osobně nejvíce oslovila plastika *Krajina kříže* od Čestmíra Mudruňky, který pro své dílo zvolil symboliku kříže a člověka a používá kontrastu světla a stínu.

V celkové dispozici prostoru a ve využití materiálu hořického pískovce působí plastika jako jakýsi oltář pod otevřeným nebem. Můžeme se zamýšlet nad symbolikou dvou hmot, nad výřezem kříže. Snad je zde odpovědí prázdný prostor, snad se zde odděluje pozemské od nebeského.

Další plastikou, která mě oslovila, byla socha s názvem Svatá rodina od Jana Koblasy. Zde cítím harmonizaci hmot využitých při konstrukci, trojjediného kříže a jakousi paralelu se samotným barokním Kuksem, který se nachází v bezprostřední blízkosti křížové cesty. Barokně působí nejen dynamika abstraktních hmot, ale i využití zlatých detailů v koruně plastiky.

Někdy nás ale nevede krajem cesta, ale my sami putujeme k určitému cíli. Takovým cílem mohou být poutní místa, kalvárie. Jedním z takových míst je i malba *Svatý Vojtěch* na kameni na vršku Ticholovec nad městečkem Přeštice.

Tato původně barokní malba zde vznikla díky staré legendě o svatém Vojtěchovi, který kdysi údajně procházel tímto lesem a v desátém století tu byl svědkem zázraku.

V současné době se obyvatelé přilehlé obce opět snaží o znovuvzkříšení tohoto poutního místa. Původně zarostlý vršek, nepřístupný svými křovisky trnek a hlohu, nechali z jedné strany zpřístupnit. Celé prostranství v okolí kamene s malbou vyčistili, zřídili na něm trávník a nad samotným výjevem se sv. Vojtěchem nechali vytvořit dřevěný přístřešek. Můj otec, akademický malíř Jaroslav Šindelář, byl osloven jako restaurátor, aby znovu obnovil původní zašlou malbu sv. Vojtěcha.

Malba byla v minulosti mnohokrát přemalovávána a měnila své barvy i tváře, původní nánosy barvy splývaly s těmi mladšími v jeden celek jako výpověď století, jako dokument všech autorů, kteří toto místo obnovovali a zanechali zde střípek svého vlastního života.

Tak jsem se jako tátův pomocník dostala přímo k rekonstrukci malby. Den co den jsme chodili pěšky s krosnami plnými materiálu do strmého kopce Ticholovce. Nejdříve jsme očišťovali nánosy mechu a spárovali vypadané a poškozené části kamenného podkladu. Naše práce dostala jakýsi zklidňující, až meditativní ráz, místo nás přijalo samo do sebe. Svatý Vojtěch se pomalu začínal vynořovat ze zašlých nánosů svých minu-

lých vyobrazení. Ještě dnes se na toto místo znovu a znovu vracím s jakýmsi pocitem touhy po navrácení do klidu, z potřeby tušeného cíle.

Tak si představuji i význam poutního místa: znovu a znovu opakovaná cesta, která člověka přibližuje blíže sama sobě.

Právě plastika je nedílnou součástí duchovních cest našich i našich předků.

5.3. Otisky a odlitky

Reliéf jako takový je otiskem skutečnosti. Sochaři v něm pomocí kladení hmot a otisků špachtlí vytvářejí texturu, která má evokovat prostor. Já sama jsem zvolila cestu jakéhosi vícestranného reliéfu. Chtěla jsem se tak vyvarovat budování klasické stavby, do níž by byl deskový reliéf zasazen, jako tomu je v mnohých výše zmiňovaných křížových cestách.

Samotné řešení dispozice by mělo vycházet ze symboliky trojjednosti a mělo by vytvářet ucelený kruh, na rozdíl od jakési cesty od počátku ke konci.

Reliéfy se spirituální tematikou nacházím na mnohých místech. Mimo křížových cest je reliéf častou součástí sakrálního prostoru, třeba jako náhrobní deska vložená do země, která za stovky let pod kroky věřících ztrácí své jasné obrysy. Jinde nacházíme reliéfy zasazené do zdí zcela neporušené, kde hra světla a stínu odkrývá biblická vyobrazení v celé jejich původní plasticitě.

Reliéf je však i součástí drobných užitných předmětů, jakými jsou modlitební knížky, jejichž vrchní strany jsou zdobeny malým reliéfem, například zmrtvýchvstání, které neustále cítí dlaně věřícího při každé bohoslužbě i soukromé modlitbě.

Sochař Otmar Oliva, který se v Čechách zabývá liturgickou plastikou, využívá reliéfu při řešení oltářních prostorů a liturgických předmětů.

I samotná vstupní vrata chrámu jsou prostorem pro reliéfní plastiku.

Od reliéfu se dostávám k otisku. Otisk dlaně nebo lidská stopa byl první reliéf, který lidská bytost vytvořila. Když vyučuji děti v hodinách výtvarné výchovy, vidím jejich nadšení, když jsou svědky jakéhokoli otisku vlastní dlaně, listu nebo tiskátka.

Krajina sama tvoří otisky, zetlelých listů na kameni, spadlé větve v bahně cesty. Když stojím ve štěkeňském parku, jsem svědkem mnohých dění, při nichž se příroda znovu a znovu do sebe otiskuje. Otiskuje se i snaha lidské bytosti v těchto místech, snaha sester řádu Congregatio Jesu, které zde své životy zasvětily práci pro ostatní bytosti i pro zachování samotného štěkeňského kláštera.

Štěkeň se pro mnoho lidí stala kotvou nebo ostrovem, kam se znovu a znovu navracejí věřící i nevěřící, kde opět hledají to neuchopitelné světlo naděje, které některým dodává odvalu znovu začít žít. Všude zde cítím doteky dlaní sester, které znovu a znovu budují toto místo i přes nepřízeň vlivů z okolí. Sochařka Eva Kmentová mne zaujala právě tématem svých otisků a odlitek, kterými se při své práci inspiruje.

5.4. Obrazová příloha

Východiska k vlastnímu přetvoření hmoty

„Kružidlo a úhelník jsou základní měřítka čtverce a kruhu: nebe a země představují nekonečný koloběh kružidla a úhelníku. Dnešek zná existenci kružidel i úhelníků, ale uniká mu smysl koloběhu znamení nebe a země. Tímto koloběhem znamení poutají nebe a země člověka k zákonům, jimž se člověk podřizuje.“

Shitao, Malířské rozpravy mnicha Okurky

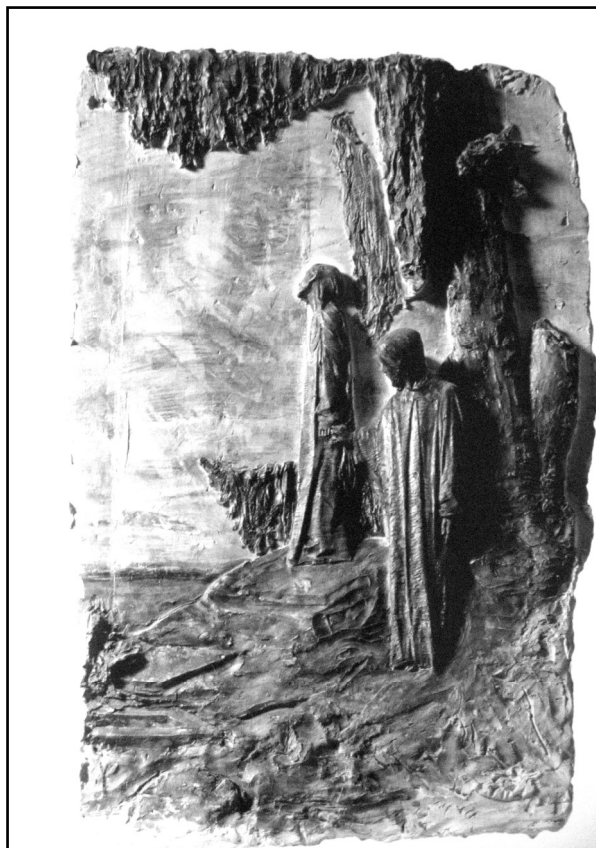
William Blake,
Duch starých dní
(1794)



Inspirace – František Bílek



Reliéfní náhrobek , Naše všelidské
viny jen slzami se smyjí - 1899



Zahradník mariánský, 1899



Apoštolové o letnicích, klenební konzoly,
kostel Povýšení sv. Kříže, Prostějov 1906

Vyvýšenina v krajině, kde kdysi prý stanul svatý Vojtěch

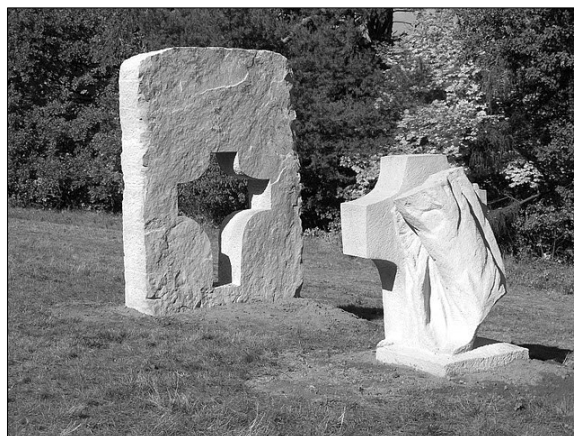
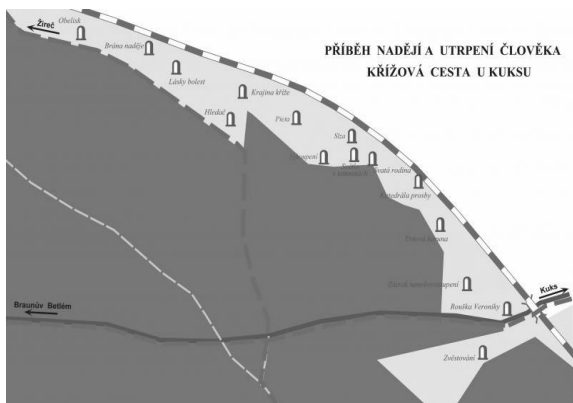


Restaurovaná malba sv Vojtěcha na skále na kopci Ticholovec nad Přešticemi, na fotce místě žehná otec biskup Radkovský



Na restaurování poškozené původní malby jsem se v roce 2009 podílela v rámci své odborné praxe pro restaurátorskou dílnu NEGEBU (na tomto snímku vychází sluneční paprsek přímo z dlaně sv. Vojtěcha)

Uspořádání křížové cesty na Kuksu: Příběh nadějí a utrpení člověka



Čestmír Mudruška:

Krajina kříže – tvoří součást křížové cesty na Kuksu, nazvané Příběh nadějí a utrpení člověka

6. Realizace hmoty v prostoru

6.1. Cesta

Plastika se spirituální tematikou umístěná v konkrétním prostředí – to je cílem mé diplomové práce s názvem **Řešení výtvarného díla v krajině**.

Vlastní realizaci plastiky do štřekeňského parku předcházela návrhová část. V ní jsem se seznamovala se samotným místem a jeho specifiky, s rytmy a materiály, které postupně v svých myšlenkách utvářely definitivní podobu plastiky.

Při prvních skicových záznamech jsem se procházela parkem a zaznamenávala rytmy, které mě obklopovaly: členění větví a kmenů, návaznosti viděných obzorů v dálí, detaily kůry a ztrouchnivělého dřeva. V prvních okamžicích jsem se stala pozorovatelem, který bedlivě zachycuje strukturu viděného od detailu k celku, který si tyto údaje zarývá pod kůži tak, aby je mohl přetavit, až přijde čas, do objemů a otisků, prolamujících hrany plastiky.

Toužila jsem zachytit otisk místa tak, aby moje práce byla po své realizaci součástí prostoru, aby nesla jeho specifický rytmus, nyní už přetavený mou rukou.

V teoretické části své práce se v myšlenkách vracím zpět a zachycuji všechny nuance a stopy, které by mě mohly zavést na správnou cestu.

Toto místo má však ještě další neviditelný a nehmotný rozměr, **rozměr duchovního prostoru**. Jak se k němu přiblížit, jak jej respektovat a nepřekřičet, neporušit jej a přesto jej obohatit?

Je namístě vypovídat příběh nebo doplňovat celek, přetavit jej do jiné matérie? Jaký je význam díla? Dílo je spojeno se svým prostředím, je svědkem, je ukazatelem, je mostem. Má být spatřováno divákem, má být interaktivní.

Je mnoho východisek. Sama bych ráda začala u samotné formy, vhodné pro spirituální tvorbu.

Správná tvůrčí formulace – jak ji objevit, kde po ní pátrat? Kde je hranice čitelnosti a kde už začíná pouhé ořezání do známých forem a symbolů? Je symbol převzatý z minulosti adekvátním tvůrčím prostředkem, nebo ne? Je možné opakovat symboly bez širší dobové a socio-kulturní vazby, nestávají se pak jen vytrženým otiskem?

Jak píše významná spisovatelka a básnířka Evelyn Underhill, obracející se k instituci církve: „Silná je potřeba nových formulací, kterou pociťuje institucionální náboženství, nutnost znovu přeložit jeho pravdy do symbolů, kterým budou dnešní lidé rozumět a které přijmou. Dodnes je důležité vyplést fakta ze starých formulí, kterými se vyjadřovala. Tyto formule mají svou cenu, protože jsou to upřímné pokusy vyjádřit pravdu: samy však touto pravdou nejsou – a přehlížení tohoto rozdílu způsobilo nemálo nedorozumění.“²⁴⁾

²⁴⁾ Evelyn Underhill: *Podstata mystiky a jiné eseje* Praha 2008, str 7

Formule ve výtvarném projevu spirituální tvorby napříč minulostí se objevuje jako samotné pojetí chrámového prostoru, křížové cesty, ztvárnění svatých a apoštolů s jejich atributy.

V moderní spirituální tvorbě jsem si povšimla, že autoři extrahují výraznou symboliku spirituální historie, jakými jsou například kříž; objetí ženy s dítětem – Madona; beránek; trojjednost v podobě trojúhelníku. Jejich díla pak nabývají čitelnosti – avšak je toto opravdová cesta k moderní spirituální tvorbě?

Znovu cituji Evelyn Underhill: „Které prvky jsou plodem toho, co nám sugeruje tradice, plodem vědomé nebo nevědomé symboliky, chybného výkladu citů, vycházejících z nitra nižších center, nebo přestrojeným vyplněním nevědomého přání? A když uzavřeme všechny tyto kanály iluze, co zbude? To bude obtížné a často bolestné zkoumání. Avšak je to zkoumání, které by měli podniknout všichni, kdo věří v platnost lidské duchovní zkušenosti.“²⁵⁾

Evelyn Underhill mě na mé cestě obdarovala díky svým myšlenkám o mnoho nových pohledů na problematiku moderní spirituálního života v kontextu k celosvětovým společenským trendům, úzce spjatým právě i se spirituální tvorbou ve smyslu opravdovosti a odpovědnosti současných autorů.

6.2. Indicie

Ve svých návrzích plastiky jsem si zvolila jako dominantní **symboliku čísel**.

Pro základní koncepci jsem si zvolila **číslo tři**: plastika se skládá ze tří částí, které vytvářejí ve svém půdorysu kruh.

Číslo tři tvoří základ četných systémů a idejí řádu. Křesťanství zná **tři ctnosti**: víru, lásku a naději. Alchymie vychází ze **tří základních principů**: síra, sůl a rtuť. Mou hlavní vizí však byla **trojjednost Boží**, kde se jedná o jakousi **jednotu tří subjektů**. Ve zcela **záhadném trojjediném bytí se nachází Otec, Syn a Duch svatý**. Božské trojice jsou však známy i v jiných náboženstvích, např. v Egyptě (Isis, Osiris, Horus) či v hinduismu (Brahma, Višnu, Šiva).²⁶⁾

Jedná se tedy o určitý historický archetyp, objevující se ve více náboženstvích a v rozdílných kulturách. Pokud se podíváme do filozofické literatury, pojí se zde číslo tři se **zprostředkováním vědomí mezi myšlením a bytím**. U Hegera nacházíme **trojúhelník dialektického pokroku** (teze, antiteze, syntéza).

V průběhu dějin filozofie se smysl slova dialektika významně posunul od svého původního řečnického významu. Když Kant vysvětluje, proč jeho **kategorie** vystupují v trojicích místo ve dvojicích, jak by odpovídalo protikladu „ano“ – „ne“, říká, že **třetí z kategorií v každé skupině vzniká kombinací prvních dvou**. Na to navázal Fichte a

²⁵⁾ Evelyn Underhill: *Podstata mystiky a jiné eseje* Praha 2008, str 8

²⁶⁾ Udo Becker: *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2002, str 304

po něm Hegel, pro něj všechny myšlenky a pojmy vznikají ze sporu *tvrzení* (teze) a *námítky* (antiteze), jež se nakonec smíří v *syntéze*.

Trojice jako by vypovídala něco bližšího o samotné existenci, která je sama o sobě trojrozměrná. **Začátek, střed i konec; zrození, život a smrt;** i zde se stále opakuje trojice.

Číslo tři se také vztahuje bezprostředně ke geometrickému tvaru **trojúhelníku**. Sám trojúhelník se objevuje v symbolice spojené s tématem propojení nebe a země.

K číslu tři se připisuje vodní živel a geometrickou figurou je trojúhelník. Takto se objevuje i v alchymistických a medicínských značkách.

„Postavíme-li trojúhelník na jeden vrchol, označuje Lunu a ženskou tvůrčí sílu. Je též symbolem vody a introvertní povahy. Stojí-li trojúhelník na základně, představuje Slunce a touhu po přiblížení se božství. Je též plamenem, ukazuje na extrovertní povahu a mužskou tvůrčí sílu.“²⁷⁾ Takto je trojúhelník hodnocen na poněkud ezotericky zaměřených stránkách RSS kanálu.

V *Slovníku symbolů* dále nacházím souvislost mezi trojúhelníkem a světlem, kdy se stal trojúhelník ve starověku jeho symbolem. Zajímavé je také to, že byl v lidových obyčejích u mágů a čarodějů spojován se starým ochranným znamením. To znamená, že vyobrazení trojúhelníku bylo nadané magickou mocí zabránit vlivům zla. Působil jako jakýsi ochranný amulet.

Trojúhelník tedy v sobě nese mnohá svědectví a symboliku, která je možná součástí naší vnitřní podstaty a stává se tak podvědomě čitelnou.

6.3. Putování od počátku ke konci

Významnou úlohu v koncepci mé práce hraje také samotný kruhový půdorys, který tak vnáší i symboliku kruhu.

Kruh bývá jedním z nejčastějších symbolických znamení, bývá v protikladu ke čtverci.

Kruh vede sám do sebe, stává se tak symbolem jednoty a absolutna i dokonalosti. Někdy je pojímán ve smyslu protikladu duchovního k hmotnému. Úzce je také spjat se symbolem kola jako nekončící linie, často zobrazované v podobě hada polykajícího vlastní ocas a nazývaného Uroboros. S tímto symbolickým vyobrazením souvisí také ochranná funkce, která se přisuzovala opasku, prstenu, obruči, kruhovým amuletům.

Pokud se zaměřím na jiné kulturní kořeny, nacházím symboliku kruhu například ve fenoménu tvorby mandal, které se staly součástí buddhistické kultury, pomůckami v meditačních cvičeních, která mají napomáhat při sjednocení s božským. Některé složité mandaly znázorňují celý vesmír s jeho nekonečnými prostory a oblastmi i lidskou osobnost s jejími duševními úrovněmi. C.G. Jung vykládá mandaly jako symboly indi-

²⁷⁾ Text z internetu : <http://tajomstva.org/magia/symbolika-v-mystice-i-magicke-praxi/>

viduace. „Individuace (z lat. *individuus* = nedělitelný) je v analytické psychologii proces, při němž se lidská psychika stává celistvější ve vztahu ke svým komponentám.“²⁸⁾

Kruh jako by nabýval určité schopnosti scelování nebo semknutí.

Nyní jsem se těmito symboly a čísly zabývala v obecném rámci, abych vyjádřila nejen jejich podstatu v hlubším sociálně kulturním kontextu, ale i to, jak mne tato symbolika ovlivňuje a co vypovídá o mé plastice.

Kruh byl tvar, jehož jsem již u svých prvních návrhů použila zcela spontánně, právě proto, že ve mně vyvolával pocit jakési semknutosti, ucelenosti cesty ve mně samé.

Mnou navržená plastika se tématicky vztahuje k sestřám Congregatio Jesu i k jejich zakladatelce Mary Ward. Když jsem studovala životopis Mary Ward, zjistila jsem, jak mnohokrát se tato výrazná renesanční osobnost dostala do situací, kdy se při hledání odpovědí na složité životní situace otáčela právě ke svému nitru. Znamý český mystik a jogín Eduard Tomáš píše ve své knize *Paměti mystika*: „Díval jsem se ke svému zdroji, k prameni Já, pak odpadávaly závislosti, které tvoří sílu mého ega, které se po vytrvalém úsilí samy do zdroje rozplynuly.“²⁹⁾

„Přítomnost Boha v člověku je hluboká a současně tajemná, ale může být poznána a odhalena ve vlastním nitru: nevycházej ven - tvrdí konvertita - ale vrať se do sebe; ve vnitřním člověku přebývá pravda; a jestliže zjistíš, že tvoje přirozenost je proměnlivá, překroč sám sebe. Ale pamatuj, že když překračuješ sám sebe, překračuješ duši, která uvažuje. Proto tíhni tam, kde se rozsvěcuje světlo rozumu.“³⁰⁾ Toto je velice zajímavá filosofická úvaha papeže Benedikta XVI.

Kruh jako základna pro realizaci plastiky mi evokovala kořeny lidské architektury a navracela jsem se tak k původním stavbám lidských obydlí i svatyní. Moje cesta vedla ke kořenům. Kamenný kruh se objevuje u megalitických staveb, architektonických útvarů, zbudovaných příslušníky megalitických kultur. Tak se nazývá řada vzájemně nesouvisejících kultur z období pozdního neolitu, eneolitu a doby bronzové, jejichž jediným společným znakem jsou stavby z převážně velikých kamenných kvádrů a bloků (megality, resp. megalitické stavby). Název pochází z řeckého *mega* (velký) a *lithos* (kámen). Nacházíme se v letech 3500 až 1500 před naším letopočtem, význam těchto staveb je do dnešních dnů nejasný. „Spekuluje se nad kultem druidů nebo nad využitím pro prehistorická pozorování pohybu slunce a hvězd s důvtipným systémem k předvídání zatmění a ke konstrukci kalendáře.“³¹⁾

Je tedy možné, že tyto kruhové stavby – megality, mohyly – tvořili naši předkové na základě nějaké intuitivní představy. Možná se skrze jejich spiritualitu můžeme přiblížit ke znovuobjevení soudobých forem pro spiritualitu našeho vyjadřování. Pro mne to byla určitá cesta, na kterou jsem se vydala.

²⁸⁾ Text z Wikipedie: <http://cs.wikipedia.org/wiki/individuace>

²⁹⁾ Eduard Tomáš: *Paměti mystika*, Avatar 1998, str 28

³⁰⁾ Katecheze Benedikta XVI. při generální audienci 30. ledna 2008 (O pravém náboženství, 39,72).

³¹⁾ Udo Becker: *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2002, str 168, 285

Dalším již výše zmiňovaným symbolem čísla tři jsou **mé tři fragmenty, které jsou sestaveny do kruhu**. Zde jsem uvažovala o křesťanské symbolice již zmiňované trojjedinosti Boží. Záhadná trojjedinost skrze Otce, Syna a Ducha svatého mě vždy vedla k úvahám o neuchopitelnosti Boží existence, která zároveň funguje na všech úrovních. Chtěla jsem vyjádřit tento základní kámen katolické spirituality, tato moje myšlenka se objevila v rozložení základních kamenů (fragmentů) mé plastiky. Základem je tedy **kruhovú dispozice, složená ze tří částí**.

6.4. Šest světél

Dalším významným prvkem, který jsem stále vnímala jako nutnou součást své práce, bylo **světlo**. „Světlo je všudypřítomný jev, který je nám svým působením důvěrně známý, ve své podstatě však do jisté míry nepostižitelný. Proto je oblíbeným symbolem nehmotnosti, ducha, Boha, ale také života.“³²⁾

Když jsem poprvé přijela do Štěkně, bylo to právě ono vnitřní světlo, které mne prostoupilo. To je fenomén, který se odehrává jen na emoční úrovni, je vizuálně nepřenosný. Přesto jsem cítila, že by mělo být v nějaké formě obsaženo i v mé práci.

Když jsem pročetla životopis Mary Ward, uvažovala jsem nad tím, jaké kvality a pozitivní konstelace tuto osobnost provázely. Významným faktorem bylo vytvoření malého společenství, které Mary Ward založila se svými pěti přítelkyněmi koncem roku 1609. Tyto ženy – Mary Points, Winefrid Signore, Susannah Rockwood, Jane Browne a Catherine Smith – založily hnutí, které dodávalo odvahy pronásledovaným, pečovalo o nevidomé, navštěvovalo vězně v jejich ubohých celách a přinášelo jim potraviny.

Arcibiskup z Canterbury k tomuto obětavému činění dokonce prohlásil: „Mary Ward způsobí více škody, nežli šest jezuitů.“

Uvažuji nejen o síle společenství Mary Ward, ale i o síle a významu společenství sester, které obývají prostory štěkeňského zámku. V současné době mohou mít mnozí lidé na význam řeholního života rozličné názory. Pravdou ale je, že tyto ženy se dobrovolně vzdaly svého života, který každý den obětují pro blaho druhých. Evelyn Underhill píše ve své knize *Podstata mystiky*: „Poznala jsem několik žen, které opravdu tvůrčím způsobem sloužily duším, které skutečně podávaly živou vodu a nebeský pokrm. Všechny byly mimořádně prosté a skromné. Myslím, že otázka postavení, kompetence a tak dále jim nikdy nepřišla na mysl. Jejich skrytý život lásky a modlitby – a to je tu bezpochyby to hlavní – zdaleka přesahoval a úplně nesl jejich život aktivní práce.“³³⁾

Význam takového společenství prorůstá minulostí do současnosti a tak se také stal další součástí mé práce. **Šest světél** má připomínat oněch **šest žen**, které kolem roku 1609 zakládají kruh lidí, semknutý a zároveň volně otevřený. V plastice se tedy objevuje šest průřezů, do kterých se mohou vložit svíčky na památku těchto žen. Plastika tak

³²⁾ Udo Becker: *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2002, str 168

³³⁾ Evelyn Underhill: *Podstata mystiky*, Praha 2008 str 159

nabývá i jakéhosi interaktivního rozměru, díky němuž se na její existenci podílí i další lidé. V tomto případě sestry, které žijí v její blízkosti.

Nošení světél na poutní místa k hrobům – tato zvyklost prochází naší kulturou a tradicí až hluboko k jejím kořenům.

V křesťanské liturgii se objevuje svíce jako symbol duchovního světla a víry. Moje babička pokládala na podzim do okna svíčku, prý „aby duše mrtvých nezabloudily“. Někdy zapalujeme knot svíčky s nevyřčeným přáním, svíčku zanecháváme na vzdálených místech, na krajích hlubokých lesů u křížku a tím jako bychom se zpřítomnili tam i zde.

Těchto šest světél se bude rozsvěcet a při jejich zažehnutí se znovu z minulosti budou ozývat jména žen, které se kdysi rozhodly odevzdat svůj život druhým.

6.5. Přelévání

V prvních návrzích jsem nejprve uvažovala o reliéfní plastice. Vycházela jsem ze své původní zkušenosti z roku 2008, kdy jsem pro sestry Congregatio Jesu ve Štěkni vytvořila závěsný reliéf Mary Ward, bdící nad Štěkni. Ten je v současné době umístěn v areálu kláštera.

Pro prostor štěkeňského parku se však moje představy začaly stále více ztotožňovat s plastičtějším samonosným objektem, který by fungoval v prostoru jako kompozice tří fragmentů.

Jakoby má původní reliéfní představa přecházela z plošného ztvárnění do trojrozměrné plastiky, ohýbala se a vytvářela tak uzavřený celek.

Hlavním inspiračním motivem se pro mne staly kamenné zdi, které se vyskytují v okolí Štěkne a probíhají okolní krajinou, rozdělují pole. Některé se zhroutily a jen občas se vynoří pod drny vysoké trávy.

Vzhledem k plánované realizaci plastiky, která by měla být umístěna ve štěkeňském parku už v létě 2011, hrála při výběru vhodného materiálu roli i možnost realizovatelnosti, která v sobě obnáší i finanční stránku projektu.

V některých návrhových fázích realizace jsem uvažovala o tom, že by celé tři fragmenty byly vytvořeny z lité epoxydové pryskyřice nebo z litého skla. Tím by fungovaly podobně jako světelné objekty, pokud by v terénu v jejich bezprostřední blízkosti byla nainstalována světelná technika, která by je prozařovala a tím vytvářela iluzi vyzařování jednotlivých fragmentů.

Tato varianta by však nebyla realizovatelná vzhledem ke své finanční náročnosti.

Další stránkou věci by bylo působení objektů ve dne, kdy by jejich světelné vlastnosti nefungovaly. Odlišnost přírodních materiálů obsažených v prostorách zámečského parku (dřevo, kámen, země) a umělé hmoty nebo skla na straně druhé by mohla

působit nesourodě a zřejmě by se i rozcházela na určitých úrovních s teoretickou náplní mé předešlé práce.

6.6. Základní hmota

Hledala jsem proto cestu k harmonii mezi přírodou a architektonickými prvky, prostorem a hmotou a nakonec jsem se rozhodla pro primární využití materiálů, jakými jsou **kámen a římský cement**. Dalšími doplňujícími materiály, které nebudou dominantně ovlivňovat celkové vyznění plastiky, je sklo, které bude vsazeno do jednotlivých světelných průřezů, a také cihly, které budou tvořit samotné jádro plastiky.

Lomového neopracovaného kamene, který se hojně nachází v tomto kraji jako podloží krajiny, bylo v minulosti často používáno nejen pro stavby typických štěkeňských kamenných zídek, ale i při realizaci obytné architektury. V bezprostřední blízkosti plánovaného místa určeného pro realizaci plastiky stojí hřbitovní zeď, která je vystavěna z totožného materiálu.

V návrhové části jsem se nechávala inspirovat zdí a jejím působením v krajině. Přesto by moje plastika neměla tvořit kruhovou zeď, byť rozdělenou na tři části. Měla by být jakýmsi plastickým **triptychem tří soch**, které svým řešením zídka evokují a jejichž tvar byl pečlivě odvozován ze samotné povahy kraje na vícero jeho úrovních.

Plastiky jsou tedy tvořeny z cihlového jádra, na které budou nanášeny vrstvy římského cementu a do něj budou vsazovány jednotlivé kameny přímo v průběhu realizace, při níž budu postupovat podle již zhotoveného modelu.

K realizaci plastiky jsem vytvořila několik modelů. První z nich je imitací daného prostoru, který tvoří jakási svažující se vyvýšenina. Do ní jsou pevně zasazeny tři fragmenty plastiky, které jsou zhotoveny v poměru 1 : 10.

K samotné prostorové představě o umístění vypovídá i fotokoláž, která je také součástí obrazové přílohy této práce.

Druhý model je v měřítku 1: 5 při reálně zamýšlené výšce v nejvyšších bodech plastiky, která by měla dosáhnout 100 cm. Tyto dvacetimetrové modely jsou po realizaci v hlíně odlity do sádry a patinovány do zamýšlených odstínů.

Pro realizaci jsem dále zvolila římský cement, který bude v některých částech využíván jako hmota, která bude předem odlita a na místě realizace použita jako součást plastiky. Římský cement se bude nanášet na cihlové jádro, které bude zapuštěno půl metru pod úroveň terénu a tak bude zajištěna celková stabilita objektů.

Některé části těchto tří fragmentů tak budou odlévány z formy, jiné budou přímo nanášeny v mokřím stavu a utvářeny na místě. V těchto fázích realizace se mohou účastnit tvorby i řádové sestry tím, že mohou do čerstvé hmoty otisknout své dlaně a tím vytvořit svůj otisk, který se stane součástí jejich společenství od jeho počátku k současnosti, až ke dnům budoucím.

„Při výrobě cementů je základní surovinou vápenec. Dalšími přísadami jsou slíny a slinité vápence, křemičitý písek, kazivec nebo železná ruda. Římský cement se vyznačuje příjemnou barevností světle okrovou, s nádechem do růžova, případně lehce nazelenalým. Barevnost materiálu není jednotná, je sytější či světlejší podle stupně hydratace cementu. Pojivo hydratuje po ztuhnutí ještě řadu měsíců a let, a tam, kde je povrch déle zkrápěn a svlažován, je odstín sytější, zatímco tam, kde rychleji vyschne, zůstane světlejší. Výsledkem je přirozeně melírovaný povrch s ne-znatelnými přechody, který není snadné imitovat. Vzhled připomíná jemnozrné pískovce nažloutlé barvy. Díky dlouhodobě probíhající hydrataci získává římský cement postupně větší a větší pevnost. Jestliže po ztuhnutí byla normovaná pevnost cca 6-8 MPa, v nalezených historických maltách a prefabrikátech na fasádách naměříme 30-40 MPa.“³⁴⁾

Do Čech se římský cement dostal až kolem poloviny 19. století přes Německo a Rakousko. Překladem německého *Roman-Zement* na *románský*, tedy *římský cement* vznikl dosud užívaný *terminus technicus*.

V Čechách se používal hojně materiál z tyrolského Kufsteinu, na Moravě z Kunovic u Tlumačova.

Malty z římského cementu jsou velmi jemně porézní, tedy poměrně dobře nasákové.

Vysoká pórovitost a pevnost jsou však zábranou mrazových škod. Odolnost proti vodě, mrazu a do jisté míry i solím jsou obecně typickými vlastnostmi výrobků z římského cementu. Proto jsem ho také zvolila jako materiál vhodný pro realizaci plastiky v exteriéru, kde bude na materiál působit řada negativních podnebních vlivů. Výtečnou vlastností je jeho minimální smrštění, doprovázející tuhnutí a tvrdnutí, kdy hmota respektuje zamýšlený tvar.

Malty nemají zabudované pnutí a netvoří velké praskliny a dutiny, a tím se jejich přídržnost na fasádě zvyšuje více, než u obdobných malt na bázi vápna a portlandského cementu.

Právě díky této vlastnosti, tedy přídržnosti se stal tento materiál výtečným právě pro realizaci této plastiky, kde se cement nanáší na již zhotovenou cihlovou konstrukci.

Samotné cihlové jádro bude zapašeno 50 cm pod úroveň země a bude podloženo betonovým základem a dále upevněno šterkem, který do jisté míry odizoluje vlhkost, která bude odváděna také térovým papírem, vsunutým do základů konstrukce. Samotné jádro bude realizováno ve výšce 75 cm a šířce 30 cm tak, aby bylo možné další nanášení materiálu a nebyly porušeny základní zamýšlené rozměry 100 x 50 cm, které by plastika měla mít při svém definitivním zhotovení.

³⁴⁾ Text z internetu: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Cement> ; viz též 7. Poznámky a vysvětlivky

6.7. Yours Mary Ward

„Štěstí tohoto stavu pozůstává ve zvláštní svobodě
ode vší náklonnosti k pozemským věcem, spojené
s plnou pohotovostí a schopností ke všem dobrým skutkům.“

(Mary Ward: Dopis páteru Rogeru Lee SJ, 1615)

Nyní je vystavěn základní půdorysný tvar kruhu, rozděleného na tři fragmenty.

Na základní konstrukci vystavěnou z cihel budou nanášeny části z litého římského cementu a doplňovány na místě hmotou tvarovanou ze stejného materiálu, do něhož budou na určitých místech zasazeny místní lomové kameny podle již realizovaného modelu.

V určitých částech fragmentů vznikne šest průřezů, symbolizujících počet žen zakládajících společenství, které budou mít i svou světelnou kvalitu a budou určeny pro umístění svící.

Plastika však ponese ještě jeden zašifrovaný vzkaz: v každém ze tří fragmentů se objeví první písmeno tří slov:

„**Yours Mary Ward**“.

Těmito třemi slovy se Mary Ward podepisovala a těmito třemi slovy nám zanechává své poselství: **Vaše Mary Ward**.

Mary Ward nám vydala svědectví svým životem, který zasvětila věcem budoucím, dalším generacím, aniž by se jí osobně kdy dostalo jakéhokoliv zadostiučinění. Tím k nám promlouvá z minulosti o síle své víry, odvahy a nesobectví.

6.8. Vnímání výtvarného díla v prostoru

Plastika je vždy součástí prostoru ve smyslu proporčním, tvarovém i vzhledem k volbě barevnosti ve smyslu kontrastu i souladu.

Na návštěvníka, který zavítá do překrásného prostoru štěkeňského parku, působí velice silným dojmem kontrast ranně barokního průčelí štěkeňského zámku a krajinného parku, který vyvolává příjemný pocit harmonie a souladu (viz obr. P 1., P 2., P 3., P 7) v kapitole 6.9). V návrhové části jsem tedy uvažovala o dvou primárních dominantách, které mají přímou vazbu k samotnému řešení mé plastiky.

Symetrie a pravidelný rytmus průčelí zámku a asymetrický nepravidelný rytmus krajinného parku vyvolávají v celém prostoru jakési jemné napětí. Tato situace ovlivnila především volbu umístění plastiky v prostoru, kdy jsem vzhledem k ose, která prochází symetrickým průčelím, zvolila vyosení a jakési zapuštění objektu do krajiny (viz obr P 8, P 9, P 10).

Krajinný park ve své podstatě evokuje jakousi malou krajinu, ve které návštěvník objevuje kouzelná a nečekaná zákoutí, stává se tak objevitelem. Na návštěvníky čekaly v zahradách jeskyně poutníků nebo prameny, které střežily sochy Poseidona nebo Nymf, které představovaly pohanskou rozkoš. V některých zahradách se objevovaly uměle vytvořené stavby pagod nebo čínských altánů. Součástí takovýchto zahrad byli i uměle vystavěné skály, které byly často doplňovány umělým vodopádem. Takovouto situaci popisuje Christopher Hussey:

Stavby jež porůznu umně zdobeny jsou
formou řeckou, římskou, ba i egyptskou,
mezi nimi lesy, pláň bujné, svěže zelené,
pláním staré pastýřské Arkádie podobné."

*Christopher Hussey: The Picturesque, Studies in a Point of View,
Hamden, 1967*

Samotný štěrkeňský park vychází z podobných dispozičních koncepcí prostoru krajinného parku. Návštěvník objevuje nová a nová zákoutí, drobné exteriérové stavby i vodní díla.

Moje plastika je umístěna v souladu s tímto uspořádáním a stává se tak potažmo také jedním z míst, která návštěvník „objeví“. Samotný princip vlastního objevení místa, objektu, v sobě nese další symbolický význam vzhledem ke spirituálně laděnému tématu mé práce a zároveň tak koresponduje s původní historickou koncepcí parku.

Poutník procházející parkem se tedy vydává na cestu mezi majestátnými duby a po širokých prostranstvích zatravněných ploch a nachází vodní nádrž zavátou listím, jejíž kamenná středová váza je už puklá, pokračuje dál podél obvodové zdi parku a přichází k původní grottě, která se nachází v suterénu zámku. Objevuje se mu tento záhadný prostor se svými uměle tvořenými stěnami pokrytými lasturami, jejichž zašlá perleť se občas zaleskne z šera. To zahrnuje i vodní nádrž ve tvaru mušle umístěnou na dně jeskyně, kterou střeží hrozivě se šklebící tvář Poseidona. Poté se náš návštěvník vydá zpět do světlém zalitého parku, projde kolem nově vystavěné kapličky Panny Marie, k níž se natahují větve mohutného plazivého dubu (viz obr P 3, a P 4.). Z tohoto místa na úbočí vršku, na kterém stojí kostel sv. Mikuláše s přilehlým hřbitovem, spatří kruhový objekt sestavený ze tří částí.

Návrší, které se pomalu svažuje, dovoluje pozorovateli spatřit kruhový půdorys mé plastiky. Její barevnost připomínající svým odstínem barvu místního pískovce nepoutá na první pohled pozornost návštěvníka, protože se z harmonie prostředí přímo nevyčleňuje – vždyť i hřbitovní zeď v bezprostřední blízkosti je vystavěná z místního lomového kamene (pískovce) a tak do jisté míry koresponduje s mnou navrhovaným objektem (viz obr P 8.). Přesto se domnívám, že pozorovatele zaujme a ten že vykročí do jeho blízkosti.

Cely prostor parku je protkán cestičkami vysypanými pískem, ovšem rozlehlé travní plochy lákají návštěvníka projít se volným prostranstvím po trávě. Pozorovatel tedy může zvolit jakoukoli z možných cest.

Pokud by návštěvník plastiku obcházel, zjistil by, že je viditelná z vymezeného zorného úhlu až 270° (viz obr P 9.) a to jak pro pozorovatele přicházejícího z objektu zámku, tak i pro ty, kteří se vracejí z kostela Sv Mikuláše. Další pohledy jsou možné z celého prostoru parku. Díky návrší, na jehož svahu je plastika umístěna, dostávají pohledy z více stran dynamický rozměr. V její blízkosti se nacházejí i vzrostlé buky, které sice jednotlivé pohledy cloní, avšak přesto jejich kmeny začleňují sochařský triptych do okolního prostředí. (viz obr P 10.).

Divák se přibližuje a začíná si všímat detailů plastiky, členění hmot a průhledů. Vpodvečer by spatřil šest světel, zářících z průřezů tří fragmentů plastiky. Tato světla, těchto šest průřezů symbolizuje šest zakladatelek řádu Congregatio Jesu (viz kapitulu Šest světel) Zdrojem světla jsou svíčky vložené do jednotlivých okének výřezů.

Kruh láká návštěvníka, aby vkročil do jeho centra; je otevřený a zároveň semknutý ve své dispozici tak, že vyvolává pocit bezpečí.

Tři fragmenty plastiky jsou vysoké jeden metr, nepůsobí tedy jako lavička, jejich horní okraje jsou v dotyku lidských rukou.

Velikost a celkové proporce plastiky byly řešeny především vzhledem k hřbitovní zdi, vysoké 240 centimetrů Tyto dvě výšky jsou velice významné vzhledem k celkovému řešení prostoru, protože plastika by měla respektovat ostatní proporce ve svém okolí (viz obr P 6.).

Při bližším průzkumu si divák povšimne tři písmen, která jsou vepsána ve hmotě tří fragmentů.

Pro bližší vysvětlení celé koncepce plastiky s charakteristikou historických vazeb k řádu Congregatio Jesu, který sídlí v prostorách štěkeňského zámku, bude v blízkosti plastiky umístěn **informační panel**, který ponese stručný text vysvětlující symboliku a poslání tohoto výtvarného díla (viz další stránku).

Návštěvník parku už dočetl poslední slova napsaná na informačním panelu. Pomalu nastává šero . . . možná tedy sám zažehne oněch šest světel. Rozsvítí tak v krajině plastiku, která je vzpomínkou na šest žen, které v rozbouřených letech naší minulosti sebraly mnoho odvahy a vnitřní síly, aby daly vzniknout dnešnímu tolik záslužnému řádu Congregatio Jesu.

Text informačního panelu:

Tato plastika složená ze tří fragmentů **Yours Mary Ward** se vztahuje svou symbolikou a tématem k historii řádu Anglických panen, nyní k řádu Congregatio Jesu, jehož česká provincie sídlí v současnosti v prostorách štěkeňského zámku.

Řád Anglických panen založila v roce 1616 v Lutychu (v belgickém městě Liège) Mary Ward společně se svými pěti přítelkyněmi. U nás byl jeho první dům otevřen v roce 1747 v Praze na Malé Straně.

Tato plastika poukazuje svou kruhovou dispozicí na význam kruhu lidí, kruhu Sester, kruhu, který ochraňuje, je otevřený a zároveň dává možnost dalšího rozvoje a tvorby dobra.

Kruh je rozvržen do tří částí – segmentů, symbolizujících trojjedinost Boží, která vychází ze spirituality tohoto řádu, převyšuje nás i naše skutky, stává se vším, je obsažena ve všem. Šest průřezů pak připomíná i další spolčnice Mary Ward - Mary Points, Winefrid Signore, Susannah Rockwood, Jane Browne a Catherine Smith .

Písmena **Y M W** jsou začátečními písmeny odkazu, který nám přenechává zakladatelka řádu – **Yours Mary Ward** (Vaše Mary Ward).

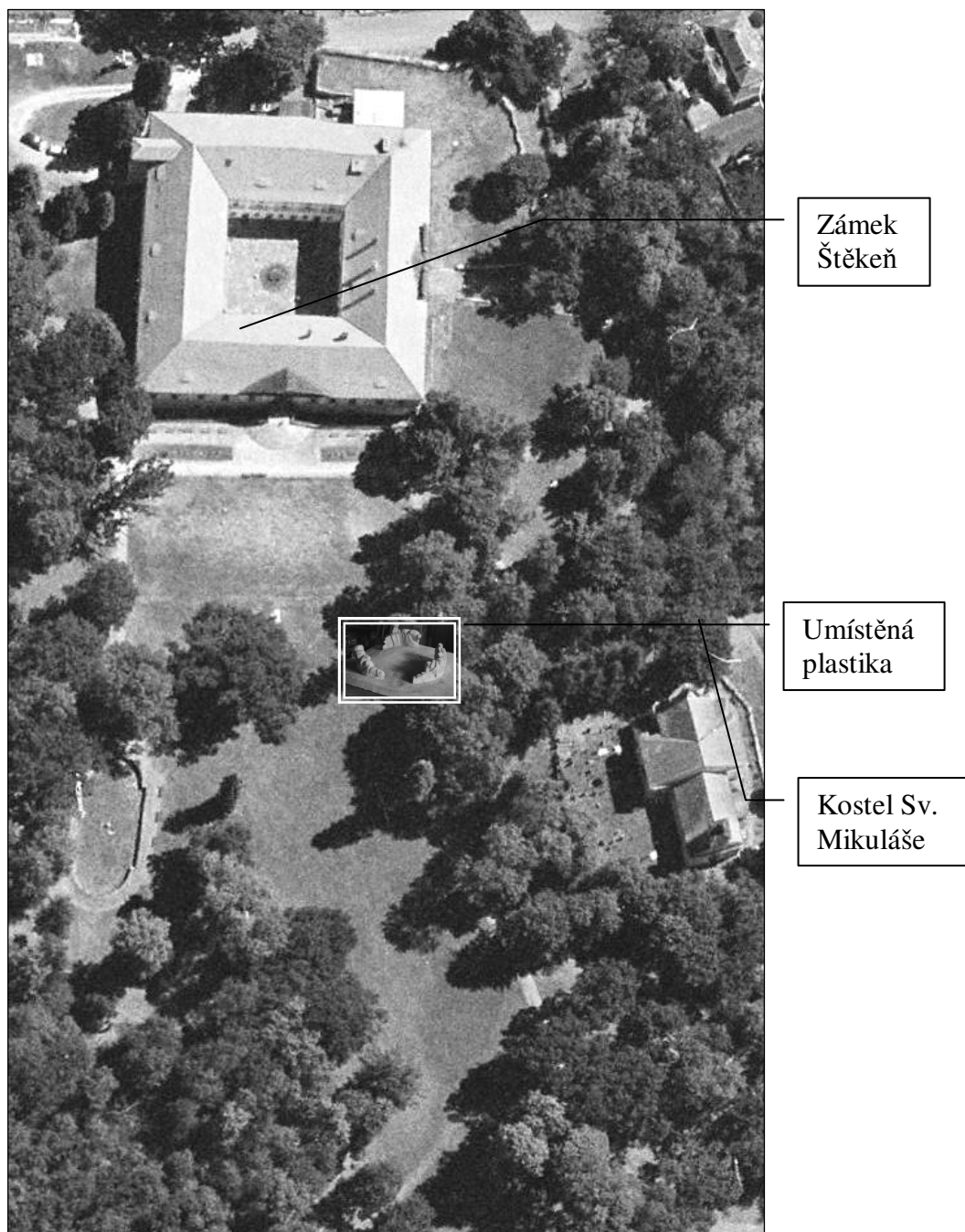
Pro vzpomínku na ně můžeme nyní zažehnout šest svící a vložit je do šesti otvorů v této plastice. Uctíme tak památku žen, které stály u zrodu tohoto řádu, žily ve jménu Boha a v jeho světle konaly dobro.

**Naše velikost a síla se ukrývá ve skutečnosti,
že máme otevřený a svobodný přístup k Bohu.**

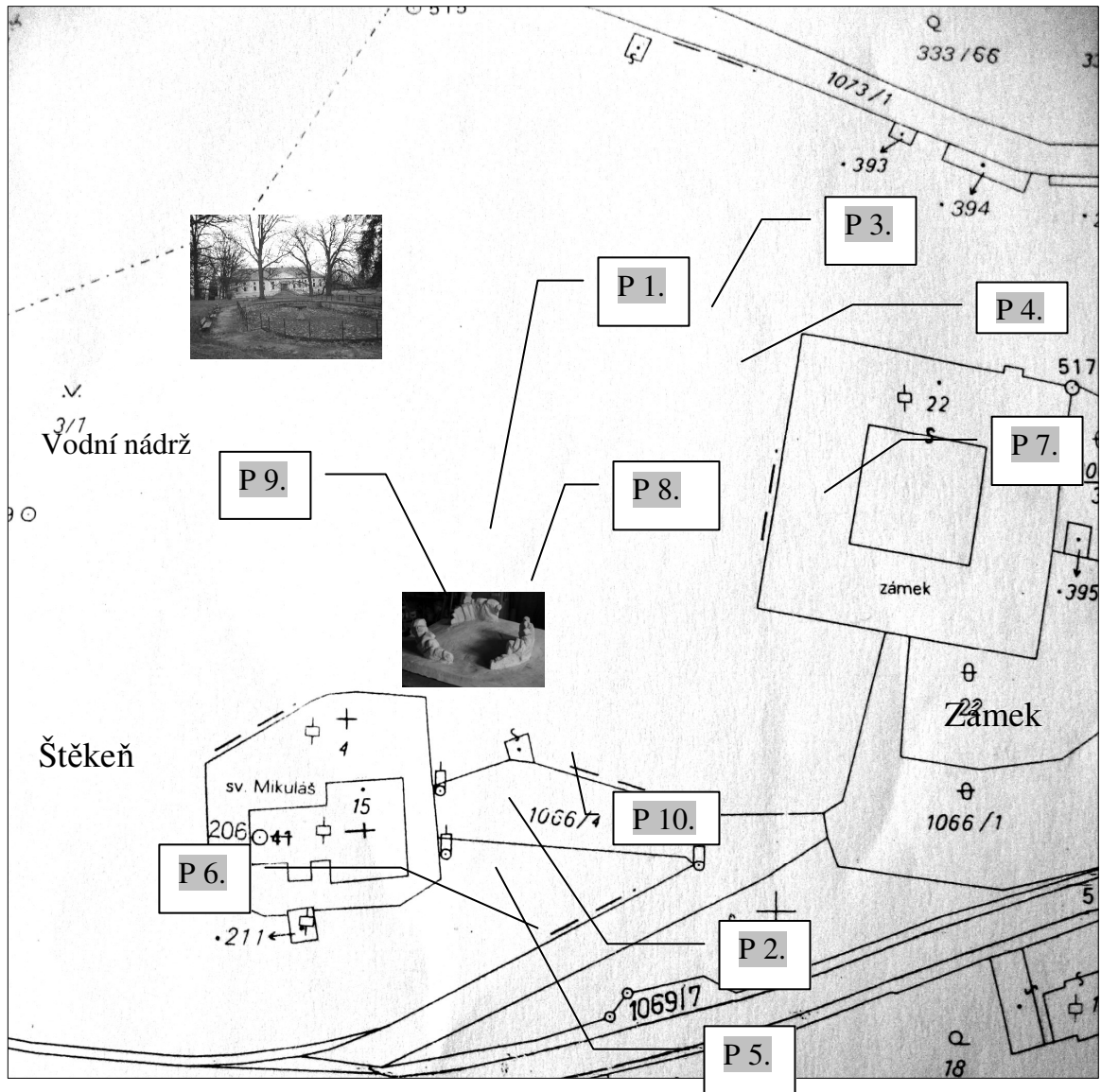
Mary Ward

6.9. Obrazová příloha

Letecký snímek prostoru štěkeňského parku se zámekem



Orientační pohledová mapa



P 1.



Pohled na průčelí štětkevského zámku z prostoru parku

P 2.



P 3.



P 4.



P 5. Budova kostela Sv. Mikuláše



P 6. Hřbitovní zed' kostela sv. Mikuláše



P 7. Budova štěkeňského zámku



Umístění mnou navrženého výtvarného díla v prostoru parku

P 8.



Pohled na plastiku směrem od průčelí zámku přes přilehlou komunikační cestičku

P 9.



Pohled na plastiku při příchodu z parku směrem ke kostelu Sv. Mikuláše

P 10.



Pohled na plastiku směrem od hřbitovní zdi kostela Sv. Mikuláše

Závěr

Nebojme se umělcům přičítat ideál, který nikdy neměli. Neobdivujeme se nikdy bez trochy iluze a chápat dílo znamená vlastně znovu je sám v sobě tvořit. Divák nejschopnější je ten, který prožívá za cenu nějakého šťastného nesprávného výkladu nejslastnější a nejsilnější vzrušení. Proto se lidstvo upíná vášnivě k uměleckým nebo básnickým dílům, jejichž některé části jsou temné a připouštějí různé výklady.

Anatole France, Epikurova zahrada

Plastika, která je součástí mé diplomové práce na téma *Řešení výtvarného díla v krajině*, bude instalována na předem určeném místě v areálu štěkeňského zámku v létě roku 2011, jak již bylo schváleno v září 2010 při jednání s představenou provincie řádu Congregatio Jesu sestrou Terezií a místními sestrami.

Celková koncepce, využití materiálu i následné umístění v prostoru korespondují s finančními možnostmi řádu i s jejich představami o využití exteriérových prostor zámeckého parku.

V průběhu řešení mé diplomové práce jsem mohla s potěšením poznávat stále hlouběji místo, k němuž jsem měla už v době svých studií velice blízko. Zámek ve Štětkně a řád Congregatio Jesu byl pro mne inspirací již v minulých letech, kdy jsem pro ně ztvárnila reliéf: *Mary Ward bdí nad Štětkně* (viz foto na str. 28).

Součástí vlastní realizace bylo i hlubší studium spirituálního vnímání světa z hlediska filosofického i uměleckého, při němž jsem nabyla řadu nových cenných podnětů a pohledů.

Především téma moderní spirituální tvorby a jejího dalšího směřování bylo pro mne jakýmsi lakmusovým papírkem kvality kultury a společnosti, ve které se ocitám. Mé zjištění mi klade další otázky, směřující ke mně samotné a týkající se mé vlastní vnitřní i tvůrčí cesty.

Při řešení této práce jsem mohla využít jako prostředku pro ztvárnění tématu trojrozměrné tvorby, k níž jsem se navrátila jako k oboru, který jsem dříve studovala po čtyři roky na plzeňské Uměleckoprůmyslové škole ZÁMEČEK.

Mohu jen doufat, že mé výtvarné dílo bude po jeho realizaci promlouvat i k ostatním, že se stane místem k zamyšlení jak pro řádové sestry, tak i pro kolemjdoucí poutníky a že k nim bude promlouvat nebo jim pokládat další otázky.

Bylo by mým velikým přáním stát se tak svou myšlenkou a počinem součástí onoho místa a být tam stále pro ty, kteří k němu budou na svých cestách přicházet.

Možná se pak někteří z nich zastaví i u triptychu, ve kterém jsou vyryta tři začáteční písmena, připomínající dávný vzkaz až do dnešních dní.

7. Poznámky a vysvětlivky:

Cement, římský

Kořeny slova „cement“ sahají ke starověkým Římanům, kteří výraz „*opus caementicum*“ používali pro zdivo podobné betonu, vyrobené ze směsi obsahující jako pojivo pálené vápno. Sopečný popel puzzolán ve směsi s páleným vápnem vytvářel hydraulické pojivo nazývané Římany „*cementum*“, „*cimentum*“, „*caement*“ a nakonec „*cement*“.³⁵⁾

První využití hmoty zvané cement se datuje do republikánského období starověkého Říma okolo roku 200 před naším letopočtem, kdy se využívá sopečný produkt puzzolán, což je vlastně přírodní hydraulický cement s vynikajícími vlastnostmi. Díky tomuto výbornému materiálu bylo možno realizovat významné inženýrské stavby, jakou byla například obrovská monolitická kopule na slavném Pantheonu v Římě.

„Podle všeobecně přijímaného názoru byla znalost používání hydraulických pojiv ztracena se zánikem římské říše a znovuobjevena až v souvislosti s novověkými pokusy Johna Smeatona. V této souvislosti jsou proto překvapivé analýzy původního zdiva Karlova mostu provedené v roce 2008, které prokázaly unikátní příklad pokračování antické tradice – tedy použití vysoce kvalitních malt/betonů s hydraulickým pojivem na této středověké stavbě.“³⁶⁾

ICOMOS - Mezinárodní rada pro památky a historické lokality – str. 14

Underhill, Evelyn

narodila se v roce 1875 a zemřela v roce 1941. Přitom je úžasné, jak jsou její myšlenky stále aktuální. Od roku 1921 vyučovala filozofii náboženství na univerzitě v Manchesteru a stala se první ženou, přednášející teologii na Oxfordské univerzitě a na jiných školách. Jejím nejvýznamnějším publikovaným dílem je kniha s názvem *Mystika* (1911: nakladatelství Dybbuk, 2004).

Seznam použité literatury:

Ambros, Pavel: *Svoboda k alternativám*

Baleka, Jan: *Vlevo vpravo ve výtvarném umění*, Academia

Becker, Udo: *Slovník symbolů*

Benedikt XVI. - Katecheze při generální audienci 30. ledna 2008 (O pravém náboženství)

Bílek, František: *Confiteor umění*, 1897, Nový život

Březina, Otokar: *Úryvek z básně Ruce*

Cílek, Václav: *Makom*, Dokořán, Praha 2009

Colin, Didier: *Slovník symbolů, mýtů a legend*

Filip Aleš: *Zajatci hvězd a snů*, Argo 2000

France, Anatole: *Epikurova zahrada*

Fink, Eugen: *Zahrada Epikurova*

Husary, Christopher: *The Picturesque, Studies in a Point of View*, Hamden 1967

Mårtenssen, Bertil: *Světy bez hranic*, Albatros Praha 1989

Matthews, John, Wortington Will: *Keltské orákulum stromů*

Pacáková-Hošťálková Božena, Petrů Jaroslav, Reidl Dušan, Svoboda Antonín Marián:

Zahrady a Parky v Čechách na Moravě a ve Slezsku

Pěkný, Tomáš: *Havrane z kamene*, Albatros

Pohnerová Marta: *Duchovní a smyslová výchova*

Rak, Jiří: *Zajatci hvězd a snů*, Argo 2000

Schama, Simon: *Krajina a paměť*

Shitao: *Malířské rozpravy mnicha Okurky*

Stewartová, Mary: *Kouzelník Merlin*

Storl, Wolf-Dieter: *Zahrada jako mikrokosmos*

Tomáš, Eduard: *Paměti mystika*, Avatar 1998

Underhill, Evelyn: *Podstata mystiky a jiné eseje* Praha 2008

Ward, Mary: *Dopis páteru Rogeru Lee SJ*, 1615

Wikipedia – texty z internetu

Winter E.: *Tisíc let duchovního zápasu*

³⁵⁾ Text z internetu: <http://www.remmers.cz/remmers-fachplanung/romansky-cement.htm>

³⁶⁾ Text z internetu: <http://www.remmers.cz/remmers-fachplanung/romansky-cement.htm>