

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky

DISERTAČNÍ PRÁCE

Vztah Božího zjevení a lidské zkušenosti krásy jako výzva pro náboženskou edukaci

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ludmila Muchová, Ph.D.

Autor práce: Mgr. Veronika Blažek Iňová

Studijní obor: Teologie

Ročník: 5.

2020

Prohlašuji, že svoji disertační práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své disertační práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

29. června 2020

Veronika Blažek Iňová

Poděkování

V první řadě děkuji své paní školitelce doc. PhDr. Ludmile Muchové, Ph.D. za laskavé vedení mé v pořadí již třetí kvalifikační práce, kterou jsem měla tu čest psát pod jejím odborným dohledem. Dále jí děkuji za její názory, postřehy a dlouhé společné dialogy nejen nad tématem krásy. Velký dík jí patří také za odbornou pomoc zejména v oblasti výzkumu a za její rady a připomínky, které pro mě byly vždy cennou inspirací. Především jí ale děkuji za její lidský, trpělivý a přátelský přístup a duchovní podporu, jimiž mě doprovázela po celou dobu tohoto studia.

Tímto bych také ráda poděkovala všem odborníkům, kteří mě nikdy neodmítli při mých žádostech o odbornou radu či konzultaci a vždy mi byli ochotni pomoci. Zejména děkuji panu prof. Dr. Karlu Skalickému, Th.D. za jeho nedocenitelné rady v oblasti teologie zjevení a za motivaci k objevení díla Hanse Urse von Balthasara. Upřímně děkuji panu prof. ThLic. PaeDr. Martinu Weisovi, Th.D. za jeho cenné rady, postřehy a náměty v oblasti dějin umění a velice děkuji také panu doc. Adamovi Mackerlemu, Th.D. za odborné konzultace v oblasti biblické teologie. Velký dík patří také mým dvěma obětavým korektorkám, které mi dobrovolně pomohly s opravami mých textů.

Nejsrdečnější poděkování patří mému manželovi Jaroslavovi, který mi byl po celou dobu psaní disertační práce trpělivou oporou. Můj největší dík mu patří za to, že mě naučil poznávat dobro, pravdu a lásku v Ježíši Kristu a s nadšením se mnou na našich výpravách objevuje stopy Boží nádhery v kráse stvořené přírody, tak jak mě to v dětství učili moji milovaní rodiče.

31. května 2020, na Slavnost Seslání Ducha svatého

Obsah

Úvod	9
1 Vztah posvátna a krásy v perspektivě Božího zjevení	16
1.1 Zjevení jako způsob Božího sebe-sdílení.....	17
1.1.1 Otázka Božího zjevení v konstitucích Dei Filius a Dei verbum	18
1.1.2 Otázka temporality Božího zjevení v dějinách spásy.....	19
1.2 Teofanie v řádu bytí: otázka Božího zjevení u H. U. von Balthasara	21
1.2.1 Antropologický řád: mezi tělem a duchem	22
1.2.2 Kreacionistický řád: mezi stvořením a Stvořitelem	23
1.2.3 Soteriologický řád: záchrana v plnosti Zjevení.....	23
1.3 Teologicko-antropologická perspektiva zjevení	24
1.3.1 Boží obraz v učení církevních otců.....	25
1.3.2 Gaudium et Spes a Boží obraz v současné teologii.....	27
1.4 Zjevení a posvátno	28
1.4.1 Posvátno jako hierofanie.....	29
1.4.2 Locus sanctus: Místa setkání se s posvátnem	31
1.5 Zjevení v kráse a v umění	33
1.5.1 Historická perspektiva vztahu zjevení a umění.....	33
1.5.2 Současná perspektiva vztahu zjevení a krásy.....	36
1.6 Náboženská zkušenost jako forma zjevení.....	38
1.6.1 Způsoby vnímání krásy a prožívání náboženské zkušenosti	39
1.6.2 Zjevení a náboženská zkušenost v biblické perspektivě	40
1.6.3 Zkušenost krásy a posvátna v historické perspektivě.....	41
1.6.4 Náboženská zkušenost: od rozměru vnitřní spirituality ke společnému sdílení.....	42
1.7 Estetická zkušenost jako most ke zkušenosti náboženské.....	44
1.7.1 Způsoby prožívání estetické zkušenosti.....	44
1.7.2 Vztah estetické zkušenosti a posvátna	46
2 Posvátný rozměr krásy v Písmu svatém.....	49
2.1 Starozákonní obrazy krásy	50
2.1.1 Základní terminologie pojednávající o kráse ve Starém zákoně.....	50
2.1.2 Další hebrejská starozákonní terminologie pojednávající o kráse	55
2.1.3 Řecké starozákonní termíny pojednávající o kráse	57
2.2 Krása v kontextu Nového zákona	58
2.3 Exegeze krásy z pohledu teologické estetiky	62
2.3.1 Interpretace Písma v rané církvi: Od alegorie k typologii.....	62
2.3.2 <i>Biblia pauperum</i> a didaktika středověkého umění.....	65
2.3.3 Hermeneutika krásy a umění: od starověku do současnosti.....	67
3 Historické kontexty vztahu krásy a posvátna v dějinách církve	70
3.1 Ikonopisectví a jeho teologické základy	70
3.2 Ikona jako ústřední námět polemiky o kráse v prvním miléniu církve	72
3.2.1 Starořecká filosofie a její vliv na formování vztahu křesťanství k umění.....	72

3.2.2 Teologie ikony v dílech církevních otců.....	74
3.2.2.1 Obraz Krista v prvních staletích církve.....	74
3.2.2.2 Kappadočtí otcové a ikonopisectví	77
3.2.2.3 Církevní otcové 5. století o kráse a umění	79
3.2.2.4 Církevní otcové vystupující na obranu ikon	81
3.2.3 Dějinné příčiny ikonoklastických sporů a jejich řešení na koncilech	86
3.2.3.1 Ikonoklasmus z pohledu církevních dějin.....	86
3.3 Vztah krásy a posvátna v dějinách církve a rozkvět křesťanského umění	89
3.3.1 Raně křesťanské umění: hledání vlastní cesty	89
3.3.2 Mezi Východem a Západem: dva odlišné přístupy k didaktické funkci umění	90
3.3.3 Románský sluh: Symbolika ukrytá v kruhu	92
3.3.4 Gotika: Katedrála jako metafora křesťanského života	94
3.3.5 Krása v díle Tomáše Akvinského	95
3.3.6 Renesance a reformace: umění a církev na přelomu středověku a novověku	98
3.3.7 Barokní krása: křesťanský chrám jako „nebe na zemi“	101
3.3.8 Klasicismus: návrat k antice a odklon od křesťanství.....	101
3.3.9 Romantická krása a lidová religiozita v pozdním novověku	102
3.4 Role krásy v církvi 20. století a její místo na Druhém vatikánském koncilu.....	106
3.4.1 Lumen Gentium a uctívání svatých obrazů.....	107
3.4.2 Sacrosanctum Concilium a krása liturgie.....	108
3.5 Diskuze o roli krásy v církvi v dílech tří papežů nového milénia	109
3.5.1 Z básníka papežem: Krása a umění v díle papeže Jana Pavla II.	109
3.5.2 „Mozart teologie“: Umění a krása v díle papeže Benedikta XVI.	112
3.5.3 Ctitel a ochránce krásy přírody: Papež František	116
4 Teologická estetika a modalita vztahů krásy a posvátna v současnosti	121
4.1 Současné umění jako zrcadlo „postkřesťanské“ společnosti?.....	121
4.1.1 Vztah současného sakrálního a liturgického umění a jeho duchovní rozměr.....	121
4.1.2 Vnější a vnitřní krása a vizuální rozměr umělecké tvorby	123
4.1.3 Vizuální a spirituální zkušenost v sakrálním umění.....	124
4.1.4 Sakrální architektura a zkušenost posvátného prostoru	126
4.1.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“	128
4.1.5.1 Umělecké dílo jako střed významu	129
4.1.5.2 Umělecké dílo jako „obraz skutečnosti“	131
4.1.5.3 Komunikace uměleckého díla jako znaku.....	131
4.1.5.4 Symbol jako způsob umělecké komunikace zkušenosti zjevení	132
4.1.5.5 Umělec jako „prorok krásy“	133
4.1.5.6 Divák jako obdivovatel krásy díla.....	134
4.1.5.7 Divák jako příjemce duchovního obsahu.....	135
4.2 Teologická estetika: Krása a posvátno v díle teologů 20. století	136
4.2.1 Hans Urs von Balthasar: krása jako forma a analogie posvátna	138
4.2.1.1 Krása v umění jako analogie ke kráse ve zjevení.....	141
4.2.1.2 Krása jako symbol Božího zjevení.....	143

4.2.2 Gerardus van der Leeuw: překonat hranice náboženství pomocí umění.....	144
4.2.3 Paul Tillich: umělecké dílo jako vyjádření smyslu	147
4.2.4 Karl Rahner: náboženská zkušenost a poetická teologie.....	149
4.2.5 Teologická estetika v dílech dalších významných teologů současnosti.....	150
4.3 Ekumenický dialog o posvátném rozměru krásy a umění.....	151
4.3.1 Krása jako religiózní prvek propojující východní a západní křesťanství	153
4.3.2 Umění jako východisko pro ekumenický dialog.....	158
4.3.3 Ekumenické perspektivy teologické estetiky ve 20. století.....	160
4.3.4 Perspektivy teologické estetiky pro pastorační a evangelizační	162
4.4 Objevování posvátna v kráse stvořené přírody	164
4.4.1 Vnímání krásy přírody jako Božího stvořitelského díla.....	164
4.4.2 Krása přírody z pohledu environmentální estetiky	166
4.4.3 Teorie společného chaosu a řádu	168
4.4.4 Fascinace krásou přírody	168
4.4.5 Atmosféra tajemna (posvátna)	169
4.4.6 Krajina domova.....	170
5 Místo teologické estetiky v náboženské edukaci a pastorační	172
5.1 Náboženská pedagogika a katechetika: mezi pedagogikou a teologií.....	172
5.1.1 Historie vzniku katechetiky a náboženské pedagogiky.....	173
5.1.2 Cíle náboženské edukace z pohledu církevních dokumentů	175
5.2 Aktuální pastorační kontext adresátů náboženské edukace v České republice	187
5.2.1 „Ojedinělá majorita“: empirická data o stavu religiozity obyvatel ČR.....	187
5.2.2 Vývoj postojů obyvatel České republiky k náboženství, víře a k církvím	189
5.3 Religiozita, spiritualita nebo „vizualita“ české mládeže?	191
5.3.1 Kvantitativní výzkum religiozity české mládeže – D. Hamplová.....	193
5.3.2 Empirický výzkum religiozity mládeže: Česko + Tilburg	194
5.3.3. Generace „elektronického obrazu“	197
5.3.4 Význam náboženské a vizuální gramotnosti pro rozvoj spirituality člověka.....	198
5.3.4.1 Náboženská gramotnost a spirituální kompetence	199
5.3.4.2 Vizuální a multidimenzionální gramotnost	199
6 Kvalitativní analýza vztahů umělců a školní mládeže k posvátnému rozměru krásy	203
6.1 Teoretická východiska výzkumu	205
6.2 Vymezení témat výzkumu a stav bádání v dané empirické oblasti.....	206
6.3 Hlubkové rozhovory s výtvarnými umělci a metoda IPA	207
6.3.1 Design výzkumu: Interpretativní fenomenologická analýza (IPA).....	208
6.3.2 Stanovení výzkumné otázky pro „autory“ uměleckých děl	209
6.3.3 Cílová skupina: současní výtvarní umělci.....	209
6.3.4 Metoda sběru dat: Hlubkové rozhovory se současnými výtvarnými umělci.....	212
6.3.5 Analýza získaných dat z hloubkových rozhovorů s umělci	213
6.3.5.1 Vyhodnocení rozhovorů s jednotlivými výtvarnými umělci.....	213
6.3.5.2 Analýza témat vedená napříč rozhovory s jednotlivými respondenty.....	233
6.3.6 Výsledky kvalitativní analýzy dat z hloubkových rozhovorů s umělci.....	243

6.4 Kvalitativní analýza vnímání krásy a posvátna u školní mládeže	245
6.4.1 Design kvalitativního výzkumu: Zakotvená teorie (GTM)	245
6.4.2 Stanovení výzkumné otázky pro „diváky“ posvátného rozměru krásy	246
6.4.3 Cílová skupina: studenti českých a moravských církevních gymnázií	247
6.4.4 Metoda sběru dat: vizuální výzkum a fotodata	248
6.4.5 Analýza získaných fotografických dat	251
6.4.5.1 Skupina „Vyfoť krásu“: Od krásy mezilidských vztahů k fascinaci přírodou	252
6.4.5.2 Skupina „Vyfoť posvátno“: Z vnější krásy přírody do hlubin lidských vztahů	254
6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů	257
6.4.7 Teorie zakotvená v porovnání získaných kategorií z fotodat studentů	260
6.5 Porovnání závěrů výzkumu: vztah umělců a studentů k posvátnému rozměru krásy	261
6.6 Závěry výzkumu a jejich důsledky pro náboženskou didaktiku	263
6.7 Diskuse teoretických závěrů s praktickými výstupy výzkumu	266
6.8 Závěrečné shrnutí výsledků výzkumu a jejich nábožensko- didaktické perspektivy	271
7 Návrh metody práce s uměním a krásou v náboženské edukaci	273
7.1 Didaktické přístupy náboženské edukace s prvky estetiky	274
7.1.1 Historie didaktiky krásy v prvních staletích církve.....	274
7.1.1.1 Didaktická funkce ikony (engrafa).....	274
7.1.1.2 Kérygmatická funkce ikony (agrafa)	275
7.1.1.3 Symbolická funkce ikony.....	276
7.1.1.4 Kontemplace ikony	276
7.1.2 Metody zprostředkování estetické zkušenosti v současnosti	277
7.1.2.1 Rozvíjení spirituálního rozměru pomocí estetické zkušenosti a fantazie	278
7.1.2.2 Obrazotvornost, kontemplace a rozjímavá četba poezie	279
7.1.2.3 Komunikace mezi člověkem a Bohem prostřednictvím umění.....	280
7.1.2.4 Aktualita významu kontemplace obrazu a ikony v současnosti	281
7.2 Metoda „Interakce soustředěné na téma Ruth C. Cohn“ (IST)	282
7.2.1 Zásady a principy metody „Interakce soustředěné na téma Ruth C. Cohn“	283
7.2.2 Didaktický postup práce s metodou „Interakce soustředěné na téma“	287
7.3 Komunikativní teologie: M. Scharer, B. J. Hilberath.....	291
7.4 Metoda P. Goldburghové: „Kriticky poutavé tvůrčí umění“	294
7.4.1 Rozvíjení náboženské gramotnosti na základě estetické zkušenosti	296
7.4.2 Metodické uvedení do „kriticky poutavého kreativně-uměleckého přístupu“	298
7.5 Metoda „Užasnout – Zakusit – Proměnit“	301
Závěr.....	306
Seznam použitých zdrojů.....	311
Seznam zkratk	325
Seznam příloh	326
Příloha I. Návrh vzorových výukových hodin podle didaktického modelu	327
Příloha II. Otázky k rozhovoru s výtvarnými umělci	338
Příloha III. Přepis výzkumného rozhovoru s umělcí: Františka (R1).....	340
Příloha IV. Přepis rozhovoru: Patrik (R2)	348

Příloha V. Přepis rozhovoru: Blanka (R3)	354
Příloha VI. Přepis rozhovoru: Ilona (R4).....	361
Příloha VII. Přepis rozhovoru: Jakub (R5)	363
Příloha VIII. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Františka (R1)	369
Příloha IX. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Patrik (R2).....	372
Příloha X. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Blanka (R3).....	375
Příloha XI. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Ilona (R4)	380
Příloha XII. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Jakub (R5).....	381
Příloha XIII. Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Františky (R1).....	389
Příloha XIV. Ukázka z výtvarné tvorby respondenta Patrika (R2)	392
Příloha XV. Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Blanky (R3).....	394
Příloha XVI. Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Ilony (R4)	397
Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Ilony (R4)	398
Příloha XVII. Ukázka z výtvarné tvorby respondenta Jakuba (R5).....	399
Příloha XVIII. Zadání pro studenty gymnázia: Vyfoť krásu	402
Příloha XIX. Zadání pro studenty gymnázia: Vyfoť posvátno	404
Příloha XX. Fotodata + slovní komentáře studentů (skupina „Vyfoť krásu“)	406
Příloha XX. Fotodata + slovní komentáře studentů (skupina „Vyfoť posvátno“).	411
Příloha XXII. Vyhodnocení výzkumu: tabulka studentů (kategorie + graf).....	417
ABSTRAKT	419
ABSTRACT.....	420

Úvod

„Věřím, že mezi moudrymi není nikdo, kdo by neuznával Boží díla, kdo by je neobdivoval a nebyl by věcmi viditelnými přiváděn k těm neviditelným (*per visibilia ad invisibilia*).“¹

Krása je jedním z největších darů od Boha, Stvořitele našeho dobrého a nádherného světa. Jedině díky tomuto daru smíme my, jako součásti Jeho stvořitelského díla, tuto imanentní, do stvoření láskyplně vloženou krásu sami zakoušet, a to dokonce rozmanitými způsoby. Člověk tak může spočinout v úžasu nad Božím dílem a skrze něj tuto Otcovskou Lásku kontemplativně zakoušet v kráse přírody. Toto ontologické propojení přirozeného, viditelného světa a světa nadpřirozeného jsou schopni zachytit také umělci ve svých dílech. Podle ruského teoretika umění S. L. Franka² má každé umění svůj základ v nadpřirozené inspiraci darované světu Bohem skrze Ducha svatého. Tato dokonalost zračící se v uměleckém díle je důkazem přítomnosti jedinečného zdroje, který umělec nachází v Bohu, jenž je sám Prapůvodcem a Zdrojem veškeré krásy.³

Obecenstvo nakloněné k vnímání této Boží přítomnosti je skrze umělecké dílo, do něž jeho lidský autor „otiskne“ svoji osobní zkušenost s tímto Božským zdrojem inspirace, vedeno ke kontemplaci. Tato dovednost přetvářet neviditelné skutečnosti do viditelných obrysů je jakýmsi nadáním „druhého řádu“. Předpokládáme-li schopnost vnímavých jedinců uvidět a zakusit krásu ve stvoření, umělec ji dovede ještě svým tvůrčím nadáním, kterým navazuje na Boží stvořitelskou práci, přetavit do jazyka symbolů, metafor či obrazů.⁴

Nejenom v kráse přírody a v umění se však může člověk setkat s Bohem. Systematická teologie zde nabízí deskriptivní analýzu forem Božího zjevení, které jako křesťané vnímáme v čase⁵ a v prostoru. K tradičním formám zjevení řadí teologie Písmo svaté, které vydává svědectví o životě člověka před Boží Tváří a sděluje radostnou zprávu o Vtělení Ježíše Krista, v němž se pro nás Bůh stal „viditelným“ člověkem. Další formou

¹ Otto von Freising: předmluva ke knize *Kronik* (IV, AQ 16, s. 290). Cit. podle OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*, s. 489.

² Srov. FRANK, S. L. *Il pensiero religioso. Da Tolstoj a Losskij. Vita e pensiero* (italský překlad), Milano, 1977, s. 272-273. Cit. podle ŠPIDLÍK, T. Člověk, agapická osoba, In. ŠPIDLÍK, T. – RUPNIK, M. I. *Nové cesty pastorální teologie. Krása jako východisko*, s. 332-333.

³ Srov. Kniha Moudrosti 13,3.

⁴ Více o tomto viz MUCHOVÁ, Ludmila. *Vyslovit nevyslovitelné: didaktika uvádění do světa symbolů*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.

⁵ Srov. ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*, třetí vydání, překlad Eva Strebingrová. Praha: OIKOYMENH, 2019, s. 48.

Boží epifanie v čase jsou dějiny, v případě křesťanů nahlížené jako dějiny spásy, v nichž se Boží lid setkává s Bohem již zde, ve svém profánním světě. Každému jedinci se tak otevírá možnost spásonosného setkání s Božím Synem, který je počátkem i vrcholem nové etapy dějin. Od této chvíle již Boží lid, naplněn radostí ze záchrany, putuje na cestě s Kristem a ke Kristu.⁶ Naším velkým přáním je, aby tuto cestu mohli nacházet i ti, kteří zatím nenašli její počátek.

Motivací naší výzkumné práce je snaha objevit a popsat způsoby vnímání a prožívání vztahu krásy a posvátna u středoškolské mládeže a u výtvarných umělců, na jejímž základě by bylo možné vytvořit nábožensko-didaktický model, který by pomohl zejména mladým, ale i dospělým posluchačům při hledání tohoto „vstupu na cestu“ víry nebo byl alespoň nasměrováním k objevení jejich vlastního životního smyslu. Toto je zároveň východiskem i cílem naší práce. Hledáme zde způsoby, jakými těmto lidem zpřístupnit, v našem případě s pomocí krásy přírody a vizuálního umění, cestu k nalezení jejich duchovního rozměru.

V naší disertační práci se proto zaměříme na teoretické objasnění a výzkumné ověření vztahu mezi vnější zkušeností krásy a vnitřním prožíváním transcendence. Tážeme se, zda toto propojení estetické a náboženské zkušenosti může u nábožensky nediferencovaného, hledajícího člověka přispět k otevření, rozvinutí či pojmenování jeho spirituální dimenze či k rozvinutí jeho náboženské identity.

Takovýmto „znamením času“, reflektujícím potřeby postmoderní mládeže, která vstupuje do pluralitního rytmu dnešní společnosti, může být důraz na vizuální stránku prožívání skutečnosti a vůle k hledání odpovědí na otázky po smyslu lidské existence. Na tomto základě předpokládáme, že aktivní účast na prožitku posvátné krásy, ve které se člověk setkává s Bohem, může být jednou z cest pre-evangelizace či evangelizace, zejména v náboženské edukaci na českých církevních školách a gymnáziích, ve farní katechezi či při pastorační mládeže.⁷ Zda zakoušení profánní krásy může transcendovat až k rovině náboženské zkušenosti a zda proto může být estetická

⁶ Srov. *Lumen Gentium, Lumen gentium: věroučná konstituce O církvi = Lumen gentium (Unif.)*. Praha: Scriptum, 1992. (kap. 2: Boží lid), čl. 9.

⁷ Vymezení cílové skupiny (více viz. kap. 6) není zcela pevně určeno, neboť námi vytvářená didaktická metoda by měla být široce použitelná nejen pro účely školní výuky, katecheze či pastorační práce s mládeží, ale také při nejrůznějších setkáních nevěřících a hledajících jedinců všech věkových skupin. V kontextu praktické teologie by také mohla být tato práce s krásou a uměním jednou z možných evangelizačních nabídek „otevřených dveří“ vedoucích ke Spáse, kterými je Kristus.

zkušenost jedním z konkrétních prostředků náboženské edukace, je hlavním předmětem zde dále uvedeného kvalitativního výzkumu.

Cílem našeho výzkumu bude proto zjistit, *zda člověk může skutečně prostřednictvím krásy zažít prožitek transcendence a pokud ano, jakým způsobem tuto zkušenost vnímá?*

Na teoretické rovině tato disertační práce čerpá především z oboru teologické estetiky, který zahrnuje a propojuje oblast teologie s filosofickou disciplínou, reprezentované zde zejména dílem švýcarského teologa Hanse Urse von Balthasara.⁸ Obor teologické estetiky demonstruje Boží přítomnost ve světle rozmanitých druhů krásy a cílí na různé způsoby lidského poznání jako jsou smyslové vnímání, pocity, představy, ale i racionalita a jí zpracované formy osobní zkušenosti.

V naší práci se budeme zabývat především oblastmi, v nichž může pozemský člověk očima zahlédnout a „srdcem se dotknout“ Boží Lásky zjevené v kráse přírody a zachycené v dílech výtvarných umělců. Na prvním místě to bude cesta hledání Božích stop ukrytých i zjevných v kráse stvořené přírody. Jakkoliv se může zdát být tato „esteticko-enviromentální“ zkušenost postmodernímu člověku často obklopenému „elektronicko-technologickým“ světem velmi vzdálená, může mu být stejně tak bytostně blízká, a to proto, že se s ní může každodenně setkávat. Estetickou zkušenost může také jako divák prožívat v pohledu na díla výtvarného umění, v nichž umělec zviditelňuje svoje vnímání estetické i posvátné dimenze,⁹ a také při tom ztělesňuje onen tvůrčí princip, který Bůh Otec vložil do svého stvoření.

K těmto lidskému vnímání blízkým druhům Božího zjevení se v této práci propracujeme teprve po důkladné analýze Boží epifanie z pohledu oborů teologie. Tématem Zjevení se proto budeme zabývat nejprve z hlediska teologie fundamentální, jež svoji aplikaci nachází v praktické teologii. Otázkou vztahu krásy a posvátné sféry se zabývají také biblické vědy, církevní dějiny a nejnověji již zmíněná teologická estetika. Rozložením těchto uvedených teologických disciplín do samostatných kapitol analogicky sledujeme tyto základní „sloupy“ Božího zjevení: v Písmu, v tradici a v magisteriu.

Druhá kapitola obsahuje etymologicko-typologický popis způsobu, jímž Bible rozvíjí téma krásy a jejího místa v životě věřících starozákonní doby či jejího morálního působení v pojetí autorů Nového zákona, jejichž cílem bylo především vystihnout tu nejkrásnější a nejradostnější zprávu pro celé lidstvo, která se uskutečnila ve

⁸ BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik. Bd. I-Bd.III/2* (1961-1967).

⁹ K otázce, jak umělec vnímá estetický a posvátný rozměr svého díla viz. kap.: 6.3 Hlubkové rozhovory s výtvarnými umělci a metoda IPA.

zmrtvýchvstání Ježíše Krista. V závěru je kapitola doplněna způsoby interpretace či didaktiky biblických textů s pomocí uměleckých prvků a metod, jež se vyvíjely v průběhu křesťanských dějin a některé z nich se nám v různě modifikovaných způsobech dochovaly až do současnosti.

Snaha přiblížit Tajemství co nejširšímu publiku nebyla cizí ani mnoha církevním otcům a učitelům církve již v dobách, kdy křesťanské uvažování hledalo svůj identický obsah a autentický výklad biblického poselství v umění. Ve třetí kapitole proto pohlédneme do dějin křesťanské církve, v nichž můžeme také v dílech teologů východní i západní proveniencí objevit náznaky „dialogického“ způsobu uvažování o vztahu krásy a posvátna. Tento vztah teologové nacházeli ve slovech Bible i v dílech křesťanských umělců. K hlavním námětům jejich spisů v prvních staletích patřila také obrana či naopak relativizace potřeby vytváření ikon pro duchovní život tehdejších křesťanů. Toto dilema přerostlo až do ikonoklastických bojů, které byly zakončeny vítězstvím obránců ikon. V následujících staletích bylo právě výtvarné umění tím, které rostlo a vyvíjelo se společně s rozkvětem církve. Umělecké slohy od románského půlkruhu, přes k nebi obrácenou perspektivu gotických katedrál, barokních vzletných gest a nebeských barev, až po současné uvažování o spolupráci církve s postmoderními umělci, jsou viditelným svědectvím o víře a životních otázkách křesťanů v průběhu dějin spásy.

Aktuální otázky teologické estetiky, jakými je například vztah mezi teologií a uměním, objevování krásy ukryté v srdci člověka a hledání Pravdy, lidská zkušenost prohlubovaná úžasem nad Boží slávou oslavenou v nádheře stvoření či potenciál krásy a umění v ekumenickém dialogu, si pokládali již teologové uplynulého dvacátého století. Čtvrtá kapitola se věnuje hledání možných odpovědí objevujících se v dílech velikánů teologické estetiky, mezi něž patřil bezesporu již zmíněný teolog Hans Urs von Balthasar, jeho současník a zároveň oponent Karl Rahner nebo americký teolog, Paul Tillich. Fenomémem krásy se však zabývají nejen světoznámí teologové, ale také odborníci z řad filosofů, jako byl například na tradici Husserlovy fenomenologie navazující holandský religionista a filosof náboženství Gerardus van der Leeuw či český filosof Jan Patočka. Na začátku 21. století jsou to potom autoři, kteří se ve svých knihách zabývají mj. možnostmi objevování transcendentního přesahu v kráse stvořené přírody či v umění (Patrick Sherry, Hans Küng, Carl G. Jung, Josef Zvěřina, Marek O. Vácha aj.), nebo v dobru mezilidských vztahů a v pravdě (Tomáš Špidlík, V. Solovjov, Michelina Tenace, Paul Evdokimov aj.), jejíž vrchol nacházíme v Ježíši Kristu.

Ve druhé části naší disertační práce se budeme věnovat hledání možností uplatnění těchto teoretických závěrů v aplikační prakticko-teologické sféře. V páté kapitole si proto nejprve představíme dějinný vývoj, ale i současné otázky náboženské pedagogiky. Dále zde s pomocí závěrů několika v posledním desetiletí na českém území provedených kvantitativních sociologických výzkumů zhodnotíme aktuální pastorační kontext, včetně stavu religiozity konkrétních cílových skupin, jež budou potencionálními adresáty zde dále představené didaktické metody vzešlé z hlavních závěrů naší práce.

Otázkou vztahu profánní krásy a posvátna se dále sami výzkumně zabýváme v šesté kapitole. V této empirické části naší práce přitom vycházíme opět z pozice prakticko-teologické oblasti, konkrétně z oboru náboženské pedagogiky.¹⁰ Pomocí dvou kvalitativních výzkumů zde zkoumáme dva různé okruhy respondentů, kteří jsou z hlediska námi zamýšleného didaktické zprostředkování obsahů náboženské edukace pro naši práci zásadními cílovými skupinami. Jsou to zástupci ze dvou pólů vztahové triády „umělec-dílo-divák“, kteří zde budou reprezentovat dva různé přístupy ve vztahu k posvátnému rozměru umění a krásy.

V první části našeho empirického kvalitativního výzkumu, provedeného formou hloubkových polostrukturovaných rozhovorů, s využitím kvalitativního výzkumného designu „*hloubkové fenomenologické analýzy*“ neboli metody IPA (*in-dept qualitative analysis*), to bude pětice výtvarných umělců, jejichž hlavním komunikačním prostředkem s divákem je jejich výtvarné dílo. Otázkou však bude, zda a jak oni sami vnímají a prožívají posvátný rozměr krásy a zda jej také do svých děl následně vkládají.

Druhou cílovou skupinu budou tvořit studenti třech českých a moravských církevních gymnázií ve věku 13-17 let. Ti budou následně rozděleni do dvou skupin, z nichž členové první skupiny dostanou za úkol pomocí fotoaparátů zachytit to, co považují za „krásné“. Druhá skupina bude fotografovat to, co dnešní student předmětu etika či náboženství považuje za „posvátné“. Tyto fotografie následně opatří slovními komentáři, z nichž bychom s pomocí metody „zakotvené teorie“ (*grounded theory*) měli získat relevantní data pro naše následné didaktické zpracování.

Jedním z hlavních cílů a aplikačních výstupů této práce je totiž představení konkrétní nábožensko-didaktické metody či pastoračního konceptu, jímž by bylo možné otevřít dnešním studentům a hledajícím mladým lidem cestu k odhodlání pronikat do

¹⁰ Náboženskou pedagogiku k oborům praktické teologie běžně řadí většina zahraničních (např. autoři GOLDBURG, P., M., MENDEL, H., STOCKINGER, H. aj.) a někteří čeští autoři např. MUCHOVÁ, L., aj.

jedinečného tajemství o Boží lásce (evangelizační záměr) nebo u nich třeba jen rozvinout a prohloubit duchovní rozměr jejich osobnosti (pre-evangelizační záměr) v kontextu jejich často nediferencované víry¹¹ a vizuálně konkrétního uvažování.¹²

Tyto metody záměrně neomezujeme pouze na jedinou věkovou skupinu, ačkoliv preference mládeže a hledajících dospělých jakožto příjemců zde představených přístupů, a to zvláště pro jejich schopnost abstraktního myšlení, které většina prací s krásou a umění alespoň částečně vyžaduje, bude zřejmá. Stejně tak nechceme vytyčit mantinely mezi školní výukou náboženství, katechezí a pastorační prací s dětmi, mládeží a dospělými, která se často odehrává i mimo prostory školy či farnosti. Neboť „nelze přesně vymezit hranice mezi pastorační věřících, novou evangelizací a výslovně misijní činností a je nemyslitelné vytvářet mezi nimi bariéry nebo ostrá rozdělení.“ (RM 34)¹³ To by podle svatého papeže, Jana Pavla II., naopak přispívalo k uzavřenosti církve, a tím i poselství samotného evangelia, které je tu díky Ježíši Kristu pro všechny posluchače bez ohledu na jejich věk, pohlaví, rasu, či národnost.

Vždyť právě k tomu vybízí své učedníky a následovníky, náš samotný Mistr: „*Jděte ke všem národům a získávejte mi učedníky, křtěte je ve jméno Otce i Syna i Duchu svatého*“ (Mt 28,19). Co by mělo být již přesvědčivějším argumentem pro to nerozdělovat Jeho radostnou zvěst o Spáse, která nás provází dějinami až na konec světa?

Nadějná perspektiva jednotlivých oborů současné pastorační a náboženské edukace předpokládá, že každý člověk má vrozený talent vnímat, cítit či přímo prožívat „aktualitu krásného“.¹⁴ Tato senzitivita by tak měla být u našich posluchačů již více či méně rozvinuta. Jednou z možností, která by mohla být uplatnitelná nejen v českém náboženském prostoru, jež tvoří hlavní součást zde představené didaktické metody „Užasnout - Zakusit - Proměnit“, je zprostředkování setkání s estetickou zkušeností, které může pro člověka představovat první setkáním s duchovním rozměrem a dovést jej tak až k citlivosti ke zkušenosti náboženské. Toto setkání se může uskutečnit formou pozorování či kontemplanace přírodní krásy, meditací nad výtvarným dílem nebo vlastní tvůrčí činností.

Jelikož zde navazujeme na slavné dílo Hanse Urse von Balthasara a jeho teoretické pojednání o „transcendentální cestě“ k Bohu skrze zkušenost krásy, dobra a pravdy,

¹¹ Viz kapitola o religiozitě českých studentů (5.3 Religiozita, spiritualita nebo „vizualita“ české mládeže?).

¹² Viz kapitola o vizuálně orientované kultuře (5.3.3 Generace „elektronického obrazu“).

¹³ JAN PAVEL II. *O stálé platnosti misijního poslání: encyklika Jana Pavla II. ze 7. prosince 1990 = Redemptoris missio*. Překlad: D. Smíšková. Praha: Zvon, 1994, čl. 34.

¹⁴ Tento rozměr dále rozvíjíme ve 4. kapitole (4.1.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“).

nemůžeme zde opomenout zbývající dva neméně významné fenomény, které jsou na cestě k setkání s Krásou, Dobrem a Pravdou v Bohu zásadní. Pro práci s tématem dobra můžeme využít v sedmé kapitole představenou metodu německé psycholožky Ruth Cohn, která přinesla i do pedagogiky zcela jedinečnou metodu skupinové práce pod názvem *Themenzentrierten Interaktion*. Pro potřeby náboženské pedagogiky metodu TZI upravila a teologicky propracovala dvojice autorů M. Scharer a B. J. Hilberath.¹⁵

V české náboženské pedagogice vešla tato metoda ve známost pod názvem „Interakce soustředěná na téma“ (IST) zejména díky práci české náboženské pedagožky Ludmily Muchové.¹⁶ Díky této metodě můžeme pracovat se skupinou studentů kontinuálně v delším časovém období a využít tak pro naši didaktickou práci výhody skupinové dynamiky a zacílení na konkrétní téma, které bude nějakým způsobem konvenovat s otázkou krásy, dobra a zla či hledáním pravdy. Tento i další zde uvedené metodologické postupy by měly být východiskem pro společný dialog, kterým se témata stanou předmětem zájmu celé skupiny i jednotlivce. Třetí stupeň z trojlístku zde uváděné metody, krok „proměnit“, je z části produktem a cílem kroků předchozích, ale také jedinečným dílem Boží milosti. Jedině díky daru Ducha svatého člověk může opravdově „proměnit“ své vnímání a myšlení tak, že už mu neunikne například krása rozkvetlých jarních květů či symfonie zpěvu ptáků, každá potřeba jeho bližního či prosba o modlitbu, které mu vždy budou připomínkou pravdivé skutečnosti, že on i krása, kterou pozoruje kolem sebe, jsou součástí jedinečného a Kristem vykoupeného díla Božího stvoření.

¹⁵ SCHARER, M., HILBERATH, B. J. *Kommunikative Theologie. Eine Grundlegung*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 2005.

¹⁶ Viz MUCHOVÁ, Ludmila. *Budete mými svědky: dialogické rozvíjení křesťanské identity ve světonázorově pluralitní společnosti - pedagogická výzva*. Brno: Didot, 2011.

1 Vztah posvátna a krásy v perspektivě Božího zjevení

V úvodní kapitole bude naším cílem představit a zmapovat současný teologický diskurz o kráse v jejím posvátném rozměru, a zvláště v jejím vztahu k Božímu zjevení. Stěžejními zdroji pro nás při tom budou obory teologické estetiky a teologie zjevení. V dialogu těchto dvou vědeckých disciplín se pokusíme znázornit pro naši práci základní pojmy *krásno* a *posvátno* v jejich vzájemném vztahu, který zároveň vymezuje teoretický i aplikační rámec naší práce. Tuto perspektivu nabízejí kromě zde uvedených církevních dokumentů také díla několika vybraných autorů, kteří ve svém teologicko-estetickém či teologicko-fundamentálním pojednání představují možnou návaznost tématu Božího zjevení ke kráse a její fenomenologii. Na prvním místě to bude výběr z díla pro naši práci stěžejního autora, švýcarského teologa Hanse Urse von Balthasara, zakladatele moderní teologické estetiky, který ve svém jedinečném sedmisvazkovém díle „*Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik*“¹⁷ představil unikátní způsob propojení Božího sebe-zjevení a lidského zakoušení transcendence v Kráse skrze Dobro a Pravdu.¹⁸

Dalším teologem, který se zasloužil o větší přiblížení se tomuto, do té doby spíše abstraktnímu, teologickému konceptu zjevení směrem k lidské zkušenosti, je Balthasarův současník a zároveň jeho stálý oponent Karl Rahner, jehož transcendentální teologie měla, podobně jako ta Balthasarova, výrazný vliv také na vznik koncilních dokumentů. Třetím zde zmíněným autorem, který navázal na dílo svého slavného předchůdce Reného Latourella, hlavního představitele teologie zjevení 20. století, je americký jezuitský teolog kardinál Avery R. Dulles, jehož díla o Božím zjevení jsou v katolickém prostředí dodnes celosvětově uznávána a oceňována. Českým předním odborníkem zabývajícím se tématem fenomenologie Božího zjevení je mezinárodně uznávaný teolog, religionista a katolický kněz Karel Skalický, jehož dílo o tomto fenoménu zakládá jeho rozsáhlá studie *La rivelazione nelle religioni non cristiane*.¹⁹

¹⁷ Pro naši práci bude zásadní zejména první část autorovy trilogie: BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*. Bd. I: „*Schau der Gestalt*“; Bd. II: *Fächer der Stile*. 1. Teil: *Klerikale Stile*; Bd. III/2: *Theologie*. 1. Teil: *Alter Bund*; Bd. III/2: *Theologie*. 2. Teil: *Neuer Bund* (1961-1967). Na toto dílo Balthasar, navázal pracemi „*Theodramatik*“ a „*Theologik*“.

¹⁸ Jedná se o filosofický termín, který se rozvíjel do současné trilogie: *bonum – verum – pulchrum* již od antiky, a zejména pak v době vrcholné scholastiky, kdy jej zmiňuje Tomáš Akvinský ve svých sentencích (tehdy ještě jako *unum, verum et bonum*). Viz např. *Quaestiones disputatae de veritate*; *Summa Theologiae* I, q. 16 a. 4 arg. 1. Tématem se u nás zabývá Tomáš Ulrich ve své disertační práci s názvem: „*Pulchrum, bonum, verum v díle Hanse Urse von Balthasara*“ (Olomouc, 2017).

¹⁹ SKALICKÝ, Karel. *La rivelazione nelle religioni non cristiane*, Vangelo, religioni, cultura. Miscellanea di studi in memoria di mons. *Pietro Rossano*, Torino 1993.

Je nutné předeslat, že ačkoli se tato práce zaměřuje převážně na díla křesťanských autorů hlásících se k římskokatolickému vyznání, nevyklučuje ekumenický a mezinábožensko-dialogický potenciál zde uvedených teorií a oblastí.²⁰

1.1 Zjevení jako způsob Božího sebe-sdílení

Nejprve považujeme za nutné vysvětlit důvody, pro které v této práci namísto opozit „posvátné a profánní“²¹ pracujeme s kategoriemi „zjevení a zkušenost“. Prvním z nich je, že tyto dva naposledy zmiňované pojmy nejsou, s výjimkou normativní teologie²², tradičně chápány jako protiklady, ba právě naopak, jedno předpokládá druhé. V souladu s existenciální filosofií je lidská zkušenost něčím, co má svůj transcendentální rozměr.²³ Dalším prvkem tohoto propojení dvou těchto dříve téměř neslučitelných pojmů je teologicko-antropologická premisa, že Boží zjevení předpokládá lidského příjemce. Bez něj by nebylo pro Boha nezbytné se zjevovat a postrádalo by tak svůj protějšek a cíl. Zjevení, jehož vrchol nachází Hans Urs von Balthasar podobně jako řada jeho dalších teologických současníků i následovníků²⁴ v Ježíši Kristu, kterého považuje za zdroj a jediný cíl lidského hledání Pravdy. Tento konečný Smysl života svoje „přístupové cesty“ nachází v transcendentálním propojení Božího zjevení a lidské zkušenosti krásy a dobra.

Samotný pojem „zjevení“²⁵ se podle Denisy Červenkové spolu se vznikem oboru filosofie náboženství emancipoval od univerzálního pojmu „náboženství“ a stal se tak jevem partikulárním, který nyní již vystupuje v roli „garanta věrohodnosti“, jenž zaručuje náboženství jeho pravdivost. V současné době však podle ní stále více vyvstává nutnost hledat propojení mezi teologickou a antropologickou stránkou náboženství, které bude mít svůj hlavní pramen v christologickém základu křesťanské víry.²⁶

²⁰ Z protestantského prostředí k nejznámějším představitelům teologie zjevení patří Adolf von Harnack, Wilhelm Herrman, Karl Barth, Rudolf Bultmann či Wolfgang Pannenberg.

²¹ Z hlediska naší práce budou ale významná také díla, používající tradiční terminologii, např. ELIADE, Mircea, *Posvátné a profánní*. Přeložil Filip Karfík. Praha: OIKOYMENH, 2006.

²² K termínu „normativní teologie“ zde řadíme takové směry v teologii, které stojí v hierarchicky svrchovaném postavení vůči náboženské zkušenosti, ale i k ostatním vědeckým disciplínám, včetně filosofie, estetiky a pedagogiky (srov. kap.: 5.1.4 Obsahy náboženské edukace: od normativní teologie k teologické estetice).

²³ Např. teoložka Denisa Červenková popisuje transcendenci jako „*souhrnný název pro vše, co je posledním základem lidské existence a zároveň jejím autentickým (pravdivým) dovršením.*“ (In ČERVENKOVÁ, Denisa. *Katolický pohled na náboženskou pluralitu*, Praha: Karolinum, 2016, s. 29).

²⁴ Odkaz Hanse Urse von Balthasara byl formován a dále šířen jeho přáteli, mezi něž patřil zejména Henry de Lubac, Jean Daniélou, Erich Przywara, či přímo jeho žák Joseph Ratzinger. Na formování jeho díla mělo také významný vliv jeho dlouholeté přátelství se švýcarskou mystičkou, Adrienne von Spyer.

²⁵ Již z etymologie latinského překladu *re-velatio* (sejmutí závoje) vyplývá, že jde o proces, nikoliv o přímé vnuknutí či znamení (*signum*), obojí však člověk může zakoušet v různých úrovních a modalitách.

²⁶ Srov. ČERVENKOVÁ, D. *Katolický pohled na náboženskou pluralitu*, Praha: Karolinum, 2016, s. 26.

1.1.1 Otázka Božího zjevení v konstitucích *Dei Filius* a *Dei verbum*

Většina katolických teologů 20. století i jejich současných následovníků, kteří se věnují zkoumání fenoménu zjevení, ve svých dílech reflektuje a reaguje na církevní dokumenty vydané k tématu zjevení učitelským úřadem římskokatolické církve. Za dva stěžejní dokumenty o zjevení je obecně považována dogmatická konstituce Prvního vatikánského koncilu *Dei Filius* (1870)²⁷ a na ni z části navazující, ale formálně i obsahově odlišná, věroučná konstituce o Božím zjevení, *Dei Verbum* (1965)²⁸, vydaná v samém závěru Druhého vatikánského koncilu.

První z obou zmiňovaných, konstituce *Dei Filius*, ve své druhé kapitole rozlišovala dva směry, kterými se může člověk podle výkladu jednoho z největších teologů zjevení v moderních dějinách církve, R. Latourella, přiblížit k předmětu zjevení: Zaprvé je to *vzestupná cesta k poznání Boha (Božího zjevení)*, v níž člověk poznává Boha ze stvořených věcí díky světlu přirozeného rozumu, ve vztahu Stvořitele a jeho stvoření. Druhým způsobem je *sestupná cesta k poznání Boha (Božího zjevení)*, jenž vychází ze svobodné Boží vůle, kterou Bůh dává člověku příležitost sám sebe poznat ve svém konání ve světě.²⁹ Oba tyto směry mají svoji omezenou kapacitu v intencionalitě či pasivitě svého působilce či příjemce. Proto bylo nutné tento rozpor překlenout vzájemnou vztahovostí.

Podařilo se to již v dokumentu *Dei Verbum*, který reaguje na tzv. „antropologický obrat“, jenž od počátku 20. století probíhal již také v teologických kruzích. Ve věroučné konstituci Druhého vatikánského koncilu o Božím zjevení, *Dei Verbum*, se tento obrat již znatelně odráží a jeho vliv pak pokračuje v dílech autorů, kteří na ni navázali.³⁰ Změna se uskutečnila především v přístupu ke zjevení, které je nyní nahlíženo jako radikální Boží sebe-sdělení a sebe-vydání, jež vyžaduje aktivní percepci ze strany člověka jako jeho příjemce. Toto sebe-zjevení však neznamená nechat se vést jen svými smysly, ale také zapojit rozum, který je darem Ducha svatého a skrze něj je darován Bohem člověku. Jenom tak může člověk vnímat zjevení celou integritou své osobnosti.

²⁷ Tento koncilní dokument vyrovnávající se primárně s problematikou vztahu mezi rozumem (vědou) a vírou znamenal podle K. Skalického historický průlom, kdy došlo k zavedení pojmu „zjevení“ do teologie. (Srov. SKALICKÝ, Karel. *Teologie zjevení Prvního vatikánského koncilu*. In *Dokumenty prvního vatikánského koncilu*, s. 18–20).

²⁸ *Věřoučná konstituce o Božím zjevení Dei Verbum*. Dokument vydaný na Druhém vatikánském koncilu dne 18. 11. 1965. Český překlad: *Dei Verbum: věroučná konstituce O Božím zjevení*, Praha: Scriptum 1992.

²⁹ Srov. LATOURELLE, René. *Theology of revelation*, s. 259. In ŠTĚCH, František. *Tu se jim otevřely oči. Zjevení, víra a církev v teologii kardinála Avery Dullese, SJ*. Olomouc, 2011, s. 94.

³⁰ K nim patřil zejména již zde několikrát zmíněný jezuitský teolog René Latourelle či jeho následovník kardinál Avery Dulles. Teologii zjevení v českém prostředí reprezentuje především teolog Karel Skalický.

Konstituce *Dei Verbum* stanovuje za předavatele Božího zjevení starozákonní proroky, apoštoly v Novém zákoně a jejich následovníky. Prostředkem jejich komunikace je slovo (vyřčené i psané), které bylo převedeno do kázání a později i do soupisu Písma svatého. Dále se svědectví o Bohu předávalo a předává příkladem vlastního života a ustanovením Božího řádu, a to od chvíle seslání Ducha svatého, jehož dary křesťané přijímají. Toto období hlásání, zakoušení a přijímání pravdy je přípravou na konečné zjevení, které se uskuteční při druhém příchodu Ježíše Krista (srov. DV 4)³¹

Zjevení ve stvoření patří k přípravným částem na veřejné historické Zjevení v Kristu. Je nutné toto Slovo převést a verbalizovat také do současnosti jako Boží sebe-manifestaci, skrze níž dává Bůh ve zjevení každému z nás poznat sám sebe a tajemství své vůle. Zjevení je tak pozváním k osobnímu vztahu s Bohem, a proto je nezbytná otevřenost člověka, který jej přijímá a nechává se jím proměnit.

1.1.2 Otázka temporality Božího zjevení v dějinách spásy

O této stěžejní otázce teologie, zda se Bůh zjevuje člověku stále, nebo jeho „hlas utichl“, se smrtí posledního z apoštolů hovoří nejen výše uvedené církevní dokumenty, ale s problematikou ohraničenosti či naopak stále přetrvávajícího Božího sebe-sdílení, se vypořádává řada teologů 20. století i současnosti. Je nutné předeslat, že záleží především na tom, z jaké perspektivy (biblické, historické, christocentrické, trinitární či symbolické) jednotliví teologové k tomuto fenoménu přistupují. Například podle výše uvedené nauky konstituce *Dei verbum* je zjevení Boha ve stvoření i v dějinách spásy koexistujícím procesem a nelze je od sebe oddělit.³² Jedná se tedy o stále probíhající proces.

Zatímco se předkřesťanské dějiny stále více koncentrovaly v Božím zjevení, které se dovršilo plně v Ježíši Kristu, tak od této vrcholné události probíhá jakýsi opačný, deduktivní proces, od konkrétního zjevení ke zjevení obecnému, jdoucí cestou od rozeslání učedníků samotným Kristem až k pre-evangelizaci jedince prostřednictvím „krásy“ uměleckého díla či ve stvoření, kde může objevovat Lásku jejího Stvořitele. Tak můžeme vnímat zjevení jako stále se uskutečňující životodárný princip probíhající v láskyplném dávání se Ducha svatého, v jehož době žijeme a jsme stále znovu a znovu

³¹ Německý teolog a jezuita Hans Waldenfels hovoří o možnosti přetrvávajícího „adventního očekávání“ na setkání s Kristem u jednotlivců, skupin lidí či národů, které stále ještě očekávají příchod Mesiáše. Srov. WALDENFELS, Hans. *Kontextová fundamentální teologie*, s. 217-222. Více o tom v příspěvku „Křesťanská a nekřesťanská náboženství“ in *Schriften zur Theologie* V. Einsieden (1954-1984), s. 143.

³² Srov. *Dei verbum, věroučná konstituce o Božím zjevení*, 1. kap., čl. 5-6, Scriptum, Praha: 1991, s. 7–8.

obdarovávání. Člověk tak může vnímat zjevení jako „interpersonální děj“ probíhající mezi Bohem a ním.³³

Americký kněz a teolog Avery Dulles upozorňuje, že v teologii zabývající se Božím zjevením nejprve musíme rozlišit *veřejné zjevení* dané a sdělitelné všem lidem a *soukromá zjevení* potvrzená znamením, která se z různých příčin stávají jednotlivci či menší skupině lidí. Kromě toho také rozlišuje *zjevení historické* (všeobecné), které je objektivní, a *přirozené zjevení*, jež připravuje jedince, skupiny či národy na příchod a přijetí Zjevení v Ježíši Kristu.³⁴

Přední český fundamentální teolog Karel Skalický, když se ve svém díle zabývá teologií Božího zjevení, se nejprve vymezuje proti zúženému, a podle jeho slov příliš faktickému, pojetí zjevení, které se prosazovalo zejména na začátku 20. století jako teorie Božího mluvení („*locutio Dei*“), jak jej definoval například apologetik Reginald Garrigou-Lagrange.³⁵

K. Skalický nahlíží fenomén zjevení více teologicky a s použitím hermeneutické metody výkladu biblických textů.³⁶ Předkládá zde do té doby nepřilíš zastávanou tezi, že proces zjevení se neuzavřel v oslavení Syna nebo se smrtí posledního z apoštolů³⁷, ale že pokračuje stále v darovaném prameni „živé vody“, z darů Ducha. Víra učedníků a všech ostatních křesťanů vyplývá podle K. Skalického z tohoto procesu oživujícího a sjednocujícího zjevení, v němž Duch svatý působí. Někteří protestantští teologové zastávají názor, že to byla právě víra učedníků, která dala Kristu vstát z mrtvých, ale Skalický na to namítá, že právě naopak zmrtvýchvstání Krista upevnilo a prohloubilo víru apoštolů.

³³ Srov. WALDENFELS, Hans. *Kontextová fundamentální teologie*, s. 219–221. Viz také J. Dupuis, *Jesus-Christ at the encounter of World Religions* (1991).

³⁴ Srov. DULLES, Avery. *Víra a zjevení*, in Francis S. Fiorenza, John P. Galvin: *Systematická teologie I. – římskokatolická perspektiva*, CDK, Brno: 1996, s. 105–114.

³⁵ Zejména v návaznosti k názoru uvedeném v dogmatické konstituci 1. vat. koncilu, *Dei Filius* (DS 3004), které přetrvalo až do začátku 20. století. Jak zde ale F. Štěch upozorňuje, tento koncept má výrazný nedostatek ve faktu, že vnímá Ježíše Krista jako „hlasatele“ či „prostředníka“, který přišel sdělit lidu Boží slovo. V tomto pojetí tak Kristus není sám Božím Slovem, ale pouze sdělovatelem (prorokem?) Božího slova. Srov. ŠTĚCH František. *Tu se jim otevřely oči*, s. 95–99.

³⁶ Srov. SKALICKÝ, Karel. *Pokus o krátký nástin teologie zjevení*, z italského orig. *Teologie fondamentale* přeložila K. Brichtínová, s. 69. In *Teologické studie*, 02/2005, ročník VI. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, 2005.

³⁷ Názor pocházející již z období rané scholastiky od Tomáše Akvinského, neboť ke zjevení Krista nelze nic přidat a jedná se proto o uzavřený proces. Srov. ŠTĚCH František *Tu se jim otevřely oči. Zjevení, víra a církev v teologii kardinála Avery Dullese SJ*, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, 2011, s. 79. Více o tomto tématu také in MACHULA, Tomáš. *Modely zjevení v klasifikaci Avery Dullese SJ*, *Universum*, č. 4, 2006.

Kromě apoštolů se mohou od události Vtělení se zjeveným Kristem setkat všichni lidé, jak dotvrzují slova ruského teologa L. A. Uspenského: „*Jestliže ve Starém zákoně se bezprostřední Boží zjevení lidem uskutečňovalo slovem, v Novém zákoně se uskutečňuje slovem i obrazem, neboť Neviditelný se stal viditelným a Nepostižitelný se stal popsateľným. Nyní se Bůh odhaluje lidem nejen slovem, prostřednictvím proroků, ale sám se jim ukazuje v Osobě vtěleného Slova, přebývá mezi lidmi (Jan 1,14-16).*“³⁸

1.2 Teofanie v řádu bytí: otázka Božího zjevení u H. U. von Balthasara

K otázce vztahu Božího zjevení a krásy se ve svém díle zcela originálně vyjadřuje i jeden z hlavních představitelů tzv. nové teologie a zakladatel oboru moderní teologické estetiky, švýcarský teolog Hans Urs von Balthasar, a to především ve svém již zmíněném prvním díle trilogie *Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik*. Když se v tomto pojednání o teologické estetice Balthasar zabývá tématem Božího zjevení, vztahuje jej nejprve k transcendentálii krásy³⁹ a k jejímu estetickému i duchovnímu rozměru.⁴⁰

Forma zjevení podle von Balthasara odpovídá podmínce biblické jednoty mezi stvořeným *vědomím* (to, co můžeme vidět) a Bohem darovanou *vírou* (to, co vidět nemůžeme). Aby člověk to, co nemůže spatřit smysly, mohl „zahlédnout“ očima víry, musí překlenout toto trojí napětí:

1) *antropologický řád (řád zjeveného Bytí)* – vnitrosvětské napětí mezi manifestací těla a skrytostí ducha. Jedná se tedy o napětí mezi tím, co je materiální (poznatelné smysly), a tím, co je duchovní, skryté v hlubinách lidské duše. Například z krásy a dokonalosti květiny, kterou vidíme, můžeme dospět k myšlence cesty od zrna k plnosti plodu – z krásy a dokonalosti člověka můžeme dospět k myšlence jeho stvořenosti Bohem. Bohem vdechnutá „anima“ (duše) jakožto životodárný princip, který je neuvědomělý a neviditelný.⁴¹

³⁸ USPENSKIJ, Leonid, Alexandrovič. *Teologie ikony pravoslavné církve*. In BAUDIŠOVÁ, J. *Ikona, okno do věčnosti*, Olomouc, 2016, s. 36.

³⁹ Například slovinský teolog A. Štrukelj upozorňuje na rozdíl v Balthasarově vnímání rozdílu mezi „krásou“ a „nádhrou“. Zatímco ascendent krásy je pomíjející a přináležející stvoření a pozemským věcem, nádhra je atributem Boha a plně se osvěcuje a zjevuje v Kristu a v jeho nekonečném Bytí, skrze nějž získávají tyto dvě modalities svoji logickou posloupnost. Srov. ŠTRUKELJ, Anton. *Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara*. In SLÁDEK, K. a kol. (ed.) *Krása spasí svět*. Praha: Pavel Mervart, 2015, s. 109-111.

⁴⁰ O tomto „trojím“ von Balthasarem uvedeném napětí viz podrobněji v naší studii: IŇOVÁ, Veronika. *Beauty as a Way of Communicating the Revelation of God*. In *Studia Missiologica*, No. 2, Vol. 13, 2019. St. John Paul II. Institute of Missiology and Tropical Health in Bratislava, Slovakia at St. Elizabeth University of Health and Social Sciences in Bratislava, Slovakia, 2019, s. 61-72. ISSN 1337-7515.

⁴¹ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine Theologische Ästhetik, Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 424-430. To, co jsme nazvali řádem „antropologickým“, nazývá von Balthasar „řádem zjeveného Bytí“.

2) *kreacionistický řád (řád stvořeného Bytí)* – je napětí zakořeněné ve stvořenosti kosmu a mezi svobodou Boha, který jej stvořil ze svého svobodného rozhodnutí. Tím Balthasar rozumí skutečnost, že jedinečný Bůh stvořil jedinečný svět, i když se tento svět jeví v prostoru a čase jako velmi různorodý. Tato různorodost a mnohost je ale součástí tohoto jedinečného celku.⁴²

3) *soteriologický řád* – napětí spočívající v řádu milosti a spásy, mezi hříšníkem, který se navrácí zpět k Bohu, a Bohem, který zjevuje sám sebe jako Spasitele ve skrytosti kříže. Toto dovršující zjevení Boha v člověku, Ježíši Kristu, kdy se jediný Bůh v tomto řádu milosti stává novým Člověkem v naší časoprostorovosti a my jako lidé můžeme díky tomu zažít jeho tajemnou blízkost a přítomnost.⁴³

Tyto tři řády nemohou být redukovány na jeden z nich nebo být od jednoho z nich odvozeny. Od svého antropologického základu, který spočívá v uvědomění si své vlastní stvořenosti, dospívá člověk v rámci kreacionistického řádu k porozumění zjevenému, ale také stále tajemnému a skrytému Bohu. Tento unikátní vztah zjevení a skrytosti se završuje v jeho otevření se řádu zjeveného Bytí. Pojďme nyní podrobněji uvést každý z nich, abychom je mohli nahlédnout v této vzájemné souvztažnosti.

1.2.1 Antropologický řád: mezi tělem a duchem

V posvátných dějích a ve vtělení Ježíše Krista se Bůh člověku zjevuje v jeho pozemském životě. Vzniká zde analogický vztah mezi tím, kdo se zjevuje, a tím, komu se rozhodl Bůh zjevit. Toto zjevení však neprobíhá zcela samozřejmě, ale symbolicky,⁴⁴ aby tak apelovalo na lidskou schopnost číst v obrazech, tónech či básnických metaforách jejich zdánlivě ukrytou symboliku odkazující na tajemství Boha v jeho přítomnosti zde na zemi. Máme však vůbec nárok Boha takto poznávat? Nejzásadnější argument nám přináší biblická zpráva o stvoření: „*Bůh stvořil člověka, aby byl jeho obrazem, stvořil ho, aby*

⁴² Srov. BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit. Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 430-434. Tento řád či napětí zde von Balthasar nazývá „řádem stvořeného Bytí.“

⁴³ Srov. Tamtéž, s. 434-444. Z člověka Ježíše zde podle Balthasara přímo „vyzařuje“ Bůh a dává se poznat člověku, kterého přišel spasit.

⁴⁴ O symbolické formě Božího sebe-zjevování hovoří také teolog Gerald O'Collins, když říká, že „skrže symboly zakoušíme svatého Boha.“ (In O'COLLINS, Gerald. *Retrieving Fundamental Theology*, s. 108). Také zde dále pojednáme o symbolické komunikaci jako o jednom z hlavních prostředků náboženské zkušenosti. Viz. kap.: 1.7 Estetická zkušenost jako most ke zkušenosti náboženské.

byl obrazem Božím, jako muže a ženu je stvořil.“ (Gn 1,27). Jestliže se tedy člověku dostalo od Boha takové cti, zavazuje jej to vnímat, kontemplovat a rozvíjet tento Dar.

At' už prostřednictvím vlastní tvorby, kdy člověk následuje Boží pokyn k tomu, aby se stal činným účastníkem tohoto stvoření: „*Hospodin Bůh postavil člověka do zahrady v Edenu, aby ji obdělával a střežil.*“ (Gn 2,15) či v pouhém úžasu, v němž člověk dokáže spočinout a sklonit se před krásou Božího stvoření.

1.2.2 Kreacionistický řád: mezi stvořením a Stvořitelem

Zjevení Boha ve stvoření patří k přípravným částem veřejného, historického Zjevení v Kristu. V Písmu zjevené Boží slovo je nutné převést a verbalizovat do současnosti jako Boží sebe-manifestaci, skrze níž Bůh člověku dává možnost, aby se mu přiblížil a poznal tajemství Jeho vůle. Boží slovo dává zároveň nahlédnout do osobního vztahu a zkušeností lidských autorů Písma svatého s jeho Božským Autorem a je podmíněno otevřeností čtenáře, který jej přijímá a nechává se jím proměnit. Zahrnuje i onu skutečnost, že člověk se stal ve stvoření Božím obrazem a již zde došlo k prvnímu setkání díla s jeho Stvořitelem a k vytvoření vztahu, který byl však zanedlouho porušen lidským hříchem. Avšak milující Bůh s otcovskou láskou člověka v jeho dějinách neustále doprovází, udržuje, podpírá, nese jej, dává mu životní aktivitu a daruje mu svoji věrnost, která je zcela přizpůsobena celku stvoření. Boží láska ke všemu, co bylo jejím působením stvořeno, se plně osvědčuje a projevuje ve stvořeném světě a ve zjeveném Slově.⁴⁵

Dříve nebo později je člověk schopen usoudit, že není jenom „souhrnem matérie“, ale že je v něm skryta jeho vlastní duše. Odtud činí krok k poznání světa a vesmíru jako dílu Stvořitele, který mu ale zůstává skrytý.

1.2.3 Soteriologický řád: záchrana v plnosti Zjevení

V řádu milosti však poznává, že z člověka Ježíše vyzařuje Bůh, který mu nabízí svoji záchranu a spásu. Balthasar často popisuje spojení mezi pozemskou krásou a její nadpozemským protějškem dvěma metaforami, které nazývá „obraz a jas“. Jejich dynamické působení můžeme podle von Balthasara spatřit v řádu transformovaného bytí do jednoho Obrazu, „od jasu do jasu“ vyzařujícího z vtěleného Krista. On je zároveň tím Duchem, to On je tím přístupem k Otci a jeho nejdokonalejším Obrazem. Naše poznání Boží slávy vyzařuje podle von Balthasara z tváře Krista stejně tak, jako je „záře

⁴⁵ Srov. BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit. Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 442–444.

evangelia“ viditelná a srozumitelná, protože vychází z Kristovy slávy. Z člověka Ježíše, který ve své viditelnosti není znamením ukazujícím nad sebe sama, k neviditelnému „Kristu víry“, ale v plnosti z něj vyzařuje Bůh, on je plným Zjevením Boha.⁴⁶

V Balthasarově koncepci se Bůh nechává poznat od člověka, a to zcela svobodně skrze stvoření, lidské slovo a skrze Ježíšem darovanou lásku, která převyšuje řád bytí. Znovu v něm totiž nachází Lásku zapomenutou člověkem kvůli hříchu a Bůh se stává poznatelným v řádu soteriologickém. Tyto tři řády mají dynamický a spirálovitě se prolínající charakter, který má svůj jasný, zářivý střed, vtěleného Ježíše Krista. Ačkoliv není pochyb o tom, že tato událost je naplněním celých křesťanských dějin a dějin spásy, kterou lidé s napětím očekávali již od počátku své pozemské existence, je nutné zmínit, že nejde o „dovršení“ ve smyslu časovosti. Neboť dějiny člověka, jehož Kristus tímto navždy vykoupil, neskončily, ale pokračují v očekávání jeho druhé příchodu, nyní však již s darovanou milostí a odvahou, která byla lidem seslána v podobě daru Ducha svatého.

1.3 Teologicko-antropologická perspektiva zjevení

Člověk stvořený k Božímu obrazu dokáže zároveň díky této „stvořenosti“ svým tvůrčím činem svědčit o svém Tvůrci. Ale i v okamžiku, kdy se nechá oslovit uměleckým dílem jiného člověka, dochází k zesílení jeho víry v Hospodina a ve všechno, co stvořil. Zároveň zde objevuje úctu k bližnímu, v jehož existenci se projevuje stejný božský původ, jeho „stvořenost“ k obrazu Božímu.⁴⁷

Mezi základní premisy této práce patří teze, že se Bůh dává poznat člověku v Kráse⁴⁸. Díky tomu Jej může stvořený, smyslovým vnímáním a rozumovým poznáním světa obdařený člověk poznávat a při setkání s Krásou zakoušet Jeho přítomnost. Tuto svoji zkušenost však může dále také vyjadřovat navenek, například ve formě umění nebo liturgických úkonů, neboť to podle Tomáše Akvinského patří k vnějším vyjádřením jeho náboženské víry.⁴⁹

⁴⁶ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit, Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 445-462.

⁴⁷ Srov. EMINGER, Zdeněk, Ambrož. *Teologie a kultura: od snu k realitě suchých dní : (esej)*. Svitavy: Trinitas, 2008, s. 13.

⁴⁸ Záměrně zde uvádíme ve slově „Krása“ majuskuly, neboť zde hovoříme o Božím zjevení, a to nejen o zjevení Božím ve stvořených věcech, ale také v Ježíši Kristu, který je sám onou Krásou.

⁴⁹ Srov. ČERVENKOVÁ, D. *Katolický pohled na náboženskou pluralitu*, s. 28. („*Religio non est fides, sed fidei protestatio per aliqua exteriora signa.*“ In *Summa Theologiae* II/2, q. 94, a 1, ad 1).

Proto také papež Jan Pavel II. své zřejmě nejcitovanější dílo o kráse, List umělcům, věnoval již v úvodním citátu „*těm, kteří se zanícenou odevzdaností hledají nová „zjevení“ krásy, aby z nich uměleckou tvorbou učinili dar světu.*“⁵⁰ Skutečně, papež Jan Pavel II. vnímal krásu jako formu zjevení, skrze níž k nám promlouvá milosrdný Bůh.

Nejprve je podle něj třeba rozlišit pojmy „Stvořitel“ a „Tvůrce“. Zatímco při stvoření, které svým nádherným básnickým jazykem zachycuje první kapitola knihy Genesis, dobrý Bůh tvoří krásný svět „z ničeho“ (*ex nihilo sui et subiecti*), člověk-tvůrce, kterého Stvořitel již od počátku obdarovává nesmírnou ctí, když jej připodobňuje ke svému „obrazu“, může tvořit pouze „z něčeho“ již stvořeného, čemuž dodává zcela originální tvar a význam.⁵¹

Obraz Boží v člověku přirovnává Alain Besançon k nevyvolané fotografické desce, která je osvětlena světlem Božího stvoření, ale k jejímu „vyvolání“ dojde teprve ve Zjevení Krista jako vtěleného Logos.⁵²

Podle českého teologa Vladimíra Boublíka se může člověk nazývat Božím obrazem, neboť jeho bytí je Darem stvořitelské lásky a od začátku byl povolán k lásce, proto může tuto lásku k Bohu objevovat ve svém životě a ve stvořeném světě. V lásce je podle Boublíka člověk „roven“ Bohu a svým jednáním se může stávat viditelným znamením Boží lásky pro svět. Dokonalý obraz Otce se ale uskutečnil až v události vtělení Ježíše Krista.⁵³ Ve zjevení Božího tajemství, ve vtěleném Ježíši Kristu, mohou umělci všech dob čerpat nový Božský zdroj inspirace, zdroj Krávy, Dobra a Pravdy, o kterém vypráví evangelia i apoštolové. Díky tomu díla umění připomínají tajemství vtěleného Slova.⁵⁴

1.3.1 Boží obraz v učení církevních otců

Exegeze biblického verše hovořící o stvoření člověka k obrazu Božímu se podle Órigena netýká těla, protože to by pak znamenalo, že Bůh je tělesný, ale pouze prvku inteligence, Božského Logos: „*Rozumní tvorové jsou činem Syna zbožštění a postupně se vyvíjejí, až se „podle obrazu“ stanou dokonalou podobou.*“⁵⁵ Díky vtělenému Slovu se tedy lidské poznání Boha stalo potencionálně dokonalým, ale může se uskutečnit jedině skrze Syna

⁵⁰ JAN PAVEL II., papež, *List papeže Jana Pavla II. umělcům*. Z italštiny přeložil Zdeněk Eminger, in EMINGER, Z. *Teologie a kultura od snu k realitě suchých dní: (esej)*, s. 105.

⁵¹ Srov. Tamtéž, s. 105-107.

⁵² Srov. BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz: intelektuální dějiny obrazoborectví*. Brno: Barrister & Principal, 2013, s. 92.

⁵³ Srov. BOUBLÍK, Vladimír. *Teologická antropologie*, s. 70-72.

⁵⁴ Srov. Tamtéž, s. 109-110.

⁵⁵ BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz*, s. 95.

až v nebeském království. Órigenés je v tomto opakem sv. Ireneje, neboť pod vlivem novoplatonismu říká, že člověk může být zde na zemi pouhým „obrazem Obrazu“. Navíc tento nedokonalý stín dává pouze vzdálenou zprávu o stvoření.⁵⁶

Vtělením Krista se naopak podle Ireneje z Lyonu naplnilo tvrzení, které nacházíme v úvodu knihy Genesis. Jelikož člověk byl stvořen k Božímu obrazu Syna, kterému je podoben ve všem kromě hříchu, dochází zde k propojení mezi dvěma natolik vzdálenými světy: světem božským, kterého zde na Zemi reprezentoval vtělený Kristus, a světem lidským, tedy přirozeným, materiálním, ale přesto Božím dílem. Pro svatého Ireneje je Bůh Otec „nejvyšší Umělec“. My mu jako Jeho stvořené dílo musíme prokazovat úctu, pokoru a slávu, která mu náleží. K dokonalosti našeho stvoření však Bůh posílá na svět svého jednorozeného Syna, aby se tak skrze Logos naplnil Jeho tvůrčí záměr. My, vědomi si této výsady, bychom měli za tento Dar neustále děkovat. Za nejlepší formu poděkování svatý Ireneus označuje víru, kterou odpovídáme na Boží volání a modlitbu, skrze níž do svého srdce vpouštíme proud Boží Lásky, kterou Bůh dává svému stvoření v neomezené míře. Ireneus dále zdůrazňuje, že Kristus je to „viditelné“ z Otce a Otec to „neviditelné“ z Krista. To, co je díky Kristovu vtělení napraveno, je podle Ireneje „obraz“, k němuž byl člověk stvořen. K obnovení podstaty, kterou tento obraz ztratil kvůli hříchu, dochází díky vylití Darů Ducha svatého. Tento proces je rozložen do celých dějin spásy a dokončen může být jedině v Božím království. Zde se lidský obraz setká tváří v tvář se svým dokonalým Tvůrcem.⁵⁷ Do té doby musí člověk jednat tak, aby byl důstojným obrazem, neboť „(...) dílo samo připomíná toho, který jej učinil a vesmír zjevuje toho, který jej zřídil.“⁵⁸

Zatímco Ireneus by mohl být podle Besançonova považován za „patrona“ malířů či sochařů, protože se podle něj zjevení odehrává ve viditelném, materiálním světě, k Órigenovi by se pak podle něho asi naopak připojili např. symbolisté nebo hudebníci.

V učení Řehoře z Nyssy Obraz znamená „nadpřirozenou účast na svatosti Boha“, přičemž se Bůh tímto obrazem dotýká dvou sfér lidského bytí. Na prvním místě je to intelektuální život (*nús*) a na druhém život duchovní (*pneuma*), které oba dotváří celek materiálního, fyzického světa.

Na rozdíl od většiny svých současníků i nástupců umísťuje Augustin onen Boží obraz nikoliv do fyzické podoby člověka, ale podobně jako Řehoř z Nyssy do jeho duše.

⁵⁶ Srov. BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz*, s. 95-96.

⁵⁷ Srov. Tamtéž, s. 90-92.

⁵⁸ Tamtéž, s. 93.

Konkrétně do té části, kterou nazývá myšlení (*mens*). Tím se stejně jako ratiem odlišuje člověk od ostatních živočichů i ode všech ostatních tvorů. Tuto důstojnost si však musí uvědomit konverzí (tj. přijetím víry, odpovědí na Boží volání). Tím jeho připravené srdce a duše dochází k poznání Obrazu. V něm se také setkává duše člověka s Bohem, který tento obraz do duše člověka vložil. Nutno dodat, že duše je v tomto aktu poznání zcela svobodná. Tímto svobodným rozhodnutím dochází k plné ctnosti nazírat Boha, a tím stvrzuje svoji podstatu. Do té doby se člověk podílí na kráse, která je participací Krávy Božské, jen svým nedokonalým bytím. Tyto obrazy jsou podle Augustina ukryty také ve slovech, nejvíc pak samozřejmě v Písmu svatém (Božím slově) a nejdokonaleji v Ježíši Kristu, Božském Logos.⁵⁹

Na toto pojetí krásna pak navází i další církevní otcové, ve středověku pak zejména Tomáš Akvinský. Krása je podle Augustina totiž vyjádřena v symetrii. Na dokonalé symetrii je založeno také umění. To, že člověk nachází zalíbení v uspořádaných tvarech a symetrických formách, je znakem jeho božského původu. Svět byl stvořen díky lásce Boha Stvořitele. Proto lze Boží stopy nacházet všude kolem nás, zejména pak v přírodě. Ty zde Stvořitel podle Augustina zanechal pro nás, abychom jej mohli nalézat, uvěřit v Něho a stát se účastní jeho Dobroty a Lásky. Této schopnosti, totiž poznávat Boha ve stvořených věcech, se podle Augustina člověk musí neustále učit. V této dovednosti pak dokáže skrze tyto stvořené věci nahlédnout samého Boha, který nám právě v nich po střípcích a odlescích odkrývá svoje zjevené a pro člověka neproniknutelné Tajemství.⁶⁰

1.3.2 Gaudium et Spes a Boží obraz v současné teologii

Již v první kapitole hovoří pastorální konstituce Gaudium et Spes o důstojnosti člověka založené na skutečnosti jeho stvořenosti k Božímu obrazu: „*Písmo svaté totiž učí, že člověk byl stvořen „k Božímu obrazu“, dostal schopnost poznávat a milovat svého Stvořitele a byl od něho ustanoven pánem nad veškerým pozemským tvorstvem, (1) (1/Srov. Gn 1,26; Mdr 2,23.)), aby mu vládl a užíval ho k Boží slávě.*“ (GS 12)

Tato pocta však není pouhou výsadou, na kterou by člověk měl být náležitě hrdý, ale zároveň nás tato skutečnost zavazuje k péči o ostatní stvoření. Koncil zde proto hovoří také o darované „schopnosti poznávat a milovat svého Stvořitele“, který se mu dává ve svém stvoření poznat. Člověk jakožto Boží obraz dokáže zároveň díky tomu svým

⁵⁹ Srov. BESANÇON, Alain. *Zakázaný obraz*, Tamtéž, s. 93-106.

⁶⁰ Srov. Tamtéž, s. 105-107. Více o učení sv. Augustina o kráse a umění viz kap.: 3.2.2.3 Církevní otcové 5. století o kráse a umění.

tvůrčím činem svědčit o svém Tvůrci. Ale i v okamžiku, kdy se nechá oslovit uměleckým dílem jiného člověka, dochází k zesílení jeho víry v Hospodina a ve všechno, co stvořil. Zároveň zde objevuje důvěru v bližního, v jehož díle se projevuje stejný božský původ, jeho „stvořenost“ k obrazu Božímu.⁶¹

„Kromě toho i tím, že se člověk věnuje různým oborům, jako je filozofie, historie, matematika a přírodní vědy, a zabývá se uměním, může velkou měrou přispět k tomu, aby se lidská rodina povznesla k vyšším pojmům pravdy, dobra a krásy a k obecně platnému nazírání, a byla tak dokonaleji osvícena podivuhodnou Moudrostí, která byla u Boha od věčnosti, všechno s ním pořádala, hrála si na okruhu země a bylo jí rozkoší stýkat se s lidmi. (4) ((4/Srov. Př 8,30-31.))“ (GS 57)

Všechny tyto projevy lidské kreativity, stejně jako pokusy o záchranu krásné přírody, by měly vést k oslavě Boha, Jeho majestátu a Jeho moudrosti.

Co však můžeme nazvat oním „transcendentálním“ krásnem, jež se zpřítomňuje a zároveň vyděluje svým obsahem z okolního světa? Na tuto otázku odpovídá pomocí oboru teologické estetiky její spoluzakladatel a holandský historik náboženství Gerardus van der Leeuw, když říká: *„Každé upevňování teologických pozic zabývající se uměním, musí vycházet z Božího obrazu. Zde se nachází možnost pro posvátnost umění a pro umění posvátnosti.“*⁶²

Skrze Ducha svatého všechny věci přicházejí k bytí. Boží svatý Duch všechno stále obnovuje, On nám dopřává poznat „formu“, jíž jsme byli Bohem „odliti“, stvoření a povolání k Bytí a k cestě poznání obrazu Syna. Tuto „celistvost“, kterou nám přináší Duch svatý, můžeme poznat ve zkušenosti s posvátnem.⁶³

1.4 Zjevení a posvátno

Posvátno (*numinosum*)⁶⁴ je stav, který může mít podle autora tohoto označení, německého teologa a fenomenologa Rudolfa Otta, odlišnou kvalitu a různé stupně. Jeho emocionální rozsah můžeme sledovat od chvíle, kdy člověk zažívá v *mysteriu tremendu*

⁶¹ Srov. EMINGER, Z. A. *Teologie a kultura*, s. 13.

⁶² LEEUW, Gerardus, van, der. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, s. 304.

⁶³ Srov. Tamtéž, s. 305-307.

⁶⁴ Tento název používá R. Otto jako vhodnější alternativu k pojmu „svaté“ (*holy*). Neboť ono *numinosum* z lat. *numen* (zde se odborníci neshodují, např. Jan. J. Škoda, překladal české verze autorova díla naopak uvádí, že se jedná či „pokyn“ jako etymologická odvozenina ve smyslu „Boží pokyn“. In OTTO, R. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*, Praha: Vyšehrad, 1998, s. 21, odk. 2), vyjadřuje něco, co se vymyká běžnému racionálnímu poznání.

pocity jako je tajemno, strach či posvátnou bázeň až po oblažující pocit *mysteria fascinans*, které naopak člověku přináší pocit ohromení z tajemství, údivu, pokory před Božím majestátem a z toho pramenící nadšení. Tyto na jedné straně děsivé, ale i uklidňující pocity mohou mít podle Otta různé stupně: od poklidného rozjímání tajemství, které do mysli člověka proniká postupně, například řízené modlitbou či meditací, až po náhlý zásah, který sám Otto přirovnává k „úderu blesku“, kdy člověk zůstane stát ohromen a zasažen náhlým přivalem emocí, pocitů a myšlenek, které mohou přecházet až do stavu extáze.⁶⁵

1.4.1 Posvátno jako hierofanie

Francouzský religionista a filosof náboženství rumunského původu Mircea Eliade, jenž na Ottovo téma posvátna v mnohém navazuje, však upozorňuje na určité obtíže, které četné pokusy o definování posvátna doprovázejí. Jedním z nich je nedostatek „výzkumného materiálu“, který by měl zahrnovat obrovské množství dat. Jedním z těchto „proměnných“ by pak byl průkazný dostatek „posvátnosti“ neboli „posvátných skutečností“.⁶⁶ K těm nejsignifikantnějším patří podle Eliadeho tzv. *hierofanie* (zjevení něčeho posvátného). Sem Eliade řadí obrovské množství věcí - od rituálů, mýtů, symbolů, přes posvátné rostliny, zvířata a osoby až po posvátná místa, kosmologii a nejrůznější formy hierofanií: „Každý dokument lze považovat za hierofanii, poněvadž po svém vyjadřuje určitý způsob projevu posvátna a určitý okamžik jeho historie, tj. určitou zkušenost posvátna v jeho nespočetných rozmanitých projevech.“⁶⁷ Když přihlédneme k nespočetnému množství nejen světových, ale i nejrůznějších kmenových náboženství, přepadne nás pocit marnosti. Ale i přesto všechno se nám zde Eliade snaží představit spojující znaky, na jejichž základech může pak každé náboženství vybudovat svoji vlastní definici posvátna.

V každém náboženství i v každém soukromém zjevení se podle Eliadeho posvátno projevuje v určité historické situaci. Je tedy ovlivněno kontextem a životní situací daného člověka, který tuto zkušenost prožil a vydává o ní svědectví. Tato historická vázanost však neznamená jeho ohraničenost v čase, neboť může mít jak individuální a časové, tak

⁶⁵ Srov. OTTO, R. *Posvátno*, s. 28-45.

⁶⁶ Srov. ELIADE, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Z fr. originálu přeložil J. Vacek, Praha: Argo, 2004, s. 21-22.

⁶⁷ ELIADE, M. *Pojednání o dějinách náboženství*, s. 22. Tím, co zde míní Eliade pod pojmem „hierofanie“, vysvětluje jako to, co obsahuje „něco jiného“, co jej vyděluje od profánních předmětů každodenní potřeby. Může to být např. posvátný kámen, který už není vnímán jako kámen, ale jeho obsah nabyl posvátný rozměr, s nímž je také od té doby nutně zacházet jako s posvátným předmětem (s. 33).

univerzálně platné charakteristiky. Posvátno obsahuje také prvek tajemna, jehož odhalení je přístupné jen určitému okruhu osob. Eliade tento rozměr posvátna nazývá „tabu“ (něco, co je nepřístupné, zapovězené nepovolaným, nebezpečné a skryté) a upozorňuje na tento rozměr, který není záležitostí pouze animistických kultů, ale téměř všech světových náboženství. Kromě hierofanií obsahují posvátné předměty také *kratofanie*, tedy projevy síly či účinku dané látky (nejčastěji se jedná o nejrůznější potraviny: ovoce, zeleninu, přírodní produkty) či osoby.⁶⁸

Posvátno je tedy podle Eliadeho něčím, co je kvalitativně odlišné od profánního, ale zároveň se může projevat kdekoliv v profánním světě. Ačkoliv se odehrává v „reálném světovém čase“, často jej přesahuje, neboť existuje *in illo tempore* („od počátku věků“).⁶⁹ Je také svázáno s určitými historickými událostmi a může být zprostředkováno pomocí nejrůznějších rituálů a osob, které disponují kontaktem s tímto nadpřirozeným světem. „*Od nejelementárnější hierofanie, jako je např. projev posvátného v nějakém předmětu, v kameni či stromu, až po nejvyšší hierofanii, jakou pro křesťana představuje vtělení Boha v Ježíši Kristu.*“⁷⁰

Francouzský náboženský filosof Pierre Chaunu inspirován definicí estetika Rogera Calloise posvátno definuje jako „*to, co je v protikladu k profánnímu, fluidnímu a nesignifikantnímu. Je to něco pevného, skutečné jsoucno; posvátno je zrnko v bytostech i věcech. Slouží nám k tomu, abychom dokázali zachytit pole našeho vědomí; je to pravé reálno, vně Já. Tato zrnka posvátna v okolním prostoru se nazývají hierofaniemi. Nejstaršími hierofaniemi jsou vyznačená místa, jimž konkrétnost dávají prameny, kameny a stromy. Na prostoru zalidněném od pradávných dob, jako je ten náš, mají tyto orientační body vzdálené minulosti zvláštní schopnost opakování. Od neolitu do dneška existují v celé řadě prozkoumávaného prostoru starého západního latinského křesťanstva orientační body, jimž byl vyměněn význam, nikoliv však umístění.*“⁷¹ Tomuto pradávnému mysticko-náboženskému vnímání posvátna proto může být vystaven i dnešní člověk žijící v centru velkoměsta. I zde se podle tohoto autora ukrývají tajemná místa, která tu přetrvala věky, a kde člověk může toto mystické dobrodružství prožít znovu. Důvod, pro který by tato místa měl člověk vyhledávat, P. Chaunu uvádí takto: „*Posvátno je kyslíkem naší tragické existence bytosti, na něž cíhá smrt. Kompletní, dovršené posvátno, plně*

⁶⁸ Srov. ELIADE, M. *Pojednání o dějinách náboženství*, s. 34-48.

⁶⁹ Srov. Tamtéž, s. 51-53.

⁷⁰ ELIADE, M. *Posvátné a profánní*, s. 12.

⁷¹ CHAUNU, Pierre. *Dobrodružství reformace. Svět Jana Kalvína*. Z fran. origin. přeložily H. Webrová a S. Kaňová. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001, s. 31.

náboženské je staré jako vědomí smrti, ale jeho mnohotvárný obsah je nezachytitelný. ⁷² Tento obsah posvátna bychom měli mít na zřeteli, pokud se chceme znovu vyhnout nebezpečí, které bylo smutným průvodcem dějin reformace, které dnes nazýváme desakralizací světa a náboženství, kdy bylo snahou reformátorů zbavit svět i náboženství onoho posvátného, ohromujícího a fascinujícího tajemství a učinit z něho v podstatě čistě profánní záležitost. S tím podle P. Chaunua souvisí i reformační odmítání obrazů, jež navazuje na starozákonní upozornění, že Bůh, který je „*Zcela Jiný, Zcela Jinde, naprosto nedostupný a nepředstavitelný*“ ⁷³, by neměl mít žádné pozemské vyobrazení.

Ocitáme se zde v centru dvou zcela protichůdných názorů. Na jedné straně stojí ti, kteří souhlasí s tím, že posvátno, symboly a obrazy jsou cestou k Bohu, a tím, že se nám Bůh zjevil v Ježíši Kristu, nám dal znamení, že Jej můžeme skrze tyto „pozemské“ obrazy poznávat. Na druhé straně budou stát židé, muslimové, ale i někteří křesťané, kteří budou kvůli výše zmíněným důvodům jakékoliv zobrazení i Boží hierofanii v kráse a umění vždy kategoricky odmítat.

Naše představa však spočívá v jistém kompromisu mezi těmito dvěma póly. Na jedné straně vyzdvihneme viditelnou, pozemskou krásu, kterou v našem výzkumu podrobíme tázání, zda může být právě ona tou oslovující a blízkou zkušeností pro ty, kteří Boha teprve poznávají, ale na druhou stranu zkoumáme, zda to, co se odehraje za tajemnou „oponou Zjevení“, kdy člověk skrze materiální a smyslově vnímatelné artefakty prožije hlubokou a kognitivním aparátem obtížně zpracovatelnou zkušenost, jej může přivést k setkání, jehož „režisérem“ už je jedině sám Bůh. Ten vstupuje se svojí milosrdnou Láskou do srdce člověka, aby tam učinil zázrak. Zde už musí náboženské vzdělávání či pastorační formace ustoupit ze scény. Zároveň zůstávají cestou, která dokázala svého svěřence na toto největší setkání v jeho životě náležitě připravit a předat mu slovník k tomu, aby o této zkušenosti dokázal jednou vyprávět a předávat svědectví o zázračných momentech, v nichž se setkává posvátné s profánním, také dalším lidem.

1.4.2 Locus sanctus: Místa setkání se s posvátnem

Český filosof Jan Sokol používá k určení mnohoznačného obsahu, kterého může posvátno ve vědeckých kruzích nabývat, postupu skrze tzv. *via negativa*, kdy hledá důkazy pro to, co posvátno není. V prvním případě je to „*nesrozumitelnost pro cizího*“,

⁷² CHAUNU, Pierre. *Dobrodružství reformace*, s. 31-32.

⁷³ Tamtéž, s. 37.

například pro obyvatele Polynésie bylo dosti obtížné pochopit, proč zrovna kostel je tím místem, které mnozí z Evropanů označují za místo posvátné, neboť posvátno vyžaduje určité kulturní zasvěcení a k plnému porozumění nadto ještě vědomé přijetí. Druhým znakem posvátna je podle J. Sokola *vážnost*, která se z naší kultury pomalu ale jistě zcela vytrácí. Z vlastní zkušenosti můžeme říci, že většina mladých studentů právě brát něco „smrtelně vážně“ považuje spíše za slabost či trapnost. Proto být vážný je pro ně tím, čemu se snaží co možná nejčastěji ubránit smíchem a zlehčováním, nakolik toto chování k mladistvému věku náleží. Dalším prvkem, který znesnadňuje člověku dneška kontakt s posvátnem, je jeho „*veřejný charakter*“. Sdílení tohoto prvku ve společenství je narušeno dnešní individualizovanou společností s jejími individualizovanými prožitky víry i posvátna. A konečně čtvrtým znakem je jeho *artikulovanost a sklon k ritualizaci*. Ke společnému sdílení posvátných prožitků, a to nejen v oblasti náboženství, patří také rituál, opakující se jednání, které nese posvátné rysy, aby se na ně mohlo navázat nebo v nich mohly další generace pokračovat.⁷⁴

S fenoménem posvátna se však, podle většiny autorů, kteří se tímto tématem zabývají,⁷⁵ můžeme nejčastěji setkat v přírodě a v její kráse: „(...) *příroda vždy vyjadřuje něco, co ji přesahuje.*“⁷⁶ Samotná kvalita krásy přitom může zůstat zcela nedotčena: „*Kosmos je božským stvořením, protože vyšel z rukou bohů, proto je i svět prostoupen posvátností.*“⁷⁷ Podle Rudolfa Otta se jejich podobnost nachází pouze v tom, že posvátno, stejně jako krása, obsahuje „moment zvláštního druhu“ a jedná se o slovy nepopsatelné, iracionální jsoouco.⁷⁸ K tomu Eliade dodává, že to je vlastně cesta, kterou se v této práci snažíme následovat: „(...) *neboť skrze přirozené stránky světa postihuje náboženský člověk „nadpřirozenost.*“⁷⁹ Jediným rozdílem mezi Eliadeho a naší tezí je, že Eliade zde zmiňuje pouze „náboženského člověka“, zatímco my se v naší nábožensko-didaktické aplikaci budeme snažit přiblížit tento způsob vnímání i lidem, kteří jsou zcela „nenáboženští“ nebo své náboženské ukotvení teprve hledají.

Když M. Eliade hovoří o „desakralizaci přírody“, ke které došlo pouze v moderních společnostech a většinou pouze ve vědeckých kruzích, dodává, že „*pro zbytek lidstva si*

⁷⁴ Srov. SOKOL, J. Jak se pozná posvátné? *Sacrum et profanum. (Sborník příspěvků)*, s. 9-12.

⁷⁵ Kromě již zmíněných R. Otta a M. Eliadeho sem řadíme také dvojici psychologů, C. G. Junga a W. Jamese, kteří se zabývali tématem posvátna z perspektivy vnímání a lidské zkušenosti.

⁷⁶ ELIADE, M. *Posvátné a profánní*, s. 77.

⁷⁷ Tamtéž, s. 77.

⁷⁸ Srov. OTTO, R. *Posvátno*, s. 20.

⁷⁹ ELIADE, M. *Posvátné a profánní*, s. 78.

příroda nadále uchovává své „kouzlo“, své „tajemství“, svoji „vznešenost“, v nichž můžeme rozluštit stopy jejich někdejších náboženských hodnot.“⁸⁰

Posvátno je podle české filosofky a historičky Dagmar Demjančukové něco naprosto odlišného od běžného, každodenního života. Náboženství, které je podle Otta samotným posvátnem přímo definováno, si tak zachovává svoji transcendentnost. Ovšem v těchto krátkých, téměř prchavých okamžicích průniku posvátného do profánního světa, ať už se tak děje prostřednictvím nejrůznějších symbolů, přírodních úkazů, krásy či skrze druhého člověka, se nebe dotýká země. Člověk tak tváří v tvář tomuto zážitku může prožít ono sepejetí s nadpřirozeným světem již v této realitě. Tato zkušenost je nepřenositelná, a tudíž i nezprostředkovatelná klasickým didaktickým postupem.⁸¹

Naším cílem však nebude studentům a posluchačům instantně zprostředkovat tento prožitek (což z jeho podstaty není ani samo o sobě možné), ale naučit je být vnímavými vůči krásným věcem a dějům kolem sebe, aby pak, třeba jen na prchavý okamžik, mohli také sami prožít dotek posvátna, který je může dovést v nejlepším případě až k poznání Boha. Náboženská didaktika zde může zprostředkovat svým edukantům pouze rozvinutí jejich schopnosti vnímání (tzv. „pohotovost k zážitku“), citlivost vůči těmto zkušenostem a dovednost o nich hovořit v dialogu. Právě v dialogu pak můžeme se studenty nacházet v Božím zjevení další modality, včetně pro nás zásadního zjevení Boha v kráse a v umění.

1.5 Zjevení v kráse a v umění

Otázka Božího zjevení v kráse se dotýká již rané církve. Umělec prostřednictvím obrazu, který tvoří, zviditelňuje Boží inspiraci a víru. Prvními křesťany byla podle N. Ohlera tato skutečnost vnímána jako důkaz, že se Bůh rozhodl v tomto světě „setkávat s lidmi“.⁸² To potvrzuje Jan z Damašku, když cituje výrok svého předchůdce Řehoře Naziánského: „*Vždyť ve stvoření existují obrazy, které nám zahaleně, v náznaku ukazují Boží zjevení.*“⁸³

1.5.1 Historická perspektiva vztahu zjevení a umění

Křesťanská ikonografie znázorňující vtěleného Boha ve svých prvopočátcích nejprve čerpala z pohanských motivů, jak o tom hovoří pravoslavný teolog S. N. Bulgakov. Řecké antropologické obrazy, které znázorňovaly zjevené božstvo přejaly, podobně jako

⁸⁰ ELIADE, M. *Posvátné a profánní*, s. 101.

⁸¹ Srov. DEMJANČUKOVÁ, Dagmar. *Teorie a dějiny náboženství*. s. 15-17.

⁸² OHLER, Norbert. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*. Jinočany: H&H, 2006, s. 473.

⁸³ Jan Damašský, První obranná řeč proti těm, kdo zavrhuji svaté obrazy, odst. 11. In DAMAŠSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 47.

základy antické filosofie, také první křesťané jako předlohu pro své zobrazení Krista. Jak ale S. N. Bulgakov zdůrazňuje, již s „proměněnou ideou obsahu zobrazení“. Ačkoliv bylo přijetí ikony z počátku poznamenáno obavami z modloslužby, přesto se umění brzy stalo „*svorníkem mezi pohanstvím a křesťanstvím*.“⁸⁴ Jestliže tedy již v prvních staletích bylo umění s jeho symboličností a přesahem do teologie zjevení prostředkem ke vzájemnému propojení mezi těmito dvěma odlišnými světy, proč bychom dnes měli rezignovat na možnost tento společný dialog skrze umění navázat znovu? Jednalo by se o cestu nazpět, k počátkům naší společné, tehdy ještě nerozdělené církve, kdy bychom se vydávali od křesťanského umění s jeho hlubokou, ale stále čitelnou obrazivostí směrem k člověku dneška ovlivněnému vizuálními podněty a obraznými způsoby vyjádření.

Tato symbolicko-projektivní funkce ikony má již od dob Jana z Damašku své pevné místo v ortodoxní církvi. Jiný pohled přináší středověké západní umění. Zdánlivě zapomenutý didaktický nástroj však může mít i dnes, jak dokazují například gotické katedrály v Chartres, Saint Denis, ale i u nás v Kutné Hoře či v chrámu svatého Víta svůj jedinečný a tajuplný liturgický význam, přivádějící člověka ke kontemplaci posvátného řádu a činí tak spirituální věci viditelnými. Jak ikony, tak i umění a architektura mohou pozvedat lidskou mysl a oči k nebesům, stejně jako mají schopnost přivádět duši ke kontemplaci hlubokých tajemství víry.

Mainardi téma krásy stvoření a skrze ni poznaného Stvořitele dále rozvíjí do zjevené krásy Ježíše Krista. Začátkem je vnímání krásy stvoření a cílem je poznání spásy. „*Krása stvoření vyjadřuje nevyjádřitelné. Tato cesta od viditelného světa krásy k neviditelnému je úkonem víry*.“⁸⁵ Již sv. Augustin instruoval katechety, aby provedli katechumeny touto čtyřstupňovou cestou, od vyprávění příběhů přes nauku doktríny (opět pomocí příběhů), společnou diskuzi formou otázek a odpovědí až po vedení ke správnému chování v duchu křesťanství. Zvláštní důraz Augustin klade na „*vnitřní zkušenost zjevené Boží Lásky*“.⁸⁶ K aktualizaci této katechetické metody musíme poznamenat, že Augustin ani Mainardi nezmiňují rozměr tohoto setkání s krásou, které nemusí vést přímo k prožitku posvátna, ale může člověka pouze navést na cestu k němu. Jedinec zasažený touto zkušeností dochází v odpovědi na toto setkání také často k potřebě konat dobro, ať už pro stvořenou přírodu nebo pro druhé lidi. Zjevení Boží krásy v Ježíši Kristu má být příčinou

⁸⁴ BULGAKOV, S. N. Ikona a úcta k ní, in: *Ikona v ruském myšlení 20. století. Sborník statí a studií*. Sestavili. J. B. Lášek, M. Luptáková a M. Řoutil (eds.). Praha: Pavel Mervart, 2011, s. 129-130.

⁸⁵ MAINARDI, A. *Co je duchovní krása?*, s. 64.

⁸⁶ GOLDBURG, P. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 49. Tuto nauku blíže popisuje sv. Augustin ve své knize „*Pro výchovu Začátečníka*“ (*Catechizanalisis Rudibus*).

zodpovědného chování vůči druhým. Jedině tak se může stát krása Božího syna součástí života jejího vnímatele.

Podle H. U. von Balthasara Augustinův pohled upřednostňuje zjevenou krásu, která stoupá z řádu světa k věčné kráse vidění světla Boží krásy, které se zjevuje v kráse světa těm, kteří milují Boha: „*Každý, kdo se vydá na cestu k nalezení Moudrosti, v kontemplaci a uvažování nad totalitou stvoření, cítí, jak Moudrost laskavě zjevuje sebe samu a chce se s ním setkat. Činí tak s veškerou prozíravostí, aby cesta utrpení toho, kdo žízni po nabytí moudrosti, byla ostře proniknuta její zjevující se krásou.*“⁸⁷ Tímto chtěl Augustin vyzdvihnout především nepostradatelnou roli kontemplace při komunikaci člověka s Bohem, který je zdrojem veškeré moudrosti a který se také zjevuje prostřednictvím krásy tohoto jím stvořeného světa: „*To je nepostradatelná hodnota kontemplace krásy nebes, uspořádání hvězd, zářící koruna světla, proměna dne v noc, opakující se fáze Měsíce, měnící se roční období, které utvářejí čtyři elementy, mocná síla semen, ze kterých vyrůstají nespočetné druhy. Ano, to vše je uchováno ve své uměřenosti a přirozenosti svého druhu. Ale takovéto uvažování nesmí napomáhat domýšlivosti a míjení zvláštosti, ale musí se trpělivě otočit směrem ke schodišti, vedoucímu do nesmrtelnosti.*“⁸⁸

Tento rozměr není vůbec malou výzvou pro toho, kdo touží poznat Pravdu a Příčinu Bytí. Za elementy Augustinova učení o kráse von Balthasar označuje především Boží krásu, jež se zjevuje v plnosti, v základní zkušenosti sebe-manifestace, naplněna světlem a zároveň tímto světlem vyzařující esenciální pravdu. Augustin krásu dále nachází v zakoušení její posvátné a milosrdné povahy, v dožadování se vize zkušenosti duše, která by mohla být očištěna a zůstat tak připravena ke zjevení. Tyto elementy jsou východiskem pro Boží zjevení a touhu po Jeho lásce a jsou demonstrovány zejména ve zkušenosti bytí odkrývající vzorec stupňů bytí v podmínkách formy a hmoty. Von Balthasar k tomu dodává, že „*pouze ten, kdo miluje tuto „konečnou formu“ jako „zjevení nekonečna“ je obojím: mystikem i estetikem.*“⁸⁹

⁸⁷ LA 2,45 (Augustin, *De libero arbitrio; O svobodné vůli*). Cit. podle BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik, Bd. 2: Klerikale Stile*, s. 102.

⁸⁸ VR 52 (Augustin, *De vera religione; O pravém náboženství*). Cit. podle BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit, Bd.2: Klerikale Stile*, s. 102.

⁸⁹ BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit, Bd.II/1: Klerikale Stile*, s. 116.

1.5.2 Současná perspektiva vztahu zjevení a krásy

Právě krása je tím, co může podle von Balthasara sehrávat roli prvku, který „osvětluje cestu“ nejen k samotnému zjevení, ale také k jakémukoliv dalšímu lidskému poznávání transcendentního, jinak jen velice omezeně přístupného, světa. Pro Balthasara je krása „*jasem ozařujícím Boží Pravdu*“.⁹⁰ Jedná se zde o jakýsi první stupeň či předstupeň nazírání pravdy, kterou může člověk poznat jedině ve světle krásy, kterou von Balthasar označuje za hlavní objekt teologické estetiky.

Například kardinál Avery Dulles dodává, že díky tomuto principu nejenom věříme, ale také můžeme dokonce „zhlédnout“ to, v co věříme.⁹¹ Z hlediska fundamentální teologie dvacátého století se jednalo o velice přelomový názor. Balthasar tuto zvláštní formu porozumění kráse dále rozvinul do následující teorie.

Člověk se podle von Balthasara dotýká Boží nádhery pomocí smyslů, skrze které přijímá ono „vyzařování“ božství v obrazech, tvarech a tónech. Metodou, jíž k tomuto poznání dochází, popisuje těmito dvěma směry:

- 1) *Teorie „zhlédnutí“* (čerpající z fundamentální teologie): estetika v „kantovském“ smyslu jako teorie o vnímání (percepce) formy Božího sebesdílení. Tento proces se uskutečňuje ve výše uvedeném řádu kreacionistickém.
- 2) *Teorie „vytržení“* (směřující k dogmatické teologii): estetika je zde vnímána jako teorie o vtělení Boha a jeho slávy v návaznosti k vyvýšení člověka, jenž se může na této slávě podílet, a odehrává se v řádu soteriologickém.

Jedná se vlastně o spojitý proces, který má dvě fáze: Nejprve se jedná o „zhlédnutí“ Boží slávy, která překonává „odcizení“ se člověku a člověka Bohu a k ní přináší metoda „vytržení“, spojení mezi Bohem a člověkem v Kristu. Sám von Balthasar se pak přiklání spíše ke druhému, více dogmatickému pojetí teologické estetiky. Vytvořil tak koncept, který k přijetí víry od svého příjemce vyžaduje, aby měl stále otevřené „oči víry“ a mohl jimi „zhlédnout“ krásu svého Stvoření i Spásy.⁹²

Z pohledu pravoslavného ikonopisce může být tento způsob vnímání Božího zjevení překvapivě velmi podobný, jak ostatně dokládá také Sergej Nikolajevič Bulgakov: „*Bůh*

⁹⁰ Srov. BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit, Bd.I: Schau der Gestalt*, s. 21.

⁹¹ Srov. DULLES, Avery. *The assurance of things hoped for: a theology of Christian faith*, New York/Oxford: University Press 1997, s. 148.

⁹² Srov. BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit. Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 118-120.

se nám zjevuje – mnohokrát a různými způsoby – skutkem a v různých podobách. Jestliže se Slovo Boží zjevilo člověku a „žije tu mezi námi“, je možné ho zobrazit.“⁹³ Takto to již naznačil apoštol Jan a ve svých kázáních zaznamenal také svatý apoštol Pavel, podle něhož je Boží obraz vepsán do stvoření a jeho „neviditelnost“ je ve stvoření viditelná. Jak ostatně dále shrnuje také S. N. Bulgakov: „Zjevení předpokládá to, co je zjevováno jako nevyčerpatelné tajemství převyšující veškeré vědění. Z druhé strany pak jeho nepřetržité zjevování, viditelnost neviditelného, představa toho, co přesahuje veškeré myšlení, slovo o nevyslovitelném.“⁹⁴

Posvátný obraz, ikona, má v životě křesťana dvojí funkci. Nejprve je to výše uvedený Bulgakovův názor, že „ikona je především uměleckým dílem“. Při pohledu na ni nadto dochází ke specifickému poznání Boha a Jeho zjevení, neboť „Bůh se dává poznat nejenom skrze rozum v přemítání o Něm a v teologii, ale i v kráse při zření Boha v uměleckém díle.“⁹⁵ S ohledem k výše uvedenému musíme doplnit, že se Bůh zjevuje také dokonale ve vtěleném Ježíši Kristu. Podle Evdokimova je to i Duch svatý, kdo zjevuje onu božsko-lidskou Krásu, absolutní Krásu, kterou nedokáže napodobit žádný lidský umělec. Ten se na ní může pouze podílet, a to skrze modlitbu a kontemplaci.⁹⁶

Dnešní ortodoxní církev vnímá ikony jako jednu z forem zjevení a způsobů poznání Boha a jako jeden ze způsobů komunikace s ním.⁹⁷

Jak dále zdůrazňuje kard. Schönborn, bylo také pro každého ikonopisce i jeho diváky nezbytné vyrovnat se s těmito zásadními skutečnostmi již od začátku kontaktu s dílem. Umělec, stejně jako věřící člověk, při kontemplaci ikony neprožívá přímý kontakt s formou obrazu, ale setkává se zde se skutečným Zjevením. Jedině za přijetí této skutečnosti je podle Schönborna možné vnímat Boží obraz jako „pravzor“ či „předobraz“ každé ikony.⁹⁸

Kardinál Christof Schönborn označuje každou tvorbu i prezentaci obrazu Krista jako jedno z ústředních témat christologické i trinitární teologie, neboť „Bůh, původce a počátek všeho (stvoření) má ve všem (stvořeném) dokonalý obraz Sebe Samého, tedy i v Synovi – věčném Slově.“⁹⁹ V souvislosti se Schönbornovými slovy o „dokonalém

⁹³ BULGAKOV, S., N. *Ikona a úcta k ní*, s. 180.

⁹⁴ Tamtéž, s. 155.

⁹⁵ Tamtéž, s. 158.

⁹⁶ EVDOKIMOV, P. *The Art of the Icon. Theology of Beauty*, s. 13.

⁹⁷ HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 7.

⁹⁸ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 13.

⁹⁹ Tamtéž, s. 13.

obrazu“ může vyvstat otázka po nedokonalosti, která je však způsobena lidským hříchem a je tematizována především umělci současnými.¹⁰⁰ Ikona je v tomto ohledu naprosto odlišná, protože se snaží co nejvěrněji zachytit onu dokonalost, se kterou Bůh, a to zejména ve vtěleném Kristu, vstupuje do našeho lidského, nedokonalého světa. Činí tak již od okamžiku zvěstování a zrození Ježíše, v němž se Bůh naprosto přiblížil člověku, když mu svoje božství zjevil v lidské podobě svého Syna.

1.6 Náboženská zkušenost jako forma zjevení¹⁰¹

Teologie by měla neustále hledat nové a aktuální způsoby, jak komunikovat obsah Božího zjevení směrem k člověku. Jednou z jazykových forem je podle Reného Latourella právě náboženská zkušenost, která se může uskutečnit ve vědomí lidí všech generací.¹⁰² Vždyť skrze zjevení komunikuje přímo Bůh s člověkem, jak uvádíme již na začátku této kapitoly.¹⁰³ Člověk se s ním na své omezeně lidské úrovni poznání může setkat právě a jen zde, v pozemské věcech, které jsou však schopny prolamovat sféru profánního světa do nadpozemského, posvátného rozměru. To, že zde používáme pojmu „zjevení“ vedle pojmu „zkušenost“, neznamena, že bychom se na tyto pojmy dívali jako na protichůdné, spíš naopak. Stejně jako „Boží zjevení“ může být jedincem zakoušeno,¹⁰⁴ tak zde souzníme také s názorem Williama Jamese, že i lidská zkušenost může mít svůj hluboce transcendentální, náboženský rozměr.¹⁰⁵ My se zde budeme zabývat zejména hledáním těch zkušeností, které se týkají vztahu profánní krásy k nadpřirozené nádheře a zkoumáním, zda může tento prožitek nabývat rozměru zkušenosti s posvátnem.

Jakým způsobem však můžeme tuto náboženskou zkušenost vnímat, přijímat a reflektovat s naším omezenou schopností poznání? K teoretické analýze výše uvedené premisy, že zjevení nachází svoje vyjádření v náboženské zkušenosti, bude nejprve nutné

¹⁰⁰ Viz kap. 4.1 Současné umění jako zrcadlo „postkřesťanské“ společnosti?

¹⁰¹ O tématu vztahu náboženské a estetické zkušenosti pojednáváme také v odborném článku: BLAŽEK IŇOVÁ, Veronika. *Spirituální rozměr krásy v umění jako cesta k náboženské zkušenosti*. In *Acta theologica et religionistica*, roč. 8, č. 1/2019. Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta, Prešov 2019, s. 23-32.

¹⁰² Srov. LATOURELLE, René, FISICHELLA, Rino. *Dizionario di teologia fondamentale*, Cittadela, 1990, heslo „Rivelazione“, 1058. Cit. podle ČERVENKOVÁ, Denisa. *Spiritualita – duše teologie?* In KOČÍ, Martin (ed.), *Vykročit z uzavřenosti. Festschrift k 70. narozeninám Tomáše Halíka*, s. 51.

¹⁰³ Viz. kap.: 1.1 Zjevení jako způsob Božího sebe-sdílení.

¹⁰⁴ Srov. ČERVENKOVÁ, Denisa. *Katolický pohled na náboženskou pluralitu*, s. 27. („*Religio non est fides, sed fidei protestatio per aliqua exteriora signa.*“ In *Summa Theologiae* II/2, q. 94, a 1, ad 1).

¹⁰⁵ Srov. JAMES, William. *Varieties of Religious Experience. A study in Human Nature*. Penquin Books, 1983, s.460-462.

označit její jednotlivé znaky. Na tuto otázku budeme hledat odpovědi v psychologickém, filosofickém, ale nejprve především v teologickém oboru.

1.6.1 Způsoby vnímání krásy a prožívání náboženské zkušenosti

Každý člověk se ve svém životě setká s něčím, co ovlivní či nasměruje jeho dosavadní uvažování novým směrem. Od chvíle, kdy událost prožije, je schopen vnímat okolnost nově, s novým porozuměním či pocitem. Jedná se o fenomén zvaný zkušenost. Odborníci z řad humanitních věd v tomto smyslu hovoří o náboženské, spirituální, či duchovní zkušenosti.¹⁰⁶

Náboženská zkušenost je komplexní prožitek, jenž podobně jako obecná zkušenost vzniká na základě vnějšího či vnitřního podnětu, který jedinec či skupina prožije, a tento prožitek má bohatý smyslový obsah. Tento obsah následně člověk dokáže racionálně zpracovat a jeho uchováním v mysli se vytváří zkušenost. V tomto případě je to zkušenost s přesahnou skutečností. Tento druh zkušenosti může mít také svůj základ v imaginaci. Není tedy nutně vázán na konkrétní vnější okolnosti, ale může být zprostředkován skrze divákovou představivost, například prostřednictvím imaginativní četby¹⁰⁷ či kontemplací uměleckého díla.

Většina náboženství tuto schopnost člověka dokázala podněcovat pomocí nejrůznějších podnětů, od ozdobné výšivky na slavnostním oděvu či kroji přes sugestivní rytmickou hudbu až po vyprávění příběhů, které podněcovalo představivost až k hypnotickému obdivu. Tyto věci přiváděly člověka skrze řízený podnět ke smyslovému prožitku. Většina přírodních národů tak dávala najevo svoji kmenovou, a tudíž i náboženskou příslušnost pompézními oděvy či hlasitou hudbou, jež evokovaly velké emoce, napětí a posvátnou bázeň.

Otázkou zůstává, zda je pro náboženskou zkušenost rozhodující její smyslový vjem, emocionální napětí či její následná rozumová reflexe? Zatímco John Dewey ji hodnotí ze všech tří hledisek, ale vždy apeluje na sensorický základ jakékoliv zkušenosti¹⁰⁸, český biolog Martin Vácha upozorňuje na rozměr vědomého vnímání, za jehož součást

¹⁰⁶ Pro naše téma bude relevantní zkušenost náboženská, někdy se též můžeme setkat s označením „duchovní“ či „spirituální“ zkušenost. Hovoříme zde o zkušenosti, jež v člověku působí díky Duchu svatému. Ve shodě s odborníky z oblasti náboženské pedagogiky zde bude použito termínu „náboženská zkušenost“ (viz. MUCHOVÁ, L. *Vyslovit nevyslovitelné*, Brno: CDK, 2006, s. 61-63).

¹⁰⁷ Tématem imaginace a způsobu prožívání a poznání náboženského přesahu prostřednictvím čteného textu jako způsobu vedoucímu dnešního člověka k náboženskému prožitku se zabývá také česká teoložka Barbora Šmejdová. in ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Jazyk moderní apologie u C. S. Lewise* [rukopis]: disertační práce; vedoucí práce: Vojtěch Novotný. Praha, 2018., 168 s.

¹⁰⁸ Srov. DEWEY, John. *Art as Experience*, s. 12-14.

považuje také zkušenost transcendence. Tato zkušenost ani vnímání nejsou nikdy odpoutány od smyslového cití. Boha však nelze přímo slyšet promlouvat či jej spatřit nebo o tom dokonce pořídit nahrávku. Biblická zkušenost je také dokladem skutečnosti, že Bůh respektuje smyslovou přirozenost, když člověka volá jménem (1 Sam 3,4.10-11), nechává se poznat v šumění vánku (1 Král 19,12) nebo se přímo stává Tělem, hmotou, které se lze dotknout a kterou lze spatřit v Ježíši Kristu (Jan 1,14).¹⁰⁹

Emoce však Martin Vácha považuje za doprovodný jev smyslově vnímaného. Prožitek je emocím nadřazený, protože si jej člověk uvědomuje a rozumově jej hodnotí. Například hudba poskytuje prožitky, které přecházejí v novou zkušenost, a zároveň umožňuje nahlížet na dosud známé věci novým způsobem. Tuto schopnost novelizace skutečnosti má podle M. Váchy také obraz, jehož vnímání v některých případech vyvolává silnou emocionální odezvu, a tím obohacuje naši dosavadní zkušenost.¹¹⁰

Naproti tomu teoložka Barbora Šmejdová upozorňuje, že smysly a emoce nejde oddělit od rozumu. V díle C. S. Lewise, kterým se autorka ve své práci zabývá, nachází doklady o tom, že smyslové poznání doplňuje, ovlivňuje a dotváří poznání rozumové a naopak.¹¹¹ Také ekumenická teoložka Ivana Noble dokládá, že náboženská zkušenost nemá nikdy pouze smyslový či racionální základ, ale že se jedná o naprosto výjimečný prožitek, kdy člověk může být v kontaktu s Bohem, aniž by se odpoutal od podstaty lidského bytí.¹¹²

Když zde hovoříme o možnosti zakoušet posvátno skrze četbu, jak je to potom v případě čtení samotného Božího slova? Zjevení v Písmu svatém bylo zaznamenáno starozákonními autory, kteří sem zapisovali svoje zkušenosti s Bohem a v Novém zákoně již popisovali svoje zkušenosti s vtěleným Kristem, vždy s inspirací Ducha svatého.

1.6.2 Zjevení a náboženská zkušenost v biblické perspektivě

Bible vydává svědectví o Božím zjevení, když popisuje jednotlivá období dějin spásy, v nichž stále probleskuje zkušenost vykoupení. Zde se Bůh zjevuje člověku v rozmanitých událostech, od zaslíbení země praotci Abrahamovi a příslibem potomstva v počtu hvězd na obloze, v hlase vycházejícím z hořícího keře, kterým povolává Mojžíše k vyvedení izraelského národa z otroctví, při putování Božího lidu na cestě do zaslíbené země v oblakovém a ohnivém sloupu, ve slovech proroků či ve zpěvech žalmů, vždy a za

¹⁰⁹ Srov. VÁCHA, Martin. Půst smyslů a paradoxy polární země. In *Sensorium Dei*, s. 23.

¹¹⁰ Srov. Tamtéž, s. 26.

¹¹¹ Srov. ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Jazyk moderní apologie u C. S. Lewise*, s. 29.

¹¹² Srov. NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách. Teologie jako interpretace náboženské zkušenosti*, s. 233-241.

všech okolností je viditelně a vnímatelně přítomna Boží láska k člověku, aby se dovršila v narození a zmrtvýchvstání Ježíše Krista.

V evangeliích a novozákonních spisech zakouší člověk setkání s Bohem na všech úrovních lidské zkušenosti: svými smysly (Jan 20,18) i svým rozumem (Lk 3,51), citem, který zakouší nejen Ježíšova matka, ale i sám Ježíš (Lk 7,13) či intuicí víry (např. Mt 9,9-10; Lk 5,27-29; Lk 19,2-9; Jan 9,7). Zde se již přímo setkává člověk s vtěleným Bohem, který se pro něj stal člověkem. Tím se přiblížila ona „náboženská“ sféra té „lidské“ opravdu nejtěsněji, jak jen to bylo v časoprostorových podmínkách možné. Od té doby člověk prožívá vědomí, že Bůh mu je opravdu nablízku. V radosti z darů Ducha svatého může přítomnost Krista neustále zakoušet v kráse, dobru a v pravdě. Cesta k uvědomění si této výsady v umělecké oblasti však trvala téměř celé první tisíciletí.

1.6.3 Zkušenost krásy a posvátna v historické perspektivě

Spirituální teolog M. Žust hovoří o duchovní zkušenosti, která prošla historickým vývojem a v každé éře dějin měla rozdílnou autoritu. Za nejvýznamnější dějinná období, v nichž se duchovní zkušenost jevila nepostradatelnou, označuje autor 5. století po Kristu v pravoslavné církvi a 10. až 12. století v západním křesťanství. V historii se důraz na zkušenostní stránku víry stále proměňoval a náboženská zkušenost se proto těšila větší či menší oblibě u teologů, řeholníků i křesťanských laiků. Tak je tomu dodnes, ačkoliv již Druhý vatikánský koncil, a později také především papežové Jan Pavel II. a Benedikt XVI., upozorňovali na nezbytnost náboženské zkušenosti pro duchovní život věřících. V teologických kruzích však přetrvává stále napětí. Otázkou je, zda se přiklonit více na stranu rozumu, či citu.¹¹³

Náboženská zkušenost se podle Denisy Červenkové začala z teologické reflexe vytrácet již na začátku novověku. Na význam náboženské zkušenosti zapomněla teologie ve chvíli, kdy se uzavřela sama do sebe. Tak začala ztrácet schopnost „naslouchání zkušenosti s Bohem“ a postupně se z ní stávala pouhá racionální disputace či intelektuální hra.¹¹⁴ V protikladu vůči ní stojí v dobách pozdního novověku a romantismu prostá lidová zbožnost.¹¹⁵ Samozřejmě opačným a neméně závažným problémem by bylo, kdyby se z teologie odstranila jakákoliv racionalita a kritické uvažování by nahradilo emocionální

¹¹³ Srov. ŽUST, Milan. Náboženská a duchovní zkušenost, in ŠPIDLÍK, T., RUPNIK, M., I. *Nové cesty pastorální teologie. Krása jako východisko*, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. s. 393-394

¹¹⁴ Srov. ČERVENKOVÁ, D. Spiritualita – duše teologie? In KOČÍ, Martin (ed.) *Vykročit z uzavřenosti. Festschrift k 70. narozeninám Tomáše Halíka*, Praha: Lidové noviny, 2018, s. 49-51.

¹¹⁵ Viz kap.: 3.3.9 Romantická krásy a lidová religiozita v pozdním novověku.

rozhodování. Náboženská zkušenost však nestojí ani na jednom z těchto nebezpečných pólů, ale naopak vytváří vlastní jádro spirituality a víry.

1.6.4 Náboženská zkušenost: od rozměru vnitřní spirituality ke společnému sdílení

Každá náboženská zkušenost, kterou člověk prožije, působí na jeho vnitřní spirituální rovinu. Aby si toto mohl uvědomit a zkušenost využít ke svému duchovnímu růstu či ke svědectví ve prospěch věřícího společenství, musí tuto zkušenost nejen umět rozpoznat, ale musí ji umět i reflektovat.

Americký psycholog a pragmatický filosof William James hovoří o náboženské zkušenosti v několika stupních, v nichž se projevuje ve spiritualitě jednotlivce, který ji zakouší. V první řadě se jedná o to, jaký vliv může mít náboženská zkušenost na výběr konkrétního náboženství. Lidé totiž často nedobrovolně intelektualizují svoji náboženskou zkušenost, pro niž hledají její vzorce, jež potřebují stejně tak jako pocit sounáležitosti při bohoslužbě.

James také rozlišuje mezi individuálním a komunitním pojetím náboženství. Zdůrazňuje přitom vnitřní potřebu věřícího, která má institucionální a komplexní charakter. Člověk v jednotlivých stupních této hierarchie vnímá tajemství a nádheru jako adjektivum, přidanou hodnotu pocházející od Boha, který je zároveň zdrojem a vrcholem celého tohoto systému.¹¹⁶

Zde se nabízí otázka, jakou míru osobní zkušenosti může člověk zakusit předtím, než vstoupí do této komplexity, a zda má možnost tuto individuální zkušenost s Bohem následně reflektovat s principy celého náboženského systému. Vždyť k otázce krásy existuje v náboženském vědomí mnoho odlišných postojů, a to nejen v celých náboženských systémech, ale i v mysli jednotlivce, jak to potvrzuje sám James, který došel díky tomu k několika zásadním poznatkům v oblasti náboženského života. Tím prvním je skutečnost, že náš viditelný svět je součástí vyššího duchovního vesmíru, z něhož čerpá své hlavní znaky. Tyto znaky se mohou objevovat jako osobní či společné náboženské zkušenosti, často nesoucí estetické prvky.

Dalším závěrem, k němuž W. James ve svém díle poukazuje, je, že unie či harmonický vztah s tímto vyšším vesmírem má být naším konečným cílem, a to bez rozdílu konfese. Modlitba je pak vyjádřením vztahu k duchu Božího řádu jako dynamickému procesu duchovní energie, jež proudí do srdce člověka a vytváří zde

¹¹⁶ Srov. JAMES, W. *The Varieties of Religious Experience*. Lecture XIX. Other characteristics, s. 460.

materiální či psychické účinky v řádu fenoménu světa.¹¹⁷ Tyto prvky zahrnují všechna světová náboženství. Dalo by se tedy předpokládat, že životy všech lidí vykazují shodné náboženské prvky, ale James upozorňuje, že každý z nás řeší odlišné životní problémy, které vyžadují odlišná řešení. Navíc je každý z nás odlišný ve své povaze a rozdílně reaguje na vnější podněty, s nimiž se musí někdy vypořádávat, a to svým unikátním způsobem.¹¹⁸

O větší pozornost pro teologickou reflexi žité a hluboké náboženské zkušenosti s důrazem na zjevení se podle D. Červenkové významně zasloužil také teolog Karl Rahner. Budoucí křesťan má podle něj pouze dvě možnosti: buď se stane mystikem, nebo o své křesťanství přijde:

„Zbožný člověk zítřka buď bude „mystikem“, tj. tím, kdo má nějakou náboženskou zkušenost, nebo přestane být zbožný, protože religiozita už nebude dál nesena přesvědčením, které je zároveň zkušeností i osobním rozhodnutím, přirozeně sdíleným veřejností a nesený religiózními návyky celé společnosti.“¹¹⁹

D. Červenková k tomu dodává, že současná společnost je otevřena náboženské zkušenosti, protože je založena na prožitku. Skrze tento zážitek poznává realitu. Lidé v náboženství podle Červenkové stále častěji hledají také nový smysl života.¹²⁰

Profesor filosofie náboženství, David R. Griffin vymezuje duchovní rozměr postmoderního člověka takto: „...nic jiného nepopisuje postmoderní spiritualitu lépe než skutečnost vnitřních vztahů.“¹²¹ Griffin k tématu doplňuje ještě termín „mystická zkušenost“, zahrnující v sobě znaky tradičně pojaté náboženské zkušenosti na vědomé úrovni, která je prohloubena kontinuální prehenzí¹²² posvátna, jež vypukne v naší mysli jako vědomý rozměr naší prožité zkušenosti.¹²³

¹¹⁷ Srov. JAMES, W. *The Varieties of Religious Experience*. Lecture XX. Conclusion. s. 485-486. Autor zde ještě doplňuje „psychické účinky“ náboženského života, kterými jsou: 1) nová chuť do života, která pramení z vědomí toho, že život je Boží Dar a má podobu lyrického okouzlení nebo apeluje na opravdovost a hrdinství.; 2) pocit bezpečí a jistoty, klidu a míru a za 3) převažující milující náklonnost k ostatním lidem.

¹¹⁸ Srov. JAMES, W. *The Varieties of Religious Experience*. Lecture XX. Conclusion, s. 487.

¹¹⁹ RAHNER, Karl. *Frömmigkeit früher und heute*. In *Schriften zur Theologie*, VII., Köln, Einsiedeln, 1966. Český překlad cit. podle ČERVENKOVÁ, D. *Spiritualita – duše teologie?*, s. 52.

¹²⁰ Srov. ČERVENKOVÁ, D. *Spiritualita – duše teologie?*, s. 52-53.

¹²¹ GRIFFIN, David, Ray. *Sacred Interconnections: Postmodern, Spirituality, Political Economy, and Art*, Albany, New York: State University of New York Press, 1990, s. 8.

¹²² Termín A. N. Whiteheada, který tímto termínem vysvětluje naturalistický základ univerzální propojenosti jako vztah mezi aktuálními zkušenostmi (např. s posvátnem), která proniká skrze sympatetické receptory a přenáší hodnoty do našeho vědomí skrze předchozí zkušenost, kterou Whitehead nazýval „počáteční shodou subjektivní formy“. To také vysvětluje, proč vědomé zkušenosti tohoto propojení mohou mít emotivní či extatický ráz. In GRIFFIN, D., R., *Sacred Interconnections*, s. 8-9.

¹²³ GRIFFIN, D., R. *Sacred Interconnections*, s. 1.

O tomto druhu zkušenosti pojednává také P. Ambros, když hovoří o zvláštním druhu zkušenosti jako o vidění či spíše zrění, k němuž dochází ve snu, představivosti nebo v mystické vizi. Jedná se o schopnost vnímavého jedince vidět za běžných okolností neviditelné a tento vjem vytváří zcela novou zkušenost nebo tu dosavadní obohatí.¹²⁴

Všechny tyto výše zmíněné druhy náboženské zkušenosti může prožívat každý člověk, který je jejich působení nastaven nebo otevřen. Ten, kdo není připraven na tento prožitek, nemůže tuto zkušenost správně vnímat ani dále reflektovat. Proto je nutné, aby byl člověk na toto přijetí náboženské zkušenosti připraven. Jako vhodný způsob přechodu od běžné zkušenosti ke zkušenosti náboženské spatřujeme v oblasti estetiky.

1.7 Estetická zkušenost jako most ke zkušenosti náboženské

Originálním a jedinečným přístupem reagují mnozí z nás na krásu vyzařující z přírody či z uměleckého díla. Někomu tak může být náboženská zkušenost zpřístupněna skrze estetické podněty, jiný člověk se bude více orientovat na hledání harmonického vztahu s Bohem v naslouchání Božímu slovu, v navazování vztahů s druhými lidmi sdílených v komunitě souvěrců, či v řešení etických a morálních otázek svého a společenského života. Možnost zprostředkování duchovní zkušenosti v umění má tedy také svůj ryze subjektivní rozměr. Není to snad příliš omezující pro teorii, jenž se zde pokusíme představit, totiž že díky umění může člověk objevovat, rozvíjet či dokonce utvářet svoji spiritualitu? V návaznosti k výše uvedeným závěrům psychologa a filosofa W. Jamese, je nutné podotknout, že cesta k jádru duchovní dimenze člověka je z části obecná, tudíž můžeme předpokládat, že určité nadání k porozumění náboženskému způsobu vyjádření má každý jedinec, ale zda to bude opravdu významný krok v jeho duchovní cestě, záleží čistě na něm a na jeho intersubjektivních preferencích. Jedná se tedy jen o jeden z možných, ale velice inspirativních přístupů k lidské spiritualitě.

1.7.1 Způsoby prožívání estetické zkušenosti

K jedné ze spirituálních nabídek dnešní společnosti řadí D. Červenková současnou uměleckou, a zejména pak literární tvorbu, která dokáže svému divákovi či čtenáři zprostředkovat nonkonformní prožitek transcendence.¹²⁵

¹²⁴ Srov. AMBROS, Pavel. Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality, In *Sensorium Dei: Člověk – prostor – transcendence*. Brno: CDK, 2013, s. 50-51.

¹²⁵ Srov. ČERVENKOVÁ, D. Spiritualita – duše teologie?, s. 54 (In ČERVENKOVÁ, D., VIZINA, P. „Seeking the Transcendence in Contemporary Czech Literature“. In *Seeking God's Face*, Praha: Karolinum, 2018).

Také další vjemy, jako je např. poslech hudby či percepce obrazu, nám mohou pomoci objevit pokaždé nějakou novou zkušenost, nebo nám umožní uvidět stejnou věc z nové perspektivy.¹²⁶ Tyto prožitky a zkušenosti nám pak zpětně pomáhají orientovat se v prostoru, pohybovat se v něm, přičemž nejzásadnějším smyslem je zrak, který nám, ve spolupráci s paprsky světla, dodává 80–90 % informací z vnějšího světa. Hovoříme zde tedy o vizuální zkušenosti, která je pro běžný život nutná a zároveň nás obohacuje. Dalším distančním smyslem určeným k orientaci je sluch, založený na přijímání mechanických vibrací okolního prostředí, čímž nám *"otevívá bránu vědomého kontaktu s druhými lidmi a porozumění vyslovenému."*¹²⁷

Estetická zkušenost je však podle Davida Skalického kontinuálním, strukturovaným procesem, v němž člověk prožívá určitý vývoj se vzdáleným výsledkem. Tento druh zkušenosti přináší také porozumění, formuje a přeměňuje naši osobnost a ovlivňuje způsob našeho jednání a prožívání, jak bylo popsáno výše. D. Skalický zde tak navazuje na myšlenky amerického pragmatika J. Deweyeho, jež popsal zkušenost jako dynamický, neukončený proces. Člověk díky ní dochází ke stále novým prožitkům, z nichž si postupně vytváří celek zkušenosti, který mu slouží k lepšímu pochopení celku světa.¹²⁸

Ve snaze porozumět estetickým významům na ně máme občas zapomenout, na čas se od nich odvrátit a obrátit se k silám a podmínkám obyčejné, každodenní zkušenosti, kterou obvykle za estetickou nepovažujeme. J. Dewey však samotný proces získávání zkušenosti pokládá za umění. V řádu porozumění estetice, v její konečné podobě, je nutné ji hledat v událostech a scénách, které sleduje pozorné oko a ucho člověka, jimiž můžeme vidět, slyšet a cítit, tedy zakoušet všemi sensorickými vjemy, nejen probuzení zájmu poskytujícího nám zábavu a potěšení. Tuto zdrojovou zkušenost je nutné chápat v celé její komplexnosti, tedy i se zapojením imaginace a racionálního uvažování. Dewey zde používá jako jeden z příkladů obraz hořícího dřeva, kdy člověk fascinovaně sleduje, jak se z něj tvoří řeřavé uhlíky a přikládá další dřívka, aby se rozhořela další scénérie, fascinující pestrobarevné drama, měnící se před jeho zrakem, na němž se podílí také svojí

¹²⁶ Srov. VÁCHA, M., O. Půst smyslů a paradoxy polární země. In RECHLÍK, K., HANUŠ, J., VYBÍRAL, J. (eds.): *Sensorium Dei: Člověk – prostor – transcendence*. Brno: CDK, 2013, s. 24-27.

¹²⁷ VÁCHA, M., O. Půst smyslů a paradoxy polární země. In *Sensorium Dei*, s. 30.

¹²⁸ Srov. SKALICKÝ, David. *Ozvláštnění – fikce – estetická zkušenost*. Č. Budějovice: Halama, 2017, s. 76-77.

imaginací. To všechno mu nedovolí zůstat jen chladným divákem a stává se tak spolutvůrcem vlastní zkušenosti.¹²⁹

Na otázku účelu a příčiny toho, odkud se bere tato výjimečná schopnost člověka, se nyní zeptáme oboru religionistiky a teologie, abychom mohli nahlédnout fenomén zkušenosti z jejího náboženského rozměru.

1.7.2 Vztah estetické zkušenosti a posvátna

Jestliže člověk může prožívat estetickou zkušenost jako fascinaci krásným, objevuje se zde první styčný bod, na kterém se může tento druh zkušenosti setkat s tím, co Rudolf Otto určil jako iracionální druh poznání nadpřirozené sféry, tedy posvátna. Tento německý fenomenolog a religionista Rudolf Otto, autor přelomového díla „Das Heilige“¹³⁰, zde specifickým způsobem popisuje proces lidského prožívání náboženské zkušenosti, která by se jeho slovy měla spíše než za zkušenost náboženskou považovat za prožitek „numinózního“ charakteru, který má svůj racionální i emocionální rozměr.¹³¹ Srovnávat náboženský a estetický prožitek lze podle Ottova názoru pouze po stránce čistě apriorní a jedná se o rozlišné prožitky vědomí. Když například o nějakém kameni řekneme, že je „krásný“ či „hrůzný“, přikládá se danému subjektu vždy konkrétní predikát, který neplyne ze smyslové zkušenosti, ale z estetického soudu. Smyslové určení rozlišuje subjekt podle jeho tvaru, zvuku, barvy, vůně apod. Ale to, že vnímáme jeho zvláštní význam, je dílem rozumu. Aby mohl člověk o něčem prohlásit, že je to „krásné“, musí podle Otta předem znát pojem krásy, a této znalosti následně vše podřizuje. Ačkoliv posvátno i krásno můžeme poznávat, a může se nám jevit v pojmech, zachovává si obojí momenty iracionální nepochopitelnosti: „*Ve zjevení může být posvátno něčím, co je nám v hlubinách citu známé, povědomé, oblažující nebo otrěsné, před čím selhává každý racionální pojem.*“¹³² Tím si posvátno zachovává vlastnost transcendence, která je mu nejpřirozenější, díky níž jej můžeme nazývat posvátnem. V tomto Ottově citátu nacházíme další rozměr náboženské zkušenosti, o které jsme již pojednali výše. Otto zde přímo říká, že posvátno vychází ze zjevení, které je jeho zdrojem. Jak je to ale se vztahem posvátna k umění?

¹²⁹ Srov. DEWEY, James. *Art as Experience*. New York : Penguin Group, 1980, s. 12-14. (Jedná se o soubor přednášek přednesených v r. 1931 na Harvardské univerzitě, v nichž Dewey skládá poklonu W. Jamesovi).

¹³⁰ Zde pracujeme s jeho českým překladem: OTTO, Rudolf, *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Praha: Vyšehrad, 1998.

¹³¹ Srov. OTTO, R. *Posvátno*, s. 126-127.

¹³² OTTO, R. *Posvátno*, s. 127.

V archaických a "lidových" kulturách, bez jakéhokoliv systému, filosofie či ustálené slovní zásoby, byla podle religionisty Mircei Eliadeho funkce umění vyznačena snahou převádět náboženskou zkušenost metafyzické koncepce světa i lidské existence do konkrétních reprezentačních forem. Tento předpoklad nebyl považován za výhradní práci člověka, protože samo božské také participovalo na zjevení sebe sama člověku a dovolovalo samo sebe vnímat v určitém tvaru nebo postavě. Každé náboženské vyjádření v umění reprezentovalo tento vztah a umožňovalo setkání člověka s božstvem.¹³³ Tato setkání mohla být na jedné straně osobní náboženskou zkušeností, na druhé straně způsobem vnímání světa a objevování toho, že svět je božským dílem.

Navíc podle jezuity Gerarda O'Collinse má každá náboženská zkušenost symbolický charakter. Bůh se v našem světě zjevuje prostřednictvím zvláštního druhu komunikace. Způsobem jeho sebe-komunikace směrem k člověku jsou posvátná znamení, symboly a obrazy. Člověk díky rozvinuté schopnosti vnímat a rozeznávat symboly může podle O'Collinse prožít náboženskou zkušenost.¹³⁴

Smyslem a podstatou umění je proto podle L. Hanuse představit a zpřístupnit neviditelné tajemství, zasáhnout smysly člověka a převést jej do vnitřní hloubky náboženské víry, a to vše „v důvěrně lidské formě“, která přibližuje nadpřirozené Tajemství, Zjevení Boží, pozemskému člověku.¹³⁵ Umění je podle českého teologa Josefa Zvěřiny jedním ze způsobů, jak člověk odpovídá na náboženskou zkušenost, kterou se snaží zachytit a uchovat v uměleckém díle.¹³⁶ Tato díla pak v sobě obsahují tuto zvláštní hodnotu a svým uměleckým jazykem, který pro Zvěřinu reprezentuje „znak“¹³⁷ odkazující svého diváka nazpět, ke svému transcendentnímu pramenu, ke Zjevení.

Také pro ruského teologa P. A. Florenského je náboženská zkušenost nejsilněji přítomna v kráse. V tomto druhu zkušenosti člověk poznává Tajemství Boží lásky zpřítomněné a dokonale zjevené ve Spáse Ježíše Krista. Jedná se o vnitřní kategorii krásy, kterou Florenskij nazývá „zvláštní duchovní krásou“. Za znalce této krásy pak označuje

¹³³ Srov. ELIADE, M. *Divinities: Art and the Divine*. In ELIADE, M.: *Symbolism, the Sacred, the Arts*, s. 55–63.

¹³⁴ Srov. O'COLLINS, Gerard. *Retrieving fundamental theology: the three styles of contemporary theology*, New Jersey: Paulist Press, 1993, s. 108-120.

¹³⁵ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 203.

¹³⁶ Srov. ZVĚŘINA, Josef. *Pět cest k radosti*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 22-29.

¹³⁷ Více in ZVĚŘINA, Josef. *Výtvarné dílo jako znak*. Praha: Obelisk, 1971, 168 s. (Více o tématu estetické zkušenosti v umění viz kap.: 4.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“)

duchovní starce a otce, kteří získali schopnost umělecky utvářet a prožívat svůj duchovní život a předávají jej svým žákům a posluchačům.¹³⁸

Slovinský teolog, básník a jezuitský kněz Vladimír Truhlar objevil způsob vyjádření náboženské zkušenosti v poezii. Básník prostřednictvím metafor a symbolů sděluje čtenáři svoji osobní zkušenost, svůj vztah k Bohu a svoji zkušenost s Ním. Ačkoliv podle Truhlara nemusí být zkušenost, která by člověka přiblížila poznání Boha, nutně zcela náboženského charakteru. Může to být podle něj naprosto běžná, každodenní zkušenost, jelikož Ježíš Kristus je součástí celého našeho světa. Vnímání zkušenosti musí být propojeno se zkušeností celého Božího lidu zakotveného v církvi, tradici a v magisteriu.

Následné sdílení zkušenosti je podle V. Truhlara, podobně jako v případě O'Collinse nebo J. Zvěřiny možné také pomocí řeči symbolů, ve znameních a obrazech, protože těmito prostředky lze podle něj pravdivě vyjádřit obsah zkušenosti a snadněji sdělit pocity poskytující zkušenosti její autentičnost a pravdivost.¹³⁹

Tématem propojení estetické a náboženské zkušenosti se věnuje také Adéla Carasová. Ve své bakalářské práci zajímavě rozvíjí téma Balthasarovy koncepce teologické estetiky, jeho návaznost k tématu Zjevení jakožto nejvyššímu hlubokému aktu Božího sebe-sdělení v kráse, jež ozařuje dobro a pravdu svým jasem, zde také pojednává o tématu estetické zkušenosti, která je analogicky spojená s náboženským prožitkem a schopností lidského poznání Boha ve Zjevení.¹⁴⁰

Náboženská zkušenost s krásou vede člověka k senzitivnějšímu uvědomování si a vnímání Boží přítomnosti. Krása je doslova „atributem Božího zjevení“. Často se přitom nemusí jednat o krásu viditelně vnímatelnou v podobě uměleckého díla, ale již samotný vztah člověka k Bohu a k druhému člověku činí jeho život krásným.

¹³⁸ Srov. ŽUST, Milan, Náboženská a duchovní zkušenost, in ŠPIDLÍK, Tomáš, RUPNIK, M., I. *Nové cesty pastorální teologie. Krása jako východisko*, s. 399.

¹³⁹ Srov. TRUHLAR, Vladimír, Symbolické vyjádření zkušenosti, in ŠPIDLÍK, Tomáš, RUPNIK, M., I. *Nové cesty pastorální teologie. Krása jako východisko*, s. 400-404.

¹⁴⁰ CARASOVÁ, Adéla. *Setkání estetiky a teologie ve zkušenosti krásy-v inspiraci dílem H. U. v. Balthasara*. České Budějovice 2017. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce Lucie Kolářová.

2 Posvátný rozměr krásy v Písmu svatém

Jedním z mnoha způsobů, kterým se Bůh dává člověku poznat je Písmo svaté. Již starozákonní autoři vnímali Boží přítomnost ve stvoření, uměleckých artefaktech, či ve slovech svých proroků, vydávajících zde svědectví o kráse, slávě a dokonalosti Hospodina, Stvořitele světa a člověka, a tuto svoji zkušenost převedli do básnického jazyka literárních obrazů a metafor, jež dokáží dodnes svého čtenáře oslovit a proměnit. Novozákonní autoři již soustředili veškerou svou pozornost na vrchol Božího zjevení a spásy, a proto jsou jejich slova pro krásu, dobro a pravdu spojeny převážně s osobou Ježíše Krista.

Ačkoliv se tato práce zaměřuje na výzkum vztahu mezi krásným a posvátným, které hledá primárně ve vnímání mládeže a umělců současnosti, považujeme za nutné, vyjít také z biblických pramenů. Především proto, abychom v nich objevili možné cesty k tomu, jak tyto zkušenosti biblických autorů, kteří zde vydávají svědectví o kontaktu s transcendentální skutečností zprostředkovat také dnešnímu hledajícímu či věřícímu jedinci.

Úkolem této kapitoly je proto zjistit, zda a jak vnímali starozákonní a novozákonní autoři existenci krásy, nejenom proto, abychom mohli porovnat, nakolik bylo jejich vnímání podobné či odlišné od toho současného, ale také proto, aby bylo možné práci s biblickými texty dále zahrnout do didaktické a pastorační metody, k jejímuž vytvoření tato práce v závěru směřuje. Proto se zde budeme ptát, zda pro biblického autora zkušenost s krásou obsahovala nějaký náznak bližšího kontaktu s tím, co dnes nazýváme posvátnem. Nacházeli v ní to, co my dnes pokládáme za zprávu o dobru, které Bůh vložil do svého stvoření? Odpovědi na tyto otázky budeme proto hledat přímo ve starozákonních a novozákonních textech, které se o kráse v rozmanitosti jejich sémantických významů¹⁴¹ zmiňují, prostřednictvím individuální interpretace jednotlivých termínů, jež jsou kategoriálně propojeny se slovem „krása“.¹⁴²

¹⁴¹ Texty Starého zákona se o „kráse“ v dnešním významu tohoto slova zmiňují velice okrajově. Častěji se zde setkáme s adjektivy, adverbii či slovy odvozenými než se samotným pojmem v jeho abstraktním vyznění. To je ostatně podmíněno i samotným kulturním kontextem a myšlením lidí starozákonní doby.

¹⁴² Interpretace zde uvedených termínů byla podrobena výzkumu výkladových slovníků a komentářů, kteří se k tématu krásy vyjadřují: *The New Interpreter's[®] Dictionary of the Bible A-C, Vol. I*, Nashville: Abingdon Press, 2006, ISBN: 978-0-687-05427-5., s. 415-416; *Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel. Das Alte Testament, rev. Fassung*, Wuppertal: Brockhaus, Verlag Wuppertal, 2001; JENNI, E., WESTERMANN, C. (Hrsg.), *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*, Band 1, 6. Auflage, Wiss. Buchges., Darmstadt, München: Kaiser, 2004.

Přednostně zde budou pojednány termíny, které vykazují jistou synonymitu s pojmem „nádhra Boží“,¹⁴³ kterého užívá švýcarský teolog, kněz a „otec teologické estetiky“, Hans Urs von Balthasar již v názvu svého sedmisvazkového pojednání o Boží slávě: „*Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik*“,¹⁴⁴ jehož dílo má pro tuto práci již v úvodu zmíněný zvláštní význam. Pro aktuálnost těchto závěrů a možnost komparace věnované ústřední výzkumné otázce, budou tyto Balthasarovy závěry dále konfrontovány s pohledem současných odborníků z oblasti biblických věd.

2.1 Starozákonní obrazy krásy

Ve starozákonních knihách se slovo *krása* objevuje ve zcela jiném kontextu, než jak je chápeme v současnosti. Označení adjektivem „krásný“, „slavný“ či přímo „nádherný“ zde náleželo především Bohu Stvořiteli a Jeho stvořenému dílu. Méně často se pak čtenář Starého zákona může setkat s některým z výše uvedené skupiny slov užitého k popisu věcí, jež byly dílem člověka: města Jeruzaléma či uměleckého, nejčastěji architektonického díla. Autoři Starého zákona totiž, na rozdíl od literátů antické kultury, nepoužívali slovo „krása“,¹⁴⁵ v jeho abstraktním významu.¹⁴⁶ Nebylo to však proto, že by tyto fenomény nepředstavovaly pro tehdejší obyvatele Izraele objekty hodné zvláštní pozornosti,¹⁴⁷ ale jak bude v této kapitole dále uvedeno, posvátná setkání s Hospodinem, úžas a pokora před Jeho dílem a úcta k odkazu předků, byly součástí jejich běžného, každodenního života.¹⁴⁸

2.1.1. Základní terminologie pojednávající o kráse ve Starém zákoně

Ve Starém zákoně se explicitně nehovoří přímo o „kráse“ či „krásných věcech“, ale mnohem častěji se zde vyskytují slova zvýrazňující slávu Hospodina a nádhru ukrytou

¹⁴³ Německé slovo „*herrlichkeit*“ lze přeložit také jako „sláva“, v tomto kontextu „sláva Boží“, ale s ohledem ke zpracovávanému tématu se přikláníme k častěji používanému překladu „nádhra“.

¹⁴⁴ BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik.; Band III,2: Theologie, Teil 1: Alter Bund/ Teil 2: Neuer Bund.* Johannes Verlag, Einsiedeln, 1967.

¹⁴⁵ Podobně jako další pojmy označující „dobro“ či „pravdu“ (které se dnes, stejně jako „krása“, řadí ke klasickým transcendentáliím, pozn. autorky).

¹⁴⁶ Srov. DYRNESS, W. A. *Visual faith. Art, theology, and worship in dialogue*, s. 69-74. O rozdílném vnímání mezi hebrejskou a helénskou kulturou hovoří také český biblický teolog J. Brož v pojednání „Prapůvodce krásy (Mdr 13,3).“ Pojetí krásy ve Starém zákoně a estetický rozměr izraelského kultu a estetiky (s. 15-19). In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět.* Praha: Pavel Mervart, 2015.

¹⁴⁷ A. Novotný uvádí, že „*Izrael měl vyvinutý smysl i pro krásu v estetickém slova smyslu, i když jeho pojem krásy byl jiný než náš, ale krásu spojoval s Bohem více než ostatní národové, takže krásný může znamenat také milý Bohu.*“ In NOVOTNÝ, Adolf, *Biblický slovník*, Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1956.

¹⁴⁸ Německý biblista Gerhard von Rad uvádí, že každý člověk má svoji zkušenost s krásným, se kterým se setkává na úrovni své běžné lidské zkušenosti. von Rad, G. *Theologie des Alten Testaments II.* München, 1962, s. 375, Cit. podle BROŽ, J. „Prapůvodce krásy“, s. 16.

ve stvoření. Jestliže je cílem této práce najít a popsat vztah mezi Božím zjevením a lidskou zkušeností krásy, patří tyto dva významy k výchozím bodům tohoto výzkumu. Švýcarský teolog Hans Urs von Balthasar vnímal toto propojení vztahů mezi pozemskou a nadpřirozenou sférou v setkání člověka s Boží slávou. Ve Starém zákoně se hovoří o Boží slávě nejčastěji pomocí slov, která zde budou dále podrobněji popsána, aby lépe vynikl jejich význam pro člověka zakoušejícího kontakt s posvátnou skutečností.

Boží nádhera: קָבוֹד [kāvód]

Hebrejským slovem קָבוֹד označuje Starý zákon pozemskou *tíhu*,¹⁴⁹ kterou na sebe, díky své stvořenosti člověk přejímá (Iz 22,24).¹⁵⁰ Ve svém dalším významu tento výraz ukazuje na *vznešenost a majestát* Boha Stvořitele. Objevuje se zde nejčastěji k vyjádření *slávy* (Žl 49,17; Jer 17,12), ale také vznešenosti a krásy něčeho, co má ukazovat na *Boží slávu* (Jz 7,19; Žl 19,2; 29,1ff; 104,31; Iz 6,3). Výrazu "kāvōd", které je, z hlediska zaměření této práce zřejmě nejvýstižnějším pojmem užitým pro krásu Boha ve Starém zákoně, se proto nyní budeme věnovat podrobněji. Hans Urs von Balthasar, užívá tohoto slova k vyjádření Boží slávy, ale také *nádhery* již v názvu své trilogie o teologické estetice.¹⁵¹

V Balthasarově díle dochází podle jeho vlastních slov ke změně v pohledu na Boží slávu ve Starém zákoně: „z něčeho zcela abstraktního a dialektického, na něco mnohem více konkrétního a integrujícího.“¹⁵² To se projevuje například v rozdílném pojetí teofanií v elohistické a jahvistické redakci,¹⁵³ s přispěním k porozumění deuteronomickému kodexu, jež zdůrazňuje Boží ustanovení věrnosti. Zatímco u Elohisty se sám Bůh zjevuje

¹⁴⁹ JENNI, E., WESTERMANN, C. (Hrsg.), *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*, Band 1, 6. Auflage, Wiss. Buchges., Darmstadt, München: Kaiser, 2004.; *Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel. Das Alte Testament*, rev. Fassung, Wuppertal: Brockhaus, Verlag Wuppertal, 2001, s. 1317, č. odk. 3593. Podrobněji in WESTERMANN, C. *Das Schöne in Alten Testament*, hrsg. von Herbert Donner, 1. Aufl., 1977, s. 479-497.

¹⁵⁰ V tomto slově je podle H. U. von Balthasara již obsažena předzvěst Ježíšova vykoupení (Iz 66,12).

¹⁵¹ Toto hebrejské slovo je asi nejopisnějším významovým ekvivalentem slova „herrlichkeit“, kterého zde Balthasar používá. (Srov. BALTHASAR, H. U. von, „*Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*“, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1961–69.). K tomuto se přiklání i nizozemský teolog Stephan van Erp, který termín „kāvōd“ považuje za ekvivalent Balthasarova pojmu „herrlichkeit“, a to v protikladu k označení fyzické či smyslové krásy. Srov. van ERP, Stephan. *The Art of the Theology*, s. 152.

¹⁵² BALTHASAR, H., U. von, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Band VI. Alten Bund*, 38.

¹⁵³ Teorie pramenů (tzv. *Wellhausen*) dělí autorství a redakce pasáží Starého zákona podle názvů, které používali autoři pro označení Hospodina, ale i dalších typických jazykových znaků a doby jejich vzniku na jednotlivé vrstvy: Jahvista, Elohista, Deuteronomium a Kněžský kodex. Srov. RYŠKOVÁ, M. *Teorie vzniku Pentateuchu* [online] (podle Zenger, E. *Einleitung in das Alte Testament*, 2. vyd., 1995, s. 62-75). [cit dne 20. prosince 2018]. Dostupné jako textový soubor na WWW: <http://ktf.cuni.cz/~ryskova/UVod%20do%20Pisma/Teorie%20vzniku%20Pentateuchu.doc>.

jako „vzdálený“, „tvrdý“, či „ten, který hrozí bouří“, což vytváří posvátnou bázeň mezi jeho lidem, jako tomu bylo např. u Mojžíše (srov. Ex 16,10; 19,16; 20,18), tak je v jahvistické redakci naopak Bůh znázorněn jako „nestravující oheň“, jež prostřednictvím proroka Mojžíše zjevuje své jméno (JHWH) a zároveň varuje svůj lid, aby se k němu nepřibližoval (Ex 18,21; 19,12).¹⁵⁴ W. T. Dickens se zde ptá, zda je tedy lepší porozumět Hospodinu ukrytému v temném bouřlivém mraku, nebo Bohu zjevujícím se v oslepujícím tajemném světle? Obě dvě varianty se Dickensovi jeví pro dnešní dobu jako příliš abstraktní.¹⁵⁵ V kontrastu s tím je deuteronomický autor mnohem konkrétnější, když hovoří o Božím sebe-zjevení, které má integrující obsah. Hospodin je zde uveden jako „věrný Izraele“ (Ex 34,6; Dt 32,4), jako jeho smlouvu zachovávající partner (Dt 7,9).¹⁵⁶ Deuteronomium tedy podle Balthasara obsahuje mnohem větší sensorickou, ale také osobní dimenzi Boží slávy, v němž je oheň hořícího keře výrazem spalující lásky Hospodina k Izraeli.¹⁵⁷ Bůh se zde stává „zaslechnutým“ Božím slovem. Všichni tito jím vyvolení posluchači (Mojžíš, Ezechiel, Izaiáš, apoštol Pavel či apoštol Jan) přijímají jeho Slovo v tomto „vytržení“. Prostřednictvím tohoto setkání a skrze tento prožitek, se každému z nich dostane „porozumění Bohu v Bohu a skrze Boha“.¹⁵⁸

O Boží nádheře קָבוֹד (kāvōd), hovoří Balthasar nejen v souvislosti s výše uvedenými třemi redakcemi, ale především s explicitně se proměňujícím pojetím Hospodina a vývojem vztahu izraelského národa k Němu. Boží nádhera se tak stává z „ostře dialektického sensorického obrazu“ více osobním, ale také stále neproniknutelným obrazem svého posvátného činitele, který poskytuje svobodu lásky a očekává opětování této lásky.¹⁵⁹

Můžeme zde však hovořit přímo o „Boží nádheře“? Ptá se ve shodě s Balthasarem nizozemský teolog Stephan van Erp. Pokud tomu tak skutečně je, tak musíme podle van Erpa přeložit slovo קָבוֹד (kāvōd), spíše ve významu „majestátu Jeho síly“.¹⁶⁰

¹⁵⁴ Zajímavou paralelu s apoštolem Pavlem, zde nachází Balthasar v textu, kdy stejně jako Mojžíš před hořícím keřem padá Pavel (ještě jako Šavel) na kolena, osleplý z velké záře a naslouchá Božímu hlasu. Podobně je tomu i v případě proroků Ezechiela a Izaiáše, kteří mají tuto „sensorickou zkušenost“ (či vizi) ve chvíli, kdy jsou povoláni do prorocké služby. Srov. ERP, S. van, *The Art of Theology*, s. 152.

¹⁵⁵ Srov. DICKENS, W. T. *Art of the Icon: Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics: A Model for Post-Critical Biblical Interpretation*, s. 136.

¹⁵⁶ Srov. BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit. Bd.III/2: Theologie. 1. Teil: Alter Bund*, s. 415

¹⁵⁷ Srov. DICKENS, W. T., *Art of the Icon* s. 136-137.

¹⁵⁸ Srov. BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit Bd.III/2. Alter Bund*, s. 14-15.

¹⁵⁹ Srov. BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit, Bd III/2. Alter Bund*, s. 244. (Srov. W. T. Dickens, s. 137).

¹⁶⁰ Srov. ERP, Stephan, van, *The Art of Theology*, s. 152. (Srov. Glory 3, *Alter Bund*, s. 2,1 34).

Toto je však pro Balthasara pouze začátek pro to, aby zde došlo k té největší proměně do nehlubší lidské podoby, jakou učinila Boží láska k člověku ve vtělení Ježíše Krista, v jeho oběti, zmrtvýchvstání a vykoupení.

Balthasar zde popisuje diametrální rozdíl mezi světskou krásou a Božskou nádherou, tedy rozdíl mezi tím, co můžeme jako lidé poznávat ve své omezené pozemské existenci, a tím, co je součástí podstaty a vznešenosti božského bytí.¹⁶¹ Neboť mezi stvořením a Stvořitelem existuje „rozdílnost, která je větší než podobnost“.¹⁶²

Nizozemský teolog Stephan van Erp vyzdvihuje celkem tři zásadní pojmy Balthasarovy starozákonní estetiky. Jsou jimi: *nádhera* (Herrlichkeit; glory), *obraz* (Bild; image) a *milost* (Gnade; grace). Sláva stojí podle van Erpa v centru Balthasarovy teologické estetiky, protože je „esencí zjevení“. Koncepce „obrazu“ popisuje skutečnost, že se Boží sláva zjevuje skrze Boží slovo, vyslovené v nejrozhodnějším okamžiku nejen Bible, ale i dějin spásy. Za třetí koncepci „milosti“ v Balthasarově pojetí vymezuje van Erp vztah mezi Bohem samotným a jeho Obrazem.¹⁶³ V této koncepci je naznačen také trinitární směr Balthasarova uvažování, neboť dokonalým obrazem slávy Otce Stvořitele, je Jeho Syn, Ježíš Kristus a láskyplný vztah mezi nimi je orámován milostí Ducha svatého. V Novém zákoně se pak ze starozákonního „kávód“ stává „doxa“,¹⁶⁴ vysloveným Božím Logos, v němž je vyjádřena jednota síly a slávy v plné inkarnaci trojiční lásky v Kristu.

Nádhera Boha a krása stvoření: הָדָר [hádár]

Další odpovídající starozákonní pojmy pro účely této práce jsou tvořeny skupinou slov, která mají návaznost ke slovu הָדָר (hádár) ve významu „nádhery“, „úcty“ či „slávy“.¹⁶⁵ Tohoto výrazu je v podobném významu užito jak v hebrejském, tak i aramejském textu. Propojením tohoto slova s výrazem כָּבוֹד (kávód) v jednom verši prorok Izaiáš hovoří o uznání svrchovanosti Boha či krále: v Hospodinu jsou *sláva* (*kávód*) a

¹⁶¹ Srov. BALTHASAR, H. U. von. *Weltliche Schönheit und göttliche Herrlichkeit* *IkZ Communio* (11) 1982, s. 513. Cit. podle ŠTRUKELJ, A. Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spásí svět*, s. 110.

¹⁶² „*In tanta similitudine maior dissimilitudo*“, IV. Lat., DS 806. (ŠTRUKELJ, A. Křesťanská zvěst o kráse, s. 111. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spásí svět*, s. 110).

¹⁶³ Srov. ERP, Stephan, van, *The Art of Theology*, s. 152.

¹⁶⁴ Srov. Tamtéž, s. 153.

¹⁶⁵ JENNI, E., WESTERMANN, C. (Hrsg.), *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*, Band 1, s. 469-470.; Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel. Das Alte Testament, rev. Fassung, Wuppertal: Brockhaus, Verlag Wuppertal, 2001, s. 1221-1222, č.odk.1964-1969. Cit. podle BROŽ, J. „Prapůvodce krásy“. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spásí svět*, s. 24.

nádhera (hádár) plně přítomny (srov. Iz 35,2). Nejčastěji se objevuje ve tvaru slovesa v žalmech opěvujících Hospodina, který se „odívá krásou“ (Žl 104,1), člověk obdivuje toto Boží dílo a Hospodin mu svěruje vládu nad světem (Žl 8,4-7) a klaní se slávě Hospodinova jména v nádherné svatyni (Žl 29,2). Kniha Daniel ve své hebrejské části hovoří o „vznešeném království“ (Dan 11,20). Člověk se však s touto nádherou může setkat také ve stvoření (Lv 23,40) či v kráse druhých lidí (Př 20,29). Ve významu Božího majestátu, kterým se toto slovo významově přibližuje spíše prvnímu uvedenému (kávód) je zde označeno Boží království (Žl 21,6; 45,4; v aram. Dan 4,27.33) nebo krása města Týru (Ez 27,10) či kmene Josefova (Dt 33,17). Podle Brože patří tvar tohoto slova v ženském rodě k nejvýznamnějším pojmům biblické estetiky.¹⁶⁶

Koruna Boží slávy: פָּאָר [p'r]

Obdobný význam v sobě nese i sloveso פָּאָר („p'r“), v překladu „proslavit se“, „oslavovat“ nebo „oslavit se“, když se hovoří o slávě Izraele nebo přímo o „kráse Boží“. Obsahuje vyobrazení něčeho, co je objektem úcty či modlitby, vymezuje posvátný prostor. Opět je zde Bůh oslavován svým lidem. Např. kniha Ezdráš hovoří o „lesku“ Hospodinova domu v Jeruzalémě (Ezd 7,27). Podle Izaiáše je to sám Hospodin, který „vykoupí Jákoba a proslaví se v Izraeli.“ (Iz 44,23c) a lidé se nemají „chlubit“ vítězstvím, kterého dosáhl sám Hospodin (Sd 7,2). V mladším prorockém textu: „Ty jsi můj služebník, Izrael, v tobě se oslavím.“ (Iz 49,3) křesťané vnímají jeho mesiášský význam.¹⁶⁷ Podle jiných autorů může tento verš také vyjadřovat potvrzení slibu, jenž byl dán Izraeli.¹⁶⁸ Toto označení zahrnuje viditelný jas Boží slávy, ale má také implicitně morální rozměr.

To, co budeme dále H. U. von Balthasar nazývat Boží nádherou – „Herrlichkeit“ – lze podle A. Mainardiho vyjádřit biblickým slovem תִּפְאֵרֶת [tif'eret], které se odvozuje od výše zmíněného kořene פָּאָר [p'r], a používalo se ve významu „ozdoba“ nebo „sláva“, nejčastěji ve významu krásy věcí, jako byla skvělost Áronových šatů (Ex 28,2); lesk koruny, kterou Bůh zdobí Izraele (Ez 16,12), starcovy šedé vlasy (Př 16,31) či naopak mladíkova síla (Žl 71,8). Tato krása či sláva však dosáhne své plnosti až nastane den Hospodinův (Iz 28,5), který navrátí Sionu a celému izraelskému lidu jeho skvělost a

¹⁶⁶ Srov. BROŽ, J. „Prapůvodce krásy“, In: SLÁDKA, K. a kol. *Krásy spasí svět*, s. 24-25.

¹⁶⁷ Srov. VLKOVÁ, Gabriela, Ivana. *Hospodinův služebník a nová smlouva*, s. 70-108.

¹⁶⁸ Srov. DYRNESS, W. *Visual faith*, s. 71-72.

důstojnost (Iz 52,1).¹⁶⁹ Mainardi však zdůrazňuje také verš z knihy Žalmů: „Jsi zářivý a vznešený nad horami kořisti!“ (Žl 76,5), načež Izaiáš stvrzuje, že Bůh bude krásou Jeruzaléma: „Pán ti bude světlem věčným, tvůj Bůh bude tvou oslavou!“ (Iz 60,19).¹⁷⁰ Tento druh krásy se však zcela vymyká jakýmkoliv našim představám o kráse. Jak dotvrzuje A. Mainardi, tak tuto krásu můžeme nazývat pouze „slávou“, protože „Boha nikdy nikdo neviděl“ (Jan 1,18). Jedině vírou lze nahlédnout toto tajemství, neboť „*cesta od viditelného k neviditelnému je úkonem víry*.“¹⁷¹

Tyto na jedné straně výjimečné, ale naprosto existenciální zkušenosti autorů Starého zákona, nejevily příliš často znaky „estetické“, ale mnohem více „posvátné“ zkušenosti. Můžeme zde tedy popisovat spíše lidský úžas, moment překvapení, bázeň či pokoru před Tím, kdo je na jedné straně ve své nadpřirozenosti nedosažitelný, ale svému stvoření natolik blízký, že se s Ním může starozákonní člověk setkávat i ve své omezené lidské přirozenosti.

2.1.2 Další hebrejská starozákonní terminologie pojednávající o kráse

Ve Starém zákoně se explicitně nehovoří přímo o „kráse“ či „krásných věcech“, ale mnohem častěji se zde vyskytují slova zvýrazňující slávu Hospodina a nádheru ukrytou ve stvoření. Jestliže je cílem této práce najít a popsat vztah mezi Božím zjevením a lidskou zkušeností krásy, patří tyto dva významy k výchozím bodům tohoto výzkumu. V této podkapitole bude proto pozornost zaměřena na ty skupiny slov, které nějakým způsobem popisují aspekty vztahu mezi Stvořitelem a člověkem jako jeho stvořením.

Knih Genesis vypráví o stvoření ve dvou na sebe navazujících, ačkoliv z rozdílných dějinných období vzešlých, zprávách. Zde se při Božím hodnocení stvořeného díla objevuje slovo תוב [tób], které je možno vykládat v gramatické rozmanitosti kořene tohoto slova „twb“. Nejčastěji se s ním setkáváme ve tvaru adjektiva „dobrý“, „příjemný“, „milý“, které bychom mohli v širším významu tohoto slova přeložit dokonce jako „krásný“, či infinitivem slovesa „být dobrý“, „ukázat se jako dobrý“, ale také ve významu „být krásný“ či „ukázat se být krásným“.¹⁷²

¹⁶⁹ Srov. BROŽ, J. „Prapůvodce krásy“. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, s. 20-21.

¹⁷⁰ Zde se setkávají významy slov תפארת [ti'f'eret] se slávou Boha Stvořitele קבוד [kávód].

¹⁷¹ Srov. MAINARDI, A. Co je duchovní krása, s. 64. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, Pavel Mervart, 2015.

¹⁷² Podle předního českého biblického teologa Adama Mackerleho, hebrejštiny neodděluje význam obou slov („dobrý“ a „krásný“) tak ostře jako čeština.

I první člověk – Adam, vrchol celého stvoření, je v knize Genesis označen jako „stvoření velmi dobré“, což by se dalo přeložit také jako „stvoření velmi krásné“ (Gn 1,31). Jestliže je tedy člověk součástí, či přímo „korunou stvoření“, je stejně jako ostatní tvorstvo povolán k tomu, aby svojí dobrotou a krásou chválil Boha. A nejen to, on jako jediný může svými Bohem darovanými smysly a rozumem tuto krásu vnímat, a skrze tuto racionální percepci rozpoznávat jejího Tvůrce.

Podle slov českého biblisty Jaroslava Brože zde vyzývá Bůh člověka k přímé účasti na kráse stvoření: „*Krásné je například účastnit se slavení svátku nebo procházet se lesem za krásného jarního dne. Z takového vnímání krásy není nikdo vyloučen, naopak, každý je zavázán se k němu připojit.*“¹⁷³ V úvodních verších 13. kapitoly knihy Moudrosti, je toto dokonce označeno jako cesta k poznání Boha. Vnímavý člověk jej tak spatřuje v dobru stvoření, v přírodních krásách (oheň, vítr, rychlý mrak, hvězdný kruh, dravé vodstvo a nebeská světla) a jejich uspořádání, ale i z velikosti a krásy tvorů může být podle slov biblického autora „*srovnáním poznán původce jejich bytí*“ (Mdr 13,1-5). Jaroslav Brož proto doporučuje při studiu biblické estetiky rozlišovat povahu krásy, kterou může člověk vnímat vně sebe (např. jako návštěvník galerie či posluchač hudebního vystoupení), nebo jako její přímý účastník.¹⁷⁴

Další hebrejské slovo צָרָה [cví; či ceví] se ve Starém zákoně vyskytuje nejčastěji ve významu dekorativní „krása“ či „ozdoba“ (1 Král 7,17). Slovo se také objevuje v příslibu daru Bohem vyvolené země, kterou se rozhodl Bůh Izraelitům navrátit (Jer 3,19), především však sloužilo k oslavě města Jeruzaléma. V knize proroka Izaiáše se zase vypráví o milosrdném Hospodinu, který se stane „ozdobnou korunou a nádherným věncem“, jako ztělesnění vítězství nad Efrajimci v Samaří (Iz 28,4). Tyto významy vyjadřovaly spíše morální převahu, často ve spojitosti s vyprávěním, které popisovalo slitování se Boha nad svým národem.

Krásu biblických postav označuje Starý zákon termínem יָפֵה [jáfe].¹⁷⁵ Slova, která asociují pojem „jáfe“ popisují přístup ke „spravedlnosti“ či ke „kráse“. Nejčastěji se jím hovoří o fyzické kráse člověka, v méně případech o kráse věcí (Pís 4,1.10). Často se toto slovo objevuje v Písni písní, nebo při popisu konkrétních biblických postav, jako

¹⁷³ BROŽ, J. „Prapůvodce krásy“ (Mdr 13,3). Pojetí krásy ve Starém zákoně a estetický rozměr izraelského kultu a etiky. In SLÁDEK, K. *Krása spasí svět*, s. 17.

¹⁷⁴ Srov. BROŽ, J. „Prapůvodce krásy“ (Mdr 13,3). Pojetí krásy ve Starém zákoně a estetický rozměr izraelského kultu a etiky. In SLÁDEK, K. *Krása spasí svět*, s. 17.

¹⁷⁵ Zde uvedeno ve starozákonních textech častěji používaném tvaru, tedy v mužském rodě.

v případě Sary (Gn 12,11), Josefa (Gn 39,6) či Ester (Est 2,7). Izraelská země je nazvána krásnou, protože je místem Boží dobroty (Jer 11,16).

Ve smyslu „výstroje“ jsou zde také uvedeny pojmy příbuzné slovu יָסַף [n'h]. Toto sloveso se vyskytuje opět ve smyslu fyzické atraktivnosti „být ozdoben“ (Pís 1,10), ale častěji se objevuje v žalmech, ve významu radosti, chvály či přináležení svatosti k Božimu domu (Žl 93,5). V kontrastu je slovo v knize Přísloví použito ke zvýraznění pošetilosti člověka, který hledá krásu jinde než u Hospodina (Př 17,7; Př 26,1).

K označení krásné země, kterou je Izrael, či krásného slova, používá Starý zákon kořene נָעַם [n'em], který lze přeložit také jako „příjemný“ či „slavný“. Významy spojené s tímto pojmem vypovídají o kráse v jejím základním smyslu, zřejmě nejpodobněji současnému významu. Když se například hovoří o vyvolené zemi (Gn 49,3.6), či o kráse slova (Př 16,24). Morální rozměr tohoto adjektiva je nejzřetelnější, když žalmista popisuje nadpozemskou blaženost, jíž Boží lid zakouší hledě s radostí směrem ke spáse (Žl 16,6.11), a kterou zažívá člověk jedině v Boží přítomnosti.

2.1.3 Řecké starozákonní termíny pojednávající o kráse

Zvláštní pozornost je kráse κάλλος [kallos],¹⁷⁶ zejména pak kráse fyzické, či obsažené ve viditelných věcech, věnována v deuterokanonických knihách. Například v knize Júdit se dočteme o kráse této ženy, díky níž odrazila nájezd asyrských vojsk a zachránila tak Izrael (Júdit 10,7; 16,6.9). Významnou roli hraje krása hrdinky Zuzany, v příběhu o její statečnosti a věrnosti Božimu zákonu (Zuzana 1,32.56). V knize Sírachovec se čtenář se slovem „krása“ setká zřejmě nejčastěji. Slova „krása“ je zde užito nejvíce co do četnosti jeho výskytu, ale i v mnoha různých významech. Nejčastěji se zde objevuje varování před krásou žen, kterou se muži nechávají okouzlit, ale i zlákat k nežádoucím vášním (Sir 26,16; 36,22; 9,8; 25,21). Prorok však obdivuje i krásu nočního nebe (Sir 43,9).¹⁷⁷

Starozákonní estetika dále rozlišuje mezi krásou náležející jen samotnému Stvořiteli, který je podle knihy Moudrosti „Prapůvodcem krásy“ (Mdr 13,3) veškerého stvořeného světa včetně člověka a krásou stvoření. V tomto stvořeném díle má však člověk poznávat

¹⁷⁶ GRUNDMANN, W. *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* III, Stuttgart 1695, s. 546. Tento protestantský teolog upozorňuje, že řecký překlad slova κάλλος se v původním kánonu Starého zákona kvůli zákazu zobrazování vůbec nevyskytuje, a překladatel jím vnáší do textu myšlenku krásy světa, která se pak dále objevuje zejména v mudroslovné literatuře (Mdr. 13,7). Cit. podle BROŽ J. „Prapůvodce krásy“ (Mdr 13,3). In SLÁDEK, K. a kol., *Krásy spasí svět*, s. 15 (odk.č. 2).

¹⁷⁷ DYRNESS, W., A. *Visual faith. Art, theology and worship in dialogue*, s. 70-73.

dobro¹⁷⁸ jejího Tvůrce (Mdr 13,1). Takový jedinec se pak ocitá přímo v centru dění stvoření.

Starozákonní člověk tak nachází krásu ve stvořených věcech, jakými je „*krása nebes*“ (např. Žl 8,4), v *kráse stvořené přírody* (Mdr 13,1b; 13,3e) či v *kráse kosmických jevů* (Sir 43,9). Tato krása je podle A. Mainardiho „*lidskou zkušeností, na které se podílejí všechny tělesné smysly člověka.*“¹⁷⁹

Ačkoliv se prvky biblické estetiky nejčastěji vyskytují ve výše zmíněné zprávě o stvoření či v mudroslovné literatuře, můžeme se s nimi setkat i u některých proroků (zejm. Izaiáš), v žalmech nebo v deuterokanonických knihách. Vrcholem vnímání krásy ve starozákonních textech je pak příslib stavu spásy, který je určen pro eschatologickou dobu. Všechny další pojetí krásy ve Starém zákoně pak souvisí především s Božím požehnáním, které přináší bohatství, zdar, úspěch a hojnost nebo je jakousi ozdobou na výtvorech lidských rukou a oslavuje Boží nádheru a slávu Izraele.

2.2 Krása v kontextu Nového zákona

V Novém zákoně je nauka o člověku jako o Božím obrazu viděna téměř výlučně christologicky. Ježíš Kristus je jediným a pravým obrazem Božím, εικόνα θεοῦ [eikona theú], (Srov. Gn 1,27) na němž se člověk může právě díky Němu podílet (Řím 8,29; εἰκόνας τοῦ υἱοῦ). Tuto krásu Božího obrazu přijímá člověk jako dar Ducha svatého (2 Kor 3,18; τὴν αὐτὴν εἰκόνα). Tato svatost nečiní rozdíl mezi národnostmi či sociálními třídami, naopak přináší každému důstojnost, kterou nám daroval Bůh skrze Ježíše Krista (Kol 3,10). Zatímco první člověk Adam byl Hospodinem vytvořen z prachu země (Gn 2,7), a přijal tím přirozenost lidskou, tak díky Kristově oběti přijme člověk jednou také přirozenost duchovní (1 Kor 15,47). Syn je dokonalým zjevením Otcovy lásky, které je dovršeno ve zmrtvýchvstání, v němž dochází k „druhému stvoření“, na kterém se člověk podílí částečně již tady na zemi a dokonale na věčnosti.¹⁸⁰

Krása Spasitele: κάλλος ο ζωτήρας [kallos ho sótéras]

Ježíš Kristus, Vykupitel a Zachránce, je v Denní modlitbě církve, o které hovoří papež Benedikt XVI. ve své přednášce *Zraněn šípem krásy. Kříž a nová „estetika“*

¹⁷⁸ Novozákonní řečtina – koiné, má také stejný slovo tvorný základ pro označení dobra καλό [kaló]. Což naznačuje blízkost původně chápaného významu obou těchto slov.

¹⁷⁹ MAINARDI, A. Co je duchovní krása? In SLÁDEK, K. *Krása spasí svět*, s. 62-63.

¹⁸⁰ Srov. BOUBLÍK, Vladimír. *Teologická antropologie*, s. 68-69.

víry,¹⁸¹ oslavován jako „nejkrásnější mezi syny lidskými“.¹⁸² A. Mainardi označuje tuto „krásu Krále Mesiáše“, za třetí formu krásy v Bibli, vedle zmíněné krásy Stvořitele a jeho stvoření.¹⁸³ Jedná se však o zcela jiný druh krásy než o tu, která se dnes objevuje v běžném pojmosloví a označuje nejčastěji krásu fyzickou, nýbrž o krásu metafyzickou.

Kristus přichází v podobě Božího obrazu do světa a zviditelňuje tak neviditelného Boha. Písmo svaté není totiž izolovanou knihou, ale její četba musí být spíše procesem stálého objevování jejího ve slovech ukrytého sdělení, a to vždy ve vnímání kontextu stvoření, které bylo proměněno dílem Kristova působení ve světě. Pouze tento kontext odpovídá skutečné podobě Písma. I když se někdy nacházíme ve „smyslové“ či „spirituální přítomnosti krásy“, Balthasar upozorňuje, že ani zde by nám neměla uniknout její forma, neboť forma krásy se nám ukázala být tak transcendentní sama o sobě, že dokonale splyne v dokonalé kontinuitě od přirozenosti do nadpřirozeného světa.¹⁸⁴ Tento argument používá Balthasar k vyjádření toho, jak lze skrze krásu tohoto světa vstoupit do kontaktu se světem transcendentním. Pokud je tomu tak, musí vést cesta od krásy do náboženské dimenze, která sama v sobě zahrnuje lidskou otázku po Bohu a odpověď na ni vychází od Boha směrem k člověku. Tuto definitivní odpověď nachází Písmo v Ježíši Kristu. Proto má tato krása také nadpřirozené projevy, které spojuje postava Krista.

Boží Slovo: λόγος [Logos]

V prologu Janova evangelia nacházíme hned v prvním verši pravdu o samotném Spasiteli, který je zde popisován jako λόγος [Logos], tedy Slovo, které vždy bylo a je u Boha. Ježíš byl přítomen od počátku Božímu stvoření a je s ním stále. Řecký překlad slova *logos* má však ještě další významy, jako je cíl, vědění a pravda. Možná i zde se inspiroval H. U. von Balthasar, který nazývá Krista onou konečnou Pravdou, tím, kdo stojí na počátku i v cíli našeho života.¹⁸⁵

¹⁸¹ RATZINGER, Joseph. (BENEDIKT XVI.) In *Unterwegs zu Jesus Christus*, s. 31-40. Cit podle ŠTRUKELJ, A. Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balhtasara. z něm. orig. přeložil Petr Polehla. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, s. 112.

¹⁸² Doslovná citace textu převzaté z české verze Denní modlitby církve zní: „*Krásou vynikáš nad lidské syny, půvab se rozlévá po tvých rtech, proto ti Bůh požehnal navěky.*“ Citace byla převzata z české verze breviáře, Praha: Česká biskupská konference, 2018. (Dostupné na WWW: <https://lh.kbs.sk/cz/default.htm>)

¹⁸³ Srov. MAINARDI, A. Co je duchovní krása, In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, s. 64-65.

¹⁸⁴ Srov. von BALTHASAR, H. U. *Herrlichkeit Bd. I. Schau der Gestalt*, s. 21-24.

¹⁸⁵ Srov. von BALTHASAR, H.U. *Herrlichkeit, Bd. I., Schau der Gestalt*, s. 224-232.

Světlo světa: τὸ φῶς τοῦ κόσμου [to fós tú kosmú]

Evangelista Jan však neváhá označit Krista ještě dalšími krásnými obrazy, a tak se již v jeho prologu setkáváme ještě se slovem φῶς (*světlo*), které přichází do temnoty světa, aby jej zachránilo, ale svět jej odmítá přijmout (srov. Jan 1,4.6-9; 3,19-21). Když k němu přijdou farizeové s otázkou, zda mají ukamenovat ženu přistiženou při cizoložství, jak jim to ukládá zákon, odpovídá jim Ježíš, poté co ženě odpustil její hříchy: „Já jsem světlo světa; kdo mě následuje, nebude chodit ve tmě, ale bude mít světlo života.“ (Jan 8,12-13). Kontrast mezi tmou hříchu a světlem (Jan 12,36) Jeho vykoupení pak znovu Ježíš opakuje ještě na počátku velikonočních událostí, o Květné neděli: „Já jsem přišel na svět jako světlo, aby nikdo, kdo ve mne věří, nezůstal ve tmě.“ (Jan 12,46) Tento námět Krista přinášejícího světlo do temnoty světa se pak objevuje v mnoha malířských dílech, zejména v období renesance.¹⁸⁶ Symboly zdůrazňující kontrast světla a stínu můžeme nalézt ale i v gotické či současné sakrální architektuře.

Dobry pastýř: ὁ ποιμὴν ὁ καλός [ho poimén ho kallos]

Obraz dobrého pastýře se objevuje opět v evangeliu podle Jana (Jan 10,11.14). Tento známý obraz, ve kterém se samotný Ježíš nazývá „dobrým pastýřem“ (ὁ ποιμὴν ὁ καλός), jeho znázornění je známo již z raně antických dob. Jak uvádí M. Dedková, jde o tradiční námět, který si první křesťané vybírali také jako častou výzdobu římských katakomb, chrámů či liturgických předmětů.¹⁸⁷ Paralelu, pro níž se křesťané inspirovali právě touto symbolikou, nachází Dedková ve dvou předobrazech. Z hlediska formy je to podle ní postava bájného řeckého zpěváka Orfea, který byl tehdejšími umělci často znázorňován jako pastýř hrající na lyru či flétnu, sedící uprostřed louky, obklopen zvěří a ptactvem se zaujetím a oddaností naslouchajících jeho krásné hře a zpěvu, podobně jako později naslouchají apoštolové a křesťané slovům Kristovým. Co se týče významu samotného motivu pak M. Dedková upozorňuje, že titul pastýře byl také často spojován s antickými bohy, jako byl například Apollón či Hermes, kteří mohli tuto pravomoc, spojenou s dobrou vládou a ochranou lidu, propůjčovat pozemským vládcům a panovníkům. Ve starém Izraeli to byl pastýř David, jehož Hospodin vyvolil za krále (1 Sam 16,11-12).

¹⁸⁶ Malířskou techniku tzv. *šerosvitu* můžeme najít již v obrazech italského renesančního malíře Caravaggia (např. Obrácení na cestě do Damašku, Povolání svatého Matouše atd.), a ještě výrazněji rozpracovanou pak u Rembrandta (např. Klanění pastýřů, Milosrdný Samaritán atd.). Více o jeho díle např. VETH, Jan. *Rembrandt. Život a umění*. Vydal Jan Štenc v Praze, 1920.

¹⁸⁷ Srov. DEDKOVÁ, M. *Recepte a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím*. Diplomová práce. Vedoucí práce: Jaroslav Vokoun, Teologická fakulta JU, České Budějovice, 2008, s. 30-35.

Toto jednání spravedlivého krále jakožto dobrého pastýře se mohlo svým jednáním částečně shodovat s křesťanským poselstvím.¹⁸⁸ Tato křesťanská reinterpetace původně antického symbolu má však díky osobě Ježíše Krista daleko větší významový přesah a hluboké poselství. Jak doplňuje A. Mainardi, jedná se o zcela „jiný“ typ krásy, kterou dokáže sdělovat i přijímat pouze láska, agapé.¹⁸⁹ Krása, kterou dokáže sdílet pouze Boží Láska, a které je Ježíš Kristus dokonalým obrazem, může proměňovat svět. Jedině tato láska, jejímž Dárcem je Duch svatý, má zároveň charakter nadpozemské krásy, kterou v sobě ztělesňuje Syn, dokonalé ztělesnění Lásky nebeského Otce.

Služebník: παις [pais]

Již ve starozákonním textu u proroka Izaiáše, zejména v části, kterou dnešní biblistika nazývá „písň o Hospodinově služebníkovi“,¹⁹⁰ se objevuje předobraz¹⁹¹ paradoxu Kristova údělu, který by se dal nazvat paradoxem mezi ošklivostí a krásou. Ve verši Iz 53,2 se například dočítáme: „*Vyrostl před ním jako proutek, jak oddenek z vyprahlé země, neměl vzhled ani důstojnost. Viděli jsme ho, ale byl tak nevzhledný, že jsme po něm nedychtili.*“ Právě v tomto a dalších zmíněných textech z knihy proroka Izaiáše vnímá křesťanská církevní obec předzvěst Kristova utrpení.¹⁹² Byl to on, který na sebe vzal úděl služebníka (Fil 2,7), aby byl vydán k naprostému odsouzení (Sk 3,26). O to více pak vyniká krása a světlo třetího dne zmrtvýchvstání, v němž je už Ježíš vnímám jako Kristus, slavný vítěz nad smrtí i hříchem (Lk 24,26). Tento paradox se snaží i někteří dnešní umělci zachytit ve svých dílech,¹⁹³ neboť Božská osoba Ježíše Krista v sobě zahrnuje tento kontrast mezi temnotou utrpení a světlem vzkříšení.

V dalších novozákonních textech má slovo „krása“, podobně jako v části Starého zákona, spíše morální obsah. O kráse v jejím etickém smyslu vypráví například epištola Filipánům, kde svatý Pavel doporučuje způsoby uvažování, které člověka činí krásným.

¹⁸⁸ Srov. DEDKOVÁ, M. *Recepce a reinterpetace antických symbolů raným křesťanstvím*, s. 34-42.

¹⁸⁹ Srov. MAINARDI, A. Co je duchovní krása. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, s. 64-65.

¹⁹⁰ Jedná se o oddíly: Iz 42,1-9; 49,1-9a (13); 50,4-11; 52,13-53,12. In VLKOVÁ, Gabriela, Ivana. *Hospodinův služebník a nová smlouva: výklad „písni o služebníkovi“ z knihy Izaiáš a jejich poselství o smlouvě*.

¹⁹¹ Typologie byla rozšířenou exegetickou metodou v době církevních otců, kteří tento způsob výkladu Písma využívali k obraně proti gnostikům a pro zdůraznění návaznosti novozákonních textů na svoje „předobrazy“ ve Starém zákoně. Srov. MACKERLE, Adam, *Než budete číst Bibli podruhé. Vybraná témata o Bibli*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, edice Opuscula, České Budějovice, 2014, s. 173.

¹⁹² Více o tomto viz. VLKOVÁ, Gabriela Ivana, *Hospodinův služebník a nová smlouva: výklad „písni o služebníkovi“ z knihy Izaiáš a jejich poselství o smlouvě*. s. 172-176.

¹⁹³ Více o tomto tématu viz kap. 6.3.5 Analýza získaných dat z hloubkových rozhovorů s umělci.

Častěji je zde také krása spojována s dobrem.¹⁹⁴ Když je řeč např. o „dobrém ovoci“ (Mt 3,10; ποιοῦν καρπὸν καλὸν), či „dobrém zrnu“ (Mt 13,24; σπείραντι καλὸν σπέρμα). Sám Kristus se zde označuje jako „dobrý pastýř“ (Jan 10,11.14; ὁ ποιμὴν ὁ καλός), jak bylo detailněji popsáno výše. Dokonce celé Boží stvoření vypráví o Boží dobrotě (1Tim 4,4; ὅτι πᾶν κτίσμα θεοῦ καλόν).¹⁹⁵

Člověk, který své bytí chápe jako dar a znamení Lásky, se svobodně rozhoduje žít v lásce k Bohu Otci. Láska Boha vůči světu se projevuje v tvůrčím činu stvoření. Každý člověk, když tvoří a pracuje, a zvelebuje tak svět, který je dílem Božím, se tím podílí na Boží lásce. Svoji poslušnost a úctu k nezaslouženému daru, projevuje člověk klaněním, modlitbou, tichou adorací a podobením se Boží vůli. Na druhé straně také prožívá radost z příslibu Kristovy spásy, kterou vyjadřuje svojí důvěrou a Duchem darovanou nadějí a společenstvím oběti v eucharistii.¹⁹⁶ Díky tomuto daru se člověk setkává ve své přirozenosti s tím, co jej naprosto přesahuje.

Krása, stejně jako pravda a přítomnost Hospodinova, byla pro starověké Izraelity přirozenou součástí jejich světa. Jak může být patrné, tak novozákonní pohled se již zcela soustřeďuje na Krista a jeho výkupnou oběť a vzkříšení. Jedině díky následování jeho odkazu může být lidský život „krásným znamením Boží lásky“.

2.3 Exegeze krásy z pohledu teologické estetiky

V dnešní biblické exegezi rozlišujeme nespočet způsobů výkladu Písma vedoucí k rozpoznání jeho významu. Nyní se zde proto jen krátce zaměříme na vybrané hermeneutické postupy, jež by nám mohly napomoci s výkladem biblických textů v jejich pozdějším propojení s vizuálním uměním, které by bylo možné aplikovat také v současné nábožensko-edukační a pastorační praxi.

2.3.1 Interpretace Písma v rané církvi: Od alegorie k typologii

Náboženské a metafyzické uvažování křesťanského Východu o kráse, ikonách a obrazech a o jejich posvátném rozměru, výrazně ovlivnilo učení tzv. *alexandrijské školy* (4.-5. stol.). Alexandrijská škola byla nejen filosofickým směrem v uvažování, ale také skutečnou školou, určenou především studentům, zabývajícím se alegorickým výkladem

¹⁹⁴ Z příbuzného kořene slova řeckého slova „καλόν“, viz výše.

¹⁹⁵ Srov. DYRNESS, W. A. *Visual faith. Art, theology, and worship in dialogue*, s. 73-74.

¹⁹⁶ Srov. BOUBLÍK, V. *Teologická antropologie*, s. 71-73.

Písma a výukou katechumenů.¹⁹⁷ Mezi její ideové otce patřili slavní řeční filosofové (např. Sókratés či Platón), ale také židovský učenec Filón Alexandrijský,¹⁹⁸ na jehož způsob výkladu starozákonních textů později navazovali zde vyučující slavní teologové, kterými byli například Órigenés nebo Klement Alexandrijský.¹⁹⁹ Tato škola vynikla zejména zavedením alegorického způsobu výkladu Písma, jehož texty zde nebyly chápány doslovně, ale naopak jako *alegorie*, které je nutné nejen správně vykládat, ale jako alegoriím jim také porozumět.²⁰⁰

Alegorický význam má svůj kořen a opodstatnění v dynamickém vztahu kontinuity a diskontinuity mezi Starým a Novým zákonem v postupném Božím zjevení, tj. v pokroku či směřování k naplnění.²⁰¹ Nelze říct, že Starý zákon „fotograficky předpovídá“ novozákonní události nebo již obsahuje plně veškeré zjevení. Proto nelze hledat ve Starém zákoně např. přímé zjevení Trojice nebo Kristova vtělení a jeho vykupitelského díla. Natolik alegorie vyrůstá z diskontinuity. Na druhé straně, znajíce Nový zákon, můžeme ve Starém zákoně spatřit cestu, která k novozákonnímu zjevení vede. Jinými slovy, znajíce cíl Božího zjevení v Kristu, lépe rozumíme cestě Božího zjevení. Zpětně jsme tedy schopni lépe rozumět Boží pedagogice, kontinuitě a pokroku, které se táhnou celými dějinami zjevení. Z tohoto hlediska můžeme interpretovat některé starozákonní pasáže „christologicky“ nebo „novozákonně“, avšak nesmíme zapomenout, že se jedná o křesťanskou zpětnou projekci a že původní text ani původní lidský autor tento smysl neznali, nezamýšleli a ani o jeho případné možnosti netušili. I pro správnou aplikaci tohoto smyslu je nutné velmi pečlivě a pozorně zkoumat původní smysl starozákonních textů. V opačném případě riskujeme, že nalezneme analogie s Novým

¹⁹⁷ Srov. *Portrét pravého gnostika ve Strómatech Klementa Alexandrijského*: Diplomová práce / Petr Chaloupský; vedoucí práce: Václav Ventura., Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Praha, 2015, s. 14-17).

¹⁹⁸ Tento židovský, řecky píšící filosof používal k exegezi textů Starého zákona tzv. alegorickou exegezi a hledal v nich vysvětlení pro různé filosofické otázky. Tím chtěl židovskému obyvatelstvu a pohanům v diaspoře zpřístupnit moudrost Zákona způsobem, který by byl aktuálním a srozumitelným pro jedince vzdělané v helénistické kultuře. (Srov. MACKERLE, Adam, *Než budete číst Bibli podruhé*, s. 169).

¹⁹⁹ Jako směr pro uvažování o dogmatických a zejména christologických otázkách tuto školu následovali i zde dále zmínění církevní otcové: sv. Athanasius či Cyril Alexandrijský, o jejichž učení pojednáme ve 3. kapitole. Viz. kap.: 3.2 Ikona jako ústřední námět polemiky o kráse prvního milénia církve.

²⁰⁰ Podle H. Mírvaldové: „*Alegorie může vyjadřovat nejvyšší obecné ideje stejně, jako znázorňovat konkrétní osobu nebo událost. (...) Za jinotajným obrazem může být skryt zcela jedinečný konkrétní objekt.*“ (MIRVALDOVÁ, Hana, Několik poznámek k rozlišení metafory, symbolu a alegorie. In *Slovo a slovesnost [online]*, Praha: Ústav pro jazyk český, v.v.i., vol. 33, no. 1, pp. 18-24. [cit. 2019-10-21]. ISSN 2571-0885.

²⁰¹ Hovoříme zde o alegorii v užším smyslu jako o alegorické interpretaci Starého zákona ve světle kristovských událostí Nového zákona. Nemáme naopak na mysli alegorii jako takovou (či přesněji alegorezi), která je jistě použitelná na Starý zákon i bez vztahu k Novému (Filo Alexandrijský) nebo obecně na libovolný text.

zákonem zcela scestné či neexistující, nebo nám naopak podstatné prvky uniknou. Alegorii tedy můžeme v kontextu celého zjevení nazvat četbou biblických textů, a právě ona umožňuje a legitimizuje např. křesťanskou četbu starozákonních textů.

Alegorická interpretace Bible se později stala také předlohou pro vznik oboru biblické hermeneutiky. V umění hovoří tímto jazykem dílo, kterým promlouvá jeho autor ke svému pozorovateli v jinotajích, které v sobě obsahuje, podobně jako symbol, jiný, na první pohled skrytý význam. Divák tak musí vlastnit určitý „myšlenkový klíč“ k jejich rozluštění a správnému pochopení. Tuto metodu lze uplatnit i při výkladu uměleckých děl, která v dnešní převážně abstraktní tvorbě svého diváka k tomuto postupu často přímo vybízejí.²⁰² Právě tento symbolický přístup se později uplatnil jako jeden z argumentů, svědčících ve prospěch úcty k ikonám, neboť hovoří o jejich schopnosti viditelně znázornit osobu Ježíše Krista, Panny Marie či světců a skrze ikony kontemplovat jejich neviditelnou přítomnost.

V jakési ideové opozici vůči tomuto způsobu výkladu pak stojí *antiochijská škola* (5.-6. stol.), která naopak vyzdvihovala doslovnou exegezi biblických textů. Její představitelé, kterými byli např. Diodór z Tarsu, svatý Jan Zlatoústý či Theodor z Mopsuestie, proklamovali zejména morální a „vzorové“ významy starozákonních textů, jež byly podle nich určeny vždy pro konkrétní dobový, kulturní kontext.²⁰³ Tato metoda pracuje také s přesvědčením, že starozákonné texty obsahují předobrazy („typy“), které dochází svého naplnění v Novém zákoně, zejména v události vtělení Ježíše Krista.²⁰⁴ Tento způsob vnímání převzala ve starověku výše uvedená typologie a částečně také ikonografie. Později se jím inspirovalo i středověké uvažování o tvorbě a výkladu děl církevního umění.²⁰⁵

²⁰² V této disertační práci je hermeneutická metoda interpretace rozpracována z hlediska porozumění vizuálnímu umění ve vztahu autor-dílo-divák. (viz kap. 4.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“).

²⁰³ Srov. HATINA, Thomas, R. *Novozákonní teologie a hledání její závažnosti*, s. 106, (z angl. orig. „*New Testament Theology and its Quest for Relevance. Ancient Texts and Modern Readers*“, vydaného nakladatelstvím Bloomsbury Publishing, 2013 přeložil M. Balcar), Praha: Karolinum (edice Teologie), 2018. (online: pdf).

²⁰⁴ Srov. MACKERLE, Adam. *Než budete číst Bibli podruhé*, s. 196-197; Typologický výklad Starého zákona se objevuje již ve 2. století po Kristu. Mezi jeho přední představitele se řadí Justin Mučedník (např. Rozhovor s Židem Tryfónem) či Irenej z Lyonu.

²⁰⁵ Viz kapitola v části o didaktických rozměrech umění („biblia pauperum“).

2.3.2 *Biblia pauperum* a didaktika středověkého umění

V západním středověkém církevním umění, orientovaném více na „doslovné“ znázornění biblických příběhů plnily obrazy, sochy i architektura křesťanských chrámů (*scriptura laicorum*), podobně jako ilustrované či iluminované bible (*biblia pauperum*) převážně „didaktickou funkci“, a sloužily tak k poučení prostého lidu, nevzdělaného v latině, což je naznačeno i překladem latinského názvu „*biblia pauperum*“, tedy „bible chudých“.²⁰⁶

Označení „*biblia pauperum*“ náleželo ve středověku biblickým obrazovým knihám (nejčastěji ze 13.-15. stol.), které popisovaly biblické události pomocí typologie. Do souvislostí zde byly uvedeny vždy dva příběhy ze Starého zákona, které byly naplněny v zákoně Novém. Obsahovaly tradičně 33-34 příběhů²⁰⁷ ze života Krista, počínaje událostí Zvěstování Panně Marii až po její korunovaci v nebesích.²⁰⁸

Tyto více či méně deskriptivní biblické ilustrace, podobně jako obrazy na stěnách kostelů, měly za úkol prosté věřící poučit o biblických událostech, ovšem bez ambice přesahu do tajemství, kterou do svých ikon vkládali umělci v prostředí ortodoxních církví, jak bylo podrobněji uvedeno výše. Tato zdrženlivost západních umělců měla však také svoje konkrétní dějinné a kulturní opodstatnění.²⁰⁹

Odlíšný pohled na „*biblia pauperum*“ nabízí český teolog a bibliista Adam Mackerle, který popisuje tuto středověkou „učebnici“ jako klasický příklad použití typologického výkladu biblického textu: „*Jedná se o velmi bohatě ilustrované bible, v nichž každému novozákonnímu vyobrazení odpovídají obvykle dvě vyobrazení starozákonní; všechna tři vyobrazení jsou spojena poutem typ-antityp. Kromě toho se objevují i čtyři proroci se svými výroky týkajícími se daného tajemství (jako proroci jsou chápány i neprorocké osoby, např. David aj., protože celý Starý zákon je chápán především ve svém prorockém rozměru). Biblia pauperum tak není „obrázkovou biblí pro negramotné“, nýbrž bohatou učebnicí typologie a „obrázkovým teologickým traktátem“.*“²¹⁰ Tato „obrácená perspektiva“, kterou lze v charakteristice u A. Mackerle vyčíst, vybízí k pohledu na tento specifický druh raně středověkého umění novým, pozitivně laděným způsobem.

²⁰⁶ Srov. NOVOTNÝ, Jiří, *Světlo ikon*, s. 12. (Srov. ALTMANN, L. *Lexikon malířství a grafiky*, Praha: Knížní klub, s. 65, ISBN 80-242-1576-4, nebo BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 46-47, ISBN 978-80-200-1909-7). Často také sloužily jako kapesní příručky pro kazatele (Srov. BARTLOVÁ, M. *Skutečný obraz, středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*, Praha: Argo, 2012, s. 252. ISBN 978-80-257-0542-1).

²⁰⁷ Počet příběhů také mj. odkazoval na Kristův věk.

²⁰⁸ Srov. ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*, Praha: Karolinum, 2006, s. 50-51 (odkaz „Bible“).

²⁰⁹ Více o tématu zákazu zobrazování a ikonoborectví na Západě – viz. kap.: 3.2 Ikona jako ústřední námět polemiky o kráse prvního milénia církve.

²¹⁰ MACKERLE, A. *Než budete číst Bibli podruhé*, s. 197.

Středověké ilustrované bible proto vyžadovaly čtenáře nikoli negramotného, jak by se mohlo z jejich obecného označení dovozovat, ale ke správnému porozumění těmto obrazovým příběhům, kde se typologicky prolínal také Starý a Nový zákon, společně s latinskými nápisy, tak vyžadovala četba takovýchto knih čtenáře vzdělaného v latině i v Písmu. Český historik F. Šmahel to uvádí na příkladu *Bible moralisée* nebo české verzi Velislavovy *Biblia picta*, které kromě obrázků obsahovaly také četné nápisy a glosy.²¹¹

Knihami chudých či nevzdělaných obyvatel tak nebyly tyto bohatě ilustrované knihy, čemuž odpovídala i jejich cena, ale hlavní didaktickou úlohu ve středověku plnila především vnitřní výzdoba chrámu. O této funkci obrazu se v jednom ze svých dopisů zmiňuje také papež Řehoř Veliký, když zde píše: „*Něco jiného je uctívát obraz, něco jiného je pochopit, co je uctíváno. Neboť čím je čtenářům psaný text, tím je negramotným obraz, v němž čtou ti, který neznají abecedu. Pročež obraz je především určen k četbě lidu. A jestliže by někdo chtěl malovat obrazy, nezakažte mu to, ale vyvarujte se za každou cenu jejich uctívání.*“²¹² Jak se můžeme dočíst, tak i v dobách Řehořových, několik set let poté, co byl postoj církve k uctívání obrazů uzavřen v jeho prospěch, bylo nutné neustále věřící upozorňovat na nebezpečí modloslužby a vést je ke správnému způsobu vnímání a úcty vůči posvátným věcem. Slova tohoto světce proto necílí proti historickému, ale spíše obecně lidskému problému, kterým je sklon mnohých jedinců k pověřenému uctívání věnované materii obrazu, nikoli oné spravedlivé úctě, náležející těm, koho obraz či socha znázorňují. V období pozdního středověku se tak hlavním didaktickým prostředkem stává obraz, a to jak pro adresáty, kterým byli obrazy přímo určeny, tak i pro malíře, kteří vytvářeli na stěnách kostelů, ale i hradů celé sekvence biblických příběhů či legendy o světcích.²¹³ Někdy byly tyto obrazové nástěnné série složeny z více významových linií nebo popisovaly více dějů najednou. Podle F. Šmahela byl středověký chrámový prostor zasahující duchovní svět člověka svým vlastním modus vivendi: „*Od biskupské katedrály po vesnický kostelík byl středověký chrám místem soustředěného, předem naprogramovaného působení na mysl a city věřících.*“²¹⁴ V této

²¹¹ Srov. ŠMAHEL, F. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, s. 23.

²¹² *S. Gregorii Magni registrum epistularum libri VII.-XIV.*, Dag Norberg (ed.), (CCSL 140A), Turnhout, 1982, s. 768. Cit. podle ŠMAHEL, F. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, s. 26, č. 29.

²¹³ Viz. např. Svatojiřská legenda (r. 1338), nástěnná malba v Rytířském sále hradu v Jindřichově Hradci; Giottovy nástěnné malby apod.

²¹⁴ Srov. ŠMAHEL, F. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, s. 34.

době se totiž nehledělo toliko na uměleckou hodnotu obrazu, ale mnohem více na jeho audiovizuální účinek a vliv na rozvoj duchovního života věřících.²¹⁵

Středověké sakrální umění mělo podle F. Šmahela trojí funkci. Za prvé bylo „náboženskou prvoukou“ a skrze ně se vzdělávali nejen děti a katechumeni, ale všichni věřící při každé návštěvě kostela. Druhou funkcí obrazů bylo „upevňování svátostných výjevů v paměti“, zde bylo na místě již ono zmíněné „celoživotní vzdělávání“. Obrazy tedy nepůsobily pouze na kognitivní stránku, ale u svých diváků také dokázaly „excitovat náboženské emoce“.²¹⁶

2.3.3 Hermeneutika krásy a umění: od starověku do současnosti

Již od dob starosemitských výkladů Tóry a starořeckých filosofických škol existuje určité napětí mezi dvěma rozdílnými přístupy k lidskému poznání. S tím prvním jsme se měli příležitost seznámit při výkladu jednotlivých hebrejských slov označujících slávu Boží a nádheru stvoření výše. Druhým přístupem je racionální poznání, které prosazoval Platón, a které později do opozice se smyslovým poznáním zasadil jeho žák Aristoteles. Tím se začalo rozlišovat mezi empirickým způsobem nazírání a racionálním poznáním, které je založeno na rozumové dedukci a logické analýze.

Výklad raně křesťanských uměleckých děl se, podobně jako tomu bylo také v dobách církevních otců, řídil tehdejšími hermeneutickými přístupy, uplatňovanými pro četbu Bible a její exegezi. Jedním z nejznámějších výroků, který shrnuje všechny čtyři možné přístupy k výkladu Písma je citát připisovaný svatému papeži Řehoři Velikému (540-604), ve kterém se praví: „*Littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia.*“²¹⁷ Biblický text přitom v sobě může obsahovat buď pouze jeden, ale i třeba všechny čtyři tyto uvedené významy. Pro tuto práci je toto rozlišení podstatné z hlediska didaktické funkce Písma a pro možnost přenesení alegorického a anagogického výkladu na umělecká díla.

Ve dvou knihách svého díla „*Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*“²¹⁸ se Hans Urs von Balthasar věnuje hermeneutickému výkladu Starého zákona ve vztahu k novozákonní zvěsti jako jejího historického zdůvodnění, díky němuž dochází

²¹⁵ Srov. ŠMAHEL, F. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, s. 35-36.

²¹⁶ Srov. Tamtéž, s. 88.

²¹⁷ Cit. podle *Výklad Bible v církvi: Dokument papežské biblické komise*, Praha: Zvon, 1996, s. 64. („Littera učí, co se událo; co máš věřit, (učí) alegorie; morální (smysl učí), co máš činit; kam máš směřovat, (učí) anagogie“ - překlad do češtiny autorsky upraven).

²¹⁸ BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit. Bd. III/2, 1. Teil, Alter Bund* a BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit. Bd. III/2, 2. Teil, Neuer Bund*.

k pochopení Boha Izraele jako činného Slova a k porozumění celku Bible v kontextu historie spásy.²¹⁹

W. T. Dickens upozorňuje, že Balthasar vnímal dílo Bible ve dvou dimenzích: první z nich je bytostně lidská, a tak je nutné ji i číst (v souladu s rozpoznáním lidského autora), ale je také médiem posvátného zjevení, doslova „umělecky navrženého“ samotným Bohem ve spolupráci s Duchem svatým: „*To je Boží Slovo nebo Božské posvátné umění, a tak jako takové má Božského autora nebo tvůrce, jehož záměr potřebuje být rozpoznán.*“²²⁰ Biblické texty nemohou být podle Balthasarova názoru ani důkladně interpretovány, protože ten, kdo se je snaží vyložit se obvykle nevrací k celku tradice. Spíše text vykládá volně a jako interpret je konfrontován s vlastní konkrétní situací, která ovlivňuje jeho porozumění textu. Z dnešního hlediska by se mohl tento Balthasarův názor jevit jako zpátečnický, neboť podle současné biblické hermeneutiky²²¹ mají naopak slova Písma svatého promlouvat přímo do běžných situací a kontextu života dnešních lidí. Na druhou stranu, pokud by měl být rozpoznán opravdu úmysl Božského Autora, nelze jej vyložit lépe než z krávy stvoření a osoby Ježíše Krista jakožto vtěleného Božího Slova, v němž nachází Balthasar vrcholné zjevení Pravdy.

Dickens proto ještě doplňuje dva základní aspekty Balthasarovy teologické hermeneutiky. Prvním je upřednostnění literárního významu, který na rozdíl od historicko-kritické metody umožňuje různé interpretace téhož textu v závislosti na dobovém kontextu. Druhým zásadním aspektem je pro Balthasara, podobně jako pro další pre-moderní exegety skutečnost, že správná interpretace má také praktický význam. Výklad Bible tedy nemá přinášet jen ideje a emoce, ale má také vyzývat ke změně smýšlení a chování. Musí proto prostupovat celým životem křesťana.²²²

Metodologickým principem „*Herrlichkeit*“ a Balthasarovým zájmem bylo formulovat tato „praktická“ pozorování v estetických kategoriích. Ani starozákonní část tohoto Balthasarova díla nezůstala bez těchto „estetických invencí“. Z Balthasarova pohledu byly starověcí Izraelité a Židé při psaní starozákonních textů inspirováni Bohem, aby mohli upravit jednotlivé elementy do transcendentální, ale zároveň srozumitelné

²¹⁹ Srov. BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit*. Bd. III/2, 1. Teil, Alter Bund, s. 51.

²²⁰ DICKENS, W. T. *Art of the Icon: Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics: A Model for Post-Critical Biblical Interpretation*, s. 95.

²²¹ Např. *Inspirace a pravda Písma svatého: slovo, které pochází od Boha a mluví o Bohu pro spásu světa*. Přeložil Jaroslav BROŽ a Josef HŘEBÍK. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015.

²²² DICKENS, W. T. *The Art of the Icon*, s. 120-121. (Viz také H. de Lubac, *Typology and Allegorization, in Theological Fragments*, s. 163. Též Greer, *The Christian Bible and its Interpretation*, s. 192).

formy. Z křesťanského pohledu jsou tyto starozákonní formulace více „formální“ a „očekávající transcendentální matérii“, do níž se v Novém zákoně sebezjeví Boží Trojice, vyjádřená dokonale v Ježíši Kristu.²²³ Právě zde totiž dochází ke skutečnému svědectví o životě člověka s Bohem.

Na otázku, jak zohlednit tuto výše popsanou skutečnost Božího zjevení v Písmu, ve stvořené kráse a v novozákonní zprávě o dovršeném Zjevení v Ježíši Kristu také v náboženské edukaci, a jak tuto posvátnou skutečnost propojit s estetickým poznáním člověka, budeme hledat odpovědi v následujících kapitolách. Ve snaze zařadit tento druh poznání do vzdělávacího kurikula,²²⁴ hovoří P. Goldberg o vlivu hermeneutiky a estetiky na náboženskou edukaci. Podle E. Eisnera, kterého zde Goldberg cituje, nám estetické poznání „vypráví o světě, zvláštním způsobem, specifickým jeho povaze, ale poskytuje nám za odměnu zkušenost, když nás samo bere na cestu k ní.“²²⁵ Estetické poznání zde Goldberg představuje jako cestu k dalším druhům poznání.²²⁶ Estetika je tedy jedním z druhů zkušenosti, vedoucí člověka k dalším stupňům poznání světa kolem nás. Z edukačního hlediska bude nutné vzít v úvahu také didaktický přesah způsobů výkladu, umožňující pracovat s biblickými texty a z nich vycházejícími uměleckými díly či ikonami v náboženské pedagogice či pastorační praxi v jejich aktuálním rozměru: „*Explicitní interpretace je však třeba především tam, kde je text považován za aktuální a normativní (autoritativní), nicméně z nějakého důvodu nesrozumitelný nebo v prvotním významu nepřijatelný. V případě biblických (a též jiných náboženských textů) se nesrozumitelnost textu objevuje především s měnícím se kulturním, jazykovým i náboženským pozadím čtenářů, kteří jsou s textem konfrontováni.*“²²⁷

Právě tato kulturní a náboženská ohleduplnost a pluralita hermeneutických přístupů je výsadou, umožňující aplikaci tohoto nástroje do náboženské a pastorační praxe.

²²³ Srov. DICKENS, W. T. *The Art of the Icon*, s. 127.

²²⁴ Kurikulum (z angl. *curriculum*; z lat. *currere* – „běžeti“).

²²⁵ EISNER, E. *The education imagination: On the design and evaluation of school programs*, New York: Macmillan, 1985, s. 35. Cit. podle GOLDBURG, P. *Religious Education and Creative Arts*, s. 38.

²²⁶ Srov. GOLDBURG, Peta, Maria. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 38-40.

²²⁷ MACKERLE, Adam, *Než budete číst Bibli podruhé*, s. 168.

3 Historické kontexty vztahu krásy a posvátna v dějinách církve

Krásy, zejména pak ve své vizuální podobě, si musela svoje místo v křesťanské církvi zpočátku doslova vybojovat. Několik století a několik koncilů trvalo, než se několika moudrým učencům a církevním představitelům, spolu s podporou císařské moci, konečně podařilo její místo v liturgii i tradici obhájit a upevnit. Výtvarné umění, obrazy a sochy tak v dějinách církve musely projít několika obtížnými zkouškami. K příčinám těchto starověkých a raně středověkých polemik řadí většina nynějších autorů starozákonní zákaz možnosti zobrazování Boha a Božských Osob, obsažený ve druhém přikázání Desatera,²²⁸ které varuje před nebezpečím modloslužby.

První a zřejmě i nejdelší spor o vztahu krásy a posvátna se v rané církvi rozpoutal kolem legálnosti, v té době stále populárnější tvorby ikon, nejčastěji znázorňujících postavy Ježíše Krista, Panny Marie, či křesťanských světců a mučedníků. Již v prvních staletích se tak křesťané museli vyrovnávat s otázkou, zda je člověku dovoleno převést zjevenou novozákonní zvěst o vtěleném Ježíši Kristu, který je „obrazem neviditelného Boha“ (srov. Kol 1,15) do viditelného obrazu na zdech kostelů a chrámů.

3.1 Ikonopisectví a jeho teologické základy

Spory o úctu k ikonám měly svůj dogmatický základ a samotné ikony byly proto jakýmsi „zviditelněním“ toho, o čem se již předtím živě jednalo v těch nejvyšších církevních, ale i státních kruzích: „*V době patristické žila církev na Východě v prostředí věroučných sporů o přesné chápání Kristova božství a lidství a ikona se stala hmotným projevem výsledků koncilních vyjádření o boholidské osobnosti Kristově.*“²²⁹ Tyto věroučné otázky se tak staly hlavním námětem diskuzí, jimiž se v té době ještě nerozdělená církev zabývala po několik dalších století.

Ikonoklasmus byl pak podle kardinála Schönborna už jen jakýmsi završením těchto christologických sporů. Když byla v první polovině 8. století položena otázka „*zda máme jako lidé schopnosti a právo na to zobrazovat Božího Syna na obrazech*“, ukrývaly se v ní dva další předpoklady, které se budoucím teologům budou jevit minimálně jako

²²⁸ Např. Dt 5,8: „Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí.“ (srov. také Ex 20,4)

²²⁹ NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad-Roma: Refugium, 1997, s. 12.

problematické. Jedná se o užitečnost vyobrazení Ježíše Krista, Panny Marie a svatých pro duchovní život věřících i samu přípustnost samotného zobrazování.

Kardinál Schönborn zde uvádí dvě otázky, které mohly ony ikonoklastické spory vyvolat: „*Do jaké míry je reálné zrození Božího Syna?*“ a „*Jaké jsou možnosti a kam sahají hranice lidského umění?*“²³⁰ První z otázek nás vrací do 5. století, do období raných christologických sporů, které byly na církevní úrovni předmětem mnoha koncilních disputací a reálnost zrození Božího Syna bylo vyhlášeno na Efezském koncilu (r. 431) jako dogma.²³¹ Naopak druhá otázka, zda má lidské umění nějaké omezení, a zda je „člověk-umělec“ vůbec schopen zachytit onu Božskou nádheru ve svém díle, nebyla dodnes uspokojivě zodpovězena.

Česká pravoslavná teoložka Jana Baudišová vnímá v těchto ikonoklastických sporech ještě o něco širší otázku „...*, nakolik a za jakých podmínek je možné přiblížit se k Bohu? Ikonoborci nastolili otázku, jak ikona umožňuje spojení člověka s Bohem a je-li schopna otevřít člověku cestu k transcendentnu.*“²³² Tato problematika náležela podle Baudišové do teologie východní církve 8. století, ale my jí v této práci ještě rozšiřujeme a tematizujeme jako otázku nanejvýš aktuální i pro naše současné úvahy o propojení této „krásné“ sféry s onou sférou „posvátna“, v němž hledáme nábožensko-edukační metody k oslovení české mládeže se všemi jejími specifiky²³³ či jednu z pastoračních cest, která by vedla věřícího k objevování přítomnosti transcendentního rozměru v přirozeném světě. Ikona, ale i další umělecká díla mají i v dnešní, a to nejen pravoslavné církvi stále svoji nezastupitelnou didaktickou funkci, o které dále pojednáme v závěru této práce.

Abychom mohli tuto teologicko-pastorační hodnotu podpořit historickým základem, nahlédněme nyní do nauky církevních otců a učitelů církve, jejichž díla se více či méně dotýkají naší dílčí výzkumné otázky: *Jak se vyvíjel vztah krásy a posvátna v dějinách křesťanské církve?* Jedině tak budeme moci dále porovnat a zhodnotit, zda a jaký význam mají posvátné obrazy²³⁴ také pro naši současnost.

²³⁰ SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista: teologické východiska*. Přeložil Peter ŽEŇUCH a Katarína ŽEŇUCHOVÁ. Bratislava: Oto Németh, 2002, s. 134.

²³¹ Hlavním tématem ekumenického sněmu v Efezu a úkolem pro předsedajícího Cyrila Alexandrijského, bylo odmítnutí nestoriánské hereze a vyhlášení dogmatu o Panně Marii jako Bohorodiče (Theotokos). Srov. JEDIN, Hubert, *Malé dějiny koncilů*, s. 19-21.

²³² BAUDIŠOVÁ, Jana, *Pravoslavné ikony*, kap. „Ikonoborectví“ [online], posl. úpravy 12. 6. 2019 [cit. 2019-12-22]. Dostupné na WWW https://www.orthodoxia.cz/ikony/ikony_1.htm#NADP7.

²³³ Viz 5. kapitola o spiritualitě mládeže v ČR.

²³⁴ Pojem „posvátný obraz“ náleží podle historika Jana Royta do období přelomu středověku a novověku, kdy se tímto názvem označuje každé dílo, které je umístěno v chrámovém prostoru. (Srov. ROYT, Jan, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1691-9., s. 16.)

3.2 Ikona jako ústřední námět polemiky o kráse v prvním miléniu církve

Dříve než vstoupila na scénu diskuze o roli ikon a posvátném umění v dějinách spásy, bylo téma viditelné krásy a jejího možného přesahu do nadpřirozeného, neviditelného světa uvažováno antickými filosofy. Jejich rétoriku pak částečně přejala také rodící se církev v době, kdy její apoštolové, zvěstovatelé a církevní otcové²³⁵ hledali vhodná slova pro hlásání radostné novozákonní zvěsti v pohanském světě. A nebyla to jen řeč, kterou zde museli první křesťané integrovat, byla to i antická kultura a filosofie s jejím převážně vizuálním vnímáním okolního světa. Převést tyto převážně povrchové vjemy tehdejších „pohanských“ obyvatel Evropy do transcendentálního rozměru, bylo již úlohou křesťanů.

3.2.1 Starořecká filosofie a její vliv na formování vztahu křesťanství k umění

Antický pojem κάλλος [kallos], který zmiňujeme již v kapitole o novozákonním pojetí krásy, byl podle A. Mainardiho neoddelitelně spjat s veřejnou sférou a propojoval v sobě to, co je zároveň „krásné a dobré“.²³⁶ Slovem κάλλος byl v běžném starořeckém jazyce označován například dobrý skutek, jenž byl zároveň vnímán jako „krásný“ a naopak ten, kdo byl označen za „krásného“ člověka, byl také viděn jako člověk „dobrý“, ve smyslu jeho morálních kvalit.

K rozdělení těchto dvou adjektiv dochází v pozdní antické tradici. Nejprve o tom píše Platón v dialogu *Charmides*, kdy zde Sókrates zpochybňuje, že krásný mladík účastníci se dialogu, musí být nutně i krásným uvnitř. Také v jeho díle *Symposion* je již vnímána fyzická krása rozdílně od krásy transcendentální.²³⁷ Klasickým příkladem tohoto rozporu mezi vnější a vnitřní krásou je dialog Hippia Většího se Sókratem, který se svého přítele táže na podstatu krásna.²³⁸ Ten jej však namísto argumentů o krásnu zahrnuje dalšími příklady toho, co lze považovat za krásné ve smyslu kvality věci. Dokonce zde proběhne více než jen lingvistický spor o to, zda krásné musí být zároveň dobré, a naopak. Oba účastníci rozhovoru naleznou shodu v tom, že krásné věci a dobré skutky či řeči nejsou totéž. Ale to, co je ono skutečné „krásno“ Hippias Sókratovi nakonec nezodpoví.²³⁹

²³⁵ Zdůrazněme, že řada z těchto nadšených hlasatelů pocházela ze zemí Blízkého Východu, a byli tudíž kulturně i jazykově vzdáleni antickému způsobu vyjadřování.

²³⁶ MAINARDI, A. Co je duchovní krása? In SLÁDEK, K. (eds.) *Krása spasí svět*, nakl. Pavel Mervart 2015, s. 60.

²³⁷ Srov. PLATÓN, *Symposion*, 211e-212a. Cit. podle MAINARDI, A. Co je duchovní krása? In SLÁDEK, K. *Krása spasí svět*, nakl. Pavel Mervart 2015, s. 61.

²³⁸ Sókrates zde Hippónovi předestírá otázku: „*Hleď, mohl bys říci, co je krásno?*“, kterou mu položil někdo z dalších přátel a Sókrates se dožaduje nejen přímé odpovědi, ale především správnosti argumentů. In: PLATÓN, *Hippias Větší*, III, 286d, s. 20. Překlad: F. Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1996.

²³⁹ Srov. Tamtéž, III 287c - III, 304e, s.23-47.

V Platónově díle je již krása výsadou těch, jejichž duše je sama krásná, a umí proto kontemplovat přítomnost Boha a jeho krásy. Podle Mainardiho se zde jedná o „vrchol mystické askeze“.²⁴⁰

Kdybychom tedy přijali tuto antickou tezi do našeho dnešního vnímání krásna, znamenalo by to, že schopnost uvidět skutečnou krásu by bylo pouze výsadou mystiků a těch, kteří již nějakým způsobem očistili svou duši (a učinili ji tak „krásnou“). To však kontrastuje s předpokladem, který zde bude představen v díle Hanse Urse von Balthasara, jenž naopak krásu považuje za zcela prvotní zkušenost či „předstupeň“ toho, jak může člověk dospět k nahlédnutí jednoty Dobra a Pravdy. Člověk bez zakotvené víry, podle závěrů z našeho zde dále uvedeného výzkumu, totiž dokáže nejčastěji poznávat krásu právě ve stvořených věcech.²⁴¹

Již v dialogu *Timaios* můžeme nalézt antický výklad o stvoření světa a člověka, který je „dokonalým krásnem“ po vzoru svého božského tvůrce: „*Na základě tohoto jest nám dále říci, který z živoků byl tvůrci při tom díle vzorem. Nemysleme, že některý takový, který jest částí něčeho – vždyť nic by se nikdy nemohlo státi krásné, co jest podobno nedokonalému – nýbrž představme si jej zcela podobna tomu, jehož díly jsou ostatní živokové, jedinci i druhy. Onen totiž objímá v sobě všechny pomyslné živoky právě tak, jako tento svět nás i všechny jiné tvory. (...) Jest jeden, ač jestliže uznáme, že byl vytvořen podle jednoho vzoru. (...) Aby tedy tento vesmír byl co do jedinečnosti podoben dokonalému živoku, proto neučinil tvůrce ani dvou světů ani nesčíslný počet, nýbrž tento svět jest a bude jednorozený.*“²⁴² Nejen v tomto úryvku, ale i v dalším pokračování tohoto monologického popisu stvoření, můžeme u řeckého filosofa *Timaiosa* nalézt mnoho dalších podobností s naším křesťanským chápáním jedinečnosti stvořeného života. Co je však pro nás v tomto úryvku inspirativní, je *Timaiovo* vyjádření o stvoření, jehož krása odpovídá jeho dokonalému pravzoru. S tím jsme se setkali již v kapitole popisující krásu ve Starém zákoně, kde v první knize Genesis nalezneme svědectví o stvoření člověka, který je podoben svému nebeskému, Božímu Obrazu.²⁴³ Z tohoto biblického schématu budou čerpat argumenty také mnozí otcové církve při obhajobě úcty k ikonám, která přechází na její vzor, aby tak potvrdili právoplatnost vytváření posvátných obrazů a úcty k nim.

²⁴⁰ MAINARDI, A. Co je duchovní krása? In SLÁDEK, K. *Krása spasí svět*, s. 61.

²⁴¹ Viz. kap. 6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů.

²⁴² PLATÓN, *Timaios*, IV, 30c-31b, s. 28-29, překlad: F. Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1996.

²⁴³ Viz. kap. 1.3.1 Boží obraz v učení církevních otců.

3.2.2 Teologie ikony v dílech církevních otců

Historická epocha církevních otců a učitelů církve, která zažila svoji největší expanzi v prvním tisíciletí, se vyznačuje nejen dogmatickými otázkami, kdy se křesťanské učení muselo mj. vymezit také vůči ikonoklastickým sporům, ale především snahou o hledání způsobů dialogu a společných kompromisů, které by vedly k co možná nejsrozumitelnější artikulaci největšího křesťanského tajemství Spásy, jež nám bylo Bohem Otcem zjeveno a darováno skrze vtělení a zmrtvýchvstání Božího Syna, Ježíše Krista.

3.2.2.1 *Obraz Krista v prvních staletích církve*

Jak bylo již naznačeno výše položenou dílčí výzkumnou otázkou, našim kritériem pro výběr autorů z řad církevních otců a učitelů církve pro tuto kapitolu bylo, zda se ve svém díle nějak vyjadřovali k otázce vztahu krásy a posvátna, bojovali na jedné ze stran sporu úcty k ikonám, nebo vynikali svým kladným vztahem ke křesťanskému umění obecně. Mnozí otcové církve se k této otázce vyjadřovali ve svých kázáních či spisech, jak si žádalo „znamení jejich doby“. Zpracovat toto rozsáhlé dílo však přesahuje kapacity naší práce, a proto zde vybíráme jen několik „reprezentativních“ zástupců různých stran sporu o úctu k ikonám, či rozmanitých názorů na krásu v křesťanství a umění v církvi.

Órigenés (r. 185-254)

Tento starořecký teolog, většinou církevních historiků považován za nejvýznamnějšího představitele tzv. *alexandrijské školy*, zde vyučoval filosofii, teologii a věnoval se alegorickému výkladu Písma svatého. V nepatrném zlomku dochovaného díla tohoto významného alexandrijského učence se nachází řada textů, věnujících se mnoha teologickým oborům, včetně eschatologie, trinitární či christologické teologie, na které později navazovali mnozí učenci východní církve. Jiní je naopak zcela odmítali přijmout, a to zejména pro znatelné ovlivnění Órigenova díla novoplatonismem.

Člověk byl podle Órigena stvořen „k Božímu obrazu“ (Gn 1,27), ale pouze v jeho duši, která dokáže jedině prostřednictvím ctností skutečně „napodobovat Boha“ (Ef 5,1), tj. přijímat na sebe rysy Božího bytí a stávat se tak Jeho obrazem.²⁴⁴

²⁴⁴ Více o Órigenově tezi o „výchovném“ působení obrazu zjeveného Krista viz kap.: 7.1 Didaktické přístupy náboženské edukace s prvky estetiky; Více o Órigenově teorii „Božího obrazu“ viz kap.: 1.3.1 Boží obraz v učení církevních otců.

Tato Órigenova slova později použijí ikonoborci jako argumentu k odmítnutí vytváření jakýchkoliv soch a obrazů v církvi jako něčeho, co je materiální, přízemní a určené pouze pro „nevzdělané vrstvy“ obyvatelstva. Zatímco ti, kteří dosáhli „pravého“ duchovního poznání, tato hmotná zobrazení již nepotřebují. V první církvi se věřilo (a k této tradici nutno přidat i Órigenovy myšlenky), že přítomností Krista zde na zemi se dovršilo celé Zjevení. A podle vzoru Krista se člověk může naučit „vyššímu umění“ (*ars divina*), k němuž by mělo směřovat každé lidské dílo. Kardinál Schönborn dodává, že v tomto období rané církve došlo k transformaci všech oblastí církevního života i umění, a to díky odkazu Božího Syna a tajemství jeho Vtělení a Vykoupení.²⁴⁵

Eusébios z Cézareje (okolo r. 264-340)

Mezi nejznámější odpůrce ikon patřil v prvních staletích církve zejména Eusébios z Cézareje. Tento „otec církevních dějin“, jak je mnohými historiky nazýván, patřil podle Alaina Besançona k nejhlasitějším odpůrcům ikon a zobrazování Krista a stál také u zrodu ikonoborectví.²⁴⁶ Ve svém učení o zákazu zobrazování navazuje na Órigena, v jehož díle si záměrně vybírá tvrzení, která konvenují s odmítnutím obrazů.²⁴⁷

V jeho slavném dopise adresovaném císařovně Konstancii se ještě neobjevuje přímo odmítnutí jakéhokoliv křesťanského umění, ale spíše upřesnění toho, že Kristus musí být zobrazován takový, jaký skutečně byl, tedy v podobě Služebníka,²⁴⁸ nebo v jeho božské, a tudíž lidsky nevystihnutelné formě. Pro Eusébia představovalo totiž „bytí v podobě obrazu“ nižší řád Bytí.²⁴⁹

Obraz Boží existuje pouze v duši člověka, ale zde bez formy a bez tváře. Stejně jako se Eusébiovi zdá být nesmyslné zobrazovat duši, tak je pro něj stejně nemyslitelné zobrazování Boha. Jeho gnosticizmem poznamenaný pohled na tělo, jako na pouhou „schránu duše“, se tak přenesl z vnímání těla lidského na vnímání Kristova těla,²⁵⁰ což se z dnešní perspektivy jeví jako teologicky zcela nepřipustné.

²⁴⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 57-60.

²⁴⁶ Srov. BESANÇON A. *Zakázaný obraz. Intelektuální dějiny obrazoborectví*, s. 118.

²⁴⁷ Více k tomuto tématu viz. také: NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*, s. 31-32. SCHÖNBORN, Christof, Kardinál, *Ikona Krista*, s. 61-80; ŠPIRKO, Jozef. *Patrológia. Životopisy a spisy svatých Otcov*, Prešov, 1995, s. 94-97.

²⁴⁸ Viz kap.: 2.2 Krása v kontextu Nového zákona.

²⁴⁹ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 63; 80-81.

²⁵⁰ Srov. BESANÇON, A. *Zakázaný obraz. Intelektuální dějiny obrazoborectví*, s. 118.

Svatý Athanasius (asi r. 296-373)

Svatý Athanasius nazývá Boha „předvěčným Otcem“, který zplodil „předvěčného“ Syna. Ježíš je proto dokonalým obrazem svého Otce (srov. Jan 14,19).²⁵¹ Tímto tvrzením Athanasius argumentuje proti ariánům, kteří vnímali Krista podle antického vzoru spíše jako jakýsi „odraz“ či pouhý „odlesk“ svého nebeského vzoru. Protože byl Ježíš, podle ariánů, již také součástí tohoto pomíjivého, viditelného světa, nemůže dosáhnout svého nepomíjivého a neviditelného pravzoru a je vůči němu proto podřazený.²⁵² Naproti tomu Athanasius hovořil o Kristu jako o dokonalém obraze, který není rozdílný od svého předobrazu, protože je obrazem sebe samého. On je tím samotným Vzorem a Obrazem, On je Bohem samotným: „*On je totiž skutečný Syn v Otcí, tak se to dá vnímat, neboť celá existence podstaty Syna je vlastní podstatě Otce tak, jako existuje odraz světla, jako je řeka z pramene.*“²⁵³

Protože Athanasius chápal Krista spíše jako „věrnou kopii“ svého Otce, musely jeho názory ještě nutně projít dalším dějinným vývojem. To však nic nemění na tom, že téze tohoto církevního otce byly také jedním z prvních impulzů, díky nimž se na prvním nicejském koncilu (r. 325) došlo k závěru, že Otec a Syn jsou jedním a jeden z druhého vycházejí, protože mají stejný původ i stejnou, božskou podstatu (*homoúsios*).²⁵⁴ Stejně tak v nauce o trojjedinosti neexistuje žádná hierarchie, tudíž ani žádná podřízenost mezi božskými Osobami. Naopak, Syn je vlastně „jednopodstatným“ Obrazem Boha Otce.²⁵⁵

Pro ilustraci této jednopodstatnosti Syna s Otcem používal Athanasius příkladu, který se stal později častým argumentem obrazoboreckých sporů:

*„Kdo viděl Syna, viděl i Otce ... toto je možné snadno pochopit a objasnit na příkladu císařova portrétu. Na obraze vidíme osobu a rysy císaře, přičemž v samotném císaři vidíme takovou jeho podobu, která je znázorněná na obraze. Protože císař i jeho obraz se naprosto shodují, proto ten, kdo pozoruje obraz, v něm vidí císaře, a ten, kdo vidí samotného císaře pochopí, že on je i na obraze.“*²⁵⁶

²⁵¹ O této „neodlučitelné“ podobnosti Syna s Bohem Otcem hovoří také další verše z Janova evangelia. (srov. např. Jan 10,30 či Jan 16,15).

²⁵² Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 19.

²⁵³ PG 26, 327 A3.

²⁵⁴ Více k tématu „soudpodstatnosti“ Boha Otce a Boha Syna (*homoúsios*, z řečt. ομοουσία) viz např. Ctirad V. Pospíšil. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, Krystal OP, 2017.

²⁵⁵ Kardinál Schönborn na tomto místě opakovaně upozorňuje, že je zde, s ohledem na dobovou nauku, nutné také rozlišovat mezi Božskými osobami (*hypostasis*, z řečt. ὑπόστασις), které Athanasius ve své teologii ještě nerozlišoval.

²⁵⁶ Tento Athanasiovův příklad byl citován i na Druhém všeobecném sněmu v Niceji (787) (PG 26, 331; PG 25, 24c). Citováno podle slovenského překladu: SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 21-22.

Tím Athanasius vysvětluje, že obraz je totéž, co jeho předloha, tedy kdo viděl obraz Boha v Kristu, viděl Boha samého. Tento příklad používali jako argument proti svým odpůrcům také ikonodulové, ve smyslu Ježíšových slov: „*Kdo vidí mne, vidí Otce.*“ (Jan 14,9c). Athanasiovi sloužila tato slova jako důkaz jednoty Božství. Kardinál Schönborn na tomto místě upozorňuje na nutnost rozlišovat mezi tehdejšími a dnešním chápáním odlišnosti Božských osob.²⁵⁷

3.2.2.2 *Kappadočtí otcové a ikonopisectví*

Svatý Řehoř z Nyssy (zvaný „Mystik“, r. 335-394)

Tento východní církevní otec svoji tezi o Božím obrazu opírá o autoritu Písma, konkrétně o epištolu svatého apoštola Pavla, který v listě Koloským nazývá Ježíše Krista „obrazem neviditelného Boha“ (srov. Kol 1,15).²⁵⁸ Jedině díky schopnosti „prohlédnout neviditelné“, kterou člověk získává díky Darům Svatého Ducha, můžeme poznávat Krista. Řehořovi je mj. také připisován slavný výrok: „*Nazírání na Obraz Syna zanechává v našem srdci pečeť Obrazu Otce.*“²⁵⁹ Také proto jej zde kardinál Schönborn nazývá „legendou teologie ikonopisectví“.²⁶⁰ Jedině ve zjeveném Kristu tak můžeme poznávat Boha Otce, jenž se nám zjevuje v kráse svého Syna, který je Jeho vysloveným Slovem (srov. Jan 1,18), ale také Jeho dokonalým Obrazem.

Právě díky těmto učencům, jakým byl Řehoř z Nyssy či svatý Athanasius, byl položen pevný základ teologie ikony, který podle Schönborna spočívá ve větě: „*Bůh je dokonalou ikonou sebe samého.*“²⁶¹ Hlavní argument pak objevuje v prologu Janova evangelia: „*Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi.*“ (Jan 1,14), protože Stvořitel má svůj dokonalý obraz v Synovi. Ačkoliv stvoření je také součástí Božího zjevení, tak jedině Syn je jeho vrcholem, dokonalým obrazem svého nebeského Otce, a podle Schönborna proto také předobrazem či „pravzorem“ každé ikony.²⁶²

²⁵⁷ Z řečt. ὑποστασις. Této otázce bude věnována pozornost hned vzápětí u svatého Řehoře z Nyssy.

²⁵⁸ Svatý Řehoř k tomuto ještě doplňuje: „*Pojem obrazu by nemohl být postižitelný, kdyby neměl jasně vyjádřené a neměnně stálé rysy. Kdo se nadchne krásou obrazu, dospívá tedy k poznání prvoobrazu. Kdo současně v Duchu pochopil podstatu (formu) Syna, ten si dokáže vštípit i ztvárnění (χαρακτήρ [charaktér]) Osoby Otce. Do určité míry vidinu jednoho v druhém.*“ (8,10-15; Cit. podle SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 35)

²⁵⁹ SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 36.

²⁶⁰ Srov. Tamtéž, s. 36.

²⁶¹ Tamtéž, s. 22.

²⁶² Srov. Tamtéž, s. 13.

Svatý Basil Veliký (též Basileios z Cézareje, r. 330-379)

Dalším z tzv. velkých církevních otců, který se také vyjádřil k otázce právoplatnosti a místu ikony v křesťanství, byl svatý Basil Veliký. V jeho učení můžeme pozorovat stejné teologické směřování jako u výše zmíněného Řehoře z Nyssy, který byl zároveň jeho vlastním bratrem a dalším z představitelů tzv. kappadocké školy. Člověk je podle něj schopen vidět obraz Krista jen díky působení Boží milosti: „*Je nemožné pozorovat obraz neviditelného Boha (Ježíše Krista) jinak, jen ve světle působení Ducha svatého. Při zkoumání obrazu nejsme ve stavu rozlišit světlo od obrazu. Zákonitě tak přijímáme jak „odraz“ (odlesk) Boží slávy (Krista) skrze osvěcujícího Ducha. Skrze „obraz jeho podstaty“ (Syna) a jeho pečeť (Ducha svatého).*“²⁶³ Pro správné pozorování obrazu zde svatý Basil, také více než jeho předchůdci, zdůrazňuje nezastupitelnou roli Ducha svatého, který je „pečetí“ obrazu Syna. V Ježíši Kristu pak vidí ač dokonalý, ale jen pouhý odlesk Boží slávy, který jeho nástupci, zejména na Západě, povýší na „naplnění“, na samotné zjevení této slávy Boží.²⁶⁴

Řehoř Naziánský (zvaný „Theologos“, 329- 389)

Tento světec, učitel církve a poslední z trojice tzv. otců z Kappadokie byl nejen slavným bohoslovcem, řečníkem a křesťanským apologetou, ale proslul také, jak o něm píše papež Benedikt XVI., „*jako básník, který se vyznačoval také jemnou a vnímavou duší.*“²⁶⁵ Emeritní papež nám tak dává nahlédnout do světcova nitra, které bylo nakloněno hluboké kontemplaci a schopnosti askeze a duchovní meditace: „*V kontemplativním tichu, proniknutém úžasem nad divy zjeveného tajemství, chápe duše božskou krásu a slávu.*“²⁶⁶

Jak blízko měl tento učitel církve k tomu, k čemu bychom se chtěli, alespoň v drobném náznaku, dotknout i my v našem aplikačním didaktickém modelu. A sice, díky úžasu nad krásou světa a Božího stvoření, přivést mladé lidi k nalezení Zjevení a k objevení Božské podstaty krásy a úcty před jeho majestátností. Papež Benedikt XVI. nám zde vlastně v jediné větě, kterou charakterizuje učitele církve z dob prvotní církve, naznačil duchovní cestu, k níž bychom chtěli dnešním studentům alespoň naznačit směr.

²⁶³ PG 32, 186 BC (Basil Veliký, *De Spiritu Sancto*).

²⁶⁴ Srov. BALTHASAR, H., U., von. *Herrlichkeit. Bd. II/1: Der Klerikale Style* (zde např. Augustin: s. 130-139; Bonaventura: s. 335-353)

²⁶⁵ BENEDIKT XVI., papež, *Otcové církve*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, s. 79.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 80.

3.2.2.3 Církevní otcové 5. století o kráse a umění

Svatý Augustin (r. 354-430)

Augustin ve svém Vyznání popisuje čtyři základní přírodní prvky, tedy vodu, oheň, vzduch a zemi, jako elementy, jež svojí krásou vyprávějí o svém Stvořiteli. Tento úžas přivádí Augustina ke zvolání: „*Pozdě jsem si tě zamiloval, kráso tak stará a tak nová, pozdě jsem si tě zamiloval. A pohled': tys byl uvnitř a já venku a hledal jsem tě tam a napadl jsem, já hrozný člověk, to krásné, co jsi stvořil. Tys byl se mnou a já s tebou nebyl. Ta krásná stvoření mě držela daleko od tebe, a přitom, kdyby nebyla v tobě, nebyla by vůbec. Volal jsi a křičel a prolomils mou hluchotu; leskl ses a zářil a zahrals mou slepotu; vydával jsi vůni a nadechl jsem se a vzdychám po tobě; okusil jsem tě a hladovím a žízním po tobě; dotkl ses mě a vzplanul jsem po tvém pokoji.*“²⁶⁷

Tento radostný výkřik by mohl být společným svědectvím většiny konvertitů, kteří najednou začali v kráse přírody nacházet jejího Původce, Boha Stvořitele. V tomto mystickém propojení, které přichází skrze dar moudrosti společně s přijetím Ducha svatého, tak dostává stvoření nový rozměr, samotný prožitek krásy přírody pak nové barvy, nové vůně a mnohé další rozmanité rozměry. V úžasu předtím člověk právě objevující víru najednou prožívá ono pozvolné, či v jiných případech prudké zasažení tím, co v této práci nazýváme „setkáním s posvátnem“. Takto formulovaného „posvátna“ se může člověka dotknout také při setkání s krásou přírody, která se pro něj může stát klíčem k tomuto druhu posvátného prožitku. Věřící člověk jej pak prožívá jako skutečné a nezpochybnitelné setkání s Bohem.

K pochopení Augustinovy estetiky jsou podle H. U. von Balthasara zásadní tato dvě slova: „*speciosus et formosus*“ (*krásné a nádherné*). Překlad těchto adjektiv by se mohl z dnešní perspektivy jevit jako synonyma, nicméně právě v oné dualitě jedinečné „krásy“ a „nejlepší formy“ nachází Augustin vysvětlení jejího Božského původu.

Pro Augustina vše, co existuje, vychází ze stvořitelského činu, kterým nejvyšší Bytí v nadpřirozené jednotě, tvoří „něco z ničeho“, neboť toto nejvyšší Bytí jako nadpřirozená jednota je absolutně fascinující, krása samotná, proto může být Tvůrcem krásy. Dalším argumentem je imanentní struktura všeho, co existuje a svojí existencí se stává znakem a obrazem neviditelné jednoty. Posledním, třetím důvodem je podobnost mezi stvořenými věcmi, ukazujícími směrem k věčnosti a samotné Nejsvětější Trojice.²⁶⁸

²⁶⁷ AUGUSTIN, *Vyznání*, X (Paměť), 27, s. 275-276. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015.

²⁶⁸ Srov. BALTHASAR, H. U. von. *Herrlichkeit, Bd. II/1 Der Klerikale Stile*, s. 109-115.

Augustin o kráse hovoří také ve svém spise „De musica“. Zde zdůrazňuje „svatost čísel“, která utvrzují naše poznání. Tento koncept je analogický k jeho nauce o formě. Z obvyklého matematického smyslu v hmotném světě, skrze proporci (v kosmu) a rytmu (v čase) ve světě duše (v jejím vnějším i vnitřním bytí a v paměti), směrem k intelektu, který je doménou mysli a konečně k harmonii, kterou můžeme vytušit z Boží moudrosti, v níž se stékají „čísla“ každé formy, a ve které je ono viditelné a zakusitelné světlo, neboť je krásnou kopií věčné (nadpřirozené) krásy.²⁶⁹

Svatý Cyril Alexandrijský (376-444)

Tento alexandrijský patriarcha, žák a následovník učení svatého Athanasia tvrdil, že Otec přebývá v Synu a Syn v Otci, a proto je Syn ve všem dokonalý, neboť je přesnou kopií (charakterem) svého Otce: „*Kristus je obraz neviditelného Boha, ne svým tělem, ale protože se stal tělem pro naši spásu, aby zjevil Boha v Jeho díle.*“²⁷⁰

Kardinál Schönborn k tomu poznamenává, že to byl právě Cyril Alexandrijský, kdo upozornil na jeden z největších křesťanských paradoxů, kdy se sám Bůh stává člověkem.

Samotné ztělesnění pro něj sice nepředstavuje nejvyšší formu Božího Slova, ale i přesto si přitom Syn zachovává totožnost s Bohem Otcem. Když se totiž Slovo stalo Tělem, jak říká evangelista svatý Jan (srov. Jan 1,18), musí být plně účastné na hypostazi Boha Syna, který je „Tvář a Obrazem“ Boha Otce. Jen díky tomu můžeme i my uvidět ztělesnění Boží Slávy, neboť On je dokonalým obrazem svého nebeského Otce, a tím nás přivádí k patření na Tvář Božího Syna.²⁷¹ V tomto výroku můžeme objevit základ jednoho ze zásadních teologických závěrů, který hovoří o spojení tělesné podstaty Ježíše Nazaretského a božské podstaty Krista. Jedině díky víře lze pochopit tajemství vykoupění těla zraněného hříchem a o záchraně duše, která je díky Kristu pozvána ke spáse. Boží Syn se musel stát člověkem také v tělesné podobě, aby mohl vykoupit celého člověka.

Naší spásou bylo podle Cyrila Alexandrijského již samotné zrození Božího Syna, v němž se Bůh sklání až k samotné lidské přirozenosti, jež byla plně vykoupěna jeho obětí na kříži. Jedině tak můžeme pochopit nekonečnost Boží lásky k nám, lidem: „*Před námi se otevírá grandióznost lidské existence Krista: Je to zviditelněná forma lásky Boha Otce, lidem přístupná forma překladu předvěčného synovství; „ztělesněný“ Boží obraz.*“²⁷²

²⁶⁹ Srov. BALTHASAR, H. U. von, *Herrlichkeit, Bd.II/1, Klerikale Stile*, s. 119-122.

²⁷⁰ BESANÇON, A. *Zakázaný obraz. Intelektuální dějiny obrazoborectví*, s. 118.

²⁷¹ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 81-83.

²⁷² Tamtéž, s. 90-91.

Zde dochází k jednomu z přelomových výroků pro teologii obrazu, kterou později použijí obránci ikon jako argument proti ikonoborcům. Nutno však poznamenat, že Cyril Alexandrijský sám patřil k jedněm z nejradikálnějších odpůrců model a ikon, které by stály vně církevního prostředí a poškozovaly tento nedotknutelný Boží obraz. Ikona je pro něj přípustná jedině tehdy, když je na ní jasně provázána osobní totožnost Ježíšova lidství s Kristovým synovstvím.²⁷³

Cyril Alexandrijský jako následovník *alexandrijské školy*, zastával učení o jednotě slova a těla (*logos-sarx*). Tím vystupoval, podobně jako další alexandrijské otcové, proti učení *antiochijské školy* o nadřazenosti božské přirozenosti Slova. Patriarchovi Cyrilovi se tak podařilo propojit obraz s osobou Božího Syna, díky němuž může člověk v ikoně spatřit obraz Krista.²⁷⁴ Ke vzájemnému pronikání (*perichoresis*)²⁷⁵ božské a lidské podstaty v Kristu dochází dílem Ducha svatého, a také proto, že i člověk byl stvořen k obrazu Božímu (srov. Gn 1,27), a tudíž usiluje o dosažení spásy duše i těla.²⁷⁶

3.2.2.4 Církevní otcové vystupující na obranu ikon

Svatý Germanos I. Konstantinopolský (633/640 – 733/740)

Konstantinopolský patriarcha Germanos byl jedním z prvních církevních představitelů, kteří se ostře vymezovali proti obrazoborectví. Kvůli tomu byl na tzv. Ikonoklastickém koncilu (754) společně s Jiřím z Kypru a Janem z Damašku podroben anatémě, aby byli všichni tito tři obránci svatých obrazů o třicet tři let později na koncilu v Niceji (787) veřejně rehabilitováni. Germanos precizně argumentuje proti odpůrcům ikon tím, že lidský autor si neklade za cíl zachytit neviditelnou tvář Krista, která je lidskému oku nespátřitelným rozměrem Jeho božské podstaty. Ikonopisec podle něj dokáže zobrazit črty (charakter) vtěleného Slova, které se stalo Tělem (srov. Jan 1,18). Kristus byl takto Bohem Otcem a Duchem svatým vyslán do našeho viditelného světa, aby tento svět spasil a zachránil.²⁷⁷

Germanos obhajoval ikonu, odmítajíc podsouvané modlářství slovy dodávajícími váhu a důstojnost zobrazení Ježíše na ikoně: „*Kristus nám daroval pravé poznání Boha,*

²⁷³ Srov. BESANÇON, A. *Zakázaný obraz. Intelektuální dějiny obrazoborectví*, s. 118.

²⁷⁴ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 91-92.

²⁷⁵ Více o tématu perichoreze viz POSPÍŠIL, Ctirad, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Krystal OP, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří, 2006.

²⁷⁶ Srov. *Katechismus katolické církve*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří, 2001. O tématu „člověk jako Boží obraz“ (355-361) a o „jednotě duše a těla“ (362-365).

²⁷⁷ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 166.

a tím nás zachránil před poblouzněním modloslužebnictvím.²⁷⁸ Na ikonách se jejich autoři podle patriarchy Germana ani nesnaží zachytit božskou podstatu Krista, ale pouze jeho lidskou podstatu tak, jak byl vtělen do našeho smyslově vnímatelného časoprostoru. Ikonopisci totiž „nemalují“ obraz Boha, ale „píší“ svědectví o Jeho Vtělení. Patriarcha Germanos byl také vůbec jedním z prvních „mariologů“ a propagátorů mariánské úcty.

Právě jemu jsou připisována čestná označení Panny Marie jako např. *Pokladnice radosti*, *Nepřemožitelná silná věž*, *Bezvadná zahrada blaha*, *Ochranný hrad* či *Bezpečný přístav*.²⁷⁹ Všechny tyto tituly došly svého nejčastějšího výtvarného ztvárnění zejména v období baroka, a o něco později také v lidovém tradičním umění.²⁸⁰ Tyto motivy se také stávají součástí duchovní literatury, modliteb a loretánských litaní k Panně Marii.

Bojovník za obranu obrazů: sv. Jan z Damašku (asi r. 675-749)

Svatý Jan z Damašku se řadí mezi nejhlasitější obránce svatých obrazů. Jako první z církevních otců vypracoval systematickou syntézu teologie ikony, která byla namířena proti ikonoborcům. V době konstantinovského odporu vůči ikonám,²⁸¹ zastávali tento odmítavý postoj také tzv. paulikiáni,²⁸² kteří tvořili v tehdejší Byzanci politicky vlivnou skupinu. Na odpor se jim postavili mniši z jeruzalémského kláštera v čele s Janem z Damašku. Tento kněz a učitel církve však nebojoval proti odpůrcům ikon zbraněmi, ale teologickými argumenty. Jeho dílo zahrnující tři spisy, které se citují jako „*Obranné řeči proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy*“,²⁸³ vznikly kolem r. 730, tedy těsně před vypuknutím těch nejtvrdších ikonoklastických sporů. Také on, podobně jako patriarcha Germanos,²⁸⁴ vystupuje proti nařčení těch, kteří odsuzují úctu k ikonám a označují ji za pobuřující modloslužebnictví. Za tímto účelem vytvořil dílo o významu obrazu, který může podle něho nabývat různých stupňů skutečnosti:

²⁷⁸ MANSI 13, 112CD, 120E-121A: „*Jesu Christi, quam ecclesia ejus, quae a finibus unique ad fines orbis terrae fanguine ejus aquifita est, semper pic fentiens confitetur et glorificat. Nihil ergo reprehensionis idolorum.*“ (Cit. překlad podle SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 168, odk. 398.)

²⁷⁹ Srov. ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*, s. 193.

²⁸⁰ Jejich rekonstruovanou krásu můžeme obdivovat např. v klenbě kaple sv. Rosalie, která je součástí poutního areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Táboře-Klokotech, či poutní Lorety v Řimově.

²⁸¹ Viz. kap.: 3.2.3 Dějinné příčiny ikonoklastických sporů a jejich řešení na koncilech.

²⁸² Heretická sekta odmítající uznat božskou a lidskou přirozenost v osobě Ježíše Krista.

²⁸³ V řec. orig. Λόγοι ἀπολογητικοί πρὸς διαβάλλονας τὰς ἀγίας εἰκόνας. V českém překladu např.: Sv. Jan Damašský, *Řeči na obranu obrazů*, z lat. orig. přeložil T. Mikulka, Praha: Pavel Mervart, 2012.

²⁸⁴ Podobnost s jednáním svého spojence při obraně církevního umění, patriarchy Germana nacházíme také v mariánské úctě, kterou Jan z Damašku vyjádřil rovněž svými vlastními označeními Panny Marie: Archa Páně, Královna, Paní a Vlákyně. (Srov. ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*, s. 193).

1. Přirozený obraz neviditelného Boha je Ježíš Kristus

Prvním a zároveň dokonalým obrazem je jednopodstatný obraz, plně uskutečněný v Synovi, který je viditelným obrazem svého nebeského Otce, a je také Jeho dokonalým Zjevením.²⁸⁵ Zatímco ve Starém zákoně byl Bůh Otec neviditelným, v Novém zákoně se Boží Syn nechává poznat ve svém Vtělení.

S tím přímo souvisí zákaz zobrazování. Podle Jana Damašského Písmo jasně uvádí, že lidé nemají zobrazovat Boha, protože jej neviděli.²⁸⁶ Tento zákaz podle Jana dále platí v případě nezobrazitelnosti Boha Otce, ale již neplatí ve zobrazení Božího Syna: „*Je jasné, že nyní nemůžeš zobrazovat neviditelného Boha, ale až uvidíš Beztělesného, který se pro tebe stal člověkem, tehdy budeš zhotovovat obrazy Jeho lidské podoby. Když se neviditelný, který se oblékl v tělo, stává viditelným, tehdy zobrazuj Toho, který se ukázal. Když (...) Ten, kdo, jsa Bůh, přijal podobu Služebníka (Fil 2,6-7), sám sebe tím učinil v kvantitě i v kvalitě omezeným a oblékl se v tělesnou podobu, tehdy načrtni na deskách a vystav ke zření Toho, komu se zachtělo ukázat. (...) Narození z Panny, křest v Jordánu, proměnění na hoře Tábor (...), vše vykresluj slovem i barvami, v knihách i na deskách.*“²⁸⁷

Podle L. A. Uspenského lze toto Janovo vyjádření jednoduše shrnout takto: „*Nečiňte obraz Boha, dokud jste Jej neviděli.*“²⁸⁸ Tento ruský pravoslavný teolog dále hovoří o proměně náhledu na Boží zjevení. Zatímco ve Starém zákoně se Bůh zjevoval slovem, tak se v zákoně Novém zjevuje slovem i obrazem.

Základní tezí sv. Jana z Damašku o ikonách proto bylo tvrzení, že obraz je „*podoba, která odráží originál, ale přitom se od něho odlišuje.*“²⁸⁹ K tomu Jan Damašský dodává, že jenom díky události Vtělení Ježíše Krista do lidské podoby můžeme být účastni tajemství Božího Zjevení.²⁹⁰

²⁸⁵ Na rozdíl od tehdejších odpůrců obrazů tak pro Jana Damašského není obraz zcela shodný s originálem, stejně jako dvě Božské Osoby: „*Živý obraz neviditelného Boha, přirozený, který se v ničem neliší je Syn, jenž v sobě nese celého Otce a má s ním všechno společné, liší se pouze svou zapříčiněností. Neboť není Otec ze Syna, ale Syn z Otce, z něhož je, a není co do bytí pozdější než ten, který ho zplodil.*“ (Sv. Jan Damašský, I, 9, in DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*. Přeložil T. Mikulka. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012, Pro Oriente: dědictví křesťanského Východu, s. 46).

²⁸⁶ „*Zobrazení Boha člověku nepřísluší, neboť jak bude zobrazeno to, co je nepřístupné jeho zření?*“ (De imaginibus oratio III., kap. IV, PG 94, 1,1321; DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 91-93).

²⁸⁷ JAN DAMAŠSKÝ. *De imaginibus oratio* I., kap. VIII., PG 94, 1, 1237-1240; DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 36.

²⁸⁸ USPENSKIJ, L., A. *Teologie ikony pravoslavné církve*, s. 36. In BAUDIŠOVÁ, J. *Ikona, okno do věčnosti*, Olomouc, 2016.

²⁸⁹ JAN DAMAŠSKÝ, *První obranná řeč proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy*. I, 9. Cit. z knižního překladu: DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 46.

²⁹⁰ Viz kap.: 1.2 Boží slovo zjevené v Kristu.

2. *Obraz jako „pravzor“ ohlašující Boží milosrdenství*

Další kategorií jsou „prvoobrazy“, jež odkazují na věci náležející do nadpřirozeného, Božského světa. Křesťanství v té době oscilovalo mezi tím, co je nápodobou svého nebeského „pravzoru“ či „prvoobrazu“, a tím, co je konkrétním zobrazením někoho, koho na obraze uctíváme. Svatý Jan z Damašku tedy mnohem více než diskuzi o vztahu obrazu a prvoobrazu zdůraznil milost, která skrze materiální podstatu našeho světa vyzařuje směrem k nám, jako k součásti stvoření. V těle Ježíše Krista je vyzařující spása, kterou nám Bůh daroval v nám vnímatelné podobě. Jedině díky nekonečné Boží milosti můžeme mít podíl na této milosti i my stvoření lidé. Kardinál Schönborn o tomto svatém otci církve prohlašuje: „*Jan z Damašku ikonu na prvním místě interpretuje jako svatyni, prostřednictvím které se ohlašuje milosrdenství.*“²⁹¹

3. *Člověk jako obraz Boží*

Stvořený člověk byl tím, komu se dostalo výjimečné cti být Bohu podobný a stát se tak „vrcholem stvoření“. Jedině na základě této podobnosti může člověk v sobě zahrnovat mysl, rozum a ducha.²⁹² Tyto tři mohutnosti odpovídají třem Božským osobám: Mysl (Otec), Logos (Syn), Duch (Duch svatý).²⁹³

Tím, kdo podle Jana z Damašku propojuje druhou kategorií se třetí, tedy svět božský a svět lidský, je osoba Ježíše Krista, která vévodí všem těmto kategoriím jako nadzemský, ale zároveň hluboce lidský důkaz Boží Lásky.

4. *Boží slovo nám dává možnost uchopit nadpřirozenou skutečnost lidskými smysly*

Ve snaze zachytit slovy to, co by bez nich zůstalo neproniknutelným tajemstvím, k nám promlouvá Písmo svaté ve slovních obrazech, které „odráží vzhled, tvary a obrysy jevů“, které jsou neviditelné a nehmotné. Podobně i ve stvořených věcech a v přírodě nacházíme Boží stopy, které ukazují na svého Tvůrce. Jan z Damašku je považován také za obhájce matérie, která dává člověku možnost podílet se v této smyslově ohraničené skutečnosti na neviditelné Boží přítomnosti, již zde na zemi.²⁹⁴ Jako jeden z prvních myslitelů

²⁹¹ SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 180.

²⁹² Srov. JAN DAMAŠSKÝ, *Třetí obranná řeč proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy* (III, 20), Cit. z knižního překladu: DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 106.

²⁹³ Toto bylo tradiční názvosloví otců církve, které používali k označení Božských Osob v Nejsvětější Trojici. Viz např. Řehoř Naziánský, PG 23,1161C.

²⁹⁴ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 175-177. Zažít kontakt s nadpřirozeným světem ve světě přirozeném bylo v křesťanství záležitostí proroků, světců a mystiků, jejichž rozumové i smyslové vnímání

vyzdvihuje smyslový svět, kterým vnímáme nejenom svaté obrazy, ale také onu „viditelnou“ Spásu, uskutečněnou a zjevenou v Ježíši Kristu. „*Viditelný svět, který vnímáme svými smysly byl pro něj žebříkem k Bohu.*“²⁹⁵ Janovy řeči na obranu ikon byly nesený tímto předpokladem: „*Kdysi se Bůh – netělesný a nepopsatelný – vůbec nezobrazoval. Ale nyní, když se Bůh zjevil v těle a žil mezi lidmi, zobrazují to, co je na Bohu viditelné. Neklaním se hmotě, ale Tvůrci hmoty, který se pro mne stal hmotou, rozhodl se přebývat ve hmotě a skrze hmotu uskutečnit mou spásu. A proto nepřestanu mít v úctě hmotu, skrze níž přišla má spása.*“²⁹⁶

Hmota se stává božskou proto, že se jí dotkl Kristus a svým lidstvím ji posvětil a dodal jí schopnost zjevovat jejího nadpřirozeného Tvůrce.²⁹⁷

V překladu Septuaginty, kterého pro svoji teologickou práci Jan Damašský podobně jako většina ostatních církevních otců jistě používal, nacházíme v knize Genesis (1,31) namísto dnešního překladu slova „dobré“, že vše, co stvořil Bůh bylo „krásné“. Tento aspekt ovlivnil i další patristická díla, která se problematice zobrazení věnovala.²⁹⁸ Jan východisko od „krásné hmoty“ popisuje jako cestu k transcendentnímu přesahu: „*Stejně jako tělesnými ušima slyšíme postřehnutelná slova a uvědomujeme si duchovní záležitosti, tak od tělesného pozorování přecházíme k duchovnímu nazírání.*“²⁹⁹

5. Symboly (předobrazy, „typy“)

Ve svém díle hovoří svatý Jan Damašský také o starozákonních předobrazech (typech)³⁰⁰, které došly svého naplnění v událostech Nového zákona. Je to např. hořící keř (Ex 3,2-6) nebo déšť či archa úmluvy (Ex 16,33), jež předznamenávají Pannu Marii, Bohorodičku. Starozákonní obraz moře, přes které převedl Mojžíš Izraelity, voda vyvedená ze skály či oblakový sloup, který ukazoval cestu do Svaté země (Ex 14,19-29; 1Kor 10,1-4) jsou zase předobrazy přijetí Ducha svatého při křtu.³⁰¹

bylo modlitbou, meditací a kontemplací o svatých tajemstvích „zcitlivěno“ k vnímavosti Boží přítomnosti ve světě. Tím dokázali navázat kontakt s posvátnou skutečností daleko snadněji než ostatní lidé.

²⁹⁵ MIKULKA, Tomáš. Úvod. In DAMASCENSKÝ, J. *Řeči na obranu obrazů*, s. 17.

²⁹⁶ JAN DAMAŠSKÝ, *První obranná řeč proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy*. I, 16 (1245AC). Cit. z knižního překladu: DAMASCENSKÝ, J. *Řeči na obranu obrazů*, s. 50. O „posvátné hmotě“ hovoří také francouzský filosof a teolog Pierre Teilhard de Chardin. (zde kap. 4.4.3 Teorie společného chaosu a řádu).

²⁹⁷ Srov. BESANÇON, A. *Zakázaný obraz*, s. 125-126.

²⁹⁸ Srov. DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 76-77, viz. komentář T. Mikulky, odk. 50. Viz také 2.1.2 Další hebrejská starozákonní terminologie pojednávající o kráse (s. 51).

²⁹⁹ JAN DAMAŠSKÝ, *Třetí obranná řeč proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy* (III, 12), Cit. z knižního překladu: DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 101.

³⁰⁰ Viz 2. kap.: 2.3.2 Biblia pauperum a didaktika středověkého umění (s. 61).

³⁰¹ Srov. JAN DAMAŠSKÝ, *Třetí obranná řeč proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy* (III, 22), Cit. z knižního překladu: DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*, s. 107.

6. *Obraz jako připomínka slavných a zázračných událostí*

Závěrečná kategorie se již dotýká přímo ikon a jejich schopnosti zaznamenat věci uplynulé, s cílem zachovat je jako připomínku na svaté osoby, věci a události v dějinách. Jedině díky daru zraku je nám umožněno vnímat krásu Boží milosti v obrazech. Jan z Damašku zde odkazuje na evangelistu Matouše, který zachycuje Ježíšova slova: „*blahoslavené jsou vaše oči, že vidí*“ (Mt 13,16), a navazuje pak dále na starozákonní předobraz, kde se říká: „*Spatřil jsem lidskou tvář Boha a moje duše došla spásy.*“ (Gn 32,31).³⁰²

Všemi těmito uvedenými argumenty vystavěl svatý Jan z Damašku základy mostu mezi, v této otázce rozdělenou, východní a západní tradicí úcty k ikonám. Jádrem tohoto kompromisu je společné přesvědčení, že se při pohledu na ikonu můžeme, i v našem smysly omezeném světě, osobně setkat s Kristem.

Mnohé myšlenky a výroky církevních otců zaznívají i v období, kdy se řešení otázky možnosti zobrazování svatých a poslání křesťanského výtvarného umění stalo tématem církevních koncilů, na nichž se rozhodovalo především o oprávněnosti úcty k ikonám.

3.2.3 **Dějinné příčiny ikonoklastických sporů a jejich řešení na koncilech**

Období 8. a první poloviny 9. století bylo v církvi zasaženo sporem o úctu ke svatým obrazům. Zvláště se pak jednalo o zpodobení Ježíše Krista, Panny Marie (Bohorodičky) a svatých. O této době hovoří dnešní autoři jako o „ikonoklastické krizi“,³⁰³ jiní označují ikonoborectví za raně křesťanskou herezi.³⁰⁴ Do sporů o úctu k ikonám zasahovali jak církevní, tak i čelní státní představitelé. Podle některých současných autorů se zde proto mísily jak vlivy politické, tak církevní,³⁰⁵ jiní tento spor označují za čistě věroučný.³⁰⁶

3.2.3.1 ***Ikonoklasmus z pohledu církevních dějin***

Za radikální krok, kterým ikonoklasmus započal, je církevními historiky často označován čin byzantského císaře Lva III. Isaurského. Ten roku 726 nařídil zničit všechny svaté

³⁰² JAN DAMAŠSKÝ, *První obranná řeč proti těm, kdo zavrhnou svaté obrazy*. I, 22 (1256A). Cit. z knižního překladu DAMASCENSKÝ, J. *Řeči na obranu obrazů*, s. 58.

³⁰³ Např. srov. NOVOTNÝ, J. *Světlo ikon*, s. 34

³⁰⁴ Např. srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 135.

³⁰⁵ Např. MALÝ, R. *Církevní dějiny*, s. 85.

³⁰⁶ Např. NOBLE, Ivana. *Vztah člověka k prostoru a k transcendenci na ikonách a obrazech*. In *Sensorium Dei: Člověk – prostor – transcendence*. Brno: CDK, 2013. s. 99-101.

obrazy v chrámech,³⁰⁷ a nechal také odstranit nádhernou a uctívanou ikonu Krista z Bronzové brány, která zdobila hlavní vchod do paláce v Konstantinopoli a na její místo nechal umístit tzv. Konstantinův kříž. Tím rozpoutal spor, který měl značný dopad i na tehdejší kulturní a náboženský život křesťanů všech společenských vrstev. Počínaje symbolickým gestem několika prostých žen, které podrazily žebřík vojáka, chystajícího se strhnout slavnou ikonu z konstantinopolské brány, přes mnichy v kláštorech, kteří ikony nejen vytvářeli, ale také jejich úctu většinou zastávali, až po císařovnu Irenu, jež se zasloužila o polemiku o uctívání obrazů Krista, Panny Marie a svatých v nejvyšších kruzích. Během tohoto období, trávajícího téměř celé jedno století, docházelo mezi příslušníky obou táborů k pronásledováním, vězněním, mučením, a dokonce i k popravám těch, kteří se obrazů zastávali a samozřejmě i k masovému ničení a pálení obrazů a dalších artefaktů po celé zemi.

Tyto neshody došly svého řešení teprve na všeobecných koncilech. Papež Řehoř III. rozhodně odmítl obrazoborectví a císaře Lva III. dal kvůli jeho počínání dokonce exkomunikovat. To ale neodradilo císařova syna a nástupce Konstantina V. Kopronyma,³⁰⁸ který byl v prosazování ikonoklastických postojů ještě radikálnější než jeho otec.³⁰⁹ Nechal proto svolat sněm, na němž byl v roce 754 vyhlášen zákaz veškerého zobrazování svatých i projevování úcty k obrazům. Tento sněm vešel do historie jako tzv. ikonoklastický koncil, ale nebyl nakonec uznán jako ekumenický ani jako koncil, následujícím sněmem v Niceji, ani papežem.

K vyřešení tohoto ikonoklastického sporu proto nechala císařovna Irena, za podpory papeže Hadriána I., svolat v pořadí uznaných sněmů sedmý, všeobecný koncil do Niceje, kde měla být otázka sporů mezi ikonoborci a ikonoduly, za podpory státní i církevní moci, konečně zodpovězena. Na tomto koncilu bylo proto při jeho osmém zasedání rozhodnuto

³⁰⁷ O tom, co vedlo císaře k tomuto kroku není mezi současnými historiky jednoznačná shoda. Někteří se přiklání k tomu, že se jednalo o politicky motivovaný akt, kterým chtěl císař potvrdit své vítězství a upevnit mír s muslimy (např. MALÝ, R. *Církevní dějiny*, s. 84), jiní v tomto gestu vidí kulturní vliv semitského monofyzitismu, v němž císař vyrůstal (MIKULKA T., *Spisy Jana Damašského na obranu obrazů a jejich kontext (Úvod)*. In JAN DAMAŠSKÝ, *Řeči na obranu obrazů*, s. 11-14).

³⁰⁸ Pro něj byla jediným skutečným obrazem Krista eucharistie, v níž je Ježíš Kristus cele a tajemně přítomen. (Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 148-149).

³⁰⁹ K jednomu z pronásledovaných ikonodulů za vlády tohoto císaře patřil také opat sv. Štěpán, který odmítl uposlechnout příkazu k ničení ikon. Jeho postoj odporu ilustruje příběh z jeho obhajoby před světským soudem: Když se jej soudce zeptal, proč odmítá uposlechnout císařovu rozkazu, požádal Štěpán, aby mu podali minci, na níž byl císař vyobrazen. Zeptal se soudců, zda může tuto minci pošlapat, ale oni mu odpověděli, že by to bylo hanobení krále, jehož podobizna je na minci vyobrazena. Na to jim svatý Štěpán odpověděl: „*Vidíte, urážku vladaře trestáte smrtí a urážku Krále králů, Ježíše Krista, nařizujete.*“ (MALÝ, R., *Církevní dějiny*, s. 85).

a vyhlášeno, že úcta k ikonám je povolena, či více než doporučena, protože věřící se neklaní samotnému obrazu, ale tomu, kdo je na něm vyobrazen.

Druhý nicejský koncil tak následoval učení církevních otců, zejména pak známý výrok svatého Basila Velikého: „*Úcta vzdávaná obrazu přechází na vzor.*“³¹⁰ Tato úcta prokazovaná ikonám náleží Ježíši Kristu, Panně Marii, andělům a svatým. „*Proto ten, kdo uctívá ikony, uctívá osobu (ὕπότασις) na nich zobrazenou.*“³¹¹ Zde tento argument, který používali obránci obrazů již řadu let předtím, zazněl také z řad biskupů a byl přijat a posvěcen církevní autoritou a váhou ekumenického sněmu.

Ovšem hned po císařovně úmrtí vypukl ikonoklastický spor znovu s nemenší razancí. K jeho hlavním představitelům a zároveň k předním odpůrcům ikon patřil císař Lev V. Arménský, který nechal uvěznit všechny, kteří ikony uctívali. Byla to opět žena, nyní byzantská císařovna Theodora, která se, když po smrti svého manžela Theofila nastoupila na trůn, aby vládla jako regentka za svého syna, tehdy ještě nezletilého císaře Michala III., zasloužila o oficiální konec období ikonoklasmu.³¹² Roku 843, společně s konstantinopolským patriarchou Metodějem, vydala na první postní neděli,³¹³ která připadala na 11. března, nařízení o tom, že úcta vůči ikonám je oprávněná a zároveň nařídila potrestat ty, kteří by chtěli pronásledovat věřící, jež ikony uctívají. Na potvrzení tohoto rozhodnutí byly ve velkém průvodu svaté ikony slavnostně vneseny zpět do chrámu Boží moudrosti v Konstantinopoli.

Tím se v křesťanském světě uzavřela kapitola, která má dodnes své hluboké dozvuky nejen v ortodoxních církvích. Díky tomuto úseku církevní historie se mohli křesťané vyrovnat se závažnými herezemi, ale také měli příležitost ujasnit si, jakým způsobem mohou na obrazy vlastně pohlížet. Kardinál Schönborn, když komentuje argumenty ikonoklastického císaře Konstantina V., pokládá zajímavou otázku:

„*Jak se může něco stát obrazem bez toho, aniž bychom poznali, koho je obrazem?*“³¹⁴ Tato otázka je vlastně zároveň odpovědí, kterou použili i obránci ikon k tomu, aby obhájili úctu k obrazům Krista, Panny Marie a svatých. Jde totiž vždy o to, koho v obraze poznáváme, a tudíž komu se klaníme, nad jakou symbolikou meditujeme, ke komu při

³¹⁰ Basil Veliký, *De Spiritu Sancto*, 18 (ἡ γὰρ τῆς εἰκότος τιμὴ πρὸς τὸ πρωτότυπον διαβαίνει).

³¹¹ Mansi 13, 373D-380A. Cit. podle SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 185.

³¹² Srov. MALÝ, R. *Církevní dějiny*, s. 85. Ikonoklastické spory však probíhali ve východní i západní církvi také později ve středověku. Zvláštní pozornosti se jim dostalo také v období reformace (viz dále).

³¹³ Na první postní neděli dodnes slaví řeckokatolická a pravoslavná církev jako tzv. Velký svátek ortodoxie, někdy též „Neděle Pravoslaví“ jako jeden z největších svátků v celém církevním roce.

³¹⁴ SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 157.

svých modlitbách obracíme svůj „duchovní zrak“. Ikona není statickým souborem barev ve zlatém orámování, které jen zřídka vyvolá v člověku vnitřní hnutí. Do ikony nemůžeme proniknout, aniž bychom vnímali symboliku zamýšlenou umělcem, jehož dílo nás vede jako průvodce po mystických cestách alegorií, metafor a symbolů až k hlubinám naší duše. Také proto bude v závěru této práce představeno několik způsobů, jak lze procvičovat naši dovednost uvidět a vnímat ve viditelném obraze to, co je ukryté v jeho neviditelném rozměru.

3.3 Vztah krásy a posvátna v dějinách církve a rozkvět křesťanského umění

Jak je patrné z výše popsaného sporu o úctu ke svatým obrazům, nejednalo se tehdy pouze o „akademickou debatu“, odehrávající se ve vysokých církevních kruzích, neboť i většinou „laického“ křesťanstva, žijícího v antickém světě, byla tělesná krása vnímána negativně, jako něco, co svádí oko i duši k hříchu, a proto je nutné se jí stranit. Fyzické tělo bylo totiž po vzoru novoplatoniků považováno za „schránu duše“, která je pouhým „otiskem“, či „napodobeninou“ krásy svého předobrazu. Celý viditelný svět, příroda, zvířata, rostliny, ale i člověk jsou nedokonalými stíny svého nebeského vzoru, kterým je Bůh Stvořitel.

3.3.1 Raně křesťanské umění: hledání vlastní cesty

Proto v římských katakombách z těchto důvodů nacházíme, v tomto převážně lidovém umění,³¹⁵ spíše symbolická vyjádření v podobě nejrůznějších znaků a alegorií rostlin a zvířat, ale později i postav Krista, často vyobrazeného podle antických předloh.³¹⁶

Také podle Umberta Eco je raně středověká kultura silně ovlivněna antickou kulturou a jejím pojetím krásy. Velký vliv mělo také vnímání přírody jako místa, nesoucího Boží stopy stvoření. Eco proto ve středověkém myšlení nachází „*způsob nazírání na přírodu jako odrazu transcendence*.“³¹⁷ Raný středověk skutečně vnímá krásu jako odraz přítomnosti Boží zde na zemi. Příroda tu není divokou pustinou, jak to uvidíme později v novověku, ale posvátným jasem ozářenou a dokonale uspořádanou entitou. Tehdejší

³¹⁵ Jeho autoři pocházeli převážně z chudých společenských poměrů prvních křesťanských obcí.

³¹⁶ Více o tomto DEDKOVÁ, M. *Recepce a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím*. (diplomové práce). Vedoucí práce: Jaroslav VOKOUN. Teologická fakulta JU, České Budějovice, 2008.

³¹⁷ ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*, 2. vyd. Přeložil Zdeněk FRÝBORT. Praha: Argo, 2007, s. 17.

obyvatelé se vyznačovali také neobyčejnou mírou imaginace a schopností vnímat „inteligibilní krásu“, a to jak v přírodě, tak i v umění. Umělci také dbali na to, aby umělecky vytvořená krása nepřehlušila onu krásu duchovní. Samotná krása byla člověku poznatelná smysly, ale také pomocí vnímání jejího transcendentního přesahu.

Symbolika výzdoby raně křesťanských chrámů byla vždy pestrá a zprostředkovávala svému pozorovateli nevšední zážitek. Jejich návštěvník proto musel umět správně rozumět tradičním křesťanským symbolům, jež se často ukrývaly již i v samotném umístění obrazového prvku na určitém místě, či v nepřístupném prostoru. N. Ohler toto uvádí na příkladu vitrážového okna nad boční lodí katedrály v Chartres, kde se podle něj spojilo umělcovo nadšení a vědomí, že toto dílo vytváří k Boží slávě.

Například symbol kotvy jako znamení naděje převzali křesťané z pohansko-římského náboženství. K tomu pak byl ještě připojen symbol kotvy jako kříže, který je pevným bodem, o nějž se mohou opřít všichni, kteří věří v Ježíše jako Krista.³¹⁸ Co lze však podle Ohlera považovat za čistě křesťanský originál jsou nejrůznější obrazy zachycující nějaký konkrétní děj či událost,³¹⁹ která propojuje naši pozemskou zkušenost s jejím transcendentním přesahem, jako je například Ježíš zachraňující tonoucího Petra na Genezaretském jezeře (srov. Mt 14,25-31). Tyto motivy, symboly a výjevy se objevují s odkazem na evangelia a Ježíšova podobenství, která měla tutéž funkci: hovořit o Bohu v člověku blízkých a snadno uchopitelných obrazech.

3.3.2 Mezi Východem a Západem: dva odlišné přístupy k didaktické funkci umění

Západní křesťanské umění prošlo podle historika Jiřího Novotného v průběhu dějin svým specifickým vývojem, a to od umění pohřebního, přes naučné až po čistě náboženské.³²⁰ Naopak počátek setkání s krásou v díle východní ortodoxní architektury nemělo tento kontinuální, pozvolný vývoj, ale odehrálo se v podstatě během několika let.

Již od 5. století zde můžeme sledovat náznaky emancipace těchto dvou křesťanských světů, které se v roce 1054 (v době tzv. Velkého schizmatu) definitivně rozdělily. To znamenalo zejména oddělení bohoslužeb a s nimi liturgické, ale i estetické změny v obou církvích, jež se promítly ve zcela originální architektuře východních a západních chrámů.

³¹⁸ Srov. OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*, s. 473-476.

³¹⁹ Srov. Tamtéž, s. 478.

³²⁰ Srov. NOVOTNÝ, J. *Světlo ikon*, s. 29-32.

Na konci desátého století se proto podle legendy, na nařízení knížete Vladimíra, vypravuje delegace vyslanců do čtyř světových stran, aby zde navštívili svatostánky a posvátné obřady čtyř v té době největších světových náboženských směrů. Tak se tito vyslanci postupně zúčastnili muslimského obřadu v bulharské mešitě, židovské bohoslužby v synagoze, latinské křesťanské mše v Německu a východo-řeckého obřadu v Konstantinopoli, aby na základě toho mohli rozhodnout, která podoba liturgie by pro jejich panovníka i celé Rusko, byla tou nejvhodnější. Vnitřní architektura těchto chrámů a vizuální podoba obřadu byly oněmi rozhodujícími prvky, které je dovedly k tomuto zjištění: „*A tak jsme přišli k Řekům a oni nás zavedli tam, kde slouží svému Bohu. A my nevíme, zda jsme byli v nebi, nebo na zemi; na zemi se totiž nic takového ani taková krása nedá spatřit, a my něco takového ani nedokážeme popsat. Víím jen to, že Bůh tam u lidí přebývá. A jejich bohoslužba je lepší než bohoslužba všech jiných národů. Na onu nádheru však nemůžeme zapomenout, neboť každý člověk poté, co okusil něco sladkého, nechce už nic hořkého.*“³²¹ Ruský pravoslavný obřad tak od té doby patří k jednom z těch nejmotivnějších zážitků, které zapůsobily i na nejednoho proti umění brojícího skeptika.

Jak bylo již uvedeno, na Západě se umění vyvíjelo daleko pomaleji, ale emoce při boji za umění a výzdobu křesťanských chrámů nechyběly ani zde. Ve středověkém spisu *Libri Carolini*, který si nechal vypracovat císař Karel I. Veliký v reakci na závěry koncilu v Niceji, sice nenajdeme zcela odsuzující postoj vůči obrazům či k výzdobě chrámu, ale obavy z jejich možného zbožštění či uctívání. Spisy určují způsob vyjadřující správnou úlohu obrazu v křesťanském chrámu:

„*My se obrazům neprotivíme, pouze jejich modlářskému uctívání (adoratio), proto dovolujeme ponechat v chrámech obrazy svatých, aby nám připomínaly jejich příběhy a zkrášlovaly stěny (ad memoriam rerum gestarum et venustatem parietum).*“³²²

Obrazy mají podle *Libri Carolini* tři základní funkce: Za prvé jsou literaturou nevzdělaných (*scriptura laicorum*), dále mají připomínat památku světců i samého Boha, ale nesmějí jej ztělesňovat a třetí funkce je estetická, obrazy mají zkrášlovat Dům Boží.

Na druhou stranu se u středověkých rigoristů velmi často setkáváme s rozdělováním krásy a posvátna jako dvou téměř protikladných jevů. K největším odpůrcům církevního umění patřili zejména cisterciáci a františkáni. Mezi ně patřil také Bernard z Clairvaux, který byl vyhlášen svými radikálními postoji vůči všemu krásnému a na smysly věřícího

³²¹ Nestorův Letopis, s. 144 nn. Cit podle OHLER, N. *Katedrála*, s. 540-541.

³²² LC III., 16, PL 98, 1147 n. Cit. podle ROYT, J. *Úcta k obrazům a Libri Carolini*, s. 77.

útočícímu umění a dekorativní zdobnosti: „*Stranou ponechávám nesmírné výšky chrámů, jejich neúměrnou délku a nadbytečnou rozlehlost, okázalou pýchu uhlazených ozdob, podivné malby, které k sobě vábí zraky věřících, čímž jim brání ve zbožnosti, a které na mě v jistém smyslu působí dojmem starých židovských obřadů.*“³²³ Později ale přijímá, stejně jako jeho předchůdci i následovníci, smířlivější stanovisko, když souhlasí s výše uvedeným článkem v Libri Carolini, který u nás o mnoho let později přijal také reformátor Mistr Jan Hus.

K závěrům v Libri Carolini se ve 12. století připojil také Honorius z Autunu, když ve spise „*De gemma animae*“ na otázku proč je pěstováno křesťanské výtvarné umění shrnuje, že slouží jako *litteratura laiků (scriptura laicorum)*; *k okrášení chrámu, a aby připomínalo naše předchůdce.*³²⁴ V tomto postoji pak křesťanský Západ pokračoval s několika drobnými výkyvy³²⁵ po celý středověk. Veškeré fresky či obrazy umístěné v Božím chrámu vytvářeli umělci s tímto vědomím a uzpůsobovali tomu také svůj výtvarný styl.

V této době na křesťanském Východě doslova rozkvetlo umění byzantského typu, jehož prvky můžeme pozorovat v pravoslavných chrámech dodnes, zatímco na Západě se začínala již postupně prosazovat karolinská³²⁶ a otonská³²⁷ renesance, na něž plynule navázal svébytný románský sloh.

3.3.3 Románský sloh: Symbolika ukrytá v kruhu

Tato tajemstvím opředená doba přelomu 11. a 12. století, o které máme z hlediska dějin umění jen zlomkovité údaje, se ve vztahu krásy a posvátna vyznačovala především

³²³ PL 182, 28, s. 914: „*Sed hæc parva sunt: veniam ad maiora, sed ideo visa minora, quia usitiora. Omitto oratorium immensas altitudines, immoderatas longitudines, supervacuas latitudines, sumptuosas depolitiones, curiosas depictiones: quæ dum orantium in se retorquent aspectum, impediunt et affectum, et mihi quadammodo repræsentant antiquum ritum Judæorum.*“

³²⁴ PL 172, 586, Cap. CXXXII – *De pictura*: „*Ob tres autem causas fit pictura: primo, quia est laicorum litteratura; secundo, ut domus tali decore ornetur; tertio, ut priorum vita in memoriam revocetur.*“

³²⁵ Např. Dopis byzantských císařů Michala a Theofila císaři Ludvíku Pobožnému, který proto uspořádal synodu r. 825. V synodním dokumentu „*Libellus*“ bylo odsouzeno odmítání obrazu, ale i jejich uctívání.

³²⁶ Méně známý a stylově nevyhraněný druh církevního umění, který v sobě nese mnoho prvků z pohanských kultů (např. antika, keltská či germánská tradici), vznikl za doby vlády jednoho z nejznámějších středověkých panovníků, císaře Karla I. Velikého, podle něž získal tento umělecký sloh také svoje označení a rozvíjel se zejména na území Franské říše.

³²⁷ Navazuje na zanikající karolinskou renesanci za doby vlády „*otónských císařů*“ (Oty II., Oty III. a Jindřicha II.) ve druhé polovině 10. století. Kromě karolinských prvků se v této architektuře objevují také byzantské vlivy (fresky, ikony).

zakládáním klášterů a stavbou románských kostelů, bazilik a kaplí.³²⁸ Za nejvýznamnější stavby tohoto slohu je považován klášter v Cluny, jehož součástí byl také největší kostel středověku.

V přemyslovských Čechách v této době zakládá svatý Prokop Sázavský klášter (r. 1032), který se stal centrem slovanské liturgie, či Kladrubský klášter, založený knížetem Vladislavem I. (r. 1115). Nejstarší dochovaná památka na českém území, kostel sv. Petra a Pavla v Budči (mezi léty 895-905), pochází také z tohoto období a jeho součástí je taktéž původní románská rotunda, kterou můžeme dodnes obdivovat ve Starém Plzenci (r. 976).

Typickými výtvarnými prvky románského stylu u převážně církevních staveb je kruhový půdorys, v němž můžeme nacházet symbol nekonečného Božího království, dále jsou to silné, neproniknutelné zdi, které chránily stavbu před vnějšími vlivy a malá okénka, která mají, stejně jako vstupní brána tvar půlkruhu, a přes která dovnitř stavby sotva pronikají slabé paprsky denního světla.

Románský sloh vyjadřoval, podle slovenského historika sakrálního umění Ladislava Hanuse, pospolitost prvotní církve.³²⁹ Právě onen již zmíněný půdorys ve tvaru kruhu je toho jasným důkazem. Společenství s Bohem a s ostatními věřícími mělo tento komunitní rozměr. Ačkoliv zde byl vždy přítomen také předsedající kněz, byla to shromáždění, kde byli všichni křesťané doslova „na jedné lodi“. Uprostřed nich byl oltář, vyjadřující, že uprostřed křesťanského společenství stojí vždy Kristus.

Vnitřní výzdoba románských staveb nabízela oku diváka nezapomenutelný zážitek. Na bohatých, barevně provedených freskách, linoucích se podél masivních zdí, si zde mohl „přečíst“ mnoho biblických příběhů. Horní části apsidy vévodila ikona Ježíše Krista v nadživotní velikosti, jenž zde žehnal všem přichozím, obklopen čtyřmi evangelisty a dvanácti věrnými apoštoly.³³⁰ Později začalo přibývat také podélných kostelů a deskových obrazů a románský sloh se začal prolínat s nastupující gotikou. V románském slohu došlo slovy L. Hanuse k vůbec prvnímu „střetnutí hmoty a ducha“³³¹. Zatímco zde šlo ještě o vyrovnaný zápas, v gotice již jasně vítězí duch nad hmotou.

³²⁸ BLÁHOVÁ, M., FROLÍK, M., PROFANTOVÁ, N. *Velké dějiny země Koruny české* (do r. 1197), sv. I, Litomyšl: Paseka, 1999, s.523-525.

³²⁹ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 199.

³³⁰ Srov. ČERNÁ, Marie, *Dějiny výtvarného umění*, Praha: Idea servis, 2008, s. 51-53.

³³¹ HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 253.

3.3.4 Gotika: Katedrála jako metafora křesťanského života

Ve středověku byla umělecká díla zapojena pro svoji didaktickou funkci do každodenní křesťanské praxe a nebyla izolována od sféry běžné lidské činnosti, jako je tomu dnes: „Katedrála byla centrem společenského života, kde vizuální a sluchové obrazy vyjadřovaly lidské porozumění Božímu tajemství, rozdílů mezi dobrem a zlem, životem a smrtí. Tvůrčí umění, náboženství a život tvořily intimní jednotu.“³³² Gotická katedrála v sobě zahrnovala zjevné mystické a emotivní prvky víry, vč. znázornění hříchů a pádů, a na vitrážových oknech i celkovou architekturou vyprávěla celý příběh křesťanství.³³³ Střešní klenby mají naznačovat směr, který směřuje až do nekonečných výšin. Veškeré architektonické prvky gotických staveb (rosety, sluneční kruhy, ohnivě koule či tvar věží) jsou vyjádřením chvály a úcty vůči nekonečnému a dokonalému Bohu Stvořiteli a jeho krásnému stvořitelenskému dílu (*actus purissimus*). Zatímco ostatní umělecké směry středověku podle L. Hanuse vycházely ze smyslového poznání a pozornost člověka směřovaly k duchovní podstatě, gotický sloh naopak vychází z nadpřirozené sféry a ovlivňuje tím smysly i duchovní život svého diváka.³³⁴

Již při vstupu do katedrály prožívali mnozí lidé posvátné rozechvění³³⁵, neboť interiér gotického dómu rezonoval nejrozmanitějšími smyslovými vjemy. I dnešní návštěvník se tak najednou ocitá doslova v „jiném světě“, kde se mohutné sloupy vypínají až k stropním lomeným obloukům, v tajemném příšeří chrámu dopadají skrze bohatě zdobené vitráže na všechno uvnitř paprsky barevného světla, vzduch je prosycen vůní kadidla a tlejícího dřeva, to vše doprovázené hlubokým zvukem varhan či zpěvem gregoriánských chorálů.

Na českém území v této době vyrůstají doslova gotické „perly“, v podobě kostelů či nově založených klášterů, které můžeme obdivovat dodnes. Ať už jsou to slavné stavby, mezi něž také patří například raně gotický kostel Nejsvětějšího Salvátora při Anežském klášteře v Praze, cisterciácký klášter Zlatá Koruna či monumentální díla vrcholné gotiky z dílny Petra Parléře, k jehož největším počínům bezesporu patří katedrála zasvěcená svatému Vítu, Václavu, Vojtěchu a Panně Marii na Pražském hradě či chrám sv. Barbory v Kutné Hoře. Gotika svojí tajemnou krásou přitahuje a fascinuje i dnešní návštěvníky.

³³² GOLDUBRG, P, M. *Religious Education and the Arts*, s. 10.

³³³ Srov. Tamtéž, s. 17.

³³⁴ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 254.

³³⁵ Srov. OHLER, N. *Katedrála: Náboženství, politika, architektura, dějiny*, s. 539-540.

Středověké malby a fresky v gotických chrámech měly také svá vnitřní pravidla. Jedno z nich můžeme zaslechnout již ve slovech sv. Jana z Damašku, který v jedné ze svých „řečí na obranu obrazů“ hovoří o úmyslu malíře, s nímž obraz vytváří: „*Je-li cíl ve shodě s pravdou a je správný, směřuje k oslavě Boha a jeho svatých, pomáhá ke snaze napodobovat ctnosti, zříkat se špatnosti a duši ke spáse, pak se sluší přijímat a ctít podobizny, knihy negramotných, jakož i obrazy, klanět se jim a líbat je, zdravit je očima, rty i srdcem.*“³³⁶

Uctívání ikon, obrazů a soch ve vrcholném středověku už nebylo sporem politickým a věroučným, jako tomu bylo v Byzanci, ale mnohem spíše bylo zvýrazněním rozdílného vnímání obrazů, které pramenilo z odlišné východní a západní liturgie. Otázkou zde proto bylo, zda a nakolik může krása a její, ať už konkrétní či symbolická, hodnota obohatit duchovní život svého diváka.³³⁷

Ve snaze o překonání těchto rozdílů se v západním gotickém umění začínají vedle sebe objevovat obrazy a sochy s naznačenou snahou o deskriptivní realismus, které v sobě vždy ukrývají nějaký skrytý symbolismus. Exemplárním nám zde může být pro období gotiky asi nejčastěji umělecky ztvárňovaný námět Madony s Ježíškem, která ač si vždy zachovává tradiční motiv matky (královny) s malým, často žehnajícím Ježíškem v náručí, odráží v sobě, ve výrazu tváře či gestu, vždy nějaké jedinečné svědectví o životním kontextu umělce, který své dílo vytvářel podle konkrétní živoucí předlohy či představy, plynoucí z jeho osobní zkušenosti.

Oblíbené sošky Madony si lidé začali také čím dál více zakupovat do svých domovů. Zde podle L. Hanuse dochází k prvnímu oddělení umění od celku liturgie, neboť se věřící začínají soustředit více na svoji vlastní individuální zbožnost.³³⁸

3.3.5 Krása v díle Tomáše Akvinského

Zcela jedinečné pojednání o kráse nacházíme v díle svatého Tomáše Akvinského. Je založeno na třech různých přístupech, které zde nyní, při hledání jeho didaktických přesahů, ve stručnosti představíme. Tyto přístupy v sobě propojují historické, převážně

³³⁶ DAMASCENSKÝ, Jan, *Řeči na obranu obrazů*, II., 10, s. 73-74; srov. Tamtéž, III., 9, s. 99. („Po vzoru ikony mají být přijaty a ctěny i napodobeniny a podobizny – knihy nevzdělaných.“).

³³⁷ Tradici křesťanského Východu je blíže popsána v kapitole o ikonoklasmu (viz. kap.: 3.2.3 Dějinné příčiny ikonoklastických sporů a jejich řešení na koncilech)

³³⁸ Srov. HANUS, Ladislav, *Umenie a náboženstvo*, s. 199. (Více o tom viz kap.: 3.3.9 Romantická krása a lidová religiozita v pozdním novověku).

aristotelské definice krásy s novými poznatky, vzešlými z vlastní Tomášovy teologicko-filosofické práce, zejména pak v jeho teologických *Summách*.

Jak bylo výše uvedeno, také pro starověké či raně středověké uvažování církevních otců byla krása a umění významným tématem. Někteří z nich se zaměřovali na vnější vlastnosti krásy, poznatelných lidskými smysly, nebo v souladu s tehdejšími dobovými kontextem a jeho požadavky, také na problematiku křesťanské úcty k ikonám. Zde se můžeme setkat s rozlišením druhů vnímání krásy, která vyzařuje z kvality věcí³³⁹ jako jejich subjektivní vlastnost, ale zároveň je poznatelná intelektem pozorovatele.³⁴⁰

Dalším významným představitelem osobitého přístupu, který ovlivnil Akvinského dílo o kráse, byl již výše zmíněný svatý Augustin a jeho pojetí Boží krásy, která je uskutečněna v Synu, který je dokonalým obrazem svého Otce, a která je poznatelná ze subjektivní, ale i objektivní stránky. Augustinovo dílo o kráse, jež je vytvářena tvarem, proporcí a číslem³⁴¹ se objevuje zejména v Tomášových komentářích k Aristotelově Fyzice. Zde v souladu se svým učitelem Albertem Velikým označuje za krásné to, co je neporušitelné neboli celistvé (*integritas*), co má správné proporce (*debita proportio*), které jsou vůči sobě v harmonii (*consonantia*), a co vyniká jasem (*claritas*) a leskem (*splendor*), skrze něž můžeme věc poznávat jako krásnou.³⁴² Přitom *claritas* podle Besançonova není pouhým třpytem, ale „*označuje okamžik, kdy je věc vnímána v nejhlubší a nejúplnější jednotě její přirozenosti a podstaty, její krásy ve vztahu k ideální kráse toho druhu, pak ve vztahu ke Zdroji vši krásy, Božství Syna.*“³⁴³ Integrita a správná proporce jsou jen vnějšími znaky krásy věci či osoby, ale *claritas* je vyzařována z nitra, je jasem a ctností záře rozumu a třpytem duše, stvořené k obrazu Božímu.

Dílo sv. Tomáše Akvinského přináší také dvě zcela nová pojetí krásy. Zaprvé je to zdůraznění úlohy rozumu: „*Krása je transcendentní vlastností věcí, nemůže být poznána pouze smysly. Smysly můžeme sice krásné předměty pozorovat, ale vlastnosti, pro něž předměty nazýváme krásnými, jsou předmětem rozumového poznání. Každý smysl se vztahuje jen ke své vlastní imanentní rozmanitosti objektů, zrak k barvám, sluch ke zvuku.*

³³⁹ Např. Hans Urs von Balthasar v této souvislosti zmiňuje posvátný lesk či jas, který dává věcem pozemským zazářit v nadpřirozené kráse. Tomáš Akvinský zde rozvíjí nauku o tzv. *illuminatio*, kterým se projevuje nadpřirozená Boží krása ve věcech smysly poznatelného světa.

³⁴⁰ Srov. FLEISCHMAN, Dan. *Objektivní a subjektivní poznání krásy v díle Tomáše Akvinského*. Od absolutní krásy k transcendentálnímu krásnu. Diplomová práce. Vedoucí práce: Daniel Heider, katedra filosofie a religionistiky, Teologická fakulta v Č. Budějovicích, 2015, s. 14.

³⁴¹ Toto geometrické ohraničení krásy najdeme zejména v Augustinově spisu „*De musica*“.

³⁴² Srov. BESANÇON, A. *Zakázaný obraz*, s.156-158.

³⁴³ Tamtéž, s. 157.

Proto kognitivní mohutnost, která krásu jakožto společnou vlastnost předmětů (artefaktů) všech jednotlivých smyslů poznává, musí být povýšena nad smysly – musí být rozumová. ³⁴⁴ Poznání krásy je také navýsost lidskou schopností, kterou člověk získává jako Dar od Boha: *Jen člověk nachází zálibu v kráse věcí smyslových (které lze vnímat rozumem) jako takových.* ³⁴⁵

Díky této „vloze“ může člověk poznávat Boha skrze krásu stvořených věcí. Jedině sám Tvůrce, který je onou „absolutní Krásou“ může vkládat do svého stvoření kvalitu krásy. Druhou inovací, kterou v přístupu ke kráse ve svých „sumách“ Tomáš Akvinský představuje je větší důraz na zařazení krásy (*pulchrum*) mezi další transcendentálie (*unum* – jednota, *bonum* – dobro, *verum* – pravda), které jsou čistě objektivními vlastnostmi a náleží k nejvyššímu stupni poznání.³⁴⁶ Absolutní Krása náleží pouze Bohu Otci, kterým je však předána a zviditelněna ve vtěleném Synu.³⁴⁷ Ježíš Kristus je tedy dokonalým Zjevením Krásy svého Otce ve viditelném světě.

Také člověk se může stát díky přijetí víry v Krista účastníkem na této Kráse. Čím více se ve svém životě konáním dobra či hledáním pravdy přibližuje Bohu, tím více je také schopen poznávat a svým vnitřním zrakem (*visio*) uvidět onu skutečnou Krásu, i když jen částečně. Plně se s touto Krásou člověk setkává až v nebeském království,³⁴⁸ kde se jeho duše stane čirým transcendentním bytím.³⁴⁹ Ale již v pozemském životě se přitom stává krásným a dobrým a jeho život se stává integrálním bytím.

Krása přírody je podle Akvinského součástí neboli akcidentem Božího díla. Této kráse je stvořený člověk účasten pokaždé, když nechá svoje smysly prostoupit Tajemstvím, které zasahuje do hlubin jeho mysli. Zatímco příroda je teleologická a uspořádává svoje prvky z hlediska cíle, umělec toto činí zcela náhodně. Při svém tvoření umělec zapojuje svoji inteligenci i celou svoji osobnost a dodává tím dílu vlastní „etický rozměr“. Jeho povinností je také dbát na správný výběr materiálu, techniky, na dokončení díla a jeho dokonalost.

Z didaktického hlediska je pro nás rozhodujícím postup, jehož cílem je poznání Krásy. Proces učení zde Tomáš Akvinský popisuje jako postup od vnějšího směrem

³⁴⁴ FLEISCHMAN, Dan, *Objektivní a subjektivní poznání krásy v díle Tomáše Akvinského*, s. 17

³⁴⁵ *Summa Theologiae*, I q. 91 a. 3 ad 3: „*Solus homo delectatur in ipsa pulchritudine sensibilium secundum seipsam.*“

³⁴⁶ Srov. FLEISCHMAN, D. *Objektivní a subjektivní poznání krásy v díle Tomáše Akvinského*, s. 18-23.

³⁴⁷ *Summa Theol.* I, q. 39 a. 8 co.: „*Species autem, sive pulchritudo, habet similitudinem cum propriis filiis.*“

³⁴⁸ Mt 5,8: *Blaze těm, kdo mají čisté srdce, neboť oni uvidí Boha.*

³⁴⁹ Srov. FLEISCHMAN, D. *Objektivní a subjektivní poznání krásy v díle Tomáše Akvinského*, s. 21-22.

k rozumovému poznání: „*Je vlastní přirozeností člověka, aby skrze smyslové (poznání) přišel k rozumovému, protože všechno naše poznávání má počátek od smyslu*“.³⁵⁰ V tom můžeme analogicky nalézt cestu od vnější krásy (v přírodě, v člověku), kterou nazíráme smysly, přes vnitřní krásu (morální), až k poznání rozumovému, a tedy i k možnosti zahlédnutí Božské, absolutní Krásy. Zde však do hry vstupuje také hledisko víry, která neplyne z kognitivního ani sensorického poznání, ale je zcela unikátním darem od Boha.

3.3.6 Renesance a reformace: umění a církev na přelomu středověku a novověku

V období renesance se podle A. Besançonna stírají rozdíly mezi náboženským a světským uměním. Umělci ani zadavatelé již nelpí tolik na tom, aby se zachovala pravidla, která byla vytvořena v době ikonoklasmu. Renesance je naopak relativizuje. Náboženský obraz tak může obsahovat světské prvky a ve světském obraze se začínají objevovat elementy posvátného umění. Vše již záleží na svobodném rozhodnutí či preferenci umělce. Ten může při osobní meditaci dovést své dílo k estetické a náboženské syntéze.³⁵¹

Jedním ze specifických rysů tohoto období, kdy již reformátoři hlasitě volali z kazatelen obžaloby hříchů tehdejší církve, se v umění objevilo několik nových prvků, které měly alegorickou i didaktickou funkci. V první čtvrtině 15. století se těšilo popularitě malování tzv. grafických listů, které zpřístupnilo umění širším vrstvám tehdejšího obyvatelstva. Jednalo se nejčastěji o otisky dřevořezných forem na papír, které znázorňovaly postavy světců nebo mariánské ikonotypy. Tato oblíbená ozdoba i méně zámožných domácností, byla předznamenáním vynálezu knihtisku, který záhy, často na úkor obrazného vyjádření, na dlouhá století upřednostnil pro křesťanskou edukaci pouze psané slovo.

Samotné obrazy a jejich náměty pak sloužily jako motivace k soukromé modlitbě a byly v podstatě reakcí na tehdejší poptávku a stále více preferovanou, individualizovanou zbožnost. K častým námětům obrazů, patřily také Obrazy o Kristu a Antikristu, často spojované s veřejnými kázáními reformátora Mikuláše z Drážďan, a později také mistra Jana Husa, kdy v podobě velkého látkového obrazu (tzv. *kortýna*) zastávaly funkci dnešních transparentů. V kostele se pak tyto obrazy využívaly také k didaktickým účelům

³⁵⁰ Summa Theologiae I, q. 1 a. 9 co.: „*Est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat, quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet.*“

³⁵¹ Srov. BESANÇON, A. *Zakázaný obraz*, s. 165.

a vyvěšovaly se vždy ve spojitosti s konkrétními církevními svátky, výročními dny nebo aktuálními událostmi na viditelná místa pro poučení návštěvníků bohoslužeb.³⁵²

V této době se také často setkáváme s pojmem „posvátný obraz“ (*imago sacra*), jež náleží podle Jana Royta do období přelomu středověku a novověku každému dílu, které je umístěno v chrámovém prostoru. Rozlišuje však také „devoční obrazy“ (obrazy i sochy), které nejsou vázány místem, ale přitom vynikají religiózním významem.³⁵³

Vynález knihtisku znamenal významnou změnu ve vnímání výtvarných i psaných děl. Tuto skutečnost ozřejmuje historik František Šmahel, když říká, že před rokem 1500 převažovala v předávání náboženského vědění orální a zvuková tradice. Šmahel zastává poněkud kontroverzní názor, že čtené a hlasem vyhlášené slovo mělo podle něj svoji magičnost a vnitřní hloubku, ale vizuální artefakty vykazovaly pouze neutrální a ploché obrazy skutečnosti.³⁵⁴ S tímto výrokem bychom mohli polemizovat, neboť nástěnné malby, ikony, deskové obrazy či sochy zastávaly podle mnohých historiků, jejichž názory jsou uvedeny výše, nejen funkci naučnou, ale také hluboce spirituální a měly schopnost formovat věřící v jejich osobní víře. Důvody, které tu pro svůj názor F. Šmahel uvádí, cílí ale na hledisko komunitního spíše než estetického rozměru víry, tzn. že ona změna, kterou má tento autor na mysli, proběhla na společenské, nikoli religiózní úrovni. Jejím hlavním důsledkem byl odklon od společného vyprávění a naslouchání biblickému příběhu, kde se scházeli všichni věřící, směrem k individuální četbě vlastní knihy.³⁵⁵ Ovšem jistá změna proběhla i v případě oblíbeného ilustrování Biblí, které byly vždy originálním uměleckým dílem, směrem k mechanické reprodukci doprovodných obrazů v tištěné knize.

V 15. století došlo zejména v Evropě k výraznému uvolnění mravů, což pochopitelně ovlivnilo i tehdejší umění. To se projevovalo jak v renesančních námětech, které nebyly výše uvedenou ideální syntézou posvátného a profánního, ale často také chaotickým spojením nesourodých témat, což vedlo k bizarním motivům, jenž s křesťanským uměním, jehož náměty sice umělci rádi používali, nemělo žádnou spojitost. Proto bylo na

³⁵² Srov. ČORNEJ, P., BARTLOVÁ, M. *Velké dějiny země Koruny české*, Svazek VI., Litomyšl: Paseka, 2007, s. 381-382.

³⁵³ Srov. ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, s. 16. Devoční obrazy pak rozlišujeme na obrazy kultovní, které jsou veřejně uctívány (*Kultbild*), zázračné obrazy (*imago miraculosa*) a milostné obrazy (*imago gratiosa*), které byli v 17. a 18. století zahrnovány do skupiny tzv. „religiózních obrazových předmětů.“ (s. 16) Tyto obrazy působí zázraky nebo poskytují milost (záchrana, uzdravení, obrana před nepřáteli apod.), a tato milost do nich byla vložena. (s. 17).

³⁵⁴ Srov. ŠMAHEL, F. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, s. 13-21.

³⁵⁵ Srov. Tamtéž, s. 21-22.

závěrečném 25. zasedání Tridentského sněmu (3.-5. prosince 1563), vydáním tzv. „Dekretu o obrazech“ potvrzeno, že úcta k obrazům má v římskokatolické církvi své nezastupitelné místo. Zároveň zde bylo uvedeno, že námět díla nesmí být vůči křesťanství výsměšný nebo hanlivý, ale umělcům bylo dovoleno používat různé výtvarné techniky. Přesto je ve znázorňování Krista či Panny Marie nutné zachovat disciplínu, která náleží jejich posvátnosti a úctě. V tomto Dekretu bylo tedy potvrzeno totéž, co bylo ustanoveno již na 7. ekumenickém koncilu v Niceji (r. 787). Bylo zde vyhlášeno, že obrazy Krista a svatých uctíváme „*ne proto, že věříme, že v nich je nějaká božská síla, ale pro vzory, které představují.*“³⁵⁶

Naproti tomu reformní křesťané již zpočátku svého působení zcela odmítali jakékoliv vizuální náboženské umění. Luther uznával umění pouze jako „ilustraci Písma svatého“, ale již Kalvín byl v tomto ohledu mnohem striktnější, když nechal přebít veškeré obrazy a zničit sochy a fresky v chrámech. Kalvínské kostely jsou dodnes „ozdobeny“ pouze touto bílou nástěnnou malbou. Dokonce k tomuto píše: „*(...) když se Bůh ten, který nemá tělo, zpodobuje v tělesné podobě, neviditelný ve viditelném výtvarném díle, duch ve věci bez duše, nesmírný a nekonečný v nepatrném kousku dřeva či kamene.*“³⁵⁷ Tam, kde tyto radikální názory našly svoje příznivce, docházelo k masovým ničením interiérů zejména katolických kostelů a rozbíjením posvátných soch a obrazů. Byla tak navždy zničena díla nevýslovné hodnoty.

Ačkoli se toto běsnění příznivců reformace po vydání tridentského dekretu zmírnilo, ikonoklasmus s nástupem dalších reformačních hnutí pokračoval dál. Podobně jako v husitských Čechách, nezůstal ve francouzských kostelech, kaplích či kláštorech po nájездеch hugenotů „kámen na kamení“.

Během období baroka a klasicismu bylo církevní umění vyčleněno pouze pro liturgické účely. V této době získalo také svoji dlouho očekávanou institucionalizovanou podobu a patronaci řady císařů, králů a šlechticů, ale přitom neztratilo svoji auru a přístupnost pro běžné věřící.

³⁵⁶ JEDIN, Hubert, *Malé dějiny koncilů*, s. 78.

³⁵⁷ CALVIN, J. *Unterricht in der christlichen Religion. Institutio Christianae Religionis*. I 11, 2., do něm. přeložil O. Weber, Neukirchen, 1955, s. 40. Cit. podle OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*, s. 555. Kalvínovo odmítnutí umění mělo svůj základ v „odbožštění světa a kosmu“. Tím relativizoval schopnost člověk a jeho duše poznat Boha na základě zkušenosti v přírodním světě. (Srov. BESANÇON A. *Zakázaný obraz. Intelektuální dějiny obrazoborectví*, s. 181-183).

3.3.7 Barokní krása: křesťanský chrám jako „nebe na zemi“

Období baroka bylo, možná více než jiné dějinné etapy, ovlivněno dobovým kontextem a událostmi, které zasahovaly nejen do života církve, ale i šlechty a prostých lidí. Stále se zvětšující propast mezi chudobou a bohatstvím a s tím spojené naděje, sny a představy většinově strádajícího obyvatelstva tehdejší Evropy, se odrážely také v církevním umění. Barokní kostely jsou tak se svojí překrásnou a bohatou výzdobou, metaforou znázorňující představu o nebi jako místu blahobytu a hojnosti.

Zatímco žebravé řády, cisterciáckí mniši a později reformátoři často vystupovali s kritikou bohaté dekorativnosti církevních staveb, zejména pro honosnou výzdobu jejich interiérů³⁵⁸ měla právě tato „nadpřirozená“ krása pro duchovní život prostého věřícího zásadní význam. Návštěva vyzdobeného svatostánku a slavnostní bohoslužby znamenaly na chvíli zapomenout na běžné starosti a vzletné sochy, zlaté ornamenty a obrazy nebes, které symbolizovaly naději ve spásu v Božím království, dávaly křesťanům možnost alespoň na chvíli uniknout obavám o samotné živobytí.

Další a bezesporu odůvodněnou motivací umělců k vytváření monumentálních děl byla oslava Boha a vyzdvižení jeho slávy. Vždyť kdo jiný než trojjediný Bůh by si jako poděkování za stvořenou krásu, dobrotu, milosrdenství a spásu darované člověku, zasloužil „to nejlepší z nejlepšího“? Tedy být oslaven pomocí krásných „pozemských“ věcí, vytvořených člověkem, kterých díky Němu mohl „pozemský“ člověk dosáhnout a co díky Němu dokázal vytvořit? Na kladné odpovědi ve prospěch středověkého umění se shodují mnozí světoví i čeští odborníci, jako U. Eco, J. Royt, N. Ohler či M. Weis. Tento názor předních církevních historiků, se kterým v naší práci souzníme, tak tvoří jakousi opozici a „protiváhu“ ke snahám reformátorů o znehodnocení a zesměšnění této krásy, jež sloužila podle nich pouze k posílení vlivu tehdejší církve či k demonstraci její moci.

3.3.8 Klasicismus: návrat k antice a odklon od křesťanství

V 18. století byly zase příznivci anglikánské církve rozbíjeny barevné vitráže z prostého důvodu „prosvětlení“ prostoru kostela, k němuž docházelo proto, aby mohli účastníci mše vidět na gesta kněze a číst si v modlitební knížce. K tzv. „odbarokizování“ chrámů během

³⁵⁸ Církevní reformátoři tuto kritiku nejenom hlásali (Zwingli, Kalvín, Luther, Hus), ale jejich přívrženci křesťanské kostely a jejich obrazovou výzdobu a sochy rovnou ničili (luteráni, kalvinisté, zwingliáni), nebo rovnou rabovali a vypalovali (husité, hugenoti).

osvícenství docházelo z „módních“ důvodů, protože bylo zejména barokní umění v této době považováno za zastaralé a nemoderní, ničily se sochy, obrazy i celé oltáře.³⁵⁹

V tomto období vytvořená klasicistní umělecká díla byla tedy takovou rozlučkou se „zlatou érou křesťanského umění“ a posledním „klasickým“ uměleckým slohem, který se mohl tímto vznešeným označením honosit. Klasicismus je charakteristický pro svou uspořádanost a čistotu uměleckých forem. Svět pro něj představuje uzavřený kosmos, příroda je pak poslední danost absolutna. Tento světový i přírodní řád se podřizuje rozumové nadvládě člověka. I zde je již možné vidět patrný závan osvícenství. Příroda zde má funkci jeviště, na němž se odehrává dokonale souměrné a do puntíku nacvičené drama lidského života. Není zde prostor pro tajemství, vše se odehrává doslova „v přímém přenosu“ a za jasného denního osvětlení, bez příkras, bez umělecké abstrakce.

Didaktickou roli umění, které až do této doby drželo nad vzděláváním širokých vrstev svůj patronát, zde přebírá osvícenský humanismus.³⁶⁰

3.3.9 Romantická krása a lidová religiozita v pozdním novověku

Novověk a celé devatenácté století se nesly v duchu racionality a vědeckého pozitivismu, kde krása, umění i transcendence pro tehdejší vzdělanou vrstvu obyvatelstva pozbyly jakéhokoli významu.³⁶¹

Romantismus byl proto jakousi uměleckou revoltou proti tomuto přísnému, strohému trendu smýšlení o kráse. Proto byl založen na subjektu a zapomenuté, a podle romantiků násilně potlačené, touze po ideálním a bezstarostném věku. Člověk i příroda zde znovu objevují to, co klasicismus předtím uzavřel do geometricky souměrné racionality. Proto romantismus vyvyšuje tajemno a krásu, a to často i nad existenciální hodnoty. Racionalitu nahradil romantismus silou podvědomí, instinktem, determinovanou vůlí a vírou v osud. Svět už není vnímán objektivně, ale ryze z pohledu jedince, který jej prožívá uvnitř. Je to chaos neuspořádaných a rozedraných citů, tužeb, snů a nenaplněných lásek.

S nostalgickým sentimentem se romantismus obrací ke středověkým románům a hledá v nich onu paradoxní krásu, která se z nové perspektivy jeví jako zvláště přitažlivá. Navzdory osvícenskému racionalismu své doby, nacházejí romantičtí umělci svoji inspiraci v revoltě vůči nadvládě rozumu a uměřenosti forem, které ve svých románech

³⁵⁹ Srov. OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*, s. 556-557.

³⁶⁰ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 217-219.

³⁶¹ Srov. EVDOKIMOV, Paul. *The Art of the Icon. Theology of Beauty*, s. 171.

nahrazují naivitou, citlivostí a emocionálním tónem, aby tím vyjádřili svoji zapomenutou potřebu milovat a být milován, a to bez diktátu vnitřního svědomí či svazujícího racia.³⁶²

Pro romantismus je podle Umberta Eca typická relativizace protikladů. Kupříkladu život a smrt (pro romantiky může být i smrt v jistém ohledu „krásná“), smutek i radost, či dokonce krása a ošklivost, kdy jsou oba zdánlivé protiklady vnímány jako dva odlišné druhy krásy.³⁶³ Jako kdyby si romantičtí umělci doslova libovali v depresích, zármutku a ze všeho nejvíc ve vnitřní rozervanosti z neopětované lásky.

Samotná krása v romantismu působí na city diváka, s cílem probudit v něm zvláštní hnutí mysli, které často ještě umocňuje melodramatickým či lyrickým tónem. Více než kdy dříve se ke slovu dostává také krása přírody, která později dosahuje, zejména díky Jeanu-Jacqueu Rousseauovi své největší slávy. Člověk-poutník se v němém úžasu sklání před monumentální velikostí hor a před nedozírnými dálavami otevřeného moře a prožívá zvláštní pocit, který Immanuel Kant ve své *Kritice soudnosti* nazval pojmem „vznešeno“.³⁶⁴ Tato přírodní krása se od krásy, kterou Kant nachází především v umění, liší v tom, že může mít i svůj negativní protipól. Pocit vznešena tak člověk může prožívat jak při údivu a úžasu před krásou stvořené přírody, stejně jako strach a bázeň z její nevyzpytatelnosti a neuchopitelnosti.

Romantismus jako umělecký směr má sice také svoje typické, i když již ne tolik vyhraněné architektonické a umělecké rysy, které L. Hanus přirovnává k pubertálnímu věku, kdy člověk ještě nevystoupil z dětských her a fantazie, ale zároveň už může prožívat „dospělé“ city, ačkoliv zatím jen velmi impulzivně a neuspořádaně.³⁶⁵

Z náboženského hlediska proto Hanus řadí romantismus k imanentnímu panteismu, který měl původní záměr v teismu. Svět a člověk se zde chápe jako integrální celek, který byl důsledkem hříchu roztržtšen na dva póly (muž a žena, svoboda a osud).

Romantici usilovali o návrat do tohoto původního, sjednoceného světa, alespoň ve svých představách. K překonání tohoto rozdvojeného bytí dochází skrze umění, v němž se skrývá tajemství celého světa: „*V extatickém stavu duše se dvojí stává jedním, mizí rozdíl mezi vědomím a podvědomím, svobodou a nevyhnutelností.*“³⁶⁶

³⁶² Srov. ECO, U. *Dějiny krásy*, s. 300-320.

³⁶³ Srov. Tamtéž, s. 321.

³⁶⁴ O pojmu „vznešena“ např. viz. STIBRAL, Karel. *O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Praha: Dokořán, 2011. Bod. ISBN 978-80-210-6023-4.

³⁶⁵ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 219-221.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 224.

Umění tak přebírá funkci náboženství. Je to romantický, bytostný vztah („religio“) k nekonečnu. Křesťanské umění uznává přírodu v celé její kráse a vnímá v ní nekonečnou Boží milost. Pokud se však chce stát skutečným uměním, nemůže zůstat pouze u přírody, tu musí křesťanský umělec „přetvořit k vyššímu řádu bytí.“

Od dob osvícenského humanismu se na církevní umění pohlíželo pouze jako na „didaktický“ či „pastorační“ prostředek. K jeho hlavním úkolům patřilo zprostředkovat nějaké náboženské vědomosti, ponaučení či vzdělání. Za vhodný pastorační nástroj bylo považováno slovo. Romantismus se proto nejčastěji vyjadřoval pomocí symbolických obrazů a metaforických veršů v poezii.³⁶⁷

V porovnání s architekturou 20. století, která byla založená na věcnosti, přesnosti forem a hledání pravdivosti ve slohu i v životě, bylo devatenácté století poznamenáno historicismem, a ještě mnohem více již zmíněnou vědecko-technickou revolucí a industrializací.³⁶⁸ Tyto dobové vlivy sebraly umění jeho dosavadní zavedený kolorit, udávající tón celé časově ohraničené epoše dějin. Zatímco gotika, renesance a baroko navazovaly na to, co jim předcházelo, na počátku 19. století se tato návaznost, především kvůli zaměření se na průmyslovou výrobu, technický pokrok a snahu o maximalizaci zisku a blahobytu, zcela zpřetrhala. O to více pak umělci té doby nostalgicky pohlíželi hlouběji do historie, kde hledali zdroje své inspirace. Tak se započal zcela nový trend napodoby a úpravy předchozích stylů, který se zejména v architektuře objevuje dodnes.³⁶⁹ Nadchází epocha „novostylů“, do které se řadí novogotika, později také novorenesance či novoklasicismus, které svého pozorovatele často dokáží zmást právě svojí schopností napodobování původního stylu.

Spontánně se vedle tohoto poněkud neosobního a často velmi nepřístupného „vysokému umění“ začíná na vesnicích i menších městech rozvíjet zcela nový, „lidový styl“, jehož kořeny sahají do samotných počátků církve. Lidové umění, často odsuzováno jako laické, a tak trochu „naivní“ náhražka určená prostému lidu, bylo naopak z hlediska posvátného rozměru, o který se nám v naší práci jedná především, jedním z nejuprímnějších vyznání hluboké osobní spirituality v té době již převážně katolického obyvatelstva.

³⁶⁷ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 225-246.

³⁶⁸ Srov. Tamtéž, s. 192-195.

³⁶⁹ Například v současnosti se tomuto populárnímu umění záměrně napodobující nějaké historické období říká „retro styl“, který odpovídá vyprázdňenosti nových forem a deziluzí z možnosti pokroku, které jsou typickými znaky postmodernismu.

Mnohé kapličky, Boží muka či svaté obrázky zavěšené třeba na stromě podél cesty vedoucí k nějakému poutnímu místu, byly oním autentickým vyjádřením lidské zbožnosti a potřeby přesahu. L. Hanus je také nazývá „subjektivním uměním“, jehož úkolem je zprostředkování mystéria náboženství („*gloria Dei objectiva*“) a zároveň má pobízet lid ke zbožnosti. Tento druh umění vzniká podle něj na základě osobní zkušenosti a je odpovědí na osobní, subjektivně prožívanou vnitřní religiozitu.³⁷⁰

K asi nejčastějším dílům lidového umění patřily mariánské sochy a obrazy. O úctu ke kráse Panny Marie se již v 15. století zasloužilo její označení „*Tota pulchra*“ (*Cele krásná*), které vychází z textu Písňe písní (srov. Pís 4,7). K dalším častým symbolickým titulům Panny Marie, které typologicky vycházejí ze Starého zákona řadíme jména např.: zahrada uzavřená (*hortus conclusus*, Pís 4,12), hůl Áronova, rouno Gedeónovo, keř nespalitelný či pramen zapečetěný.³⁷¹ K méně netradičním znázorněním pak patří Panna Maria v zahradě³⁷² či Zvěstování jako lov jednorožce.³⁷³

Do 17. století datujeme také zcela neobvyklé znázornění Panny Marie jako „Dobré pastýřky“ (*Pastrix bona*), která podle slov J. Royta vznikla zejména pod vlivem barokní bukoliky.³⁷⁴ Takto znázorněná Matka Boží je oblečena do pastýřských šatů, v ruce drží hůl, kterou odhání vlka a nedílnou součástí jejího oděvu je také plášť, pod kterým se může věřící v případě nebezpečí ukrýt. Potřeba bezpečí a ochrany je v období baroka přítomen ve všech znázorněních Božských Osob, světců, ale zřejmě nejčastěji právě v případě Panny Marie.³⁷⁵

³⁷⁰ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 198.

³⁷¹ V loreťanských litaních, které byly často znázorňovány v období baroka i na deskových či nástěnných malbách, se setkáváme s dalšími mariánskými symboly vycházejícími ze starozákonních textů: lilie (*lilium destilans myrham*, Pís 5,13), hora (domus Domini, Iz 2,2), duha (*aquaeductus excivi de paradiso*, Sír 24,41), pramen (*fons patens domus David*, Zach 13,1), růže z Jericha (*plantatio rosae in Jericho*, Sír 24,18), nebeská brána (*porta coeli*, Gn 28,17) či studnice vody živé (*puteus aquarum viventium*, Pís 4,15).

³⁷² Viz např. slavný obraz „Zvěstování“ od El Greca. V ČR např. na nástěnné malbě z 15. stol. v kostele sv. Václava na Zderazi.

³⁷³ U nás např. deskový obraz v Jeníkově umístěný v depozitáři na zámku v Duchcově.

³⁷⁴ Srov. ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*, Praha: Karolinum, 2007, s. 130.

³⁷⁵ Typus Panny Marie, ochránkyně a pomocnice křesťanů, vzniká ale již mnohem dříve. J. Royt uvádí na příkladu Severiána z Gabaly, který prosí o odrazení nepřátel u Konstantinopole (po r. 408), či v námořní bitvě s Turky u Lepanta (1571). K výtvarným motivům pak řadíme postavu *Panny Marie Ochránitelky* (bez Krista) či *Madony Ochránitelky* (s Kristem), která pod svůj ochranný plášť schovává bez rozdílu ženy i muže, mladé i staré, chudé či bohaté. Tento motiv najdeme např. na slavném obraze malíře Lucase Cranacha st. v Innsbrucku a Pasově. V Čechách pak třeba na nástěnné malbě v komendě templářského hradu ve Strakoncích či v podobě sochy z kašperskohorské archy, kterou můžeme obdivovat v kostele sv. Markéty v Kašperských Horách. In ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*, s. 193-194.

V tomto období vznikají také četné mariánské sloupy, které jsou ještě na mnoha místech v Čechách součástí historických center, náměstí a nádvoří. Na těchto sloupech je Panna Maria nejčastěji znázorněna jako *Immaculata La Purísima (Neposkrvěná)*.³⁷⁶

V dobách reformace byl mariánský kult podroben různým formám kritiky. Například Kalvín zpochybňoval všechna dosavadní mariánská dogmata. Také Luther odmítal například dogma o nanebevzetí Panny Marie, neboť není doložené v Písmu. Tento církevní reformátor vystupoval zejména proti úctě k relikviím a zázračným obrazům.

Odpovědí na tato reformní zpochybňování dlouholeté církevní tradice, relativizaci funkce krásy, umění a úcty ke svatým zaznívají z řad osvícenců a odstraňování výzdoby kostela za josefínských reforem, byla právě výše zmíněná lidová zbožnost. Ta přetrvala ještě do první poloviny století následujícího, ale zde již zastávala novou funkci. V této době se stále častěji objevovaly návrhy na změnu dosavadní latinské liturgické praxe, kterou se katolická církev měla více přiblížit člověku.

3.4 Role krásy v církvi 20. století a její místo na Druhém vatikánském koncilu

Ani ve 20. století tedy nebyla otázka přítomnosti krásy a jejích prvků v liturgii a pastoraci církevním představitelům lhostejná. Začátkem století ji doprovázela ještě rozjásaná secese, která však s církevním uměním neměla až na výjimky příliš co do činění. Tento bezstarostný optimismus však tvrdě přetřal nelítostný meč dvou světových válek.

V poválečném období, kdy se lidé vzpamatovávali z těchto hrůz a hledali smysl svého bytí, reagoje umělecký svět tím, že umělci do svých děl zařazují existenciální témata. Architektura byla ovlivněna matematickou exaktností, díky níž získávaly tehdejší stavby přesnost a čistou linii. L. Hanus zmiňuje také vyváženost těchto staveb, založenou na středové ose, která jim dodávala jejich stabilitu.³⁷⁷ Podobně jako lidské hledání smyslu, vyjadřovalo i umění onu potřebu nalezení vnitřní harmonie, životního cíle a vyváženosti. Většina staveb, včetně těch církevních tak nehledí na vnější zdobnost či dekorativnost, ale je založena pouze na účelovosti a technické dokonalosti. Od umělce se tak žádá, aby byl především zdatným stavitelem a řemeslníkem. Pokud se má však jednat o sakrální dílo, měl by být druhým nezbytným požadavkem podle L. Hanuse osobní umělcova zbožnost. Stavba chrámu by tak měla být umělcovou „osobní bohoslužbou“,

³⁷⁶ Tato rytina se znázorněním Immaculaty byla také součástí Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí, který byl zbořen r. 1918 a v současné době prochází fází obnovené znovuvýstavby.

³⁷⁷ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 298-299.

kteřá v ní zůstane otištěna na věky: „*Moderní chrám má pomáhat vyjadřovat právě zbožnost současného člověka a současné pospolitosti. Neboť zvěstuje nové zažití Boha, a z něho nový vztah ke světu.*“³⁷⁸ Nové církevní stavby a jejich architektonická řešení jsou tak založeny na elementárních počátcích formy a vyznačují se jednoduchou a čistou linií. Výtvarné umění na konci 20. století již postrádá jednotné uspořádání a je většinou založeno na smyslovém umění „zřaku a nálady“ svého tvůrce. Nese v sobě také prvky impresionismu, kdy se snaží o zachycení jedinečného okamžiku, který se už nevrátí.

Ke znakům moderního umění L. Hanus mimo jiné řadí také „obrat zvnějšku do nitra“. Umělec se ve svém díle snaží zachytit především vlastní emotivní prožitek, nebo apelovat na smysly, duševní či duchovní stránku svého diváka. Tomuto expresivnímu vyjádření odpovídá také snaha dodat tomuto subjektivnímu pocitu objektivní platnost. Tento prožitek může mít zcela profánní, ale často také náboženský či spirituální charakter. Náboženské umění je v moderně vždy symbolické a neuzavírá se do sebe. Naopak, ukazuje „nad sebe“, do mystéria Boha a božského světa. Vyjadřuje tím existenciální napětí mezi ohrožeností bytí a nadějí ve spásu: „*Křesťanské umělecké dílo má vlastním bytím a vlastní zákonitostí svědčit o přítomnosti onoho druhého světa.*“³⁷⁹ Má tak být jakýmsi průzorem, umožňujícím vstup do jiného světa. Specifikem katolického umění by pak podle Hanuse měla být skutečnost, že „*Katolické umění je teocentrické. Věří v osobního Boha, Stvořitele a Uspořadatele světa. Má k němu osobní vztah, citlivou touhu (die Unruhe zu Gott), dokud nespočine v Něm.*“³⁸⁰

Tímto prohlášením však vylučuje ze hry všechny nábožensky nediferencované umělce, kteří by podle tohoto kánonu nebyli schopni vytvořit skutečné sakrální umění. Je toto však opravdu možné? Jistě by tento umělec postrádal možnost rozhovoru s Bohem, v němž věřící člověk jakožto Boží obraz dodává sakrálnímu dílu jeho vnitřní opravdovost a svoji autentickou zkušenost, a činí jej tak jedinečným. Také na Druhém vatikánském koncilu se ve všech čtyřech jím vydaných konstitucích hovoří o umění a kráse, ačkoliv každý se na tyto fenomény dívá, poplatně svému zaměření, z různých úhlů pohledu.

3.4.1 Lumen Gentium a uctívání svatých obrazů

Ve věroučné konstituci Lumen Gentium byla opět potvrzena oprávněnost úcty ke svatým obrazům, která byla poprvé vyhlášena již na sedmém všeobecném koncilu v Niceji (787),

³⁷⁸ HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 301.

³⁷⁹ Tamtéž, s. 308.

³⁸⁰ Tamtéž, s. 308-309.

a znovu potvrzena na závěrečném zasedání Tridentského koncilu (1563): „*Je třeba též přesně zachovávat to, co bylo v minulosti rozhodnuto o uctívání obrazů Krista, blahoslavené Panny a svatých.*“ (LG 67)³⁸¹

Dokument zde vyhrazuje samostatnou kapitolu pro potvrzení církevní praxe, věnované zvláštní úctě k Panně Marii,³⁸² která je dnes uctívána také jako Matka Církve:³⁸³ „*Posvátný sněm vyhláší tuto katolickou nauku uváženě a zároveň vybízí všechny syny církve, aby velkodušně podporovali úctu k blahoslavené Panně, především liturgickou, a vážili si mariánských modliteb a pobožností, které učitelský úřad církve během staletí doporučoval.* (LG 67)

Úcta k Panně Marii se již projevuje nejen ve vytváření jejích soch a obrazů, ale především v hluboké spiritualitě věřících, kteří ji vnímají jako svoji nebeskou Matku, která je v nebi naší obětavou Přímělkyní a láskyplnou Ochránkyní.

3.4.2 Sacrosanctum Concilium a krása liturgie

Jedním z hlavních úkolů sněmu byla dlouho očekávaná liturgická reforma, kterou shrnuje konstituce *Sacrosanctum Concilium*. Ani zde nebyly otázky krásy a umění a jejich místo v liturgii opomenuty. Zvýšená pozornost tohoto dokumentu je věnována liturgické hudbě, pro kterou koncil navrhuje zřídit v každé diecézi zvláštní komisi: „*Kromě komise pro posvátnou liturgii ať se pokud možno v každé diecézi ustaví také komise pro liturgickou hudbu a komise pro sakrální umění. Je třeba, aby tyto tři komise pracovaly spojenými silami. Nejednou bude výhodné vytvořit z nich komisi jedinou.*“ (SC 46)

Ačkoliv v obecném znění konstituce *Sacrosanctum Concilium* zaznívají obavy mnohých biskupů z nevšedního moderního umění a architektury, přesto se v posledním jednání o předloze liturgické konstituce otevírá otázka o posvátném umění. Církevní sněm se v počátku snažil o ustanovení speciální komise, která by se zabývala přímo otázkou posvátného umění.³⁸⁴ V reakci na „križi“ katolického umění, se biskupové snažili o napravení této neudržitelné situace a její řešení. Zde však nedošli společné shody zřejmě proto, že mezi nimi byli jak zastánci tradičních uměleckých forem, odmítající abstraktní umění, tak i příznivci nové „postmoderního“ stylu, který by však, podle slov konstituce,

³⁸¹ Srov. 2. nicej. koncil, r. 787: Mansi 13, 378-379; Trid. koncil, 25. zas.: Mansi 33, 171-172.

³⁸² Viz výše kap.: 3.3.9 Romantická krása a lidová religiozita v pozdním novověku.

³⁸³ Závazný svátek římskokatolické církve vyhlášený papežem Františkem v r. 2018. Slaví se v pondělí po slavnosti Seslání Ducha Svatého a jedná se proto o pohyblivý svátek, stejně jako křesťanské Velikonoce. *Papež ji ustanovil s cílem „podpořit ... růst mateřského citění a ryzí mariánskou úctu.*“ [online]. Dostupné na WWW: <https://www.maria.cz/aktuality/maria-matka-cirkve>.

³⁸⁴ Viz Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, kap. 1, čl. 46.

měl být v souladu s duchem církve a měl by splňovat pastorační i liturgické poselství a vzbuzovat víru a zbožnost návštěvníků katolických chrámů.³⁸⁵

Zvláštní pozornosti si dle konstituce zaslouží také náboženské vizuální umění: „*Výtvarné umění, zvláště náboženské, a jeho vrchol, umění sakrální, se plným právem počítá k nejvznešenějším činnostem lidského ducha. Svou povahou jsou tyto druhy umění zaměřeny k nekonečné Boží kráse, která má nalézt aspoň nějaký výraz v lidských výtvorech. Jsou tím více zasvěceny Bohu, jeho chvále a slávě, čím více si kladou za cíl jedině to, aby svými díly co nejvíce přispěly k oddanému otevření lidské mysli vůči Bohu.*“ (SC 122)

Tento hlavní účel církevního umění, totiž přivádět mysl i srdce člověka k větší otevřenosti vůči Bohu a Jeho hlasu, by mělo splňovat každé dílo, které je do posvátného prostoru chrámu nově instalováno. Je skutečně možné propojit středověkou i moderní architekturu s potřebami dnešních věřících? A jaký z uměleckých přístupů by všechny tyto skutečnosti dokázal reflektovat a účinně zajistit? To jsou otázky, které si kladou mnozí umělci i odborníci v katolické církvi dodnes.

3.5 Diskuze o roli krásy v církvi v dílech tří papežů nového milénia

Úvahy o této zvláštní úloze krásy a církevního umění nejen v liturgii, ale především pro jejich zásadní vliv na duchovní život věřících i hledajících, se v odkaze na dokumenty Druhého vatikánského koncilu, staly námětem nejedné knihy, encykliky či veřejné debaty nástupců papeže Pavla VI. na Petrově stolci. Tato rozprava je ještě umocněna specifickým uměleckým směrem zájmu, který je u každého ze svatých otců odlišný, ale právě proto nám umožňuje nahlédnout otázku krásy a umění v církvi z jejich různých perspektiv.

3.5.1 Z básníka papežem: Krása a umění v díle papeže Jana Pavla II.

Umění a krása provázely Karola Wojtyłu již od raného mládí. Jeho zájem o toto téma v době, kdy se jako papež setkával s umělci a hlásal potřebu o znovunalezení hodnoty krásy a uměleckých děl v katolické církvi, pramenil z čirého zájmu a osobního zaujetí, nikoliv z „papežské povinnosti“, jež je přirozeně spjata s dalšími okruhy kulturního světa.

Mladý Karol Wojtyła, byl ještě jako student gymnázia uchvácen polskou poezií a literaturou, a proto ji začal studovat i na Filosofické fakultě Jagellonské univerzity. Jeho

³⁸⁵ POLC, Jaroslav. *Posvátná liturgie*, s. 291-296.

studia, která byla však násilně přerušena nacistickou okupací, dokončil již jako student doktorského oboru teologie. V době nastupující hrozby druhé světové války byl nucen nastoupit do zaměstnání. Z kruté reality, ve které jej neustále doprovázela jeho pevná víra v Krista a úcta k Panně Marii, mu útěchu poskytovalo také divadlo, které založil se svým kamarádem, Mieczysławem Kotlarczykem v roce 1941, kde působil jako režisér i herec. V té době mu také zemřel poslední blízký člen rodiny, jeho otec Karol Wojtyła starší, který měl na jeho lásce k romantismu a poezii významný podíl. I tyto trýznivé události jej dovedly k myšlence vstoupit do kněžského semináře. Když si jako mladý kněz a později o něco starší biskup Karol Wojtyła připravoval kázání, napsal přitom nejednu krásnou báseň.³⁸⁶

Tato umělecká tvůrčí činnost hluboce ovlivnila jeho vědomí o vztahu Boha a člověka: „*Poetická tvorba ztělesňovala jednu z cest, kterou prošlo jeho myšlení, aby nahlíželo tajemství člověka a Boha.*“³⁸⁷

Nebyla to však jen poezie, v níž biskup Karol nacházel cestu k Bohu. Nedílnou součástí jeho života byla hluboká láska a obdiv ke kráse přírody, kterou měl pevně spojenou s dobou svého dětství a s rodným Polskem. Zmiňuje se o ní i v dopise svému příteli Kotlarczykovi: „*Bud' pozdravem ve jménu Krásky, která je portrétem Boha, symbolem Krista i Polska.*“³⁸⁸

Krása tedy znamenala pro Karola Wojtyłu mnohem více než jednu z vlastností věci. Byla pro něj cestou, která vede lidskou mysl k Bohu a k setkání s Kristem: „*Bůh přebývá v nás nikoliv proto, abychom jej sevřeli do omezených prostor naší lidské duše. Bůh je v nás, aby nás vyvedl ven z nás samotných směrem do své nadpřirozené existence.*“³⁸⁹ Tato duchovní cesta svatého papeže se významně shoduje s naším záměrem převést tuto myšlenku do didaktického konceptu, který tento směr představí zejména hledajícím, ale i věřícím mladým lidem. Z perspektivy věřícího, který se již s Bohem setkal a poznává, že Bůh je nekonečné Dobro a nezměrná Krása, je zde také otevřena příležitost, jak se s Ním setkat uprostřed stvořené krásy přírody.

³⁸⁶ Poslední sbírka poezie, která vyšla také pod českým názvem „Římský triptych“, obsahuje rané básnické dílo Karola Wojtyły, byla knižně vydána až v době jeho pontifikátu, roku 2003.

³⁸⁷ CAZZAGO, Aldino. „Ó oči, jež nevědí o tom, kdo ve vás přebývá.“ Krása podle Jana Pavla II., z it. orig. přeložil Robert Svatoň. In Sládek, Karel a kol. (ed.), *Krása spasí svět*, s. 120; Srov. WEIGL, G. *Svědék naděje*, s. 42-44.

³⁸⁸ WOJTYŁA, Karol, Lettera a Mieczyslaw Kotlarczyk. In *Le poesie giovanili (Salterio di Davide, Libro slavo, Salterio rinascimentali)*. Cracovia, primavera-estate 1939, s. 259-261. Cit. podle CAZZAGIO, A. „Ó oči, jež nevědí o tom, kdo ve vás přebývá.“ Krása podle Jana Pavla II., s. 121.

³⁸⁹ WOJTYŁA, Karol „Un apostolo“, in: *I miei amici*, Wojtyła, K., Bologna 1980, s. 27-44, zde s. 31-39. Cit podle CAZZAGO, A. Krása podle Jana Pavla II., s. 123-124.

Cestu, kterou v této práci dále popisujeme, naznačuje Karol Wojtyła také ve svých duchovních cvičeních určených pro umělce, když zde hovoří o Boží kráse: „*Analogicky lze o něm rovněž říci, že je krásný. Všechno, co je ukryto do konceptu krásy, je zahrnuto v Bohu. Všechno, co je v přírodě stvořené, i to, co vytvořil člověk, v sobě obsahuje, abych tak řekl, pouze ozvěnu, odraz, zlomek krásy. Je v nich přítomna krása, která je bohatě rozeseta ve viditelném světě. Právě kvůli tomuto rozptýlení však žádná taková krása není krásou v absolutním slova smyslu. Takovou krásou je pouze Bůh.*“³⁹⁰

Podle tohoto vyjádření bychom mohli poznávat v kráse přírody a v kráse umění pouze fragmenty či záblesky Boží přítomnosti. Dále ale svoji úvahu Karol Wojtyła rozvíjí do hlubších souvislostí, které svědčí o tom, kdy ještě jako biskup Wojtyła prožíval v prostředí přírody setkání s jejím skutečným Tvůrcem: „*Pokud je krása ve všech stvořených věcech, v dílech přírody a ve výtvarném umění pouze fragmentem, něčím omezeným, náznakem odrazu, a jestliže nikde nemůžeme nalézt její úplnou a svrchovanou podobu, pak je nutné hledat toto svrchované vyjádření Krásy za tím, co je stvořené. Tak se ocitáme na cestě, která přivádí k tomu, že si uvědomíme, že On je. Ano, Krása, která je svrchovaná a úplná, která je v každém ohledu dokonalá je právě On.*“³⁹¹

Za svého pontifikátu napsal papež Jan Pavel II. nejen text o kráse a umění, ve kterých hovoří mimo jiné také o různosti myšlenkových forem, které mysl člověka přivádějí k Bohu. Jednou z podstatných součástí tohoto procesu je také *úžas*, který pro didaktickou část naší práce hraje výjimečnou roli: „*Ve své četbě a ve studiu jsem se vždycky snažil harmonicky spojit otázky víry, myšlení a srdce. Nejde totiž o oddělené oblasti, nýbrž každý prvek proniká a uvádí do pohybu ostatní. V tomto prolínání víry, myšlení a srdce hraje osobitou roli úžas, který se rodí ze zázraku osoby, z podobnosti člověk vůči Bohu.*“³⁹²

Zde papež Jan Pavel II. propojuje právě ony tři oblasti, na které hodláme v náboženské edukaci navázat. Na prvním místě je v našem zájmu probuzení víry, nebo alespoň dosažení otevřenosti studentů a posluchačů vůči vnímání transcendentního rozměru, který je, jak se na základě mnoha odborníků, zejména pak v díle Karla

³⁹⁰ WOJTYŁA, Karol, *Il Vangelo e l'arte. Esercizi spirituali per gli artisti*, s. 10-11. Zde cit. podle CAZZAGO, A. Krása podle Jana Pavla II., s. 134.

³⁹¹ WOJTYŁA, Karol, *Il Vangelo e l'arte. Esercizi spirituali per gli artisti*, s. 10-11. Zde cit. podle CAZZAGO, A. Krása podle Jana Pavla II s. 134-135.

³⁹² JAN PAVEL II., papež, *Vstaňte, pojd'me*. (Kniha vyšla pouze v italštině, Milán: Mondadori, 2004 a v polském originále, Krakov: Nakladatelství svatého Stanislava, 2004), s. 77. Zde cit. podle CAZZAGO, A. Krása podle Jana Pavla II., s. 136.

Rahnera,³⁹³ dovolujeme domnívat, uložen v hloubi duše každého stvořeného člověka. Když chceme tuto víru probudit k životu, nabízí se nám také cesta skrze „mysl a srdce“, neboli zkušenost.

V naší zde uvedené didaktické metodě předpokládáme současného posluchače s jeho aktuálními potřebami, které plynou z jeho životního kontextu, z jeho zkušenosti. Cesta skrze zkušenost krásy je určena pro všechny, kteří chtějí objevovat nadpřirozený rozměr své existence i v běžných životních situacích, nebo může být pomocí pro ty, jejichž víra nezapustila v jejich životě ještě dostatečné kořeny (srov. Lk 8,5-15). Jedná se o cestu, ve které by byl na prvním místě Janem Pavlem II. zmiňovaný úžas nad krásou přírody nebo uměleckých děl, dále úžas nad dobrotou srdce, kterou je člověk schopen darovat i přijmout a konečně úžas z víry v Boha, ze setkání s Ním v mysli, v srdci a v duši člověka.

Když ve svém *Listu umělcům* papež Jan Pavel II. hovoří o člověku jako tvůrci,³⁹⁴ upozorňuje na jeho další významnou roli, která spočívá v navazování dialogu se svým obecnstvím, při němž jeho dílo prozrazuje mnoho o tvůrci samotném. Umělec, který je schopen ve své tvorbě poznávat Krásu, objevuje zároveň i její dvě neoddelitelné podmínky: Dobro a Pravdu. Svým od Boha získaným talentem přispívá k obecnému dobru lidstva. Papež na tomto místě ještě zmiňuje hodnotu uměleckého díla, kterou je „*umění vychovávat*“. Také umělec podobně jako učitel, matka či otec „*vychovává*“ společenství v poznávání krásy.³⁹⁵

3.5.2 „Mozart teologie“: Umění a krása v díle papeže Benedikta XVI.

Svou láskou ke kráse a umění se netajil ani Wojtyłaův nástupce na papežském stolci, papež Benedikt XVI. Již v dobách svého dětství přilnul k nádherným melodiím vážné hudby a mezi jeho nejoblíbenější interprety patřil Wolfgang Amadeus Mozart. Možná i to bylo důvodem, proč nazval kardinál Joachim Meisner mladého prefekta Kongregace pro nauku víry, Josepha Ratzingera „Mozartem v teologii“. Druhým a zřejmě hlavním důvodem tohoto symbolického pojmenování byla brilantní schopnost kardinála

³⁹³ Srov. D'COSTA Gavin. *Karl Rahner's Anonymous Christian: A Reappraisal. Modern Theology*, 131–148. doi:10.1111/j.1468-0025.1985.tb00013.x. ISSN 0266-7177.

³⁹⁴ Viz. kap. 1.3: Člověk jako Boží obraz: teologicko-antropologická perspektiva zjevení

³⁹⁵ Srov. JAN PAVEL II., papež, *List papeže Jana Pavla II. umělcům (4. dubna 1999)*, čl. 4, cit. podle EMINGER, Z. A. *Teologie a kultura*, s. 107. Více o tomto dokumentu, jímž začal papež Jan Pavel II. psát zcela novou kapitolu vztahu církve a umění: viz IŇOVÁ, V. *Dimenze výtvarného umění ve školní výuce náboženství*. Diplomová práce. Vedoucí práce doc. PhDr. Ludmila Muchová, Ph.D., Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. České Budějovice, 2012.

Ratzingera použit vytríbeného jazyka a stylu pro předávání svého teologického díla.³⁹⁶

Když například ve své knize *„Na cestě k Ježíši Kristu“*³⁹⁷ cituje snad nejslavnější Dostojevského výrok o kráse a spolu s ním se táže „Spasí nás krása?“, mistrně upozorňuje na zásadní výklad, který je podle něj tomuto citátu zcela relevantní, neboť Dostojevskij zde onou „krásou“ míní Pravdu ukrytou v Ježíši Kristu: *„Pokud Jej (Krista) známe nikoli pouze skrze slova, ale jsme zasaženi šípem Jeho paradoxní krásy, pak Jej opravdu poznáváme a víme o něm nejen z druhé ruky. Pak jsme se setkali s krásou pravdy, se spásnou pravdou. Nic nás nemůže přivést do kontaktu s Kristovou krásou víc než vírou stvořený svět krásy a záře na tváři světců, díky níž je zřejmá i Jeho vlastní záře.“*³⁹⁸

Spása se, podle Josepha Ratzingera, ukrývá v tajemství Pravdy, jíž je sám Kristus a ta vychází z Dobra a Krásy, které mají svůj zdroj v Bohu.

Zatímco jeho předchůdce, papež Jan Pavel II. našel své největší zalíbení v „kráse slova“, tedy v poezii, literatuře a dramatu, kardinál Joseph Ratzinger byl, jak už bylo řečeno od dětství uchvácen zvláště klasickou hudbou a výtvarnými uměleckými díly. Také proto se za svého pontifikátu rád účastnil mnoha koncertů a výstavních galerií, kde se vždy obrátil svými vděčnými slovy, plnými díků na hudebníky či výtvarníky, přičemž neopomenul slovo „krása“ spojit s „pravdou“ či „láskou“, které jsou podle jeho slov součástí Krista.

*„Právě ze spojení - to znamená ze souznění, z dokonalé harmonie - pravdy a lásky, vyzařuje ryzí krása, jež je s to vyvolat obdiv, úžas a pravou radost v lidských srdcích. Svět, v němž žijeme, potřebuje, aby v něm zasvítla pravda, nezatemňovaná lží či bezvýznamností, a aby se rozhořela láska, nedušená pýchou a sobectvím. Máme zapotřebí, aby nás krása pravdy a lásky zasáhla v hloubi srdce a polidštila je.“*³⁹⁹

Také navázal na tradici svého předchůdce, když napsal *Poselství* věnované umělcům, ve kterém použil citát svého předchůdce Pavla VI., který tento dnes již svatý papež pronesl na závěr Druhého vatikánského sněmu: *„Svět, ve kterém žijeme, potřebuje krásu, aby nepropadl beznaději. Krása, stejně jako pravda, je tím, co vlévá radost do srdce lidí,*

³⁹⁶ Srov. ŠTRUKELJ, Anton, Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara, in SLÁDEK, Karel a kol. *Krása spasí svět*, s. 111-112.

³⁹⁷ RATZINGER, Joseph, kardinál. *Unterwegs zu Jesus Christus*, Augsburg: Sankt Ulrich Verlag, 2003. ISBN 393648421X (toto dílo zatím nevyšlo v českém překladu).

³⁹⁸ RATZINGER, Joseph, *Unterwegs zu Jesus Christus*, s. 40. Cit. podle ŠTRUKELJ, A. Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara, in SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, s. 109.

³⁹⁹ Tato slova pronesl papež Benedikt XVI. na výstavě s názvem *„Záře pravdy, krása lásky – umělci pro Svatého otce“*, kterou uspořádala Papežská rada pro kulturu jako dar k diamantovému výročí jeho kněžského svěcení, 4. července 2011.

*je oním cenným plodem, který odolává hlodání času, sjednocuje generace a umožňuje jim v úžasu vzájemně komunikovat. A to díky vašim rukám. Pamatujte, že jste ve světě strážci krásy.*⁴⁰⁰

Kromě toho, že po těchto posledních dvou slovech papež Benedikt XVI. pojmenoval celou svoji promluvu k umělcům, také nadšená slova svého předchůdce aktualizuje slovy, která jsou natolik signifikantními našemu aktuálnímu kontextu. Hovoří o současnosti, která je poznamenána kromě sociálních a ekonomických problémů také krizí vztahů mezi lidmi. Přibývá agrese, násilí, zoufalství a rezignace. Papež zde dále upozorňuje, že namísto, aby lidé pečovali o svěřené stvoření, drancují a vykořisťují dar přírody, která jim byla dána Hospodinem k opatrování (srov. Gn 2,15). Krása je podle papežova názoru tím, co vyvolává nadšení a důvěru, tím, co dodává odvahu chránit vše živé kolem sebe: *„Současnost je, bohužel, poznamenána kromě negativních jevů na rovině sociální a ekonomické, také ochabováním naděje, určitou nedůvěrou v lidských vztazích, takže narůstají příznaky rezignace, agresivity a zoufalství. Světu, ve kterém žijeme, pak hrozí, že změni svou tvář v důsledku ne vždy moudrého jednání člověka, který namísto pěstování krásy, nesvědomitě vykořisťuje zdroje planety ku prospěchu menšiny a nezřídka znetvořuje přírodní krásy. Co může dodávat nadšení a důvěru, co může dodávat odvahu lidské duši znovu nalézat cestu, pozvedat zrak k horizontu a snít život hodný svého povolání, ne-li krása?*⁴⁰¹

Když si lidé přestanou vážit krásy, přestanou si vážit také dobra a mezilidských vztahů, zrelativizují hodnotu pravdy a začínají postupně ztrácet orientaci ve svém životě i jeho smysl. Po zhodnocení této, zejména duchovní hodnoty ohrožující situace, ve které se nyní ocitá převážná část naší „západní“ kultury, radí papež nejen umělcům způsob, jakým se vyrovnat s tímto neutěšeným stavem, když dodává: *„Vy dobře víte, drazí umělci, že zkušenost krásy - autentické, nikoli pomíjivé a povrchní krásy - není při hledání smyslu a štěstí něčím podružným či druhotným, protože tato zkušenost nevzdaluje od*

⁴⁰⁰ PAVEL VI., papež, *Enchiridion Vaticanum*, s. 305, Poselství adresované umělcům papežem Pavlem VI. v závěru Druhého vatikánského ekumenického koncilu, 8. prosince 1965. In BENEDIKT XVI., papež, *Umělec je strážcem krásy* (Promluva papeže Benedikta XVI. při jeho setkání s umělci v Sixtinské kapli, 21. 11. 2009). Překlad: Česká sekce vatikánského rozhlasu, Copyright © 2003-2020 česká sekce Vatikánského rozhlasu. [online] Dostupné na WWW: <https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=12066>.

⁴⁰¹ BENEDIKT XVI., papež, *Umělec je strážcem krásy* (Promluva papeže Benedikta XVI. při jeho setkání s umělci v Sixtinské kapli, 21. 11. 2009). Překlad: Česká sekce vatikánského rozhlasu, [online] Dostupné na www: <https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=12066>.

*reality, nýbrž naopak vede k výstižné konfrontaci s každodenním životem, který vysvobozuje ze zatemnění, proměňuje ho a činí jej zářivým, krásným.*⁴⁰²

O kráse, která musí být nikoliv povrchní a lživá, ale hluboce zakoušená, pravdivá, vždy spojená s vnitřním dobrem papež Benedikt dokresluje její podobu těmito nádhernými slovy: *„Autentická krása však odemyká lidské srdce nostalgii, hlubokou touhou poznat, milovat a jít k Druhému, Jinému. Dovolíme-li kráse, aby se nás vnitřně dotkla, zranila nás a otevřela nám oči, objevíme znovu radost nazírání, schopnost chápat hluboký smysl naší existence, Tajemství, jehož jsme součástí a z něhož můžeme čerpat plnost, štěstí a nadšení ke každodennímu snažení.*⁴⁰³

Takto prožívaná krása může dnes mnohdy bezradného člověka dovést k objevení životní radosti a smyslu, hledajícího k poznání Boha a věřícího ke kontemplaci. Nejedná se tedy o setkání s nějakým iracionálním subjektem. Krásu zde papež Benedikt XVI. představuje jako bytostně lidskou zkušenost, jejímž prostřednictvím si můžeme znovu a znovu uvědomovat, že jsme součástí Božího stvoření. V kráse můžeme oslavovat jejího Tvůrce a radovat se z Jeho díla.

V závěru svojí promluvy se papež obrací již přímo k umělcům a jejich poselství. Jedná se o další druh krásy, který je, podobně jako výše uvedená krása přírody a kosmu, schopna otevírat oči a srdce člověka nejhlubšímu Tajemství a přivádět jej k poznání Boha. *„Umění ve všech svých výrazech, konfrontuje-li se s velkými otázkami existence, se základními tématy, z nichž vyplývá smysl života, může nabýt náboženské platnosti a proměnit se na hlubokou cestu vnitřní reflexe a na spiritualitu.*⁴⁰⁴

Umění musí být pravdivé a ukazovat svými díly na krásu svého tajemného Předobrazu a Zdroje. Dále J. Ratzinger hovoří také o daru inspirace a „vidoucí víry“, skrze něž může umělec skutečně a pravdivě zakoušet přítomnost Boha a jeho umělecké dílo tím dochází svého jedinečného vyjádření: *„Umění nemůže být „vyráběno“, jako se na zakázku vyrábějí technické přístroje. Je to pokaždé dar. O inspiraci se nedá rozhodovat, člověk ji musí přijmout – zadarmo. Obnovu umění ve víře není možné převodit ani penězi ani provizemi. Ze všech věcí vyžaduje především dar nového vidění. Proto nás musí stát*

⁴⁰² BENEDIKT XVI., papež, *Umělec je strážcem krásy* (Promluva papeže Benedikta XVI. při jeho setkání s umělci v Sixtinské kapli, 21. 11. 2009). Překlad: Česká sekce vatikánského rozhlasu, Vatikánského rozhlasu. [online] Dostupné na www: <https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=12066>.

⁴⁰³ Tamtéž.

⁴⁰⁴ Tamtéž.

veškeré úsilí dostat se opět k vidoucí víře. Tam, kde je ona, nalezne i umění pravý výraz.“⁴⁰⁵

K dokreslení významu umění v církvi zde papež ještě zmiňuje *via pulchritudinis* jež propojuje tento estetický přístup s cestou víry a jejím teologickým hledáním. Právě v této myšlence na něj navazuje i jeho nástupce, papež František, který vyzývá k odvaze nastoupení této „krásné cesty“.

3.5.3 Ctitel a ochránce krásy přírody: Papež František

Důvody, které vedly papeže Františka k volbě jeho pontifikálního jména, popisuje papež, vlastním jménem Jorge Mario Bergoglio, ve své encyklice věnované přírodě a integrální ekologii, „*Laudato si'*“⁴⁰⁶: „Zvolil jsem si jeho jméno, jeho vedení a inspiraci ve chvíli zvolení římským biskupem. Věřím, že František je povýtce příkladem péče o to, co je slabé, a také příkladem radostné a autenticky žité integrální ekologie. Je svatým patronem všech, kdo studují a pracují na poli ekologie; oblíbili si jej i mnozí nekřesťané. Projevoval zvláštní pozornost k Božimu stvoření a vůči chudým a opuštěným. (...) V něm je patrné, do jaké míry jsou neoddělitelné starost o přírodu, spravedlnost ve vztahu k chudým, nasazení ve společnosti a vnitřní pokoj.“ (LS 10)⁴⁰⁷

Také papež chce být podle světcova vzoru „ochráncem krásy přírody“. My lidé, jakožto součásti integrálního stvořeného světa, musíme také usilovat o záchranu citelně poničené přírody, kterou nám Stvořitel daroval jako náš domov a bezpečné a krásné místo k životu. K veškerému dílu stvoření se proto, podle Františka, máme chovat s nejvyšší úctou a péčí. Naše snaha o nápravu a obnovu vztahu člověka k ostatnímu celku přírody má být podle slov papeže motivována úžasem a úctou ke kráse Božího stvoření: „*Pokud přistupujeme k přírodě a prostředí bez této otevřenosti k úžasu a obdivu, pokud nemluvíme o svém vztahu ke světu jazykem bratrství a krásy, zaujímáme postoj vládce, spotřebitele anebo čirého vykořisťovatele přírodních zdrojů, neschopného klást meze svým bezprostředním zájmům. A naopak, pokud se cítíme vnitřně sjednoceni se vším, co existuje, pak spontánně vyvstává střídmost a starostlivost.*“ (LS 11) Jedině tehdy, kdy

⁴⁰⁵ RATZINGER, Joseph, kardinál. *Theologie der Liturgie. Gesammelte Schriften 11*. Freiburg, 2008, s. 121. Cit podle ŠTRUKELJ, A. Křesťanská zvěst o kráse v díle Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara, s. 118.

⁴⁰⁶ Tato „zelená“ encyklika papeže Františka, *Laudato si'* (do češtiny přeloženo jako „*Tobě budiž chvála*“), s podtitulem „*o péči o společný domov*“, byla vydána 24. května 2015. V roce 2020 slavíme pět let výročí od jejího vydání a papež v jubilejní den vyhlásil „Rok věnovaný encyklice *Laudato si'*“ a jejímu učení o integrální ekologii. (<https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=31125>).

⁴⁰⁷ FRANTIŠEK, papež, *Laudato si'*, čl. 10.

opustíme svoji nadřazenou roli vládců, spotřebitelů a vykořisťovatelů přírodních zdrojů, můžeme vidět skutečné potřeby přírody, zdevastované právě tímto nebezpečným, lidsky nadřazeným postojem.

V návaznosti na svého patrona, svatého Františka nás papež vyzývá také k tomu, vnímat stvořenou přírodu jako „krásnou knihu“, ve které si můžeme číst a poznávat krásu Boha a jeho dobrotu a lásku. Proto také nemáme propadat jen skepsi nad ekologickou krizí, ale musíme se umět z krásy stvořené přírody také radovat a oslavovat ji: *„Svět je něčím víc než problémem, který je třeba vyřešit; je radostným tajemstvím, které kontemplujeme s plesáním a chválou.“* (LS 12)

Papež František nám v této encyklice nabízí také netradiční pohled na Božího Syna, jako na obdivovatele krásy přírody, v níž dozajista sám nacházel otisky stvořitelské lásky svého nebeského Otce: *„Pán mohl vybízet druhé, aby byli pozorní ke kráse, jež je ve světě, protože On sám byl v nepřetržitém kontaktu s přírodou a věnoval jí pozornost naplněnou sympatiemi a úžasem. Když procházel končinami své země, zastavoval se, aby nazíral krásu, kterou zasel jeho Otec, a vybízel učedníky, aby ve věcech postřehovali božské poselství: „Zvedněte oči a podívejte se na pole: jsou už bílá ke žnám (Jan 4,35)“.* ⁴⁰⁸

Pán Ježíš žil, podobně jako jeho současníci, v době svého pozemského působení v dokonalém souladu s přírodou a v harmonii stvořeného světa. Proto také promlouvá k tehdejšímu lidu, stejně jako k současnému člověku v podobenstvích, v nichž často užívá obrazů ze zemědělského prostředí, jež bylo nejenom zdrojem obživy, ale rolníci a hospodáři byli většinou lidé, kteří měli k přírodě pokorný vztah plný úcty a respektu.

Dnešní ohlašovatelé evangelia, kterými jsou biskupové, kněží, jáhni, katecheté, ale i všichni křesťané, mohou podle slov papeže Františka používat také řeč umělecké krásy: *„Je zapotřebí odvahy nalézat nová znamení, nové symboly, nové tělo pro předávání Slova, různé formy krásy, které se objevují v rozličných kulturních prostředích, včetně oněch nekonvenčních modalit krásy, které mohou být málo významné pro hlasatele evangelia, ale staly se zvláště přitažlivé pro druhé.“* (EG 167)⁴⁰⁹

Tyto tajemné stezky krásy chceme následovat i my v našem didaktickém projektu, v němž bude jedním z našich hlavních úkolů nalézt co nejvíce prvků, symbolů, metafor a obrazů ze světa krásy, kterými bychom mohli křesťanské poselství o Spáse kultivovat,

⁴⁰⁸ FRANTIŠEK, papež, *Laudato si'*, čl. 97.

⁴⁰⁹ Apoštolská exhortace papeže Františka, *Evangelii Gaudium*, čl. 167.

nabízet, předávat či k němu „jen“ otevírat přístup těm, kteří jsou vzdáleni nebo zatím stojí na úplném začátku této cesty.

Role krásy měla pro první křesťany poněkud jiný význam než dnes. Zpočátku byla vnímána, dle vzoru Starého zákona, spíše ve své dekorativní funkci, na druhou stranu také křesťané uznávali, že dílo stvoření hovoří o nádheře Všemohoucího a svými uměleckými výtvary vzdávali chválu trojjedinému Bohu. S postupem času můžeme pozorovat, jak se tento vztah vyvíjel a měnil.

Tak již v římských katakombách, které jako úkrytu využívali křesťané v době pronásledování, můžeme nacházet nejrůznější primitivní znaky a symboly (ryba, kříž, písmeno „X“), ke kterým se později připojilo zobrazování Krista dle antických vzorů,⁴¹⁰ aby o několik staletí později vystoupili z těchto „dětských“ symbolů umělecké naivity v podobě oslnivě zářících posvátných ikon Ježíše Krista, Panny Marie a svatých. K oprávněnosti jejich vytváření, s ohledem ke starozákonnímu zákazu jakéhokoliv způsobu zobrazování Hospodina, který však v době Nového zákona zjevuje svého vtěleného Syna v lidské podobě proto, aby zachránil svět a spasil „celého“ člověka, se v 8. a 9. století vedly složité spory.

Na obranu či naopak proti vytváření posvátných obrazů se vyjadřovali i mnozí církevní otcové a učitelé církve. S přihlédnutím k našemu tématu, prakticko-teologicky-didaktickému úmyslu naší práce a k vyváženému pohledu z „východní“ i „západní“ strany, tehdy ještě nerozdělené církve, zde uvádíme výběr jen některých z nich, a to zejména těch, kteří ve svých dílech pojednávali mj. o posvátném přesahu a vlivu ikon na duchovní život křesťanů. Například zde pojednáváme učení Origénovo, Eusébiovo či Athanasiovo jako představitelů tzv. alexandrijské školy, dále zde zmiňujeme kappadocké otce, ke kterým patřili Řehoř z Nyssy, Basil Veliký či Řehoř Naziánský. Myšlenkových směrů, které vykvétaly na nejrůznějších místech církve prvního století bylo ale mnohem více, a proto zde nemůžeme opomenout ani učení svatého Augustina, Cyrila Alexandrijského, Germana Konstantinopolského, nebo největšího obránce ikon, svatého Jana z Damašku. Dějiny ikony měly však svůj historický rámec, který zde naznačujeme stručným pojednáním o koncilních i vnitrostátních sporech o úctu k ikonám, včetně jejich vítězného konce.

Umění ve středověku již nebylo chápáno pouze jako nástroj či prostředek k výchově věřících, ale bylo ceněno pro ně samotné. Znamenalo také formu modlitby, jež dokáže

⁴¹⁰ Viz. kap.: 2.2 Krása v kontextu Nového zákona

„ze stvořených věcí nejdokonalejším způsobem zrcadlit nevýslovnou krásu a dokonalost Boží“ a má schopnost dokonale „vyjádřit náboženský život až po práh mystéria, vyslovit nevyslovitelné, představit nepředstavitelné, smysly vejít do tajemství Boží svatyně.“⁴¹¹

Středověcí učenci, včetně svatého Tomáše Akvinského si byli vědomi skutečnosti, že samotné náboženské prožívání se velmi podobá umělecké tvorbě. Nejkrásněji to vidíme na vývoji uměleckých stylů. Komunitní rozměr církve je znázorněn kruhovými půdorysy románských staveb, gotika obrací naše oči i srdce k nebeským výšinám a baroko zase dodává pocit jistoty, že Bůh s člověkem zůstává stále, i přes útrapy a hříšnost, které lidské pozemské putování doprovází a nabízí mu již zde výhled do překrásné budoucnosti v Božím království. Tehdy ještě umění a náboženství vycházely ze stejného pramene. Brzy poté však došlo k jejich oddělení v uměleckém i společenském životě. Již v renesanci můžeme vidět náznak této emancipace, kterou podpořily zejména reformační události, ke kterým docházelo na mnoha místech Evropy v 15.-17. století. Klasicismus byl spíše snahou o „odbarokizování“ Evropy a podobně jako renesance tíhnul k antickým vzorům a geometricky strohým liniím. Romantismus vztah k posvátnu vnímal spíše v jeho nostalgickém, mysteriózním rozměru a secese už byla zcela profánní záležitostí.

Po období úpadku důstojných uměleckých forem, které byly obsazeny historicismem a úpadkovým eklekticismem, v němž se pouze „vzobávaly mandličky z koláče“ starých a zavedených uměleckých slohů, přivítal vyprahlý umělecký svět na konci 19. století nástup svěží a barvami hýřící secese, která byla zcela posledním druhem souhrnného umění, s mezinárodním přesahem a klasickými znaky, oddělující jej od stylů dřívějších.

Díky našemu výzkumu, který obsahuje mj. rozhovor s pěti současnými výtvarnými umělci můžeme tvrdit, že tato odcizenost ve vztahu umění a náboženství je v jistém ohledu překonána.⁴¹² Ve východních církvích je situace odlišná. Zde k oddělení těchto sfér nedošlo a ikona má svoje pevné místo uprostřed ortodoxní liturgie. Na Západě je vztah krásy a posvátna od dob reformace v mnohém složitější. Nicméně i zde se již otevírají možnosti ekumenického dialogu.⁴¹³

Mnohé návrhy reforem v římské liturgii a v církevním umění předložené Druhým vatikánským koncilem se začaly uplatňovat již v jeho průběhu nebo těsně po jeho skončení. Ovšem ne všude a ne vždy probíhaly tyto změny tak rychle a hladce, jak by to bylo, pro obnovu liturgie či oživení chrámového prostoru novými uměleckými prvky,

⁴¹¹ HANUS, L. *Umenie a náboženství*, s. 201; 203.

⁴¹² Viz kap. 6: 6.3 Hloubkové rozhovory s výtvarnými umělci a metoda IPA.

⁴¹³ Viz kap. 4: 4.3 Ekumenický dialog o posvátném rozměru krásy a umění.

vyžadováno.⁴¹⁴ Proto ještě v současnosti probíhají, zejména na úrovni jednotlivých diecézí či farností, živé debaty o nejrůznějších stavebních, architektonických či výtvarných úpravách interiérů místních svatostánků. Kontroverze budí například otázka propojení moderního umění s tradičními slohovými prvky.

V současnosti je převažující tendencí vnímat prostor kostela jako místo k setkávání se s Kristem v eucharistii, ale i s celebrantem a ostatními věřícími. Ačkoliv to není ve zmíněných koncilních dokumentech nikde explicitně vysloveno, součástí liturgické reformy by měly být také stavební a architektonické úpravy, jimiž by se chrámový prostor otevřel směrem k věřícím. Z pohledu samotné liturgie se jedná zejména o požadavek k uspořádání oltáře a presbytáře „tváří k lidu“. Proto v současnosti mnoho církevních staveb podstupuje rekonstrukční přestavbu chrámové lodi s cílem změnit architektonické uspořádání tak, aby byli přítomní věřící shromážděni ve společenství kolem kněžiště a stolu Páně.

⁴¹⁴ Srov. Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, kap. 7, čl. 122-126.

4 Teologická estetika a modalita vztahů krásy a posvátna v současnosti

V této kapitole se již zcela přibližujeme dnešnímu člověku a způsobům jeho prožívání krásy v jejím posvátném rozměru. Církevní tradice i jednotlivé umělecké slohy uplynulých staletí naznačily směr, jakým se vztah posvátna a krásy vyvíjel v dějinách spásy, abychom na ně mohli nyní navázat pojetím současným. Obor teologické estetiky vznikl teprve v předchozím století, na prahu moderny a postmoderny, a proto se ve druhé podkapitole do tohoto „století Druhého vatikánského koncilu“ ještě vrátíme, abychom zde hledali zakladatele, teology a světové i české autory děl, kteří se teologickou estetikou zabývají. Tato mladá vědecká disciplína má podle jejích mnohých představitelů také značný potenciál ekumenické spolupráce, které se budeme věnovat v další podkapitole. Téma setkávání se člověka s posvátnou krásou v současnosti, zakončíme kapitolou věnovanou aktuálnímu tématu ekologie, v němž se budeme zamýšlet nad tím, jak může vztah k posvátné kráse ovlivnit vztah člověka ke stvořené přírodě a naopak.

4.1 Současné umění jako zrcadlo „postkřesťanské“ společnosti?

Moderní doba se vyznačovala zejména obrovskou expanzí technologických možností a vynálezy usnadňujícími lidem pobyt zde, na Zemi. Současně se v člověku, podobně jako v přírodě, začíná projevovat duchovní „vyprahlost“, způsobená dlouhodobým nedostatkem duchovních podnětů. Ty již za dob osvícenství zmizely z veřejného života a z velké části i z umění, které tento život svými uměleckými metaforami odráží.

Proces postupné sekularizace znamenal pro vztah mezi uměním a posvátnem ještě citelnější prohloubení vzájemné distinkce. V postmoderně se však již začínají objevovat snahy o znovuoživení toho, co bylo netoliko ztraceno, ale v racionalistické pýše vědomě odmítáno. Dnešní stav tak odráží dění posledních staletí v nejisté, ale stále se vzrnávající snaze o znovunavázání na historičtější a vpravdě symboličtější umělecké vyjádření.

4.1.1 Vztah současného sakrálního a liturgického umění a jeho duchovní rozměr

V současnosti ještě stále dochází k oddělování mezi světem umění a náboženstvím. Právě v tom vidí slovenský teolog Ladislav Hanus paralelu odcizení náboženské víry od života člověka, jenž ztratil schopnost vidět neviditelné, představit si nepředstavitelné a promítnout smysly i rozum do blízkosti Božího tajemství. Hlavním problémem je podle

něj skutečnost, že dnešní lidé ztratili k umění i náboženství vztah, a tato ztráta se projevila podivnou apatií vůči veškeré transcendenci.⁴¹⁵

Řešení a zároveň odpověď na tuto vnitřní potřebu křesťanů (a nejen jich), po znovunalezení duchovního rozměru v pospolitosti a společenství, vidí L. Hanus v obnově a návratu moderního umění do liturgie a volá po znovunalezení středověké metaforičnosti, kdy umění viditelně zobrazovalo to, co náboženství vyjadřuje vnitřně a neviditelně. I samotná liturgie by pak měla vyjadřovat tuto pospolitost a jednotu křesťanské obce.⁴¹⁶ Těmito slovy L. Hanus „prorokuje“ ve svém kázání, proneseném v době zuřící Druhé světové války, v r. 1941, kdy se myšlenky na liturgickou obnovu teprve rodily a uzrávaly v myslích jejích budoucích průkopníků a obhájců.

Ozvěna prvokřesťanské éry vyznačující se propojením vnější krásy stvořeného světa a vnitřní krásy Ducha v nás přetrvala podle teologa Jaroslava Pastuszaka až do začátku 20. století. Člověk v umění zachycoval Bohem stvořenou krásu okolního světa, stejně jako sebereflexi Božího obrazu v sobě samém, a to zejména ve výtvarném umění, v němž se ve smyslu hmotného zobrazení abstraktního pojmu, „slovo stává tělem“.⁴¹⁷ Toto použití nonverbálního jazyka pro vyjádření nevýslovného Tajemství může mít praktické důsledky pro život ve víře. Podle Pastuszaka může být teologická hermeneutika obrazu cestou pro vytvoření nové duchovní kultury, jež může spustit „spirituální revoluci“. Aby tato výzva nezůstala jen pouhým přáním, je nutné uvést konkrétní příklady toho, jak může umění a krása působit na rozvoj spirituality jedince i věřícího společenství.

Kardinál Schönborn komentuje aktuální stav, ve kterém se ocitá současné sakrální a liturgické umění velmi kriticky, nicméně zde nachází optimistickou výzvu, tolik nutnou k vyslyšení nejen u samotných aktérů, tedy v církvi a v umělecké oblasti, ale také v edukaci a pastoraci: „*Vztah církve a umění nebyl nikdy natolik napjatý, natolik nepříjemný a neživotaschopný, jakým se stal v současnosti. Bylo by zbytečné vypočítávat, kdo nese zodpovědnost za tento stav a jaký podíl viny má na tomto stavu církev a umění. Je třeba hovořit o novém vidění a naslouchání, o novém vnímání tajemství.*“⁴¹⁸

Pro Norberta Schmidta dnešní církev již sice dokázala skutečně docenit roli médií a nových komunikačních technologií, ale stále nenachází pochopení pro nejnovější a neustále se vyvíjející vizuální umění a architekturu, a neumí na ně přiměřeně reagovat.⁴¹⁹

⁴¹⁵ Srov. HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 202-204.

⁴¹⁶ Tamtéž, s. 200-201.

⁴¹⁷ Srov. PASTUSZAK, Jarosław. *Současné umění a křesťanská tradice*, s. 70-73.

⁴¹⁸ SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 219-220.

⁴¹⁹ Srov. SCHMIDT, Norbert. *Přímluva za současnost. Umění v sakrálním prostoru*, Triáda 2016. s. 52.

4.1.2 Vnější a vnitřní krása a vizuální rozměr umělecké tvorby

Podle slov Vladimira Solovjova má krása oproti pravdě a dobru výhodu, že se nemůže obejít bez hmotného prvku.⁴²⁰ Je tedy nutné vnímat ji vždy v tomto přirozeném světě, ovšem s vědomím její přesažnosti do světa nadpřirozeného. Evangelický teolog Milan Balabán uvádí, že pro starověké myšlení bylo posvátno rovněž vždy materiální povahy a součástí konkrétních věcí. Člověk se s posvátnem setkával jak na fyzické, tak i duchovní rovině.⁴²¹ Jedná se zde o zhmotnění spirituálního obsahu v uměleckém předmětu, a díky této hodnotě se krása může stát jedním z vhodných pastoračních nástrojů dnešního, převážně vizuálně orientovaného světa.

Již od dob antiky rozlišujeme tyto tři kategorie poznání: smyslové, racionální a morálně-náboženské. Nemůžeme zde pominout skutečnost, že jsme dědici kultury starověkých Řeků, kteří zrakové vnímání stavěli nade všechny ostatní smysly, podobně jako židovská tradice tíhla vždy více k auditivní formě vnímání duchovních obsahů. I dnešní psychologové rozlišují různé typy lidí, podle toho, který smysl u nich převažuje.⁴²²

Kardinál Tomáš Špidlík v tomto omezení se na jediný typ vnímání upozorňuje na nebezpečí, že poznání spočívající pouze ve smyslech může klamat, a navíc nás jeden smysl nadřazený ostatním může ve vnímání celku světa příliš omezovat: „*A ačkoli to, co vidíme je přesné, přesto má své horizonty dosti omezené.*“⁴²³ Tím Špidlík vyjadřuje, že skutečnost v jejím celku nelze hodnotit bez širších souvislostí a bez zapojení všech našich způsobů vnímání. Také zde varuje před tzv. falešným esteticismem, který se vyznačuje porušením duchovního řádu v umění, a to použitím nevhodných obrazů, barev, tvarů či nesourodou kombinací různých architektonických slohů, jež dává zapomenout na duchovno a na Boha.

Zdá se, že tato zde otcem kardinálem Špidlíkem vyjmenovaná úskalí jsou pro postmoderní, často abstraktní umění, opravdu velmi aktuální. Musí tomu ale nutně být v případě každého uměleckého artefaktu, vznikajícího rukou postmoderního umělce? V šesté kapitole uvedené závěry kvalitativního výzkumu o vztahu pětice současných umělců k transcendentálnímu přesahu nám dají nahlédnout do reality aktuálního

⁴²⁰ SOLOVJOV, Vladimír. *Obecný smysl umění*. In TENACE, Michelina (ed.). *Úvod do myšlení Vladimira Solovjova*, Refugium 2000, s. 15-16.

⁴²¹ Srov. BALABÁN, Milan. *Biblické svato a obraz* (Hrst trochu provokačních úvah). In *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, A. Matoušek a L. Karfíková (eds.), ČKA 1995, s. 48.

⁴²² Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš, RUPNIK, Marko, Ivan. *Intergrální poznání. Symbol jako nejdokonalejší výpověď*, s. 22-23.

⁴²³ Tamtéž, s. 23.

myšlenkového a duchovního kontextu jejich světa. Tímto negativním jevem jsou podle kardinála Špidlíka ohroženi zejména mladí lidé, pro něž je zcela přirozené přijímat informace či vnímat emoce jen z audiovizuálních elektronických médií, a proto i jejich vztah ke kráse a posvátnu bude předmětem druhé části našeho zkoumání.

Když chceme zkoumat, jak působí jednotlivé vizuální formy krásy na spiritualitu či religiozitu dnešních křesťanů bude nutné nejprve definovat, co je vlastně myšleno oním „sakrálním vizuálním uměním“ v časoprostoru dnešního postmoderního světa.

Zatímco u vizuality rozlišujeme její vliv podle toho, jak působí na zrakové vnímání jedince, u spirituálního prožitku krásy je toto působení mnohem širší. Můžeme zde pozorovat, jaký vliv mají konkrétní výtvarné artefakty či sakrální architektura na jednotlivce, ale i na celé společnosti.

4.1.3 Vizuální a spirituální zkušenost v sakrálním umění

Již v první kapitole naší práce jsme naznačili, že možné řešení a motivace k navázání nového vztahu mezi krásou a posvátnem, v tomto případě analogicky mezi uměním a sakrální tvorbou, se může uskutečňovat prostřednictvím zkušenosti. V našem případě se zde jedná o postup od obecné zkušenosti ke zkušenosti specifické, konkrétně od estetické zkušenosti ke zkušenosti náboženské. Učení prostřednictvím osobní zkušenosti patří k nejpřirozenějším způsobům lidského poznání.⁴²⁴ Jestliže chceme edukačně či pastoračně působit a rozvíjet vnitřní duchovní rozměr věřících, měli bychom tento způsob práce zařadit nejen k běžně používaným pastoračním aktivitám, jak bude uvedeno v následující kapitole, ale také do dialogu církve a umění.

Švýcarský teolog, Hans Urs von Balthasar podotýká, že stejně jako umělecké dílo, vyžaduje také forma posvátné komunikace Božího zjevení ke svému vyjádření určitý komunikační nástroj či prostředek. V případě Písma svatého hovoříme o *alegorii* či *metafoře*.⁴²⁵ V uměleckém díle jej, stejně jako v přírodním a sakrálním prostoru, označujeme termínem *symbol*, když je vyobrazen nebo vysloven.⁴²⁶ Význam alegorie a symbolu totiž nespočívá v tom, jak se jeví navenek, ale naopak v jejich skrytém, transcendentním významu. Slovo či obraz zde symbolicky zastupují něco jiného, co by

⁴²⁴ Podrobněji o tomto viz kap. 1.6 Náboženská zkušenost a zjevení a 1.7. Estetická zkušenost jako cesta ke zkušenosti náboženské.

⁴²⁵ Více o metaforách v teologii In VOKOUN, Jaroslav, KRPCOVÁ, WINSTED, Margareta. *Nahlédnutí do teologie kultury*, České Budějovice: Teologická fakulta JU 2016. (O alegorii v Písmu svatém viz kapitola: 2.3.1 Interpretace Písma v rané církvi: Od alegorie k typologii).

⁴²⁶ Srov. GADAMER, Hans, Georg. *Pravda a metoda I. Návys fenomenologické hermeneutiky*. Vyd. 1. Z něm. orig. přeložil D. Mik. Praha: Triáda 2010, s. 78–79.

jinak zůstalo našim lidským smyslům neuchopitelné. Symbol má schopnost přivádět člověka k poznání „božského“ či „nadpřirozeného“ světa a vychází přitom ze smyslové zkušenosti.⁴²⁷ W. B. Yeats tuto schopnost umění, působit na lidskou zkušenost, nazývá „uměním věčnosti“,⁴²⁸ skrze nějž se otevírá to, co fenomenolog Rudolf Otto nazval *numinozitou*,⁴²⁹ ve spojitosti s rituálem či obřady, které jsou jeho častou součástí, jak dokládá také rozsáhlá studie Gerarda van der Leeuwa.⁴³⁰

Ačkoliv v obecném znění konstituce *Sacrosanctum Concilium* zaznívají obavy mnohých biskupů z nevšedního moderního umění a architektury, přesto se v posledním jednání o předloze liturgické konstituce otevírá otázka o posvátném umění. Církevní sněm se v počátku snažil o ustanovení speciální komise, která by se zabývala přímo otázkou posvátného umění.⁴³¹ V reakci na „krizi“ katolického umění se biskupové snažili o napravení této neudržitelné situace a její řešení. Zde však nedošli společné shody zřejmě proto, že mezi nimi byli jak zastánci tradičních forem odsuzujících jakékoliv změny, tak i příznivci moderního stylu, který by však, podle slov konstituce, měl být v souladu s duchem církve a měl by splňovat pastorační i liturgické poselství a vzbuzovat víru a zbožnost návštěvníků katolických chrámů⁴³² „...k oddanému otevření lidské mysli vůči Bohu.“ (SC 122) Je však skutečně možné propojit středověkou i moderní architekturu s potřebami dnešních věřících? Za jeden z účinných nástrojů, který by všechny tyto skutečnosti dokázal reflektovat a účinně zajistit, považují někteří odborníci symbolický způsob komunikace.

A jak dodává teolog Karel Sládek, jedině „vnitřně krásný člověk“ může skutečně vnímat krásu, protože jenom tak dokáže vnitřní zrak jeho srdce vnímat to, co se mu podobá zvnějšku. Takový člověk je schopen vnímat krásu v prostoru a čase, kterou lze zažít při slavení liturgie či při tiché kontemplaci Božího Tajemství.⁴³³

Zajímavý přístup k této problematice nabízí také teoložka Michaela Vlčková z perspektivy fenomenologie, pro kterou pojem „Lebenswelt“ označuje „svět naší

⁴²⁷ MUCHOVÁ, Ludmila. *Vyslovit nevyslovitelné: didaktika uvádění do světa symbolů*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, s. 10-11; s. 63-64.

⁴²⁸ Srov. YEATS, W. B. cit. podle HOWES, Graham. *Art of the Sacred. An Introduction to the Aesthetics of Art and Belief*, s. 75.

⁴²⁹ Více o významu termínu In OTTO, Rudolf. *Posvátno*. Praha: Vyšehrad 1998, s. 21-35. (Více viz kapitola 1.5 Zjevení a posvátno).

⁴³⁰ LEEUW, Gerardus, van, der. *Sacred and Profane Beauty. Holy in Art*. Canada, 1963. (Více viz podkapitola: 4.2.2 Gerardus van der Leeuw: překonat hranice náboženství pomocí umění).

⁴³¹ Srov. Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, kap. 1, čl. 46.

⁴³² Srov. POLC, Jaroslav. V. *Posvátná liturgie*, 291-296.

⁴³³ Srov. SLÁDEK, Karel a kol. *Krása spasí svět*, s. 53.

*bezprostřední zkušenosti tak, jak jej prožíváme dříve, než o něm začneme přemýšlet.*⁴³⁴ V tomto případě tedy pocity, emoce a vjemové zkušenosti předcházejí racionálnímu soudu. Jejich spojení pak Kant označuje „transcendentálním schématem“, které nám umožňuje nejen prostor vnímat, ale vytvářet o něm také intelektuální představu, a tím umožňuje věřícímu divákovi o něm vypovídat.⁴³⁵

4.1.4 Sakrální architektura a zkušenost posvátného prostoru⁴³⁶

Samotný pojem „sakrální architektury“ vyjadřuje český architekt a teolog Norbert Schmidt ve své monografii jako člověkem organizovaný prostor, v němž dochází k interakci místa, času, světla, hmoty a uměleckých děl v tomto prostoru umístěných, ale také k navázání vztahu mezi umělcem a jeho divákem, to vše ve vzájemném dialogu těchto subjektů.⁴³⁷ Výtvarné dílo či architektonicky formovaný prostor podle Schmidta proměňuje své okolí, jeho atmosféru a dokáže působit a ovlivňovat to, jak člověk umělecké dílo vnímá nebo jakou s ním učiní zkušenost. Kostel podle něj tvoří „jedinečný existenciální prostor vyhrazený základním lidským otázkám a pochybnostem.“⁴³⁸ Křesťanská zkušenost pak v sobě po celá staletí nese několik rovin,⁴³⁹ které tvoří jeden celek, koncentrující se často v jednom okamžiku úžasu nad uměleckým dílem, který je podle autorů Stefana Krause a Tomáše Halíka velice podobný úžasu náboženského prožitku.⁴⁴⁰

O zvláštním druhu zkušenosti s posvátným prostorem hovoří také americký odborník na islámské umění, J. Renard, když popisuje funkce náboženské architektury, která má pode něj tři úrovně, jež můžeme chápat jako celek formálních kvalit dané stavby. První z nich je *komunitní (společenská) úroveň*, se vztahem k historickému kontextu, obřadu a k úloze stavebního řešení jako místa, jež posiluje komunitu a odpovídá jejím

⁴³⁴ VLČKOVÁ, Michaela. *Tělo, čas a prostor v liturgii*, s. 46.

⁴³⁵ Srov. Tamtéž, s. 44-47.

⁴³⁶ Více o tomto tématu, vč. závěrů provedeného kvalitativního výzkumu, pojednávám v příspěvku: IŇOVÁ, Veronika: Význam vizuálního umění pro dnešní pastorační praxi. In: *Nevidíme, co nevíme. Sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů. = We cannot see what we do not know : the proceedings of the international conference for doctoral students*. NOVÁ, Magdaléna a Elena BABICH (eds.), Praha: Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, 2018, s. 165-173. ISBN 978-80-87922-16-3.

⁴³⁷ Srov. SCHMIDT, Norbert, *Přímluva za současnost. Umění sakrálního prostoru*, s. 9-10. (Více o tomto „komunikačním schématu“ umění viz kap. 4.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“).

⁴³⁸ Tamtéž, s. 11.

⁴³⁹ Podle slov Norberta Schmidta se jedná se o tyto roviny zkušenosti: antropologicko-estetická rovina, pedagogická rovina, propagandistická rovina, liturgická rovina a filosoficko-teologická rovina. Srov. SCHMIDT, Norbert. *Přímluva za současnost. Umění v sakrálním prostoru*, Triáda 2016, s. 30-38.

⁴⁴⁰ In časopis *Salve*, č. 2/2011, s. 127-159.

společenským a časovým potřebám. Také podle K. Richtera je to společenství (*communio*), v němž věřící budují svoji identitu a vyjadřují svoji víru prostřednictvím liturgie a ekklesie.⁴⁴¹

Sociálním působením prostoru se zabýval přední český filosof Jan Patočka, když charakterizoval prostor jako geometrickou komplexní strukturu, která na jedné straně v sobě zahrnuje všechny ostatní, zároveň se však štěpí do množství významů různých oblastí skutečnosti, prostřednictvím vzájemných vztahů a subjektivního prožívání prostoru na úrovni zkušenosti. V této koncepci Patočka převádí dřívější prastrukturu „já – ty – ono“, z něž se pomocí interakčního pohybu stává pojem „my“, k čemuž sám autor dodává: „*My je ta trvalejší organizace jsoucen, která se navzájem potřebují a vyžadují, která se navzájem udržují ve svém jsoucnu nejen aktivně, nýbrž spolubytím a spoluposkytováním účasti na něm.*“⁴⁴²

Naproti tomu *didaktická funkce* má úlohu explicitního symbolismu v projekci obsahu daného náboženství. Třetí, *zkušenostní význam* chrámového prostoru, Renard připisuje nejvíce psychologickému druhu vnímání sebe sama. Argumentuje tím, že existuje mnoho aspektů stavebního prostředí, jež je schopno vyvolat intenzivní emoci a popisuje přitom Ottův termín, zde překládaný jako „pocit stvořenosti“ (*Kreaturgefühl*) a doplňuje jej slovy: „...*emoce stvořených, vnořených a ochromených vlastní nicotností v kontrastu s tím, který je Nejvyšší a Svrchovaný nad veškerým tvorstvem.*“⁴⁴³

Německý jezuitský kněz a teolog Karl Rahner apeluje na to, že teologie v sobě musí integrovat verbální a non-verbální umění, pro jeho autentický význam lidského sebevyjádření, jeho schopnost demonstrovat či zprostředkovat náboženskou zkušenost a dokonce se v něm podle něj nachází způsob Boží sebe-komunikace. Pro Rahnera má stejnou hodnotu umění neverbální i verbální, jelikož obě dvě dokáží zprostředkovat člověku vyjádření jeho náboženské zkušenosti. Například v hudbě objevuje nenahraditelný modus vyjádření téhož, co by se jinak nedalo tak příznačně vyjádřit lidskými slovy. To stejné platí i pro malířství a sochařství.⁴⁴⁴ Architektura poté podle Jana Patočky doslova „spoluvytváří svět, v němž žijeme.“⁴⁴⁵

⁴⁴¹ Srov. RICHTER, Karel, cit. podle KOPEČEK, Pavel. *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc, 2013.

⁴⁴² PATOČKA, Jan. *Prostor a jeho problematika*, Estetika, roč. 28, 1991, č. 1, s. 2. Cit. podle DADEJÍK, Ondřej. Prostor a prostředí: O aktuálnosti Patočkova pojetí skutečnosti prostoru. In *AUC PHILOSOPHICA et HISTORICA* (1/2013). *Mýtus a umění v pojetí Jana Patočky*, s. 87.

⁴⁴³ HOWES, Graham. *The Art of the Sacred*, s. 77-78.

⁴⁴⁴ RAHNER, Karl. *Theology and the Arts*, Cit. THIESSEN, G. E. *Theology Aesthetics: A Reader*, s. 218.

⁴⁴⁵ PATOČKA, Jan. *Umění a čas I.*, Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 301.

Současné sakrální umění otevírá svůj prostor zkušenosti jak pro věřící, tak i nevěřící, a proto je jeho pastoračně-didaktická funkce stále aktuální. Nyní se zde zaměříme na jedno z témat, které spojujeme s problematikou vztahovosti mezi posvátnem a uměním v současnosti. V 1. kapitole jsme pojednávali o dialogu mezi Bohem a člověk, kdy se Bůh zjevuje člověku v kráse, v Písmu, v tradici a vrcholně v Kristu, kdy jej člověk může ve své omezené schopnosti poznání vnímat prostřednictvím krásy, náboženské zkušenosti či prožitku posvátna. Nyní proto ještě nahlédněme do uměleckého světa, v němž se setkává tvůrce-umělec s pozorovatelem-divákem, prostřednictvím svého díla a komunikuje s ním prostřednictvím jazyka obrazů, znaků a symbolů.

4.1.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“

Komunikace mezi autorem, dílem a divákem patřila ve středověku k jednomu z hlavních cílů malířovy tvorby. Ten nejenom že používal tehdejší pestrou škálu symbolů, gest a skrytých významů, ale také přímo komunikoval se svým divákem. Podmínkou pro správné pochopení tohoto obrazného sdělení bylo podle Ohlera zásadní, že ten, „*kdo chce obrazem zprostředkovat nějaké sdělení, musí je formulovat tak, aby mu ten, komu určeno, také porozuměl.*“⁴⁴⁶ Na straně diváka, tedy příjemce této zašifrované zprávy v obrazech, mozaikách, sochách či architektuře chrámu, byla zase vyžadována znalost a schopnost porozumění těmto skrytým, ale ve středověkém uměleckém dialektu často se objevujících tajuplných znaků, posvátných symbolů a obrazně vyjádřených biblických příběhů, na způsob znalosti abecedy u těch, kteří se učí číst. Když například na obraze vidíme scenérii klečící či modlící se Panny Marie, kde je přítomen anděl a holubice a většinou i paprsek či světlo, bez problémů uhodneme, že se jedná o téma Zvěstování.⁴⁴⁷ Podobné je to také u starozákonních obrazů, jako je motiv zahrady v příběhu o stvoření Adama a Evy či symbol duhy jako znamení smlouvy, kterou Hospodin rozprostřel na nebesa, na znamení smlouvy s lidmi, po zakotvení Noemovy archy na pevnině. Dokážeme mezi námi a světem umění navázat tento oboustranně přínosný dialog?

Když zde nyní budeme hovořit o rovině dialogu ve sféře profánního umění, nabízí se nejprve otázka, jakých vyjadřovacích prostředků k tomu budeme používat? Uprostřed každého umění stojí jeho dílo. Ačkoli by bylo zajímavé pojednat o různých oblastech uměleckých vyjádření a jejich díla spolu vzájemně porovnat, s ohledem k našemu tématu

⁴⁴⁶ GARNIER, Taurus, heslo: *monumentální přehled*. Cit. podle OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*. s. 685, odk. 812.

⁴⁴⁷ Srov. OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*, s. 475.

se omezíme pouze na oblast vizuálního umění, jejímiž nejčastějšími komunikačními prostředky jsou: *obraz*, *znak* a *symbol*. V tomto schématu následujeme onu *teogramatickou*⁴⁴⁸ komunikaci Boha s člověkem, kteří mezi sebou komunikují prostřednictvím zjevení na straně Boží a zkušeností na straně lidské. Zatímco člověk v této posvátné rovině komunikace a svoji osobní zkušenost se zjevením může ve svém svobodném rozhodnutí odpovídat svojí vírou, Bůh odpovídá vždy svojí Láskou.⁴⁴⁹ I umělecká komunikace také probíhá oběma směry, ale mediačním prostředkem je zde vždy dílo, kterým umělec vyjadřuje svoje sdělení, které si pak divák může v obraze či soše „přečíst“, nebo si jej opět ve svobodě své fantazie samostatně interpretovat.

4.1.5.1 Umělecké dílo jako střed významu⁴⁵⁰

Ačkoliv zde budeme pojednávat primárně o rovině blízké člověku, tedy o sféře profánní, naším hlavním cílem je objevit, stejně jako v předchozích kapitolách něco podstatného o jejím možném propojení se sférou posvátna. Umělecké, v našem případě výtvarné dílo může, ale ani nemusí být nositelem sakrálního významu. V každém případě vždy komunikuje svůj více či méně náboženský obsah prostřednictvím znaků a symbolů, které jsou jeho rodnými jazyky.

Český teolog, Josef Zvěřina, tento proces vysvětluje na genuzi tvorby znaku a jeho významu. Každý znak tak vzniká činností člověka, v našem případě výtvarného umělce. Do té doby prázdný předmět nabývá zcela nového významu svého bytí. Samotný znak je současně *hmotný* a lze jej proto vnímat v hmotném světě prostřednictvím smyslů. Má ale i svoji *nehmotnou* stránku, která je skrytá v umělcově záměru. Existuje v *čase* a *prostoru*, ale přesto může obě tato „omezení“ překonávat (např. může znázorňovat věci minulé i budoucí, nebo zcela neexistující místo či prostor). Také bývá *aktivní*, když působí na vjem svého diváka, ale na počátku své tvorby *pasivně* přijímá vklad umělcových idejí.⁴⁵¹ V těchto sémantických vlastnostech se zračí možnost, pro kterou může být právě výtvarné dílo vhodným zprostředkovatelem duchovního obsahu.

⁴⁴⁸ Pojem „theogramatika“ je von Balthasarovo označení pro Boží komunikaci směrem ke stvoření.

⁴⁴⁹ Srov. kap. 1.1 Zjevení jako způsob Božího sebe-sdílení a 1.6.1 Náboženská zkušenost: od rozměru vnitřní spirituality ke společnému sdílení.

⁴⁵⁰ O tématu obsahu a formy uměleckého díla šířeji pojednává náš příspěvek IŇOVÁ, Veronika: Metoda fenomenologické estetiky v konfrontaci s transcendentálním obsahem krásy v současném umění. In: *Obsah - Forma : sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských programů = Content - Form : the proceedings of the international conference for doctoral students*. Editoři: Magdaléna Nová, Marie Opatrná (eds.), Praha : Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, 2017, s. 338-346. ISBN 978-80-87922-10-1.

⁴⁵¹ Srov. ZVĚŘINA, Josef. *Výtvarné dílo jako znak*, Praha: Obelisk, 1971, s. 19-24.

Český filosof a fenomenolog, Jan Patočka následně vyzdvihuje umění právě pro tuto jeho schopnost zahrnout do sebe „duchovní obsah“. Je pro něj nutné zaměřit se na celkovou ideu umění a toho, co je schopno komunikovat. Umění podle J. Patočky vyjadřuje absolutno, nekonečno ducha v konečné smyslové formě a usmiřuje tak nekonečné s konečným, rozumové i smyslové poznání. Jedná se zde o „vnější“ prostředky, které se v umění k vyjádření duchovna používají. Patočka dokládá, že existují dějinná období, kdy si lidstvo uvědomuje duchovní obsahy prostřednictvím umění, jako tomu bylo například ve starořeckém sochařství. S nástupem postmoderny zde začíná převládat tzv. „éra dominujícího abstraktního a formálního pojmu“, v níž hraje hlavní roli „estetický postoj“. Tato doba už není svou povahou ryze umělecká, jako tomu bylo od starověkých nástěnných maleb až do středověku. Estetická kultura nově postupuje empirickými metodami.⁴⁵²

Co se však může stát předmětem výzkumu v současnosti? V návaznosti k Hegelově systému, s nímž Patočka polemizuje a vyjadřuje nesouhlas s celkovým Hegelovým konceptem premis, ale vyzdvihuje zde některé momenty, jež se jeví jako adekvátní i pro účely výše uvedeného výzkumu uměleckého artefaktu. Předmětem výzkumu se mu zde jeví výtvarné dílo, znázorňující kontrast tradičního a moderního umění, které navíc vyniká svojí schopností „poukazovat k něčemu jinému“. To může být použito i jako metoda k výzkumu prožívání, vnímání a promyšlení náboženských otázek, jako je např. otázka, jak přistupovat ke slavnostnímu, mimořádnému setkání s božským prvkem či k interpretaci běžné zkušenosti.⁴⁵³

Význam zkušenosti s uměleckým dílem a jeho duchovním obsahem dokládá také německý fenomenolog H.-G. Gadamer. Umění je podle Gadamera poznáním a zkušenost uměleckého díla poskytuje účast na tomto poznání. Tato zkušenost umění má schopnost proměňovat toho, kdo ji učiní, a ten se pak táže na způsob bytí toho, kdo ji zakouší. Hermeneutické porozumění této zkušenosti s uměním, která se odehrává v přímém setkání s uměleckým dílem a s jeho způsobem bytí,⁴⁵⁴ je rozhodným prvkem pro výzkum percepce i tvůrčího procesu uměleckého díla, či hledáním vhodných forem uměleckého

⁴⁵² Srov. PATOČKA, J. *Umění a čas*, s. 305-307. Tyto empirické metody autor charakterizuje jako „rozbor zjištěných faktů, zákonů a abstraktních vztahů“ (s. 307) a vnímá je jako nepříliš vhodné ke zkoumání umělecké tvorby, vyjma uvedeného popisu metody je však dále nekonkretizuje.

⁴⁵³ Srov. Tamtéž, s. 308.

⁴⁵⁴ Srov. GADAMER, H.-G., *Pravda a metoda I. Nárys filosofické hermeneutiky*, s. 99-102. Hegel k této „zkušenosti umění“ ještě připojuje dějinné vědomí. Cit. podle GADAMER, H.-G., *Pravda a metoda I. Nárys filosofické hermeneutiky*, s. 99-100.

způsobu komunikace mezi umělcem, obsahem jeho díla a divákem. Gadamer dokládá také ontologickou funkci samotné krásy, která pomáhá člověku překonat rozdíl mezi pravdivým a ideálním, skutečným a nepravdivým, či nalézat řád v chaotickém a nedokonalém světě našich jsoucn. ⁴⁵⁵

4.1.5.2 Umělecké dílo jako „obraz skutečnosti“

Tato funkce uměleckého díla jako „obrazu skutečnosti“ je nejbližší hmotné realitě. Je zvláštní viditelnou transformací materiální skutečnosti. Není jejím pouhým odrazem či napodobeninou, ale zcela jedinečným vyjádřením nějakého rysu či charakteru zobrazované věci, osoby či děje. I přesto, že její dílo může být zcela deskriptivní, např. v případě zátiší či portrétu, ale může být také význačně symbolické a svým znázorněním pouze naznačovat svůj skrytý význam divákovi. ⁴⁵⁶ Umělecké dílo tedy nejenže k něčemu odkazuje, ale to, k čemu odkazuje je v tomto díle již obsaženo. V tom je umělecké dílo nenahraditelným, protože se vždy jedná o „přírůstek jsoucn“. Naším zájmem bude v tomto případě onen význam ukrytý v symbolu. Nyní se ale ještě krátce zaměříme na formu uměleckého díla, komunikujícího svůj význam v podobě znaku.

4.1.5.3 Komunikace uměleckého díla jako znaku

Druhá ze zde zmíněných komunikačních forem se věnuje znaku jako nositeli významu. Ačkoliv je pro nás téma znaku v porovnání s významem symbolu méně podstatné, přesto jej zde zmiňme kvůli porovnání s následující formou symbolické komunikace. Pro teologa Josefa Zvěřinu, je umělecké dílo vnitřním „bytočným podobenstvím skutečnosti“. ⁴⁵⁷ Tím má autor na mysli zvláštní ambivalenci díla, které nevzniká přirozeně, nýbrž uměle, ne nahodile, ale naopak z umělcova záměru a je v podstatě neopakovatelné ve své originalitě. K jeho hlavní struktuře Zvěřina připojuje námět, který přichází do díla zvnějšku, ať už se jedná o konkrétní předlohu nebo svobodnou ideu umělce. Další součástí uměleckého díla je látka, která vytváří hmotný základ díla. Jedná se o zvolený materiál, techniku či použité nástroje. K nedílným částem každého umění patří forma, která uspořádává zpracovávanou látku i námět ve zcela novém celku bytí. Souhrn těchto součástí nazývá Zvěřina obsahem díla. ⁴⁵⁸ Není to však tatáž skutečnost, kterou jsme výše nazvali „duchovním obsahem“, ta přináleží výhradně symbolu.

⁴⁵⁵ Srov. GADAMER, H.-G. *Aktualita krásného. Umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 18-19.

⁴⁵⁶ Srov. ZVĚŘINA, Josef, *Výtvarné dílo jako znak*, s. 87-88.

⁴⁵⁷ Tamtéž, s. 91.

⁴⁵⁸ Srov. Tamtéž, s. 79-80.

4.1.5.4 Symbol jako způsob umělecké komunikace zkušenosti zjevení

V umělecké komunikaci, která následuje výše uvedené schéma: „*umělec – dílo – divák*“, je z hlediska naší práce odpovídajícím komunikačním prostředkem symbol. Podle francouzského filosofa, Paula Ricœura, který téma mýtu a symbolu zkoumal pomocí hermeneutické metody, má každý symbol dvojí rozměr: na jedné straně zahrnuje smysl zjevný, fyzický, který ale vždy odkazuje na jeho neviditelný, skrytý význam. Aby bylo možné tento druhý a jedině symbolu vlastní význam rozkrýt, je podle Ricœura zapotřebí objevit symbolickou funkci v jeho smyslu prvním. Funkci symbolu interpretuje P. Ricœur těmito slovy: „*Symbol je všude tam, kde se musí interpretovat zjevný smysl, aby se tak odhalil, demaskoval, dešifroval význam skrytý.*“⁴⁵⁹

Symbol je něčím, co abstrahuje od myšlenky, že smysl umění či přírodního krásna by mohl být uchopen ve formě pojmu. Umění není pouhým „zjevováním“ smyslu, ale ke svému poznání vyžaduje symbolickou formu. V symbolickém vyjádření je již zahrnuta forma i obsah. Je zároveň způsobem poznávání smyslu a zároveň zahrnuje již význam či smysl díla. Hra je pak stejným představením sama sebe. Podle Gadamera žije náboženská funkce symbolu z onoho napětí mezi formou a obsahem, tedy výrazem a bytností. Je totiž nutné si uvědomit, že v náboženském obřadu dochází toto napětí svého cíle, když umožní okamžité splnutí jevu s jeho nekonečnou podstatou. Symbol zde spojuje vnitřní sounáležitost konečného a nekonečného světa, a tím se navrácí ke svému původnímu významu (z řečt. *symbolon*). Rituál předcházející odloučení dvou přátel nebo členů kmene, při němž se dělil předmět kruhovitého tvaru na dvě části, aby se z něj, při opětovném setkání těchto soukmenovců, mohl stát znovu jeden celek. Čím je symbol významuplnější nebo čím více formou proniká jeho obsah, tam jeho působení slábne. Novější estetické přístupy, které se snažil prosadit Schelling, byla například „jednota jevu a významu“ v symbolu, aby jejím prostřednictvím ospravedlnil autonomii estetiky.⁴⁶⁰

Právě v této hermeneutické funkci symbolu vidí současný český fundamentální teolog František Štěch spojitost mezi zjevením a oblastí umění. Proto umělci často používají symboly k vyjádření toho, co by bez jejich symbolického významu nemohlo být jejich dílem vysloveno, analogicky v náboženství zjeveno. Co však může být tímto zprostředkujícím symbolem? Štěch odpovídá, že již samotný vztah mezi Stvořitelem a jeho stvořením. Jedině řeč symbolů může totiž vyjádřit tajemnou a lidským slovům

⁴⁵⁹ RICOEUR Paul. *Život, pravda a symbol*, Praha: Oikoyomenh 1993, s. 161.

⁴⁶⁰ Srov. GADAMER, H.-G., *Pravda a metoda I.*, s. 83-84.

skrytou náboženskou skutečnost zjevení.⁴⁶¹ Aby tento obsah mohl náležitě vyniknout, předpokládá jak svého tvůrce, tak i vlastního diváka.

4.1.5.5 Umělec jako „prorok krásy“

Všechny tyto výše uvedené umělecké formy by však byly zcela vyprázdněné, kdyby za nimi nestál někdo, kdo do nich vloží jejich ideový obsah. Touto postavou „za obrazem“ je umělec. V našem případě to jsou malíři a sochaři.⁴⁶²

Ve svém článku „Člověk, agapická osoba“ označuje T. Špidlík, v návaznosti na pozdní dílo V. Solovjova, umělce za „proroky profánní kultury“. Byli to právě proroci, kteří ve Starém zákoně pomocí slov sdělovali lidu Boží vůli. Umělci tuto funkci, jedná-li se o básníky, hudebníky či malíře, zastávají dodnes a jsou zde T. Špidlíkem označeni za „proroky krásného“ a „svědky průzračnosti“.⁴⁶³ Ve svých dílech totiž dávají zazářit oné vyšší skutečnosti, a to pomocí metafor a symbolů. Jak k tomuto prohlásil A. Tarkovský: „*Krása sama o sobě je symbolem pravdy.*“⁴⁶⁴ Zdrojem inspirace pro umělce může být pak jedině Bůh, Stvořitel. Pouze skrze tuto inspiraci umělec dochází k pravému poznání vlastní osoby, k jeho vlastní tvůrčí identitě. Každé umění proto musí mít „božský“ a zároveň „lidský“ prvek tvořivosti. A je to skutečné bytí člověka, které se aktivně účastní na tomto Božím díle.⁴⁶⁵

Současní umělci nyní ve svých dílech často vyjadřují samořízenou náboženskou imaginaci, která sice nereflektuje existenci náboženské tradice, ale vytváří nový druh spirituálního vnímání a zve nás všechny k jeho sdílení.⁴⁶⁶ Tito umělci se také snaží co nejvíce se osvobodit od jakýchkoliv vnějších vlivů, ať už je to politika, sociální mýty či náboženské tradice, které jsou pro ně „přežitkem modernity“. Za jedinou správnou cestu, k překonání tohoto odloučení považuje G. Howes umění, které ještě úplně neztratilo „kapacitu k otevření se transcendenci“. Dnešní umělci jsou podle Howese také mnohem více otevření širokému numinóznu spíše než explicitní inkarnaci, které jim nabízí více či méně generalizovanou náboženskou zkušenost než křesťanské zjevení. Touto abstrakcí však ztrácí náboženské umění svoji dřívější tradiční didaktickou a narativní funkci.

⁴⁶¹ Srov. ŠTĚCH, František. *Tu se jim otevřely oči*, s. 183.

⁴⁶² Právě tato dvě umělecká odvětví byla také předmětem první části našeho kvalitativního výzkumu (Viz kap. 6.3.3 Cílová skupina: současní výtvarní umělci).

⁴⁶³ Srov. ŠPIDLÍK, T. Člověk jako agapická osoba, in T. ŠPIDLÍK – M. I. RUPNIK, *Nové cesty pastorální teologie. Krása jako východisko*, s. 331.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

⁴⁶⁵ FRANK, S. L. cit. podle ŠPIDLÍK, T. *Ruská idea. Jiný pohled na člověka*, s. 76.

⁴⁶⁶ Srov. HOWES, Graham, *The Art of the Sacred*, s. 27.

Paradoxní skutečností je fakt, že někteří dnešní umělci se rádi často vrací k dřívějším křesťanským kořenům, ať už jsou to znaky či motivy z římských katakomb či biblické náměty. Dávají si však dobrý pozor, aby toto nebylo v jejich díle příliš explicitní. Preferují také spíše spirituální témata, mnohem více než narativní religiozitu. Spiritualita se tak stává primárním zájmem současného umění. G. Howes však upozorňuje, že náboženské inspiraci se nedá zcela vyhnout, neboť mnozí umělci, kteří si nejprve pokládají spirituální otázky, na ně pak dávají náboženské odpovědi.⁴⁶⁷

Kant upozorňoval na to, že mysl každého člověka by měla být k této činnosti kultivována tak, aby dokázala rozlišit krásné od méně krásného. „Géníem“ pak označuje umělce, který tvoří něco dosud neviděného podle dosud neuchopených pravidel.⁴⁶⁸ Tvorbu génia a kongenialitu příjemce nelze příliš rozlišit, neboť se jedná v obou případech o „svobodnou hru.“⁴⁶⁹ Nakolik se však do této „hry“ může zapojit divák?

4.1.5.6 Divák jako obdivovatel krásy díla

Do této „svobodné hry umění“ vstupuje také divák jako příjemce výše zmíněného symbolického, duchovního obsahu. Stejně jako v případě zjevení ale nemůže ani zde zůstat pouhým pasivním divákem. Umění od něj vyžaduje aktivní participaci. Podle Zvěřiny znamená pro příjemce setkání s dílem *prožitek, úchvat a patému*.⁴⁷⁰ Nezáleží však na tom, zda tento účinek umělec původně zamýšlel či nikoliv. Na druhou stranu měl jistě v úmyslu „něco“ svým dílem sdělit, vyjádřit či demonstrovat. Tato v uměleckém díle obsažená poselství může divák rozklíčovat nebo si tam dosadit svá vlastní. Je to opravdu jakási „vyšší forma prožitku hry“, která se odehrává v myslích umělce i diváka, každá však podle jiných pravidel. Mezi tato „pravidla“ pro sledování výtvarného díla může patřit také umělecký znak, kterým je divák jednoznačně poučen např. o tajemství života, jako tomu bylo například v paleolitu, kdy lidé na zdi jeskyní pomocí nástěnných maleb zachycovali a sdělovali scény z lovů a z bojů o záchranu vlastní existence.⁴⁷¹ Divák je také schopen převést svoje poznání z obrazu do formy řeči a vlastními slovy tak interpretovat subjektivní nazírání skryté symboliky obrazu. V současném performativním umění se může stát přímo součástí obrazu či umělecké kompozice. Příjemce díla je také

⁴⁶⁷ Srov. HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 131-142.

⁴⁶⁸ Srov. KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*, s. 77-78.

⁴⁶⁹ Srov. GADAMER, H.-G., *Aktualita krásného*, s. 25.

⁴⁷⁰ Srov. ZVĚŘINA, J. *Výtvarné dílo jako znak*, s. 83.

⁴⁷¹ Více o k tématu starověkého umění viz IŇOVÁ, V. *Dimenze výtvarného umění ve školní výuce náboženství*. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce doc. PhDr. Ludmila Muchová, Ph.D., České Budějovice, 2012, s. 35-37.

jeho, ač nepřímým, zadavatelem.⁴⁷² Umělci citlivě reagují na aktuální dění či na atmosféru ve společnosti, a svým divákům symbolicky ilustrují realitu běžných dnů.

4.1.5.7 Divák jako příjemce duchovního obsahu

G. Howes popisuje čtyři dimenze způsobů, kterými můžeme posvátné umění vnímat. První *složka* je *kognitivní* a vychází z našich dosavadních znalostí a zkušeností; druhým způsobem vnímání je *didaktická složka*, která navazuje na dosavadní zkušenost, kterou má divák s uměním, jež pramení např. z návštěvy galerie či sakrálního prostoru. Na tomto základě se později učí rozpoznávat linie, tvary a tóny: „*Skryté významy, často ztracené modernímu divákovi, jsou nyní zjeveny k divákovu porozumění.*“⁴⁷³ Třetí typ osobního úkonu diváka by se dal podle Howese nazvat jako „*ikonografická vnímavost*“. Ta je vyjádřena silou vyzařovanou z obrazu, která dokáže diváka podle Howese dokonce „naučit víře“. Jako důkaz uvádí lidi, kteří sice deklarují svoji nenáboženskost, ale běžně se rozplácí před obrazem trpícího Krista. Náboženský obraz se zde stává součástí estetické zkušenosti a naopak. Křesťanská ikonografie je podle G. Howese „slovníkem“ či „jazykem“, který utváří a ovlivňuje myšlení již více než dva tisíce let. Poslední důkaz estetického vnímání může být popsán jako „*věrní*“ *složka*, a to ve smyslu vnímání legitimitu křesťanské víry, stejně jako druh vyjádření osobního křesťanství, jak na straně pozorovatele, tak i ze strany příjemce.⁴⁷⁴

Tyto druhy vnímání vyjadřují vztahy mezi diváky, vystavovaným subjektem, jeho umístěním a objektem umění samotným. Zahrnuje také celou plejádu návštěvníkovy zkušenosti, kterou zde G. Howes ve shodě s W. Jamesem nazývá „*smyslem přítomné zkušenosti*“.⁴⁷⁵ Tento pocit „*posvátné atmosféry*“ však podle G. Howese neprožívají jen návštěvníci galerií, ale tuto výjimečnou spirituální zkušenost popisují i lidé, kteří vstoupí do katedrály, jako „*tichý úžas*“, v němž bývají naplněni posvátnou úctou a lítostí. Když Howes dále popisuje výsledky této případové studie,⁴⁷⁶ která měla za úkol zjistit, co lidé prožívají před náboženskými obrazy, hovoří o „*rozehvělém numinóznem*“, které svým divákům evokuje pocit, že v umění je přítomno něco tajemného, co stojí za onou viditelnou částí a dodává jim to různé emocionální i spirituální odpovědi. Za hlavní objev

⁴⁷² Srov. ZVĚŘINA, *Výtvarné dílo jako znak*, s. 83.

⁴⁷³ HOWES, Graham. *The Art of the Sacred. An Introduction to the Aesthetics of Art and Belief*, s. 50.

⁴⁷⁴ Srov. Tamtéž, s. 49-53.

⁴⁷⁵ Srov. Tamtéž, s. 53.

⁴⁷⁶ Tato studie je zde čerpána z knihy: Grace Davie, 'Seeing Salvation: The Use of Text as Data in the Sociology of Religion', in Paul Avis (ed.), *Public Faith? The State of Belief and Practice in Britain* (London, 2003), s. 28-44, zde cit. HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 45-59.

této studie považuje G. Howes to, že vztah postmoderního člověka k jeho duchovnímu dědictví, v obecnosti vztah mezi náboženstvím a vizuálním uměním, zejména pak mezi estetickou a náboženskou zkušeností, není zdaleka tak odtažitý či problematický, jak bychom možná předpokládali.⁴⁷⁷

4.2 Teologická estetika: Krása a posvátno v díle teologů 20. století

Hlavním poselstvím oboru teologická estetiky je propojit výše zmíněné oblasti umění a krásy s posvátnou sférou zjevení. Vznik oboru datujeme přibližně do poloviny dvacátého století a k jeho hlavním autorům řadíme na prvním místě Hanse Urse von Balthasara, který svým monumentálním dílem „Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik“ jasně vymezil teologickou estetiku jako samostatný vědecký obor, dále je nutné připojit Gerarduse van der Leeuwa, Paula Tillicha a Karla Rahnera.⁴⁷⁸

Teologická estetika je poměrně mladou interdisciplinární vědou, jež v sobě propojuje v postreformační době dva zdánlivě neslučitelné obory, jakými jsou teologie a filosofická estetika. Z ekumenického hlediska v ní nacházíme mnoho různých směrů či přístupů, které se mohou setkávat, vzájemně se obohacovat a harmonicky doplňovat svými originálními poznatky.⁴⁷⁹

Irská autorka Gesa Elsbeth Thiessen při definování tohoto oboru parafrázuje amerického teologa Richarda Viladesaua, když uvádí: „*Teologická estetika se zabývá otázkami o Bohu a problémy objevujícími se v teologii, ve světle smyslového poznání, vnímání a imaginace, skrze krásu a umění.*“⁴⁸⁰ Tato širší definice umožňuje autorce představit teologickou estetiku v její rozmanitosti obsahů a metod, kterými tento obor obohacují odborníci z různých vědeckých a uměleckých oblastí.

Zatímco v antickém starověku se k otázce existence krásy vyjadřovali převážně filosofové počínaje sokratovskou školou po novoplatonismus, později se jednalo o převahu teologie a jejích metafyzických akcentů. Když byl v 18. století A. Baumgartenem

⁴⁷⁷ Srov. HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 55-58.

⁴⁷⁸ O dílech těchto autorů bude podrobněji dále pojednáno v samostatných podkapitolách. Nyní se však soustředíme na základní vymezení tohoto pro naši práci stěžejního oboru, který balancuje mezi dvěma velkými oblastmi vědy.

⁴⁷⁹ Zde objevuje Gesa E. Thiessen, editorka historické studie o dimenzích teologické estetiky, doslova „ekumenický“ rozměr tohoto oboru v jeho interdisciplinariť, neboť v sobě propojuje mnoho teologických oborů: biblistiku, dogmatiku, patristiku či liturgiku, ale také řadu filosofických či etických akcentů, např. z oblasti liberalismu, feminismu či environmentální ekologie. In THIESSEN, G. E. (ed.) *Theological Aesthetics: A Reader.*, 2. vyd. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2005, 380 s., ISBN 978-0-8028-2888-0, s. 3-4. Viz také kap. 4.3 Ekumenický dialog o posvátném rozměru krásy a umění.

⁴⁸⁰ THIESSEN, G. E. *Theological Aesthetics*, s. 1-2.

ustanoven obor estetiky, málokdo by si tehdy představil, že to bude jedna z mála oblastí, která pomůže nalézt zdánlivě neslučitelným vědám, filosofii a teologii, společnou řeč.⁴⁸¹

Již v nerozdělené historii křesťanské církve, zejména v bohatství odkazu církevních otců,⁴⁸² se můžeme setkat s živým zájmem o krásu vyslovenou v umění, zejména pak o její schopnost vyjádřit to, co lze lidskými slovy jen obtížně popsat. Transcendentální atribut krásy realizovaný v umění měl vždy schopnost oslovovat a fascinovat nejen umělce a učence, ale všechny věřící bez rozdílu. Současné směry teologické estetiky vynikají svojí rozmanitostí i možnostmi, které nabízejí široké uplatnění v křesťanské bohoslužbě, náboženské edukaci či v ekumenickém dialogu.

Obor teologické estetiky se nyní s přibývajícím estetizací života postmoderní společnosti⁴⁸³ ovlivňované ze všech stran obrazy masmédií, populární kulturou či kultem těla a mládí stává neustále aktuálnější.⁴⁸⁴ S neustále přibývajícím vyprázdňením obrazy, nicneříkajícími zvuky a neosobní kulturou, v kombinaci s různými eklektickými pokusy o kvazi-náboženské prožitky, roste v naší pluralitní společnosti touha po naplnění této deprivované součásti našich životů něčím konstantním, čirým a duchovním, co by přinášelo odpovědi na existenciální potřeby a zároveň navazovalo na zkušenosti každého člověka. Aktuálnost této skutečnosti zaznamenávají současní odborníci v oblastech snad téměř všech společenských věd. Zejména v anglosaských zemích je tomuto oboru věnováno stále více publikací, konferencí či akademických diskuzí, na nichž se společně podílejí odborníci ze všech humanitních i empirických oborů, s cílem najít co nejvíce společných forem, které by do tohoto rozhovoru vnášely nové oslovující myšlenky.

Dnešní teologická estetika se pokouší přiblížit krásu či uměleckou tvorbu k její vlastní křesťanské praxi. Je zde proto nutné navázat dialog nejen mezi akademickými teology, ale také mezi nimi a umělci, jejichž svědectví o vlastní tvorbě může dotvářet inovativními přístupy současné teologické závěry. Odborníci zabývající se teologickou estetikou jsou, jak bylo uvedeno výše, různě oborově zaměřeni, ačkoliv přicházejí

⁴⁸¹ Je nutné uvést, že mnozí filosofové se tématu krásy či umění věnovali již mnohem dříve. Ve starověku se jednalo o nalezení samé esence krásy (viz Sokrates, Platón: *Dialog Hippias Větší* či *Faidros* atd.), ale v době předcházející ustanovení estetiky se k otázce krásy a umění vyjadřovali ve svých dílech např. Immanuel Kant, Georg. W. Fridrich Hegel či Søren A. Kirkegaard, kteří pro své závěry nacházeli kritéria ve společnosti a kultuře.

⁴⁸² Více viz kap. 3.2.2 Teologie ikony v dílech církevních otců

⁴⁸³ Tuto „estetizaci“ života chápe řada sociologů či teologů jako negativní jev omezující lidskou představivost, duchovní či etický potenciál jednotlivce či společnosti. Např. viz OUSPENSKY, L., A. *Theology of the Icon*, vol. I.- II., New York: St Vladimir's Seminary Press, 1990.

⁴⁸⁴ Viz např. GOLDBURG, Peta, Maria. *Religious Education and the Creative Arts: A Critical Exploration*. Saarbrücken: VDM Verlag, Dr. Müller, 2010. 260 s. ISBN 978-3-639-27363-2.

většinou z teologického, spíše než z filosofického prostředí, a přinášejí do tohoto oboru různé světonázorové směry. V následujících několika podkapitolách budou tyto směry reprezentovány přímo díly teologické estetiky a jejich autory, kteří zde představují různé názorové přístupy ke vztahu fenoménů posvátna a krásy, s cílem poukázat na jejich dialogickou a ekumenickou otevřenost.

4.2.1 Hans Urs von Balthasar: krása jako forma a analogie posvátna

Tento významný švýcarský teolog se stal jedním ze zakladatelů teologické estetiky, který nejenže jako jeden z prvních použil ve svém „Herrlichkeit“ samotného označení „teologická estetika“, ale tento obor mu vděčí za vědecké pojmosloví, jakými jsou výrazy jako forma (*Gestalt*) a záře či jas (*Glanz*). Forma se nám jeví jako krásná proto, že radost, kterou v nás krása vyvolává, propůjčuje zjevení svébytnost. Díky ní se neviditelné stává viditelným, v neodlučitelné platnosti a fascinaci. Zároveň je nutné si uvědomit, že jsou prostřednictvím krásy neustále manifestovány pravda a dobro. Občas můžeme zahlédnout tuto formu jako zář, ale musíme si uvědomit, že to je jen jakýsi odlesk Božského bytí, které je nadřazeno tomu našemu, a proto nám jej Bůh zjevuje v nám přístupném, formálním světě. Jedině skrze „oči naší duše“, v kontemplaci, můžeme zprostředkovaně nahlédnout aktualitu Boha skrze posvátné tajemství vtěleného Slova. Výjimečnost a sláva křesťanské transfigurace nespočívá v zářivosti pozemské krásy, ale v tom, že se sláva Kristova sjednocuje v tento jas a záření ve skutečné pozemské realitě, jak ji můžeme pozorovat v Kristově vzkříšení jako víru formující život křesťana.⁴⁸⁵

Mimo jiné tomuto oboru Balthasar vymezil místo mezi ostatními teologickými vědami, když popsal její vývoj. První fázi nazývá „teorií vize“, navazující na Kantovu filosofii jako teorii o způsobu vnímání Božího sebezjevení, a řadí jí k fundamentální teologii. Druhou etapu vývoje teologické estetiky označuje jako „teorii vytržení“, náležející do okruhu dogmatické teologie, kde je estetika nahlížena jako teorie o vtělení Boží slávy a o možnostech člověka participovat na této nádheře.⁴⁸⁶ Dříve než se budeme věnovat vztahu víry a krásy, musíme podrobněji vysvětlit to, co v Balthasarově pojetí obsahuje pojem „teologická estetika“.

⁴⁸⁵ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 21-24.

⁴⁸⁶ Srov. Tamtéž, s. 118-120. (Více o tomto viz 1.4.2 Současná perspektiva vztahu zjevení a krásy.)

V Balthasarově díle je krása „*prvním a posledním slovem teologie*.“⁴⁸⁷ Vždy také kladl důraz na propojení etiky a estetiky v teologii. Teologickou estetiku proto vnímá jako teologickou aplikaci filosofické epistemologie nebo etiky. Koncepce krásy by podle něj měla zaujmout své místo ve středu teologie.⁴⁸⁸ Více než jakýkoliv jiný teolog prosazoval potřebu estetické percepce krásy, kterou nazývá „teologií krásy“. Pro Balthasara nejsou krása a zjevení něčím, co by bylo radikálně odlišné. V estetických termínech se proto snažil odpovědět na otázku, jak světská krása může být nahlížena v posvátném světle bez toho, aniž by s ním byla ztotožněna. Tím, v čem se podle Balthasara liší teologická estetika od té filosofické, je skutečnost, že akcentuje krásu, nikoliv jako odlišnou, ale naopak jako součást transcendentálního vztahu k dobru a pravdě.

V první části asi nejzásadnějšího pojednání o teologické estetice ve 20. století, v již výše zmiňovaném „*Herrlichkeit. Eine Theologische Ästhetik*“ jeho autor Hans Urs von Balthasar poprvé vyslovuje myšlenku o vzniku samostatného oboru *teologické estetiky* (namísto dřívější „*estetické teologie*“), která s sebou přináší nový způsob zkoumání estetických kategorií skrze metody teologie. Von Balthasar si uvědomuje, že má tento přístup řadu úskalí, mezi něž také řadí skutečnost, že člověk má tendenci vidět pouze to, čím se krása jeví navenek, nikoliv to, co se skrývá pod jejím povrchem.⁴⁸⁹ Když například vnímá krásu plného květu či jeho plodu (utilitaristický charakter vnímání), často už nežasne nad zázračností cesty od malého zrnka ke zralému ovoci.

Dále se zde Balthasar zabývá vztahem mezi látkou a formou či rozdílem mezi tím, co je zjeveno a tím, co se jeví. Na této fenomenologické rovině se zabývají jednotlivé umělecké obory spíše „psychologickým“ účinkem umění. Konkrétně správným rozlišením krásy od psychologického účinku imaginace a empatie. Ale Balthasar zde ukazuje na hlubší pojetí krásy, když zde hovoří o kráse, skrze niž vyzařuje Bůh.

Zatímco na přelomu 17. a 18. století mělo osvícenské hnutí zájem na tom, aby víra ve zjevení zcela zanikla, již v dobách ruského a německého idealismu se začaly objevovat snahy o renesanci a ještě větší suverenitu obsahu tohoto pojmu. Tento obrat od *instrukčně-teoretického* chápání⁴⁹⁰ ke *komunikačně-teoretickému participujícímu* pojetí

⁴⁸⁷ ERP, Stephan, van. *The Art of Theology. Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics and the Foundation of Faith*. Leuven: Peeters, 2004, s. 55.

⁴⁸⁸ Srov. ERP, Stephan, van. *The Art of Theology*, s. 55.

⁴⁸⁹ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Bd. I: Schau der Gestalt*, s. 35.

⁴⁹⁰ Tento přístup se objevuje zejm. v dogmatické konstituci *Dei Filius*.

fenoménu zjevení však proběhl ještě v době osvícenství, ale plně se projevil až na Druhém vatikánském koncilu v konstituci *Dei Verbum*.⁴⁹¹

V době německého romantismu se začalo postupně měnit toto dosavadní spojení mezi „*teorií o krásnu*“ a křesťanským pojmem zjevení, což napomohlo k lepšímu rozlišení obou skutečností.⁴⁹² Osamostatnění těchto disciplín vnímaly jednotlivé křesťanské denominace různě. Zejména protestanskými teology⁴⁹³ bylo toto oddělení chápáno jako vítězství autonomní pozice teologické vědy a osvobození teologie od „nánosů světské a pohanské zaostalosti“ v kráse, jež sama patří jen do tohoto světa a je vzdálena řádu Boží milosti, který světu daroval Bůh skrze Ježíše Krista.⁴⁹⁴

Zejména ve snaze vymezit se vůči osvícenskému liberalismu odmítali protestantští teologové na počátku 20. století vnímat krásu jako primárně naturalistickou kvůli svodům ke smyslnosti či eroticizmu. Jedinec se tím podle nich může zcela uzavřít Bohu. Proto se křesťan musí tohoto naturalismu zcela oprostít, protože jedině tak může Boha pravdivě poznat. To, co my dnes nazýváme estetickým, bylo v té době považováno za pýchu a hříšnost. Pouze křesťanství a Boží svět ve své přesažnosti historie zjeveného Slova v Písmu obnovuje Boží slávu.⁴⁹⁵

Dílo Hanse Urse von Balthasara se v některých ohledech s ruskými i českými odborníky shoduje, ale klade důraz na jiný účinek krásy. Balthasar odhaluje krásu v její vnitřní koordinované ose, která jí umožňuje vyvinout se v její plné dimenzi jako transcendentální atribut Boha. Podle Balthasara směřuje estetika k účinku imanentní sebetransfigurace, když se jedná o okamžik, kdy krásu poprvé zachytí naše srdce, aby z této estetické citlivosti pak mohla vstoupit na pole metafyziky a etiky, s nimiž dochází ke vzájemné shodě a harmonii.⁴⁹⁶ Krása vede člověka k poznání Boha a k lásce k Bohu.

⁴⁹¹ Srov. WALDENFELS, Hans. *Einführung in die Theologie der Offenbarung*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1996, s. 141.

⁴⁹² Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Bd.I: Schau der Gestalt*, s. 74-110.

⁴⁹³ Mezi ně patřil například von Balthasarův přítel, ale zároveň jeden z jeho největších oponentů, Karl Barth. Více např. in BARTH, Karl. *Kirchliche Dogmatik*, Sv. I/1-IV/4 1932n, proti němuž se zde von Balthasar vymezuje. Významný počín zejména pro ekumenismus znamená Balthasarova kniha „*The Theology of Karl Barth*“, v němž dochází k ekumenickému dialogu mezi Balthasarovou katolickou teologií a protestantskou teologií K. Bartha.

⁴⁹⁴ Více o tomto tématu: In Ladislav Hanus. *Umenie a náboženství*, s. 333-347.

⁴⁹⁵ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Bd.I: Schau der Gestalt*, s. 76-81.

⁴⁹⁶ Srov. Tamtéž, s. 17-24.

4.2.1.1 Krása v umění jako analogie ke kráse ve zjevení

Můžeme i v současnosti najít analogii mezi krásou ve zjevení a přírodní krásou či krásou v uměleckém díle? Navazujeme tím na téma zjevení, které bylo v případě Balthasarova díla podrobněji pojednáno v první kapitole. Tuto analogii můžeme vyjádřit metaforami z umění. Nejprve však musí být zmíněna antropologická přirozenost člověka, který jako Boží obraz a součást Božího stvoření dokáže přirozeně vnímat jeho krásu.

Vydejme se proto nyní do světa umění a nechme se inspirovat tím, jak se s touto legitimizací krásy a jejího vztahu ke světu vypořádává antropologie umělecké tvorby. Podobně jako víra používá i umění k vyjádření nevyslovitelnosti svého objektu symboly a obrazná vyjádření.

Pro nalezení objektivní analogie mezi uměním a krásou ve zjevení bylo již výše analyzováno komunikační schéma umění,⁴⁹⁷ které pomáhá překlenout kognitivní diferenci mezi uměleckým dílem a jeho divákem.

Této analogii se von Balthasar věnuje, když zmiňuje osobnost umělce, který vstupuje do svobodné hry umění se svojí originální *intencionalitou* a subjektivní dispozicí. Tak dochází k poznání, k intenci a dispozici někoho, kdo vyjadřuje sebe sama na povrch, skrze objektivní informace a zahrnuje to, co mínil sdělit za pomoci subjektivní empatie, kterou vytěží z díla samotného, nebo skrze divákovo porozumění dílu či celku umělcovy osobnosti.

S uměleckými díly, jak von Balthasar podotýká, může jejich divák, posluchač či čtenář, skrze záměr jejich autora, vést smysluplný dialog. Při hledání odpovědi na otázku: „Co stojí za skutečností díla, která se nám jeví?“ může divákovi pomoci znalost osobnostní stránky umělce s jeho životním příběhem a psychologií. Toto vědomí však může, podle Balthasara, odkrývání pravého významu díla nežádoucím způsobem zlehčit, a to sváděním z kontemplace umění do uvažování o jiných oblastech, které mohou naopak pozornost diváka rozptýlit a zastřít tak pravý význam díla. Ani znalost výše zmíněného tak mnohdy nestačí, protože nemůžeme předpokládat, že dílo je zamýšleno v umělcově mysli jednoduše jako „vyjádření jeho osobnosti“. Umělecké dílo je tak mnohem častěji vyjádřením autorova světového názoru, který sám zastává jako objektivní a chce tento názor sdílet s ostatními. Tento světový názor je však pouze částí celku jeho osobnosti. Proto se bude umělec ve svém díle snažit zatajovat své „já“ natolik, jak uzná za vhodné. Je jisté, že ačkoliv dává tvar svému světovému názoru, vyjevuje něco ze sebe, ale jaksi na „hrubší“

⁴⁹⁷ Viz kap. 4.1.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“.

úrovni. Svým dílem touží manifestovat svět tak, jak mu on sám porozuměl, přitom zapírá sebe sama a vnímá se jako pouhého prostředníka, který se pokouší dosáhnout něčeho výjimečného.⁴⁹⁸

V případě Boha Stvořitele je to zcela jiné, protože když Bůh tvoří, může přitom reprezentovat „pouze“ sám sebe, jako toho, kdo doprovází a dává životodárnou sílu skrze lásku, která se ukazuje v jeho stvoření a ve zjeveném Slově, v Ježíši Kristu. Bůh Stvořitel ve svém Synu ukazuje, že je zároveň identický s veškerým svým stvořením. O tom svědčí skutečnost, že se Bůh stal člověkem, v němž celý svět, dílo Jeho stvoření poznalo, že náleží k Jeho obrazu, dobrotě a nekonečné lásce.

Balthasar dodává, že v Bohu jsou vzdálenosti mezi dílem a jeho Tvůrcem neviditelné. Propojení zde zajišťuje exprese organicko-spirituálního druhu, působením *teogramatiky*,⁴⁹⁹ která odkazuje dílem na svého Tvůrce. Na rozdíl od světské tvorby, která má za úkol nalézt Boží obraz a jeho podobu ve světské formě, která se zjevuje ze svobodné Boží vůle a umožňuje nám uvidět a porozumět této jedinečné hloubce. Bůh stále dotváří své dílo v lidských umělcích tohoto světa. Dílo, které ukazuje na svého nebeského Autora, má pak být podle Balthasarova názoru dále interpretováno.⁵⁰⁰

Zdá se, že lidský umělec zprostředkovává divákovi své vlastní vnímání zjeveného Boha ve světě, ale zároveň umožňuje zahlédnout Boha, když zprostředkovává vyjádření své vlastní zkušenosti toho, jak se mu Bůh zjevil. Znázorňuje tak své vlastní vnímání krásy a její hloubku. Božský Umělec zjevuje sebe sama ve stvořené přírodě, ve které jej člověk může bytostně „zahlédnout“, aby jej následně mohl najít a dokonale spatřit v Božím Synu.

Jak Balthasar upozorňuje, v posvátné komunikaci mezi Bohem a člověkem dochází k „zahlédnutí“ Boží přítomnosti v kráse přírody, nebo prostřednictvím uměleckého díla, viděného „očima víry“ diváka. V obou případech dochází k proměně od pouhého zaujetí k hluboké kontemplaci krásy. Ta člověka může přivést k poznání Boha, jehož Balthasar, v návaznosti k nauce vrcholné scholastiky, označuje jako triádu transcendentální krásy, dobra a pravdy.⁵⁰¹

⁴⁹⁸ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit; Bd. Schau der Gestalt*, s. 424-427.

⁴⁹⁹ Balthasarův pojem pro vyjádření způsobu Božího mluvení k člověku.

⁵⁰⁰ Srov. BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit; Schau der Gestalt*, s. 425-430.

⁵⁰¹ Srov. Tomáš Akvinský, *Summa Theologiae* I, q. 5 a. 4 ad 1. „*Ad primum ergo dicendum quod pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem, quia super eandem rem fundantur, scilicet super formam, et propter hoc, bonum laudatur ut pulchrum. Sed ratione differunt.*“

4.2.1.2 Krása jako symbol Božího zjevení

Z pohledu Hanse Urs von Balthasara člověk může Boha „zahlédnout“ bezprostředně v kráse stvoření očima víry, ale může jej také „zahlédnout“ skrze světskou formu díla umělce. My dodáváme, že touto formou může být alegorie, metafora, ale především symbol, jenž má schopnost tyto světy propojit.

V kreacionistickém modelu⁵⁰² nacházíme analogické schéma k výše uvedenému⁵⁰³ estetickému vzorci, které by mohlo být koncipováno následovně: Stvořitel (Božský Umělec) – dílo stvoření (krása přírody) – člověk (společenství věřících). V dnešním světě navíc získává tento symbolický přístup ke zjevení a jeho komunikační hodnota vyjádřená v symbolech a v umění také evangelizační i pastorační rozměr.

V události Božího zjevení v kráse dochází k posvátnému setkání Boha s člověkem. Skutečnost, že má zjevení charakter setkání, vyžaduje také specifický způsob komunikace mezi těmito dvěma subjekty. Díky výše uvedenému teologickému fundamentu je zřejmé, že k této komunikaci dochází zpravidla vždy na úrovni Božího sebe-sdílení, tedy směrem od Boha k člověku. Způsob této komunikace závisí také na otevřenosti a aktivitě příjemce. Obojí však musí probíhat v naprosté svobodě komunikujících stran.

Antropologický řád, jež Balthasar popisuje jako napětí mezi „tělem a duchem“, skrze nějž stvořený člověk dochází nejprve k uvědomění a poznání sebe samého jako Božího obrazu. Tento jedinečný Obraz však přirozeně hledá svého Autora. V procesu hledání následně dochází k „zahlédnutí“ Stvořitele v kráse Jeho stvoření. Bůh se člověku zjevuje ve stvořené přírodě, jejíž krása ukazuje na svého Tvůrce.⁵⁰⁴

Tento další krok by odpovídal Balthasarovu kreacionistickému řádu, či modelu zjevení. Podle výše uvedené Balthasarovy koncepce však v tomto procesu objevování postupují někteří lidé ještě dál. Touto cestou je krása, dobro a pravda. Ani jedno by bez toho předcházejícího nemohlo existovat. Jestliže zde označíme krásu jako „předstupeň“ dvou následujících transcendentálií, je nutné podotknout, že jak dobro, tak pravda by se neobešly bez krásy jako „propojujícího principu“ či přímo „symbolu“ Boží přítomnosti ve světě. Tak může člověk dojít až k setkání s Bohem v Ježíši Kristu, který je vrcholem celého stvoření.

⁵⁰² Viz kap. 1.2.1 Teofanie v řádu bytí: otázka Božího zjevení u Hanse Urse von Balthasara.

⁵⁰³ Viz kap. 4.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“.

⁵⁰⁴ Srov. Kniha Moudrosti 13, 1: „Vskutku nicotní jsou od přírody všichni lidé, kterým nebylo dáno znát Boha. Ze všeho dobrého, co mají před očima, nedokázali poznat toho, který je, a z pohledu na dílo nerozpoznali Tvůrce.“

Ježíš Kristus, zjevené Boží Slovo, se tak stalo trvalým znamením Boží Lásky. Abychom však dokázali toto tajemství přijmout a zařadit jej do svého života, dochází k seslání Ducha svatého, který je tím, kdo jej v našem světě neustále zpřítomňuje a činí život proměňujícím Božím darem.

Komunikace o tomto daru může probíhat na rovině slov, a to při četbě a naslouchání Písmu svatému, v němž je Boží Slovo neustále živé a srozumitelné pro každého, kdo jej hledá, nebo také při modlitbě či kontemplaci, kdy dochází ke zvláštnímu rozhovoru mezi sdílejícím Bohem a naslouchajícím člověkem, který se do tohoto rozhovoru může aktivně zapojit.

My společně s Balthasarem zde chceme poukázat ještě na další z možných způsobů navázání komunikace, při níž se člověk může setkat s Bohem. Jedná se o krásu, scholastiky označovanou jako první z transcendentálií, pomáhající člověku objevovat vztah k posvátnu. Krása je zde pro Balthasara tím „prvním krokem“, který jedinec na této cestě činí. Tento proces setkání má svoji viditelnou analogii v umění, kde dochází k interakci mezi umělcem a divákem skrze symbolickou řeč uměleckého díla.

Krása stvoření je lidskými smysly vnímatelným principem zjeveného posvátna. Tato interakce mezi stvořeným světem a posvátnem probíhá stejně jako v případě umění na úrovni symbolů, které mají imanentní schopnost zviditelňovat úmysl svého tvůrce. Stvořený člověk vstupuje do tohoto světa jako hledající subjekt, který se z této cesty může vrátit jako ten, kdo v posvátné komunikaci s Božím zjevením pomocí krásy objevil pravdu, dobro a smysl svého života v Ježíši Kristu.

4.2.2 Gerardus van der Leeuw: překonat hranice náboženství pomocí umění

Tento holandský náboženský historik, fenomenolog a protestantský teolog je považován za zakladatele oboru teologické estetiky moderní doby. Byl pevně přesvědčen o tom, že je nutné do křesťanství zavést povědomí o tom, že Bůh k člověku může promlouvat skrze krásu a Boží slovo a naše porozumění jeho řeči se neobejde bez umění. Podle van Erpa byl prvním teologem, který explicitně vyjádřil vztah mezi uměním a náboženstvím. Náboženství je podle něj odpovědí na Boží zjevení, zatímco umění nemá vlastní víru či dogma. Jeho vůdčí otázka byla založena na vztahu mezi božskou a lidskou imaginací.⁵⁰⁵

⁵⁰⁵ Srov. ERP, Stephan, van. *The Art of Theology*, s. 51.

Ve svém díle o teologické estetice „*Wegen en Grenzen*“⁵⁰⁶ van der Leeuw hledá odpovědi na tyto otázky: Co mají, z teologického úhlu pohledu, všechny druhy umění společného? Co je oním středobodem, okolo něhož se vše točí? V jakém rozsahu může tvůrčí umění odpovídat na Boží stvoření? Odpovědi nachází ve fenomenologii jednotlivých uměleckých oblastí:

„Tanec reflektuje pohyb Boha, který také dal všechno na zemi do pohybu.

Drama napodobuje posvátnou hru odehrávající se mezi Bohem a člověkem.

Verbální umění je oslavný hymnus na věčnost a Jeho dílo ve stvoření.

Architektura nám zjevuje linie dokonalosti Božího díla stvoření.

Hudba je ozvěnou věčného hymnu „Gloria, sláva na výsostech Bohu.“⁵⁰⁷

V každé umělecké tvorbě se umělec aktivně podílí na díle Stvoření. Ve výtvarném umění nacházíme obrazy⁵⁰⁸, jež nevytvoří ani ti nejlepší umělci, ani nejsou ukryty v kameni či mramoru, ale ve vlastní ruční práci umělce, který se takto podílí na díle stvoření. Mysl či „intelekt“ umělce jsou v neustálém propojení s posvátnem, ve kterém působí tvůrčí Duch.⁵⁰⁹

Umění má podle van der Leeuwa navíc jedinečnou schopnost tyto hranice překonávat ve službách velkých idejí, velkých přesvědčení a velkých suprapersonálních emocí, ovšem za předpokladu, že tato služba není o otroctví, ale o společenství života, je interpretována v umělecké formě a ve svobodném rozhodnutí v kontextu života.⁵¹⁰ Právě zde nacházíme nutnou podmínku k tomu, aby mohlo být umění nábožensky autentické, a tím důvěryhodné. Jestliže slouží k vyjádření všepřekračující skutečnosti Boha s pomocí obrazů a metafor a vychází přitom primárně z lidské zkušenosti, odpovídá na reálné duchovní potřeby současného člověka.

Poněkud odlišná situace nastává v případě tzv. spirituálního umění, tedy umění, které je tvořeno pro liturgické účely. Zde van der Leeuw používá příklad církevní hudby.

⁵⁰⁶ LEEUW, Gerardus, van der. *Wegen en Grenzen*, H.J. Paris; First Edition edition, 1932. (Zde čerpáme z angl. verze tohoto díla: LEEUW, Gerardus, van, der. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*. Preface by Mircea Eliade. Translated by David E.Green, Rinehalt and Winston, 1963.)

⁵⁰⁷ Srov. LEEUW, G. van der. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, s. 329.

⁵⁰⁸ Van der Leeuw stanovil jako subjekt teologické estetiky právě obraz, který na rozdíl od pohybu, slova či hudby vede ke konkrétní formě vyjádření, které v obraze nachází i samo stvoření. (Srov. ERP, Stephan, van. *The Art of Theology*, s. 51-52).

⁵⁰⁹ Srov. LEEUW, G. van der. *Sacred and Profane Beauty*, s. 329-331.

⁵¹⁰ Tamtéž, s. 275.

Římští katolíci nemohou přijmout anglikánský hymnus za církevní hudbu, protože hudba reformovaných církví a luteránů je založená na bázi chorálů a má zcela odlišný charakter od hudby v římskokatolické či anglikánské církvi, která zahrnuje žalmy. To jsou však podle van der Leeuwa dosti „plané“ hranice. Podstatnou úlohu zde nehraje „nálada“, ale velice vytříbený stylistický cit. Je nutné také rozlišovat mezi náboženskou a spirituální hudbou. Rozdíl spočívá v tom, že spirituální neboli chrámová hudba nevyjadřuje pouze krásu, ale také svatost, nikoliv skrze subjektivní text či příležitost, pro kterou byla skladba vytvořena, ale skrze skutečnost, že svatost a krása se vzájemně prostupují.⁵¹¹

Krásu je pro G. van der Leeuwa svatostí, nikoliv však absolutně a výhradě, krása je jen o stupínek níže. Zatímco „svatost“ má poslední slovo, krása má to předposlední. Svatost říká vše, ale krása říká mnohé. Můžeme říci, že svatost je krásná, ale můžeme tuto Pravdu také bytostně zakoušet a spatřovat ji jen ve výjimečných případech. V těchto dvou nadsmyslových oblastech tedy můžeme najít shodu všech nejen křesťanských konfesí, ale všech náboženství. V křesťanství vnímáme onu posvátnou přítomnost Boha v Jeho krásném stvoření, ale také v inspiraci Jeho Ducha.⁵¹²

Co však můžeme nazvat oním „transcendentálním“ krásnem, jež se zpřítomňuje a zároveň vyděluje svým obsahem z okolního světa? K této otázce zde van der Leeuw argumentuje přímo z perspektivy oboru teologické estetiky: „*Každé upevňování teologické pozice, zabývající se uměním, musí vycházet z Božího obrazu. Zde se nachází možnost pro posvátnost umění a pro umění posvátnosti.*“⁵¹³ My lidé jako stvořené bytosti nemůžeme porozumět tajemství Stvoření ani sami sobě bez Krista, „zjeveného Božího přebývání mezi námi“, které na sebe bere podstatu lidství, aby jej mohlo zachránit. Skrze Ducha svatého všechny věci přicházejí k bytí. Boží svatý Duch všechno stále obnovuje, On nám dopřává poznat „formu“, jíž jsme byli Bohem „odliti“, stvořeni a povoláni k Bytí a k cestě poznání obrazu Syna. Tuto „celistvost“, kterou nám přináší Duch svatý, můžeme poznat jedině ve zkušenosti s posvátnem.⁵¹⁴

⁵¹¹ Srov. LEEUW, G. van der. *Sacred and Profane Beauty*, s. 270-272.

⁵¹² Srov. Tamtéž, s. 265-272.

⁵¹³ Tamtéž, s. 304.

⁵¹⁴ Srov. Tamtéž, s. 305-307.

4.2.3 Paul Tillich: umělecké dílo jako vyjádření smyslu

Americký protestantský teolog a filosof P. Tillich pro moderní umění používal označení *locus theologicus*. Význam a působení uměleckých děl považoval za jednu ze zásadních otázek teologie počátku dvacátého století. Jeho hlavní myšlenkou v rámci teologické estetiky byla skutečnost, že umělecké dílo je lidské vyjádření posledního smyslu (*ultimate meaning*). Tillich zvažuje také mediační funkci uměleckého díla, o kterém pojednává například Karl Barth či van der Leeuw. Dílo umění je podle něj pro věřícího člověka „par excellence“ vyjádřením onoho posledního cíle. Teologové, kteří pojednávají o umění, podle Tillicha nesou na svých bedrech velkou odpovědnost. Hlavně z tohoto důvodu považoval za nutné založení oboru teologické estetiky, na kterém se osobně podílel.

Tillich nekladl velký důraz na teologickou antropologii stvoření člověka k Božímu obrazu, hleděl spíše na funkci a význam samotného uměleckého díla. Když se toto dílo propojí se svatostí, může být viděno jako „náboženské umění“. Tillich věří, že výpověď o svatosti v umění nemůže být omezena pouze náboženským uměním nebo teologickými interpretacemi významu. Odlišnosti vztahů umění a významů náboženství zachytil ve čtyřech typech:

- 1) „*Numinózní realismus*“ - prvním předpokladem je skutečnost, že umění vždy něco vyjadřuje a něco jiného je jím vyjadřováno. Můžeme k tomuto účelu použít stejný jazyk, ale nebude to totéž. Například pokud řekneme o universu, že je vyjádřeno ryzí skutečností, říkáme zároveň, že universum a všechno ostatní zjevení skrývá ryzí skutečnost. Tento umělecký styl je zároveň realistický styl, který znázorňuje věci a lidi na jejich cestě, na které obdrželi odloučení a antipatii, kdy zažili strach a posvátnou bázeň, což jim zpětně dodalo potřebnou dávku odvahy.
- 2) *Abstraktní styl* – dalším druhem umělecké práce je tvorba nenáboženských předmětů. Umělec při tom ale podvědomě odpovídá na otázky o svém vlastním pochopení kontextu světa a smyslu existence. Jestliže náboženská imaginace vyjadřuje poslední význam všech věcí bez zaujetí specifickou realitou, adoptuje většinou *abstraktní styl*.
- 3) *Kritický styl* – třetím je umění s explicitním vyjádřením náboženského subjektu, které však nemá schopnost odpovídat věčnému významu. Náboženské formy zde můžeme vidět jako manifestace posledního významu.
- 4) *Idealistický styl* – závěrečný, čtvrtý vztah, v němž existuje umění s explicitním náboženským obsahem, které má svůj vlastní náboženský styl. Symbolická forma

vyjádřená v uměleckém díle vytváří náboženský způsob vyjádření, ale nemá přebírat plnou odpovědnost za umění, které má za úkol vyjádřit tento konečný význam s pomocí konkrétního či historického obsahu.⁵¹⁵

Tillich preferuje druhý a čtvrtý způsob umělecké řeči, protože tyto dva přístupy v umění, ať už explicitně či implicitně, odpovídají na poslední otázky lidské existence. Jako nejvhodnější se mu pro čtvrtý vztah umění a významu jeví označení „*idealistický styl*“. Tento význam může manifestovat sám sebe ve stylu Nejvyššího možného Bytí, v němž se očekává.

Výsledek tohoto procesu se neobrací k tázání se po tom, jak umělecké dílo reprezentuje další poslední významy nebo lidské vyjádřením, ale klade důraz na symbolický, expresivní efekt uměleckých děl, která kladou alespoň minimální důraz na kontextualitu a teologicko-etické implikace uměleckého díla.⁵¹⁶

Za nejpůvodnější druh náboženské zkušenosti považuje P. Tillich zkušenost s posvátnem, kterou mohou zakoušet lidé ve všech historických érách, ve všech náboženstvích a dokonce i v umění. Dnešní posvátno by podle něj mělo být nahrazeno právě uměním, které považuje za „jednu z forem latentní církve.“⁵¹⁷

Tillich rozlišuje také tři způsoby, kterými člověk může zakoušet nebo naopak vyjadřovat skutečnost. Jedna z cest je řízená a dvě jsou neřízené. Tyto dvě „neřízené cesty“ jsou spíše filosofické, ba přímo metafyzické. První z nich označuje P. Tillich jako *kognitivní koncepty reality*, druhou jako *estetické obrazy* (slovní obrazy, lingvistické či hudební figury apod.). Třetí, řízenou cestou poznání skutečnosti, je *náboženství*, v tradičním významu tohoto slova. Zde je realita zakoušena skrze extatické zkušenosti vyjádřené v symbolech a mýtech. Nejlepším způsobem, jak tuto realitu popsat, je podle Tillicha zaměřit se na mnoho významů, ve kterých je realita znázorněna pomocí velkých manifestací náboženské zkušenosti člověka.⁵¹⁸ Tato vyjádření jsou řízena fundamentálním vztahem mezi člověkem a realitou, jenž tuto zkušenost následně manifestuje pomocí uměleckých obrazů.

⁵¹⁵ ERP, Stephan, van. *The Art of Theology*, s. 53.

⁵¹⁶ Srov. ERP, Stephan, van. *The Art of Theology*, s. 53-54.

⁵¹⁷ TILLICH, Paul. *On Art and Architecture*, John and Jane Dillenberger (eds.), New York, 1987, s. 207. Cit. podle HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 131. Srov. také THIESEN, Gesa, Elsbeth, *Theological Aesthetics. A Reader*, str. 209-217.

⁵¹⁸ Srov. ERP, Stephan, van. *The Art of Theology*, s. 53-54.

4.2.4 Karl Rahner: náboženská zkušenost a poetická teologie

Otázkami teologické estetiky, které zde byly výše předestřeny jejich zakladateli, se zabývali také mnozí jiní odborníci, každý však z perspektivy svého vlastního oboru. Zde považujeme za nutné na prvním místě zmínit jednoho z největších teologů 20. století, Karla Rahnera, který sice nepatří k typicky uváděným zakladatelům teologické estetiky, ale podle našeho názoru k ní přispěl jaksi „z druhé strany“, zejména svým přístupem k náboženské zkušenosti.

Přestože Karl Rahner nevydal žádnou systematickou publikaci o teologické estetice, často ve svém rozsáhlém díle hovořil o nutnosti integrovat do teologie verbální i neverbální aspekty umění jako autentický výraz člověka, který v umění může vyjádřit sám sebe a svoji náboženskou zkušenost s Bohem. Hlavně v sochařství, malířství či v hudbě nacházel způsob umělecké řeči, jenž nelze vyjádřit slovy, ale má svoji nezávislou platnost ve způsobu lidského sebe-vyjádření. Jeden z příkladů, který zde Rahner uvádí, jsou Rembrandtovy malby či Brucknerovy symfonie, inspirované a vytvořené skrze Zjevení, milost a Boží sebe-komunikaci. Umění hovoří s člověkem způsobem skutečným a blízkým Bohu a tento zvláštní způsob rozpravy nemůže být kompletně přeložen pouze do verbální teologie.

V tomto směru nám umění nabízí naprosto jedinečný způsob k vyjádření toho, co se do omezeného prostoru slov nevejde, anebo pro svou non-verbální podstatu nelze do slov ani přeložit. Rahner však neodmítá, ale spíše vyzdvihuje hodnotu verbálního umění, jakými jsou na prvním místě poezie, novely či dramata, která se dotýkají člověka v pro něj často zásadních momentech, vycházející z jeho zkušenosti a promlouvající do jeho aktuální situace.⁵¹⁹ Jak bylo zmíněno výše, jen výjimečně Karl Rahner ve svém díle hovoří explicitně o teologické estetice⁵²⁰, naproti tomu zejména v meditativních textech, v nichž se zmiňuje o ignaciánských exerciciích⁵²¹ a hluboké mystice zakladatele svého domovského řádu sv. Ignáce z Loyoly, pojednává o spojitosti teologie a umění a volá po znovuobjevení „poetické teologie“, zapomenuté v moderní teologii na úkor sdílení zkušenosti nejen mystiků, ale všech umělců, kteří dovedou svoje rozpravy s Bohem vložit

⁵¹⁹ Srov. THIESSEN, Gesa, Elsbeth, *Theological Aesthetics. A Reader*, s. 218-222 (z knihy RAHNER, K. *Theology and the Art*, Thought, vol. 57, no. 224, 1982).

⁵²⁰ Dvě samostatné studie Karla Rahnera o kráse a umění vycházejí teprve na sklonku teologova života: RAHNER, Karl. *Zur Theologie der religiösen Bedeutung des Bildes*, In *Schriften zur Theologie*, Bd. XVI. (s. 364-372), Zürich, 1984 (s. 348-363).; RAHNER, Karl. *Die Kunst im Horizont von Theologie und Frömmigkeit*. In *Schriften zur Theologie*, Bd. XVI. (s. 364-372), Zürich, 1984.

⁵²¹ Viz např. RAHNER, Karl. *Dynamický prvek v církvi*, Centrum Alletti Velehrad-Roma, Olomouc, 2007, s. 175-194.

do metafor a slovních obrazů. Přitom upozorňuje, že vztah a komunikace každého člověka s Bohem je naprosto subjektivní záležitostí a tato rozmanitost by se z teologie neměla vytratit.

Otázkou je, co lze dnes považovat za křesťanské umění? Velké umělecké žánry, kterými jsou hudba či výtvarné umění, již nepředkládají svým posluchačům a divákům zřejmé tóny a výjevy s explicitními náboženskými motivy. Jednou ze známek religiozity uměleckého díla, když se budeme řídit naukou K. Rahnera, může být to, nakolik vychází či nakolik se dotýká lidské zkušenosti a lidské existence samotné. Zdánlivě rozdílná senzitivita k transcendentnímu prožitku je relativním pojmem, protože každý člověk je schopen na úrovni racionálního i smyslového poznání význam určitého uměleckého díla pochopit, ale ne každý je schopen zcela proniknout do plnosti jeho transcendentního smyslu. Podle Rahnera má obojí, teologie a umění, své kořeny v lidské transcendentní přirozenosti.⁵²² Ovšem umění, stejně jako obor teologie, musí odpovídat na aktuální konkrétní potřeby člověka a historický kontext, ve kterém žije, reagovat na něj a objevovat pro něj stále nové a rozmanité způsoby vyjádření.

4.2.5 Teologická estetika v dílech dalších významných teologů současnosti

Na tyto výše uvedené výzvy se snaží aktuálně reagovat také současná teologie, která do sebe transformovala tento odkaz druhé poloviny uplynulého století a pokouší se hledat nové, autentické přístupy, které by umožnily přístup k posvátnému rozměru skrze krásu a umění také dnešnímu člověku.

K současným autorům, kteří se mj. ve své práci nějak dotýkají oblasti teologické estetiky, řadíme dnes již téměř legendární postavu teologie 21. století, Hanse Künga. Tento švýcarský teolog a bývalý ředitel Institutu pro ekumenický výzkum na tübingenské univerzitě, upozorňuje na jeden z velice nosných aspektů pro uměleckou tvorbu. Zásadní pro něj je, aby si nejen umělec tvořící umělecké dílo, ale i divák, uměli odpovědět na tři zásadní existenciální otázky.⁵²³ Odpovědi by mohly pomoci umělci soustředit svůj tvůrčí potenciál do směru, kterým se chce ve své práci ubírat a divákovi tohoto díla by pak pomohly navázat na jeho autentickou zkušenost i momentální životní situaci. Zaměřovat se pouze na minulost či lpět ve snaze za každou cenu dosáhnout budoucnost však podle

⁵²² Srov. THIESSEN, Gesa, Elsbeth. *Theological Aesthetics. A Reader*, s. 218-222 (z knihy RAHNER, K. *Theology and the Art, Thought*, vol. 57, no. 224, 1982).

⁵²³ Tradiční otázky zaměřující se na existenciální potřeby člověka: „Odkud přicházím? Kdo jsem? A kam směřuji?“, zde Küng používá jako nástroj pro zajištění kvality a zřejmosti výpovědi uměleckého díla.

Künga znamená dvojí nebezpečí. Ohlížení se nazpět znamená vrátit se ke starým a dávno neatraktivním způsobům umělecké práce, snaha předběhnout věci budoucí znamená naopak uvíznout v pasti ideologického futurismu. Doslova varuje před schopností některých artefaktů, když říká, že „v čase ztráty smyslu některá umělecká díla dokáží velmi precizně symbolizovat tuto nesmyslnost, a to tím, že jen esteticky doplní jeho nesmyslný význam.“⁵²⁴ Küngovi se zde jedná pouze o uvědomění si své zakořeněnosti v prostředí, ze kterého člověk vychází, které jej ovlivnilo a nasměrovalo do role, kterou zde, v současném dění světa, reprezentuje. Přitom musí umělec i pozorovatel zůstat osobitou, ale zároveň otevřenou, bytostí hledající odpovědi na otázky po smyslu života.⁵²⁵

Na otázky po významu a cílech svého života nabízí zajímavý pohled na vizuální umění německý psycholog C. G. Jung.⁵²⁶ Ve svém díle přináší nový náhled na psychologickou významnost mandal. Mandaly mají několik svých specifíků, z nichž to nejvýznamnější je jejich dostředivý charakter, ke kterému oko pozorovatele vede spirálová osa. Tento meditativní charakter využívala již středověká architektura, kterou nacházíme v podobě vitrážových rozet, nejčastěji v průčelích gotických chrámů.⁵²⁷

Až do těchto výšin nás zve také inspirativní dílo irského teologa Patricka Sherryho. Ten náš pohled, stejně jako gotické chrámy, opravdu obrací zpět do modrých výšin, kde má Duch svatý poslání promlouvat skrze Boží krásu ke světu. Ve Stvoření tak poznáváme krásu přírody a v inspiraci hovoří Duch k umělcům. Pozemská krásu je tak vlastně poznáním Boží slávy a znamením cesty, na které nás Duch svatý neustále ohromuje dokonalostí stvoření. Krása má také svůj eschatologický rozměr v tom, že anticipuje a přetváří svět, jenž bude jednou naplněn v Božím království.⁵²⁸

4.3 Ekumenický dialog o posvátném rozměru krásy a umění⁵²⁹

Dnešní teologická estetika se pokouší přiblížit krásu či uměleckou tvorbu k její vlastní křesťanské praxi. Je zde proto nutné navázat dialog nejen mezi akademickými teology,

⁵²⁴ KÜNG, H. *Art and the Question of Meaning*, s. 30-31, cit. HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 27.

⁵²⁵ KÜNG, H. *Art and the Question of Meaning*, s. 30-31, cit. HOWES, G. *The Art of the Sacred*, s. 256-259. (Srov. Hans Küng, *Art and the Question of Meaning*, London, SCM Press, 1981).

⁵²⁶ JUNG, Carl, Gustav. *Mandalas. Obrazy z nevědomí*, Nakl. Tomáše Janečka 2004; JUNG, Carl, Gustav. *Člověk a jeho symboly*, Praha: Portál 2017;

⁵²⁷ Srov. BARTLOVÁ, M. *Skutečný obraz. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012, s. 155, obr. 5_15, ISBN 978-80-257-0542-1.

⁵²⁸ SHERRY, Patrick, *Spirit and Beauty*. London: SCM Press, 2nd ed., 2002.

⁵²⁹ Téma v návaznosti k výše uvedenému oboru teologické estetiky autorka šířeji rozvíjí ve svém konferenčním příspěvku: IŇOVÁ, Veronika. *Teologická estetika v dílech teologů 20. století a její místo v současné pastoraci a evangelizaci*, In: *In pluribus unitas – Jednota v mnohosti 2016; sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských programů – In pluribus unitas – Jednota v mnohosti 2016*.

ale také mezi nimi a umělci, jejichž svědectví o vlastní tvorbě⁵³⁰ může dotvářet inovativními přístupy současné teologické závěry. Odborníci, zabývající se teologickou estetikou jsou, jak bylo uvedeno výše, různě oborově zaměřeni, ačkoliv přicházejí většinou z teologického, spíše než z filosofického prostředí, a přinášejí do tohoto oboru různé názorové směry. V této podkapitole si dovoluujeme rozčlenit tyto přístupy podle odlišnosti konfesního zázemí jejich autorů, jenž determinuje přístup k subjektu krásy s rozdílným předporozuměním, s cílem poukázat na jejich ekumenickou otevřenost.

Tím prvním je komparace díla pravoslavného teologa Paula Evdokimova, který ve svém díle „*The Art of the Icon: a theology of beauty*“,⁵³¹ přináší biblické a patristické vize krásy, v kontextu současné ortodoxní církve, a na druhé straně představitele západního katolicismu, Hanse Urse von Balthasara, v jehož díle je teologická estetika vnímána jako model pro post-kritickou biblickou interpretaci.⁵³²

Jako úvod k druhému srovnání bude stručně představena historie sporu mezi ikonoklasty a obhájci obrazů. Ačkoliv je tento názorový střet nyní možné považovat za ekumenicky překonaný, považujeme za přínosné, zde připomenout argumenty dvou dříve nesmiřitelných církevních denominací, například jako vhodného východiska či tématu pro vzájemný dialog. Za ochotu katolických i reformních církví k této diskuzi vděčíme také osobnostem jako byl například koncilní teolog Karl Rahner, či protestantský filosof Gerardus van der Leeuw, kteří v tomto příspěvku reprezentují přístupy, v nichž je možné nalézat argumenty ekumenického významu.

V posledních letech ve většině těchto církevních společenstev zaznamenáváme stále vzrůstající zájem o autentickou náboženskou zkušenost,⁵³³ jenž by vnesla čerstvé a aktuální otázky na pole evangelizace či pastorace. Tyto výsledky mohou zajisté najít své uplatnění také v katechetické či pedagogické oblasti, které zde budou nastíněny jako možná východiska v závěru této práce.

= Unity in Diversity : conference proceedings. Praha : Husitská teologická fakulta, Univerzita Karlova: 2016 / Ladislava Říhová (ed.). Chomutov : Luboš Marek, 2018, s. 318-332. ISBN 978-80-87127-93-3.

⁵³⁰ V našem kvalitativním výzkumu, který je podrobně popsán v 6. kapitole této práce, jsme z tohoto důvodu oslovili pět výtvarných umělců, kteří vycházejí z odlišných religiózních zázemí.

⁵³¹ Z fr. originálu *L'Art de l'icône, théologie de la beauté* (1970), přel. F. S. Bigham, Oakwood Publ., 1993.

⁵³² Zajímavé srovnání provedl taktéž A. Nichols, ve svém konferenčním příspěvku „*Hans Urs von Balthasar and Sergii Bulgakov on Holy Images*“, v rámci mezinárodní konference, pořádané univerzitou v Utrechtu, 2004. In *Aesthetics as a Religious Faktor in Eastern and Western Christianity*, Van der Bercken, W. - Sutton, J. (eds.), Leuven: Uitgeverij Peeters, 2004, s. 1-24. ISBN 90-429-1682-6.

⁵³³ Tomuto tématu se mj. věnuje také americký autor John Dewey, ve své knize „*Art as experience*“, hovořící zejména o pedagogických a kultivačních perspektivách umění, které je zde vnímáno jako zkušenost jedince či skupiny s uměleckým dílem, a o jeho schopnosti propojovat tyto zkušenosti s poznáním krásy a jejího spirituálního obsahu v uměleckém díle. In DEWEY, J. *Art as experience*, New York: Perigee Books, 1934.

4.3.1 Krása jako religiózní prvek propojující východní a západní křesťanství

Nejprve zde vyznačíme možné paradigmatické odlišnosti, ale také druhy argumentačních shod v těchto dvou křesťanských denominacích. Pro Západ je svět skutečností a Bůh je nevyslovitelné, iluzorní jsoucno, ale v případě Východu je tomu přesně naopak. Zatímco svět je pro východní křesťany slovy nepopsatelný a hypotetický, jediným argumentem pro jeho skutečnost je zřejmá Boží existence. Toto hledisko je nutné vzít v potaz, když hovoříme o ontologických důkazech Božího Zjevení.⁵³⁴ Jestliže se na tyto dvě rozhodující entity dívají západní a ortodoxní církve rozdílným pohledem, je nasnadě otázka, zda je možné najít shodu v názoru na umění?

Ortodoxní teolog, přednášející na pařížské univerzitě St. Sergius Institute a jako odborník na pravoslaví přizván k účasti na Druhý vatikánský koncil, Paul Evdokimov, vnesl do pokoncilního ekumenického dialogu teologii ikony, kterou dokázal srozumitelně předložit také západnímu světu. Za hlavního činitele při procesu vzniku ikony považuje vedle jejího lidského autora, ve shodě s mnoha církevními otci, Duchu Svatého, kterého nazývá doslova „Božským ikonopiscem“. Také jej pojmenovává „Duchem Krásy“, zjevující jakožto třetí osoba Nejsvětější Trojice, krásu Božího království.⁵³⁵ Atributem zjevující se Boží Trojice je zvláštní nadpozemské světlo, také Evdokimovem spojované s působením Ducha svatého v Trojici.⁵³⁶ Právě v tomto oslňujícím světle se dává Bůh poznat v přímém zjevení apoštolům, či v jasů osvěcující mysl čtenáře Písma svatého.

Mezi prvními církevními otci, kteří se touto skutečností zabývali, lze zmínit například odkaz Justýna Mučedníka, který ve svém díle „*Dialog s Tryfónem*“, otevřel teologickou otázku možnosti vize Boha, jehož vnímá jako slávu, zrcadlící se ve světle Slunce. Podobně jako nemůžeme pohledět na Slunce kvůli jeho obrovské záři, stejně tak nemůžeme plně spatřit Boha pro jasnost Jeho Slávy. Záblesky této Slávy však nacházíme díky vtělení Ježíši Krista, ve svědectví jeho života, které nalezneme v evangeliích. Například při Ježíšově Proměnění na hoře Tábor:

„*A když se modlil, nabyla jeho tvář oslnivého vzhledu a jeho roucho bělostně zářilo.*“ (Lk 9,29 ČEP)

⁵³⁴Srov. EVDOKIMOV, Paul. *The Art of Icon: A Theology of Beauty*. Translated by Fr. Steven Bigham, Redondo Beach: Oakwood Publications, 1990, vi, 355 s. ISBN 0-9618545-4-5, s. 66-67.

⁵³⁵Srov. Tamtéž, s. 3.

⁵³⁶Srov. Tamtéž, s. 4-8.

„A když se modlil, učiněna jest tvář jeho proměněná, a oděv jeho bílý a stkvoucí.“ (Lk 9,29 Bible kralická)⁵³⁷

Z tohoto původního biblicko-patristického těžiště vychází také základní pravidlo pravoslavné tradice, doporučující začínajícímu ikonopisci namalovat, jako jeho zcela první autorskou ikonu, scenerii Proměnění Páně na hoře Tábor.⁵³⁸

Órigenés zase odkazuje na Janovo evangelium, ve kterém nachází pravé Zjevení Boha Otce ve vtělení Syna, Ježíše Krista.

„V něm byl život a život byl světlo lidí. To světlo ve tmě svítí a tma je nepohltila... Bylo tu pravé světlo, které osvětluje každého člověka; to přicházelo do světa.“ (Jan 1,4-5,9, ČEP).

„V něm život byl, a život byl světlo lidí. A to světlo v temnostech svítí, ale tmy ho neobsáhly. [Tentot] byl to pravé světlo, kteréž osvětluje každého člověka přicházejícího na svět.“ (Jan 1,4-5,9, Bible Kralická).

Zobrazení má svůj základ v Nejsvětější Trojici, v níž je Bůh Otec prvopočátkem všeho stvoření, ve všem dokonalý obraz sebe samotného, zjevující se v Synu, v předvěčném Logu, v jednobytém obrazu s Otcem, skrze Ducha svatého. Proto svatý apoštol Pavel nazývá Syna „obrazem neviditelného Boha Otce“ (1Kor 1,15; 2Kor 4,4). Ikonomalba vychází z křesťanského učení o Božím vtělení, kdy Bůh přijal podobu člověka.⁵³⁹ V Ježíši Kristu tak nacházíme vrchol Jeho Zjevení. Ikonopisec usiluje o vyjádření tohoto tajemství, s nímž je spjato duchovní okouzlení, které dodnes z ikonomalby vyzařuje a vychází.⁵⁴⁰ Skutečnost, že Bůh sestoupil na zem a přijal na sebe podstatu člověka, se zrcadlí v dílech ikonopisců, jejichž obrazy tvoří neodmyslitelnou součást interiéru chrámu pravoslavného obřadu.⁵⁴¹ Právě zde však dochází k jistému napětí mezi východní a západní tradicí. Zatímco pro ortodoxní církvev má ikona svoje jediné možné umístění v chrámu a je dotvářejícím prvkem východní liturgie, pro

⁵³⁷ Na tomto místě objevují mnozí teologové důkaz o Ježíšově božství, které zde oslnivě „zazářilo“ v plné slávě Boží při Ježíšově modlitbě, a zároveň této transfiguraci mohli být přítomni jeho tři učedníci. Proto bývá někdy též považováno za předobraz eucharistické transsubstanciacce.

⁵³⁸ Srov. LUPTÁKOVÁ, Marina, *Od masky k osobnosti. Zobrazení naplněného lidství*. In LÁŠEK, J. B. - LUPTÁKOVÁ, M. - ŘOUTIL, M. (eds.), *Ikona v ruském myšlení 20. století. Sborník statí a studií*, Praha: Pavel Mervart, 2011, s. 38.

⁵³⁹ Více k tématu teologického významu ikony viz. kap. 3.2 Ikona jako ústřední námět polemiky o kráse prvního milénia církve.

⁵⁴⁰ Srov. LUPTÁKOVÁ, Marina. *Od masky k osobnosti. Zobrazení naplněného lidství*. In LÁŠEK, J. B. - LUPTÁKOVÁ, M. - ŘOUTIL, M. (eds.), s. 9-11.

⁵⁴¹ Teologické základy tohoto spirituálního směru reflektují ruští exiloví teologové 20. století. Byli to především: V. Solovjev, V. Losskij, S. A. Frank, P. Evdokimov, N. Berdiaeff, S. N. Bulgakov, L. N. Uspenskij a další.

západního katolického věřícího není tato vazba na místo či na liturgii zcela určujícím pravidlem. Jedná se zde však o nepochopení významu či úlohy obrazu? Nebo je to způsobeno uvedeným paradigmatem odlišného vnímání světa jako místa imanentní přítomnosti Boha v případě západních křesťanů, a na druhé straně východního myšlení, které nachází vyjádření skutečnosti naší existence pouze v Bohu, a v jeho vůli zjevit se v nám vnímatelném světě?

Svatí Basil a Řehoř Nysský upozorňují na naprostou čistotu mysli, srdce a duše, které jsou nezbytnými předpoklady pro vnímání Boha a kontemplaci tajemství Jeho zjevení. Augustin se k tomuto vyjadřuje ve svém díle asi nejčtetěji, přičemž zde neustále upozorňuje, že „vidět či vnímat“ Boha a jeho slávu je možné pouze a jenom v čistém, upřímném srdci, takže jakési „vidění“ je zde chápáno čistě metaforicky. Také jeho učitel, milánský biskup sv. Ambrož, ve svém díle oslavuje jedinečnou roli Ducha svatého, skrze něhož k nám může promlouvat krása Božího stvoření a zároveň je Duch tím, kdo dodává křesťanské umělecké tvorbě Inspiraci, v níž pak člověk anticipuje věčnou krásu Božího království.⁵⁴²

Problematika poznatelnosti Boha skrze krásu a umění stála vedle dogmatických, politických či mocenských otázek také v pozadí ikonoklastických sporů v Byzanci, jejichž překonání trvalo více než sto let (726 - 843) a vyžádalo si ozbrojené konflikty, závažné teologické disputace a svolání několika všeobecných sněmů.⁵⁴³ Kardinální dogmatickou otázkou bylo přesvědčení o poznatelnosti Boha ve vtěleném Synu a v pohledu na zjevený svět. Později šlo především o obhajobu tvrzení, že obraz imanentní Bohu je předobrazem jakékoli obraznosti. Tento rozpor komentuje také Evdokimov, když odsuzuje tento spor popírající zobrazitelnost a poznatelnost božství „*na úkor Vtělení a Milosti*“.⁵⁴⁴

Jak bylo podrobněji uvedeno v předchozí kapitole, teolog Hans Urs von Balthasar vymezuje teologickou estetiku⁵⁴⁵ jako nalezení vztahu mezi formou (*gestalt*) a jasem (*glanz, lumen, splendor*).⁵⁴⁶ Zatímco „forma“ naznačuje, že krása má také svůj materiální

⁵⁴² Srov. SHERRY, Patrick. *Spirit and Beauty: An Introduction to Theological Aesthetics*, 2nd. Ed. Oxford: Clarendon Press, 2002, s. 160. In THIESSEN, G. E., *Theological Aesthetics: A Reader*, s. 351.

⁵⁴³ Viz. kap. 3.2.3.1 *Ikonoklasmus z pohledu církevních dějin*. Nebo také např. LUPTÁKOVÁ, Marina, Od masky k osobnosti, Ikona v ruském myšlení 20. století; In LÁŠEK, J. B. - LUPTÁKOVÁ, M. - ŘOUTIL, M. (eds.), *Ikona v ruském myšlení 20. století. Sborník statí a studií*, Praha: Pavel Mervart, 2011, s. 16-33.

⁵⁴⁴ Srov. EVDOKIMOV, P. *The Art of the Icon: A Theology of Beauty*, s. 167.

⁵⁴⁵ Více viz kap. 4.2.1 Hans Urs von Balthasar a jeho dílo „Herrlichkeit“.

⁵⁴⁶ DICKENS, W. T. *Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics. A Model for Post-Critical Biblical Interpretation*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2003, s. 336; s. 36-38.

princip, tudíž může být podrobena kvantitativnímu vymezení ve vztahu čísel, harmonie a zákonů Bytí, naproti tomu „jas krásy“ je vyjádřením Božího Tajemství. Proto nemůže být tato „kvalita“ krásy srovnávána s jinými druhy estetické zkušenosti, již nacházíme ve světě. Zjevení Boha v kráse totiž není samozřejmé a vyžaduje aktivní spolupodílení se věřícího jako diváka, z jeho horizontální perspektivy na tajemství Božího Zjevení v jeho transcendentálně-vertikální perspektivě.⁵⁴⁷ Tato skutečnost neoddelitelně souvisí s Boží Milostí a nekonečnou Láskou, pro niž se Bůh rozhoduje zjevit se člověku, a to v odkrytém Tajemství nebeského „jasu“, ve svém Synu, Ježíši Kristu.⁵⁴⁸

Zde nacházíme první shodný moment mezi východní a západní církví, a to v pohledu obou odborníků na zjevenou krásu. Evdokimov i von Balthasar totiž akcentují nejprve závažnost této události v dějinách spásy, kdy ve vtělení Božího Syna dochází lidstvo nevýslovné cti uzříti v lidství vtělené božství. To samo o sobě již dokládá oprávněnost tvorby ikon či uměleckých obrazů. Doklady této Milosti nachází oba ve slovech Písma, zejména v první zprávě o stvoření, hovořící o člověku, jenž byl Bohem povolán k životu a stvořen k obrazu Božímu⁵⁴⁹ a v evangelijní zvěsti o zmrtvýchvstání Ježíše Krista.

Podobně také panuje mezi oběma teology vzácná shoda v názoru na ikonoklastické spory, v nichž, jak bylo naznačeno výše, Evdokimov vidí útok na základní dogma o poznatelnosti Boha v jeho Vtělení, skrze jeho nekonečnou Moudrost⁵⁵⁰ a Milost, díky němuž se rozhodl spasit celý svět. Tuto legitimitu obhazuje i jeho katolický protějšek Hans Urs von Balthasar, když pod podmínkou činné účasti věřících objevuje Boží sebezjevující Krásu v tajemství její formy, díky které se mohl stát Kristus zjevením Boha ve světě lidí.

Evdokimov také upozorňuje na skutečnost, která nesmí být přehlédnuta při jakémkoliv ekumenickém dialogu. Je nutné neopomenout, že duch východní ortodoxie je v hluboké kontinuitě s duchem filokalie. Samotnou filokalii (*Philokalia*) charakterizuje

⁵⁴⁷ Více viz kap. 1.1 Zjevení jako způsob Božího sebe-sdílení.

⁵⁴⁸ Srov. THIESSEN, G. E. *Theological Aesthetics: A Reader*, s. 320-322.

⁵⁴⁹ Zásadní premisou je zde skutečnost, že člověk byl od Boha stvořen k Božímu obrazu, a to podmiňuje jeho důstojnost, přináležitost k Božímu lidu, schopnost vnímání krásy ve stvoření a v umění a tvořivou schopnost pod inspirací Ducha svatého. Díky inkarnaci, oběti a zmrtvýchvstání Ježíše Krista, tento člověk získává otevřený vstup do Božího království. (Viz kap. 1.2.2 Člověk jako Boží obraz: teologicko-antropologická perspektiva zjevení)

⁵⁵⁰ Tuto nadpozemskou Moudrost charakterizují pravoslavní teologové názvem „sofia“. Jako obor výzkumu jej nazývají „sofiologii“. Jedná se o termín ruského filosofa a teologa, Vladimira Solovjova, rozpracovaný později zejm. P. A. Florenským a S. N. Bulgakovem, kteří termín „sofiologie“ užívali pro označení propojení Boží moudrosti, kterou člověk poznává díky působení Ducha svatého a umí jí způsobem lidskému chápání blízkým převést do slov a obrazů, dávajících jejich čtenáři či divákovi příležitost nahlédnout v uměleckém díle Boží přítomnost. (In ŠPIDLÍK, T. *Ruská idea, jiný pohled na člověka*, s. 315-338.)

jako lásku ke kráse, která je antologickým opisem mystické teologie a zároveň mystikou všech teologií. Samotné slovo „filokalický“ pochází od řeckých otců, pro něž Krása znamenala jedno z Božích jmen.⁵⁵¹

Von Balthasar tuto jednotnost křesťanského starověku v otázce Boží krásy nazýval „intuicí“. Pro starověkého člověka byla zkušenost jednoty, pravdy, dobra a krásy Kosmu srozumitelná pouze s odkazem k transcendentálnímu řádu Bytí, které je oním absolutním jedním, pravdivým, dobrým a krásným.⁵⁵² Evdokimov vychází také z pramenů vlastní zkušenosti ruské liturgie, v níž žije umění uměním a liturgie je tak předzvěstí Božího království. Jestliže rozjímáme o tom, že Boží království je krásné, třetí osoba z Nejsvětější Trojice zjevuje sama sebe jako Ducha Krásy. Autor zde také cituje Dostojevského, který řekl: „*Duch svatý je přímé uchvácení, uchopení Krásy. On totiž komunikuje nádheru svatosti.*“⁵⁵³ V římskokatolické liturgii je Kristus zpřítomněn a zviditelněn ve svátostech, které nejsou pouhým hmotným znázorněním neviditelné skutečnosti, ale věřící se prostřednictvím těchto svátostí podílejí na smrti a vzkříšení Ježíše Krista. Věřící jsou Kristem, za spolupůsobení Ducha svatého, tvarováni k Jeho obrazu.⁵⁵⁴

Roli Ducha svatého při porozumění tajemné řeči ikon Evdokimov dále parafrázuje úryvkem z prvního listu sv. apoštola Pavla Korintským, ve které se píše: „*Nikdo neřekne 'Ježíš je Pán' bez toho, aniž by mu to nevnukl Duch Boží.*“ (1Kor, 12,3) a dodává: „*nikdo nemůže reprezentovat obraz Pána, aniž by mu to nevnukl Duch Boží, který je tím božským ikonografem.*“⁵⁵⁵ V tomto ohledu se Balthasar přiklání ke klasickému trinitárnímu modelu „vzájemné lásky“. Spása světa je ovocem věčné vzájemné lásky mezi Otcem a Synem. Touto Láskou je Duch Svatý, který je vyjádřením vztahu mezi Otcem a Synem. Sám Duch je vyjádřením jednoty nejvyššího majestátu a nejhlubší pokory, protože Duch sám je Láskou sjednocující Otce a Syna.⁵⁵⁶

Dva teologové z konfesně odlišného prostředí a celkem pět společných témat. Hlavním je pro ně otázka krásy vyjádřená v obrazech, a to jak v pravoslavných ikonách, tak i v umění křesťanského západu či ve svátostech římskokatolické církve. Autoři Paul

⁵⁵¹ Mezi nimi např. mystický teolog Pseudo-Dionysius, který v Dobru a Kráse, jimiž se Bůh zjevuje ve světě, nacházel zdroj veškerého Bytí. (In THIESEN, G. E. *Theological Aesthetics. A Reader*, s. 33-37).

⁵⁵² Srov. DICKENS, W. T. *Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics*, s. 39.

⁵⁵³ EVDOKIMOV, P. *The Art of the Icon: A Theology of Beauty*, s. 2-3.

⁵⁵⁴ Srov. DICKENS, W. T. *Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics*, s. 67-68.

⁵⁵⁵ EVDOKIMOV, P. *The Art of the Icon: A Theology of Beauty*, s. 3.

⁵⁵⁶ Srov. DICKENS, W. T. *Art of the Icon: Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics*, s. 144.

Evdokimov a Hans Urs von Balthasar tak přinášejí, díky svým dílům o transcendentálních aspektech krásy, pět výchozích argumentů, na nichž lze vystavět základ ekumenického dialogu mezi východními a západními církvemi.

4.3.2 Umění jako východisko pro ekumenický dialog

Křesťanství je živou syntézou plnosti Zjevení v Kristu, v Jeho mystickém Těle, ale také v Bohem stvořené a posvěcené přírodě. Člověk získal v tomto světě možnost, prostřednictvím svých smyslů, poznávat Boha v těchto dvou dimenzích Zjevení. Jako obraz Boží se spolupodílí také na zvelebování díla stvoření. Když dostal od Boha za úkol „obdělávat a sřežít“ zahradu v Edenu (Gn 2, 15), začal se tak, ve svých omezeně lidských schopnostech, tvořivě podílet na kráse stvořeného světa. Tento odkaz dnes nacházíme v uměleckých dílech, v nichž nám jejich autoři připomínají tuto výjimečnou perspektivu Bohem stvořeného člověka. V otázce přístupu k umění však objevujeme stále nejednotné stanovisko mezi protestanty a katolíky.⁵⁵⁷ Názory jednotlivých církví i jejich členů zejména v přístupu k vizuálnímu umění se od sebe v mnohém stále ještě liší.

Má-li mít umění svůj ekumenický potenciál, to od něj podle Hanuse vyžaduje, aby bylo uměním křesťanským, aby byl život v milosti tváří a podstatou díla, a aby bylo opravdovým, plnohodnotným uměním, nikoliv kýčem. Původní křesťanské umění mělo kultovní význam. Kultovní obraz má kerygmatickou funkci, která symbolickým způsobem zpřítomňuje Boha a ohlašuje Jeho existenci. Člověk je při pohledu na tento obraz vyzván k uznání skutečnosti, že je součástí Božího stvoření, či pocítí tak „mysterium tremendum“, které jej posune blíže k Boží přítomnosti. Sakrální umění bylo do éry baroka vnímáno jako způsob ohlašování evangelia, v němž byli věřící obklopeni znázorněným obsahem své víry. Funkce křesťanského umění v dnešní katolické církvi není ani dekorační ani smyslová, ale sakrální. Hanus zde pro tuto funkci používá označení „organicko-náboženská“ hodnota umění.⁵⁵⁸

Naproti tomu protestantská bohoslužba má ryze intelektuální ráz.⁵⁵⁹ Snad i proto zde vizuální umění donedávna nemělo své místo. Dnes však protestantské církve

⁵⁵⁷ Více o sporu mezi protestanty a katolíky o církevním umění viz kap. 3.3.6 Renesance a reformace: umění a církev na přelomu středověku a novověku.

⁵⁵⁸ HANUS, L. *Umenie a náboženstvo*, s. 339. Tímto termínem označuje autor symbolickou a analogickou dimenzi sakrálního umění, jež umožňuje překročit nepoměr mezi Boží nevyslovitelností a lidským vyjádřením. O didaktickém významu vizuálního umění viz kap. 7.1 Didaktické přístupy náboženské edukace s prvky estetiky.

⁵⁵⁹ Protestantské kostely a kaple jsou strohé, bez vnitřní výzdoby, na bílých stěnách se může odrážet nejvýše denní světlo. V puritánské tradici zde nenajdeme ani kříže a sochy. Jediné, co připouští, je poezie a hudba.

přehodnocují své radikální odmítání výtvarného umění, a dokonce se zde objevují umělecká obrodná hnutí.⁵⁶⁰ Je to také pro to, že se mnozí protestanté cítí v prázdném kultovním prostoru bezradně. Hovoří o nedostatečném „uchopení“ člověka, kterého nepojme atmosféra liturgie celistvě, ale pouze jednostranně, když působí výhradně na jeho intelekt. Proto zde dochází stále více ke korekci pochopení náboženství Vtěleného Slova.⁵⁶¹

Tento původně razantně odmítavý přístup k umění se tak již od dob novověku stále více zmenšuje. Zásadní vliv měla jistě doba romantismu, kdy nejen v katolické církvi dochází k návratu jedince k přírodě, a tím také k její kráse. Křesťan zde objevuje přítomnost krásy Božího stvoření, jako jednu z forem Zjevení. Toto období znamená také zlatý věk pro lidovou religiozitu a v římskokatolické církvi také zvýšení důrazu na úctu ke svatým a k Panně Marii.

Rozhodujícím milníkem byl pro tento interkonfesijní dialog vznik Ekumenického hnutí, a především závěry Druhého vatikánského koncilu, který v dekretu *Unitatis Redintegratio* vyzývá nejen k dialogu mezi jednotlivými křesťanskými církvemi, ale mj. také ke spolupráci na úkolech, „*jenž nám byly od Boha svěřeny*“. (UR 150)⁵⁶² Sám Ježíš Kristus, který na sebe přijal důstojnost Služebníka a skrze něhož působí Boží moc spolu s lidskou pokorou, jasně naznačuje své přání, aby Jeho církev byla církví jednotnou a služebnou. Jako o možných nástrojích spolupráce mezi jednotlivými křesťanskými církvemi zde tento koncilní dekret hovoří jako o „*vytváření správného názoru na důstojnost lidské osoby, o podporování věci míru, o aplikaci evangelia na sociální život, o pěstování vědy a umění v křesťanském duchu, tak také ono použití léků všeho druhu proti těžkostem našeho věku, jako jsou hlad a pohromy, negramotnost a nouze, nedostatek obydlí a nerovnoměrné rozdělení majetku.*“ (UR 12)

Koncil tedy považuje za nutné pečovat o člověka i o celistvost církve jak v sociálním, tak i v duchovním rozměru. Navíc jazyk umění může být právě tím „srozumitelným

⁵⁶⁰ Více o tomto tématu viz PLZÁKOVÁ E. (ed.). *Krása: Sborník příspěvků z kurzu pro kazatelky a kazatele ČCE pořádaného Spolkem evangelických kazatelů v Praze 28. 1. - 1. 2. 2013 v Praze.*

⁵⁶¹ Více o tom in DYRNESS, W. A., *Visual faith: art, theology and worship in dialogue.* Michigan: Baker Academic, 2001. ISBN 978-08010-2297-5.

⁵⁶² *Unitatis Redintegratio*, Druhý vatikánský sněm: dokumenty = Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Vaticanum II.: Constitutiones, Decreta, Declarationes (Unif.). Řím: Česká křesťanská akademie, 1983.

jazykem“, o který by měl každý katolík v rozhovoru s příslušníkem jiné konfese usilovat.⁵⁶³

4.3.3 Ekumenické perspektivy teologické estetiky ve 20. století

Teologická estetika má bohatou historii, dosahující k počátkům historie náboženství, kdy člověk vyjadřoval svoje náboženské potřeby a zkušenosti s posvátnem v nástěnných malbách, v rytmech rituálních tanců a o něco později také obraznými slovy posvátných textů. V proudu dějin překonali lidé řadu překážek, ale prožili také mnoho zkušeností s posvátným světem, v umění a kráse. Rostoucí potřeba uvést tyto skutečnosti do vědeckého rámce vyvolala snahy o navázání spolupráce mezi dvěma samostatnými obory, filosofickou estetikou a teologií.⁵⁶⁴

Nyní v tomto oboru stále více nacházíme jeho ekumenický potenciál. Ačkoliv v historickém kontextu najdeme mnoho protichůdných pohledů na vztah mezi uměním a křesťanskou naukou, v současnosti dochází právě díky spolupráci teologické estetiky a ekumenické teologie k objevování společných cest a navazování nových vztahů. Tento interdisciplinární kontext má svůj „ekumenický“ rozměr také v tom, že usmíruje či více přibližuje, do té doby poněkud osamělé teologické disciplíny, jakými jsou například dogmatika, biblistika, církevní dějiny, pastorální teologie a etika. V posledních letech je to v těchto jednotlivých teologiích také stále vzrůstající zájem o autentickou zkušenost,⁵⁶⁵ jež vnáší čerstvé a aktuální otázky na pole současných akademických disputací.

Rozhodující krok k této odvážné pouti učinili mnozí teologové již ve dvacátém století.⁵⁶⁶ Mezi prvními to byl holandský náboženský historik, fenomenolog a protestantský teolog Gerardus van der Leeuw, který ve své knize „*Posvátná a profánní krása: O posvátnosti v umění*“,⁵⁶⁷ popisuje fenomén krásy u archaických i světových náboženství nejen z hlediska etnografického či religionistického, ale také již z hlediska

⁵⁶³ Srov. *Unitatis Redintegratio*, čl. 11. V nedávné minulosti se v duchu koncilu vytvořila Světová rada církví, u nás jsou to pak zejména organizace Ekumenická rada církví v ČR a Ekumenická akademie, které navazují na tyto výše uvedené myšlenky a snaží se je uvést do skutečného křesťanského života.⁵⁶³ Více o tomto tématu in NEUNER, Petr, *Ekumenická teologie: Hledání jednoty křesťanských církví*. Praha: Vyšehrad, 2001. Z něm. originálu *Ökumenische Theologie*, přel. Jaroslav Vokoun, 312 s., ISBN 80-7021-408-2, s. 32-79.

⁵⁶⁴ Více o vzniku oboru teologické estetiky viz kap. 4.2 Teologická estetika: Krása a posvátno v díle teologů 20. století.

⁵⁶⁵ O tématu náboženské zkušenosti viz kap. 1.6 Náboženská zkušenost jako forma zjevení.

⁵⁶⁶ O zakladatelích teologické estetiky více viz kap. 4.2 Teologická estetika: Krása a posvátno v díle teologů 20. století.

⁵⁶⁷ Překlad názvu z prvního vydání této knihy v USA, která zde vyšla pod názvem „*Sacred and Profane Beauty. Holy in Arts.*“, v roce 1963, a později v Německu pod názvem „*Vom Heiligen in der Kunst.*“ Podtitul knihy je totožný s prací W. Kandinského (v českém překladu „*O posvátnosti v umění*“).

estetického a teologického, když na konci každé z kapitol, které se věnují oblastem posvátných tanců, sakrálních staveb, náboženské poezii, výtvarnému umění či liturgické hudbě, připojuje vždy ještě reflexi teologické estetiky, v níž rozvíjí téma z teologicky vyváženého pohledu na krásu a umění ve všech jejich nuancích.⁵⁶⁸

Jeden z nejvýznamnějších teologů dvacátého století a Druhého vatikánského koncilu, německý jezuitský kněz, Karl Rahner ve svém rozsáhlém díle hovořil o nutnosti do teologie integrovat verbální i neverbální aspekty umění, jako autentický výraz člověka, který v umění může vyjádřit sám sebe a svoji náboženskou zkušenost s Bohem. Hlavně v sochařství, malířství či v hudbě nacházel způsob umělecké řeči, jenž nelze vyjádřit slovy, ale má svoji nezávislou platnost jako způsob vyjádření Božské přítomnosti. V tomto směru nám umění nabízí jedinečný způsob k vyjádření toho, co se do omezeného prostoru slov nevejde, anebo pro svou neverbální podstatu nelze do slov ani přeložit.

Malířství je jádrem celé teologické estetiky. Křesťanská teologie nezačíná jednáním o Bohu, ale o Kristu, nikoliv o stvoření, ale o vykoupení. Jediná soteriologická perspektiva nás může správně uvést k výchozímu bodu teologie, k výtvarnému umění. V Ježíši Kristu totiž Bůh zjevuje sám sebe, dává se poznat, předkládá nám svůj pozemský Obraz k naší Spáse. Umění je vždy reprezentací skutečnosti, křesťanské umění je nadto reprezentací „posvátné skutečnosti“.⁵⁶⁹ Tato forma uměleckého vyjádření proto také v minulosti způsobovala mnohé teologické rozepře, zejména mezi východními a západními církvemi, jak bylo uvedeno výše. Ostrý spor se ohledně zobrazování rozhořel také mezi protestanty a katolíky v dobách reformace. Nejen Rahner a Van der Leeuw se významně zasloužili o jeho znovupřezkoumání a teologickou obhajobu. Také díky tomu již můžeme hovořit o výtvarném umění spíše jako o mostu než jako o rozdělovacím prvku.

Společnou řeč však nacházejí oba dva výše zmínění autoři také v otázce hudby, ačkoliv její liturgické zásady se v obou konfesích výrazně liší. Hudba však vždy byla zvláštním jazykem, kterému porozuměl archaický člověk stejně jako dnešní věřící křesťan. Umění potřebuje svět jevů, neboť žije mimo něj. K tomu výtvarné umění či poezie potřebují ještě obrazy. Podle Van der Leeuwa je „*hudba přímou objektivizací vůle, stejně bezprostřední jako svět sám*.“⁵⁷⁰ Hudba má svůj vlastní svět, zcela odlišný tomu našemu. Zde používá G. van der Leeuw metaforu náboženského světa, který není tím, co

⁵⁶⁸ V této knize věnuje autor, G. van der Leeuw samostatnou kapitolu tomuto novému oboru, kterým navazuje na potřeby tehdejší liturgické reformy, souběžně projednávané na Druhém vatikánském koncilu a ustanovené v podobě encykliky *Sancrosanctum Concilium* (O posvátné liturgii).

⁵⁶⁹ LEEUW, G. van der. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, s. 192; 304; 328-330.

⁵⁷⁰ Tamtéž, s. 246.

nás bezprostředně obklopuje, ale dává se nám poznat pouze analogicky. Přesto je tento svět v našem světě také zakoušen. Boží království není z tohoto světa, ale přesto víme, že to není pouhá formální konstrukce, ale skutečná realita. Stejně tak je hudba neformální, protože nemá žádný tvar. Hudba je světem sama o sobě, není strnulá, ale fluidní, plyne v čase podle svého rytmu.⁵⁷¹ Zde Van der Leeuw upozorňuje na zásadní rozdíl mezi smyslovým, zjeveným světem v umění, pohybujícím se v intencích času a prostoru a světem v Božím království, kde tyto mohutnosti ztrácejí svůj význam. Zatímco prostor vyžadující výtvarné umění naznačuje absenci času, hudba nám umožňuje zakusit nevázanost k prostoru.

Oba dva autoři akcentují reálnou propojenost našeho stvořeného světa, jehož děj prožíváme v časoprostorové smyslovosti a poznáváme jej skrze osobní zkušenosti. Tuto zkušenost vidí Rahner jako výchozí podmínku pro vytváření jakékoliv křesťanské teologie a demonstruje ji na přístupu k poetické teologii. V souvislosti s tím van der Leeuw připomíná oslavné hymny a zpěvy k oslavě Boha, které měly analogicky propojit zkušenost člověka s neviditelným světem nebeského království.

Tito autoři se však neshodují pouze v otázce verbálního umění, ale společnou řeč nacházejí také v dalších oblastech sakrálního umění, včetně umění výtvarného. Jak ale odlišit profánní a sakrální umění? Jednou ze známek religiozity uměleckého díla může být podle Rahnera to, nakolik vychází či nakolik se dotýká lidské zkušenosti a lidské existence samotné. Teologie a umění mají své kořeny v lidské transcendentální přirozenosti. Ovšem umění, stejně jako obor teologie, musí odpovídat na aktuální konkrétní potřeby člověka a historický kontext, ve kterém žije a reagovat na něj a objevovat pro něj stále nové a rozmanité způsoby vyjádření.⁵⁷² Rozhodujícím argumentem je tu pro jezuitského kněze i protestantského filozofa přítomnost zkušenosti a její teologická reflexe.

4.3.4 Perspektivy teologické estetiky pro pastorační a evangelizační

Současné směry vynikají svojí rozmanitostí i možnostmi, které nabízejí široké uplatnění v křesťanské bohoslužbě, náboženské edukaci či v ekumenickém dialogu. V návaznosti k pracím výše uvedených odborníků, se dnešní teologická estetika pokouší přiblížit věřícím, skrze krásu či uměleckou tvorbu, vlastní křesťanskou praxi.

⁵⁷¹ Srov. LEEUW, G. van der. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, s. 253-254.

⁵⁷² Srov. THIESSEN, G. E. *Theological Aesthetics: A Reader*, s. 218-222 (RAHNER, Karl, *Theology and the Art, Thought*, vol. 57, no. 224, 1982).

Americký protestantský teolog William A. Dyrness se věnuje posouzení dnešního vztahu bohoslužby a umění. Kritizuje stále přetrvávající odstup k výtvarnému umění v některých reformovaných církvích a sborech. Ve své knize „*Visual Faith: Art, theology and worship in dialogue*“, se snaží najít možná východiska pro změnu tohoto tradičního přístupu k umění, a navázat tak oboustranně přínosný rozhovor mezi protestantskými církvemi a teologickou estetikou. Upozorňuje například, že tento odstup nepodporuje produkci uměleckých děl, ale může dokonce bránit rozvoji umělecké představivosti, která vytváří prostor k Boží inspiraci.⁵⁷³

V současnosti však můžeme pozorovat velký nárůst zájmu věřících o výtvarné umění, který se odráží v zakládání nových uměleckých organizací, pořádání seminářů a konferencí na toto téma a ve stále vznikajících dílech křesťanských umělců, těšících se mezinárodnímu uznání.

Dyrness však upozorňuje, že každý, kdo by chtěl k této expanzi umění přispět, například při pastoračním vedení, nebo při výchově dětí si musí uvědomit, že dnešní generace mladých lidí byla vychována a živena mediálními a elektronickými obrazy, a to se nutně projevuje na jejich vizuální představivosti.⁵⁷⁴

Dřívější klasické obrazy, plné symbolů a vnitřní hloubky, jimiž vynikalo zejména umění z období gotiky, baroka či renesance, dnes nahradil, sdělovacími prostředky vytvořený, obraz smyslový, nabízející svému pozorovateli očekávaný a předem vyžádaný zážitek, jehož konzumace nevyžaduje od diváka osobní zainteresovanost, ani delší spočinutí či rozjímání.⁵⁷⁵

V rozměru náboženské edukace je jedním z cílů rozvinout u studentů představivost, tvořivost a schopnost rozumět symbolům a metaforám. Australská náboženská pedagožka Peta Goldburg, přednášející o náboženské edukaci na Australské Katolické univerzitě, se ve svém výzkumu zabývá vztahem náboženství a vizuálního umění, v němž spatřuje zcela nové formační a pedagogické perspektivy, vhodné pro výuku předmětu náboženství a pro studium samotného fenoménu náboženství a jeho vnímání a relevance zkušenosti u dnešní mládeže.⁵⁷⁶

⁵⁷³ Srov. DYRNESS, W. A. *Visual faith. Art, theology, and worship in dialogue*, Michigan: Baker Academic, 2001, s. 12.

⁵⁷⁴ Srov. Tamtéž, s. 12-15.

⁵⁷⁵ Srov. ŠPIDLÍK, T. - RUPNIK, M. I. (eds.), *Nové cesty pastorální teologie*, s. 127.

⁵⁷⁶ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*. Více viz. kap. 7.4 Metoda P. Goldburgh: „Kriticky poutavé tvůrčí umění“.

Zapojení umělecké tvorby do výuky náboženství považuje P. Goldberg za jednu z dobrých příležitostí, jak zaujmout dnešní studenty, kteří jsou neustále zahlcováni vizuálními vjemy z televize a dalších elektronických médií. Ke zvýšení efektivity výuky musí být zapojení kreativního umění do výuky podrobena kritickému zkoumání, zda je v souladu s náboženskou tradicí a dnešním světem.

4.4 Objevování posvátna v kráse stvořené přírody

Způsob, jakým vnímáme krásu přírody je více než v případě umění ovlivněn kulturně-dějinným kontextem a geografickými podmínkami, ve kterých žijeme. Odlišně hodnotili přírodu lidé ve starověku, kdy byla nedílnou součástí jejich každodenního života, místem práce, obživy i odpočinku. Dalo by se říci, že v té době žil člověk s přírodou naposledy v harmonii a souladu. Ve středověké snaze vymanit se z těchto starověkých „přežitků“, a zejména pak se vznikem městské kultury byla příroda odsouvána až do té míry, kdy byla v novověku považována za ošklivé a nebezpečné místo.⁵⁷⁷ Naději na renesanci vztahu člověka k přírodě přinesl romantismus jako odmítavá reakce na osvícenský materialismus a nekritickou víru v technologický pokrok. Jen velice pomalu a obtížně člověk ve dvacátém století hledal mezi těmito dvěma extrémy svou cestu. Když se nyní vrátíme zpět k úvodu tohoto velice minimalistického historického exkurzu, můžeme za současnost prohlásit, že k obnovování vztahu člověk-příroda dochází až v několika posledních desetiletích.

4.4.1 Vnímání krásy přírody jako Božího stvořitelského díla

Představitelé současné české environmentální estetiky, Karel Stibral, Ondřej Dadejík a Vlastimil Zuska nacházejí příčinu tohoto reformovaného postoje v několika skutečnostech. Jsou jimi: věda, umění, schopnost estetického vnímání a oceňování, geografie prostředí, kulturně-historický kontext a náboženství.⁵⁷⁸ Tyto aspekty pak podle nich ovlivňují, jakým způsobem přírodu vnímáme a hodnotíme. Některé teorie hovoří o reciprocitě mezi způsobem vnímání přírodní krásy skrze měřítko uměleckého díla (norma, hodnota, zkušenost apod.), které pak uplatňujeme i na umělecká díla, či naopak, zda umění hodnotíme na základě našich zkušeností s přírodou. Oba tyto jevy tvoří mezi

⁵⁷⁷ Srov. STIBRAL, K. *Proč je příroda krásná? : estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 38-131.

⁵⁷⁸ Srov. STIBRAL, K., DADEJÍK, O., ZUSKA, V. (eds.). *Česká estetika přírody ve střeoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009, s. 25-48.

sebou jakési „pozitivní napětí“, jež na jedné straně zabraňuje dogmatickému upřednostňování jednoho před druhým, ale zároveň pomáhá k hlubšímu vhledu do uměleckého díla a naopak.⁵⁷⁹ Tito autoři však vyzývají, ve shodě s teorií Malcolma Budda, oceňovat přírodu jako přírodu, nikoliv jako Božské či umělecké dílo.⁵⁸⁰ Ono první odmítnutí vysvětluje M. Budd tím, že když křesťané vnímají krásu přírody jako součást Božího stvoření, jedná se tak o obdiv k Božímu dílu, nikoliv k dílu uměleckému či k přírodnímu artefaktu. Je to zároveň něco, co bylo vytvořeno „ex nihillo“, tedy z ještě neexistujícího materiálu, a pro tuto zcela výjimečnou povahu nelze podrobit estetickému hodnocení.⁵⁸¹ M. Budd proto chápe toto náboženské pojetí přírodního krásna jako něco zcela odlišného od oceňování přírody jako přírody.

Na potřebu úcty a znovunalezení vztahu k přírodě nyní však, z pohledu stvořené a člověku Bohem darované zahrady, navazuje ve svém textu „*Stvořitel a jeho stvoření*“⁵⁸² český biolog, etik a teolog Marek Orko Vácha, který zde používá příměru obrazu a slavného malíře, když srovnává ničení přírody s rozbíjením obrazu tohoto mistra, díky nimž ztratil jejich divák příležitost poznat malířovu citlivost, jeho způsob vnímání krásna a talent.⁵⁸³ Nezodpovědným zacházením s přírodou tak člověk umenšuje sobě i ostatním zahlédnout v přírodě zjeveného Boha a zažít tak jeho bytostnou blízkost. Jak má tedy křesťan s přírodou nakládat, a co jej opravňuje k tomu, chovat se k přírodě jako k Božímu zjevení?

Odpověď nachází Vácha v prologu k Janovu evangeliu, v němž zaznívá: „*A Slovo se stalo Tělem a přebývalo mezi námi.*“ (Jan 1,14a) Bůh se tedy rozhodl přijmout na sebe tělesnost proto, aby zachránil člověka, který je s touto „hmotou“ neoddělitelně spjat. Člověk díky tomu může rozlišovat, co je vlastně krásné a co nikoliv. Zároveň přírodní motivy vkládá do uměleckých motivů, které pak diváci vyhledávají, aby se jimi nechávali znovu a znovu ohromovat.

⁵⁷⁹ Srov. STIBRAL, K., DADEJÍK, O., ZUSKA, V. (eds.). *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*, s. 12-25.

⁵⁸⁰ Srov. BUDD, Malcolm: Estetické oceňování přírody, In ZHRÁDKA, P. (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Barrister&Principal, 2010, s. 397-398.

⁵⁸¹ Tamtéž, s.398.

⁵⁸² VÁCHA, Marek, Orko. *Stvořitel a jeho stvoření*, *Sensorium Dei.*, s. 16-18.

⁵⁸³ Srov. Tamtéž, s. 19.

4.4.2 Krása přírody z pohledu environmentální estetiky

Abychom však mohli porovnat či dokonce propojit tento aspekt zkušenosti s dnešní stále expandující estetickou disciplínou environmentální estetiky, podívejme se nyní krátce na vývoj tohoto oboru, úzce související se změnou paradigmatu ve vnímání přírody.

Přibližně do poloviny 20. století datuje O. Dadejík⁵⁸⁴ změnu v pohledu na krásno, a to z dosavadního zaměření se pouze na esteticko umělecké k fenoménům, které stály do té doby spíše na periferii zájmu oboru estetiky. Jednou z těchto oblastí se tak stala: příroda, kultura a environment. Vznikla tak zcela nová a stále se vyvíjející disciplína, často nazývaná „environmentální estetika“.⁵⁸⁵

Podle Dadejíka se jedná o adekvátní způsob reakce na změny klimatu, upozornění na nutnost změny postojů vůči přírodě a krajině, které nám poskytují nejenom utilitární benefit k přežití, ale také svoji estetickou hodnotu. Nejedná se o směr, který by určoval, co je krásné a co nikoliv, ale o snahu o odlišení přírodního estetického od estetiky uměleckých předmětů, zároveň by hovořil o problémech na pomezí estetiky a environmentalistiky, kterou obohacuje o estetickou zkušenost a kritický náhled.

Relevantní výzkumnému problému, se kterým by mohla mít tato disciplína společné téma, je tedy problém způsobu hodnocení přírodních objektů. Zatímco u uměleckých děl víme, co a jakým způsobem máme oceňovat, tak v případě environmentálního objektu hovoří A. Carlson o rozdílném aktu aspektace. Vytvořil proto dva základní modely estetického oceňování, které lze (s určitými omezeními) použít při hodnocení přírodního environmentu. Jedním z nich je *tzv. objektový model*, který u objektu sleduje jeho smyslové, tvarové a abstraktní kvality a jeho vztah k okolnímu prostředí. Druhým z modelů, které Carlson představil, je *tzv. krajinový* nebo též *scenérijní model*, jehož hodnocení spočívá v jeho vizuálních kvalitách, které mají vztah k barevnosti a k celkovému tvaru zobrazovaného.⁵⁸⁶ Vědom si nedostatečnosti prvních dvou způsobů estetického hodnocení navrhuje Carlson zcela nový způsob oceňování, *tzv. environmentální model*, který od pozorovatele vyžaduje vnímání daného subjektu všemi

⁵⁸⁴ Estetik a filosof Ondřej Dadejík patří vedle Karla Stibrala a Vlastimila Zusky k předním představitelům oboru environmentální estetiky v České republice.

⁵⁸⁵ Environmentální estetika je specifickým odvětvím filosofické estetiky, vytvářející způsob problematizace a reflexe do té doby zastávaných a často ideologicky zatížených postojů. Části estetiky je považována za oblast navazující na dřívější *estetiku přírody*. Jejím hlavním cílem je udržovat a spoluvytvářet vztahy mezi lidmi a jejich životním prostředím. (Srov. DADEJÍK, Ondřej. Environmentální estetika, In ZAHŘÁDKA, Pavel (ed.). *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Barrister&Principal, 2010, s. 376-377). K předním představitelům oboru patří Malcolm Budd, Allen Carlson a Ronald W. Hepburn.

⁵⁸⁶ Srov. CARLSON, A.: Oceňování a přírodní environment, In ZAHŘÁDKA, P. (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Barrister&Principal, 2010, s. 389-391.

smysly, dále jej musí zakoušet jako nápadné popředí a zapojit do jeho pozorování všechny dostupné vědecké znalosti z oblasti biologie a ekologie.

Tento estetický postup nyní doplníme ještě o historicko-teologické hledisko Marka O. Váchy, kde autor rozlišuje: *Utilitaristický materialismus*, který v přírodě vidí jen zdroj nerostných i přírodních surovin a ekonomické prosperity. Druhým přístupem k přírodním objektům má podle Váchy více než ideologické, spíše náboženské konotace. Vácha jej nazývá *panteistickým zbožštěním přírody*, běžné v přírodních, animistických náboženstvích a v hinduismu, uctívajících posvátnou Matku Zemi či vtělená božstva, jež odpovídají na nejrůznější modlitby a rituály věřících svojí náklonností a přízní, ať už v podobě zajištění dostatku úrody pro celý kmen či ochranou před různými nástrahami.

Jakousi zlatou střední cestu podle M. O. Váchy nabízí *křesťanský přístup* k přírodě, která pro křesťany představuje Boží dílo, a proto jsou věřící přímo povinni s ní takto i zacházet. Člověk, stále však Bohu „jenom“ podobný, je zároveň Jeho obrazem a korunou Božího stvoření. Bůh je tím, kdo překračuje tyto podobnosti, je všezahrnující i všepřekračující Stvořitel.⁵⁸⁷

Člověk dostává od svého Tvůrce úkol, aby „obdělával a sřežil“ zemi, kterou mu Bůh svěřil do opatrování. (Gn 2,15) K tomu mu Stvořitel předal také část svého tvůrčího umění, jež člověku umožní svobodně se rozhodovat, tvořit a udržovat smysl svého poselství ke všem krásným rostlinám a tvorům, které Bůh stvořil.⁵⁸⁸ Příroda je místem, kde může člověk rozjímat, a jak Vácha dodává „číst jako v knize o Boží kráse“.⁵⁸⁹ Takže, viděno z druhé strany, pokud lidé způsobí například vyhynutí nějakého rostlinného či živočišného druhu, nejedná se pouze o katastrofu ekologickou, ale spíše teologickou, která způsobuje poškození díla Toho, jenž se zjevuje ve svém stvoření, a zabraňují tím dalším generacím, aby Boha poznávaly v celé Jeho Kráse a ve všem, co stvořil.

Abychom získali k výše uvedenému také teologicko-estetický rámec, předkládáme fragmentární pohledy několika odborníků z oblasti estetiky a teologie na čtyři vybrané teologicko-estetické fenomény, které zkoumají shodné oblasti environmentální estetiky z teologického hlediska.

⁵⁸⁷ Srov. VÁCHA, Marek, Orko. Stvořitel a jeho stvoření. In *Sensorium Dei*, s. 9-10.

⁵⁸⁸ Srov. Tamtéž, s. 14.

⁵⁸⁹ Tamtéž, s. 19.

4.4.3 Teorie společného chaosu a řádu

Pojmem přírodní krásy se zabývá český teolog a filosof Tomáš Machula, když vysvětluje tuto dichotomii chaosu a řádu různými překlady slova κόσμος, jež v sobě zahrnuje, kromě běžně používaného významu vesmíru a světa jako celku, také význam jeho uspořádání. Toto uspořádání odpovídá biblické zprávě o stvoření světa, při němž Bůh tvoří svět tím, že uspořádává chaos (Gn 1,4.6-7; 1,9-10; 1,14.17-18). Dílo stvoření pak Boha oslavuje a chválí (Ž 69,35; Ž 148,7; Ž 150,6), jako Stvořitele dobrého a krásného světa, což patří k dalším významům slova κόσμος. Právě zde nachází T. Machula onu propojenost s dobrem a krásou, které byly Bohem vloženy do stvoření, aby tak spoluutvářely onen soulad, harmonii a řád celku světa.⁵⁹⁰

Také francouzský filosof a biolog, Pierre Teilhard de Chardin popisuje ve své knize *Vesmír a lidstvo* zajímavým způsobem mnohost a jednotu pralátky kosmu. Od celku vesmíru zde postupuje až k nejnepatrnějším atomům, které tvoří jednotu a ve své nepatrnosti také obrovské množství hmoty. Čím jsou nepatrnější, tím jejich počet narůstá. To, co je sjednocuje, je skutečnost, že jsou jejich tvary přesně kalibrované, což vizuálně působí na jejich pozorovatele až příliš jednotvárně. Zde se podle de Chardina redukuje veškerá látka do jedné formy substance.⁵⁹¹ Tato přesnost a kontinuita, která na rozdíl od abstraktních tvarů sice neposkytuje svému divákovi šokující prožitek, ale ukazuje na způsob, kterým lze hodnotit krásu přírody, a to od jejího makroskopického vyjádření na noční obloze až po mikroskopické shluky buněk či atomů. Podobně jako ve výše popsaném fraktálním umění se chaotická rozmanitost postupně sbíhá a harmonizuje do jediného řádu Božího stvoření. Sám autor této myšlenky, Pierre Teilhard de Chardin, k tomu dodává: „*V takovém vesmíru, kde všechno usiluje o pozvolné vytváření ducha, jež Bůh pozdvihuje ke konečné jednotě, nabývá hmatatelná realita každého díla ceny posvěcení a spojení s Bohem.*“⁵⁹²

4.4.4 Fascinace krásou přírody

Kromě této výše uvedené „vertikální osy“ náboženské skutečnosti, kterou též nazýváme „božským“ či „nadpřirozeným“, kolem níž se vše ustavuje a pořádá, popisuje český teolog Karel Skalický také „horizontální osu“ náboženské skutečnosti. Ta podle něj v sobě „*zahrnuje celý svět, jenž se tak stává veličinou zprostředkující zážitek a zakoušení*

⁵⁹⁰ Srov. MACHULA, Tomáš, *Filosofie přírody*, Krystal OP, 2007, s. 10-11.

⁵⁹¹ DE CHARDIN, Pierre, Teilhard. *Vesmír a lidstvo*, s. 36-37.

⁵⁹² DE CHARDIN, Pierre, Teilhard. *Místo člověka v přírodě*. Výbor studií, s. 114.

posvátna. ⁵⁹³ Všechno se zde, podle K. Skalického, může stát nositelem Božího zjevení: nebe, země, voda, rostliny, zvířata, ale např. i lidská osoba. Díky této horizontální linii dochází k tzv. zlomu úrovně, který dokáže všechno „proměnit ze skutečnosti všední ve skutečnost posvátnou.“⁵⁹⁴ Každá taková zkušenost je podle K. Skalického ponořena do jakési zvláštní atmosféry vážnosti, jež v sobě propojuje ono děsivé (*tremendum*) a ohromující (*fascinans*), jak blíže uvádí R. Otto ve svém díle „Das Heilige“, když tyto jevy popisuje jako vzájemné propojené celky, vytvářející iracionální prožitek posvátna.⁵⁹⁵

4.4.5 Atmosféra tajemna (posvátna)

O působení tajemna, které v sobě propojuje vnímání něčeho děsivého a hrůzostrašného, co ale člověka záhadně přitahuje a blaží, R. Otto říká: „*Tajemno je mu nejen podivuhodné, ale i divuplné. Nejenže jej mate, ale také jej uchvacuje, strhuje, nadchne, a to se někdy stupňuje až do vytržení a až do extáze, takový dionýzovský účinek může mít posvátno.*“⁵⁹⁶ S tímto zážitkem se můžeme setkat v nejrozmanitějších symbolech v umění i v přírodě. Tento hluboce iracionální zážitek podle R. Otta svědčí o tom, že se nad naším racionálním bytím skrývá ještě další, nejvyšší stránka naší povahy, která může být díky prožitku numinozity uvedena až do mystického vytržení.⁵⁹⁷

Jedním z velkých témat dávnověku je „hledání ztraceného ráje“, které se objevuje již ve starověkých bájích a antických mýtech, stejně jako později ve středověku, ale zejména v období romantického novověku, v jehož umění se objevují náměty, které z této zvláštní touhy vyrůstají. S dnešními poznatky z oblasti psychologie a z hlediska duchovních potřeb člověka bychom zcela neromanticky mohli tvrdit, že se tyto „vzpomínky na čas nevinosti a bezpečí“, objevují v myslích lidí pouze v pozitivně emocionálně až extaticky nabitých stavech, při nichž člověk pocítuje hořkosladkou touhu po útěku z reality do neznámých dálav a tajemství starobylých dob, které se pak realizují v útěku z ruchu civilizace nejčastěji do divoké, neobydlené přírody.

Do starověkých počátků těchto představ řadíme podle F. Šmahela celou řadu „divých bytostí“. První zmínku o divém muži, který vyrůstal na polích se zvířaty nacházíme již v babylónském eposu o Gilgamešovi. Nejčastěji se s divými lidmi setkáváme v antických

⁵⁹³ SKALICKÝ, Karel. *Po stopách neznámého Boha*, Svitavy : Trinitas, 2003, s. 129.

⁵⁹⁴ Tamtéž, s. 129.

⁵⁹⁵ Srov. OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*, s. 45.

⁵⁹⁶ Tamtéž, s. 45.

⁵⁹⁷ Srov. Tamtéž, s. 49-50.

mýtech.⁵⁹⁸ V Bibli tyto postavy vystupovaly pouze v podobě nočních děsů, a proto si umělci ve středověku rádi vypůjčovali náměty z antické mytologie. Vlivem křesťanství tyto postavy ale získaly odlišnou vizuální podobu a staly se z nich „lesní“ či „zelení lidé“, kteří žili hluboko v lesích. F. Šmahel právě zde nachází důkaz o prolínání se pohanské a křesťanské kultury.⁵⁹⁹ Tuto oblibu středověkých umělců potvrzuje i Umberto Eco, když hovoří o adaptaci či pokřesťanštění antických předloh, jež získaly nový náboženský rozměr. Většinu motivů ale křesťanští malíři a sochaři čerpali také z biblických a patristických pramenů. U. Eco nachází ve středověkém myšlení „*způsob nazírání na přírodu jako odrazu transcendence*.“⁶⁰⁰

Raný středověk vnímá krásu jako Boží přítomnost v pozemských věcech, tedy ve stvoření. Příroda není v tomto případě divokou pustinou, ale nebeským jasem ozářenou a uspořádanou entitou. To vše proto, aby se v pozdním období středověku stala symbolem neprostupné a temné divočiny, plné nebezpečných zvířat a tajemných zlých sil. V souvislosti s bohatě rozvinutou schopností imaginace tehdejších obyvatel hovoříme o schopnosti vnímání „inteligibilní krásy“, a to jak v přírodě, tak i v umění. Zde se dbalo na to, aby umělecky vytvořená krása nepřehlušila krásu duchovní.

4.4.6 Krajina domova

Znovunalezenému fenoménu teologického uvažování o přírodní kráse se v současnosti věnuje obor „teologie krajiny“.⁶⁰¹ Je to téma pro mnoho nejen věřících lidí velice blízké, jak bude představeno na výsledcích provedeného empirického kvalitativního výzkumu.

Co ale zapříčiňuje to, že právě krajina je tím místem, kde je nám tak krásně? Je totiž místem, k němuž má lidská duše intimní vztah. Může to být ovlivněno kulturou, výchovou a společností, ve které žijeme, představa krajiny domova nás naplňuje pocity bezpečí a jistoty. Zásadním motivem je podle Marka Orko Váchy skutečnost, že krajina promlouvá k duši pro ni srozumitelným jazykem. Možná také proto, že v krajině nacházíme stále se opakující prvky: moře, hory, západ slunce, lesy, modrá obloha atp. Jedná se zde o setkání s Boží přítomností, kdesi uvnitř člověka samotného. To, že nás atmosféra místa či krajiny nějakým způsobem zasahuje a oslovuje, považuje M. O. Vácha

⁵⁹⁸ Srov. ŠMAHEL, František. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, s. 170-172.

⁵⁹⁹ Srov. Tamtéž, s. 172.

⁶⁰⁰ ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*, s. 17.

⁶⁰¹ Více o tomto tématu např. NOBLE, I.: *Embodied in the Landscape: How Places We Inhabit Shape Our Theology*; In *Communio Viatorum. A Theological Journal*, LIX 2017, 11, Prague : 2017.

za dědictví něčeho, co je bytostně společné lidskému druhu,⁶⁰² něčeho, čemu rozumí lidé po celém světě, bez ohledu na náboženskou příslušnost či konfesi. Jedná se o setkání s něčím, co je nám bytostně vlastní, co zasahuje naše nejhlubší vzpomínky, sny, fantazie a naši osobní i společnou spiritualitu.

Snad to byla postmoderní změna paradigmatu v hodnocení umění,⁶⁰³ snad i přehlacenost mediálními obrazy, které zapříčinily zvýšení naší pozornosti vůči kráse přírody. Ačkoliv každý člověk má k přírodě a kráse v ní, ať už více či méně ukryté či zjevené, odlišný vztah, výsledky našeho zde provedeného výzkumu na vybraném vzorku studentů ukázal, že krásno v přírodě je pro dnešní mladé lidi přitažlivé a zároveň jsou v něm schopni objevit jeho transcendentní přesah. Potřebu návratu k prostému úžasu nad krásou přírody a radosti z její téměř až „posvátné atmosféry“ si uvědomujeme o to více, čím se naše společnost, vlivem nejrůznějších vizuálně naddimenzovaných vzruchů z médií stává apatickou vůči „obyčejným“ věcem. Elektronickou komunikací s druhými lidmi jsme se stali indiferentními nejen vůči mezilidským vztahům, ale i přírodnímu prostředí. Vzniká tak individualizovaná skupina vzájemně neznámých lidí, která se odloučila mezi sebou, ale také od celku přírody. Tuto disproporci nelze překonat bez hledání dobra, pravdy a lásky v našich mezilidských vztazích a v kráse kolem nás.

⁶⁰² VÁCHA, M., O. Stvořitel a jeho stvoření. In *Sensorium Dei*, s. 32.

⁶⁰³ Např. Paul Ricoeur hovoří v souvislosti s touto změnou v pohledu na umění doslova o „zániku idejí“, která se projevuje nejenom v estetice, ale i na kvalitě života a mezilidských vztahů. (např. RICŒUR, Paul a Miloš REJCHRT. *Život, pravda, symbol*. 2. uprav. vyd. Praha: ISE, 1993. ISBN 80-85241-32-3).

5 Místo teologické estetiky v náboženské edukaci a pastoraci

V aplikační části této práce se výše uvedený obor teologické estetiky stane inspirativním teoretickým základem pro nábožensko-edukační praxi. Ačkoliv zde dále představené didaktické metody a přístupy najdou své uplatnění zejména v oblasti náboženské edukace, mohou mít svůj aplikační přesah i do oblasti pastorace. Z těchto důvodů v této kapitole definujeme nejen obor náboženské pedagogiky a edukace, ale dotkneme se též katechetické či pastorační praxe. Rozhodujícím faktorem pro naše uvažování o cílech a praktické aplikaci těchto metod bude také charakteristika cílové skupiny jejich příjemců, jež v oblasti náboženského vzdělávání vykazují specifické potřeby, které zde budou znázorněny pomocí prezentace závěrů několika empirických, převážně kvantitativních výzkumů, realizovaných v posledním desetiletí. Společným tématem těchto výzkumů, jejichž výsledky zde budou uvedeny, je míra religiozity a spirituality obyvatel České republiky, se zvláštním důrazem na duchovní potřeby mládeže, pro jejichž naplnění náboženská edukace aktuálně postrádá vhodné didaktické přístupy.

5.1 Náboženská pedagogika a katechetika: mezi pedagogikou a teologií

Náboženská pedagogika je vědní obor, který se zabývá teorií, výzkumem a reflexí praxe náboženské edukace. Náboženskou edukaci zde chápeme v širším významu, jako pojem propojující náboženskou výchovu a vzdělávání.⁶⁰⁴ Obor české náboženské pedagogiky, který do svých obsahů často zahrnuje také německé či anglosaské přístupy a metody, se dodnes vyrovnává s nejasným terminologickým vymezením svého předmětu.

Samotný pojem „náboženská edukace“ zavádí do české prakticko-teologické oblasti náboženská pedagožka Ludmila Muchová dodává mu tím mezinárodní rozměr.⁶⁰⁵ Tato odbornice se také snaží o vědecky zdůvodněné zařazení oboru mezi ostatní pedagogické disciplíny, což není v českém obecně-pedagogickém prostoru obvyklé. Zároveň zde upozorňuje na nutnost odlišit pojem „náboženská pedagogika“ od „katechetiky“, která je

⁶⁰⁴ Doplněním adjektiva „náboženský“ zde parafrázujeme definici českého pedagoga Jana Průchy, který takto vymezuje předmět obecné pedagogiky. In PRŮCHA, J. *Moderní pedagogika*, 3. přepracované a aktualizované vydání, Praha: Portál, 2002, s. 32-33.

⁶⁰⁵ Obecně-pedagogický termín „edukace“ odpovídá anglickému označení „education“, v německém prostředí pojmu „Bildung“, zahrnujícího pojmy „Erziehung“ (výchova) a „Ausbildung“ (vzdělání). Ve slovenštině se termín „edukácia“ a k němu příbuzné odborné pojmosloví používá již od vydání odborné publikace Š. Švece, *Základné pojmy v pedagogike a andragogike*, Bratislava: IRIS, 1995.

tradiční součástí pastorální teologie.⁶⁰⁶ Vydejme se proto nyní konkrétněji definovat zdrojové oblasti náboženské pedagogiky, kterými jsou zejména pedagogika a teologie, abychom je mohli následně uvést do vzájemného vztahu, a později také dále navázat k filosoficko-teologické disciplíně teologické estetiky.

5.1.1 Historie vzniku katechetiky a náboženské pedagogiky

Zatímco *katecheze* existuje již od dob první církve,⁶⁰⁷ vznik oboru *katechetiky* je datován rokem 1774, kdy byl tento obor, z návrhu opata Stephana Rautenstraucha a z nařízení Marie Terezie, zaveden jako vyučovací předmět pro frekventanty teologických škol. Náboženská pedagogika pak vznikla emancipací od tohoto oboru v polovině 20. století.⁶⁰⁸

Ve středověku byly křesťanské děti vychovávány ve víře svými rodiči, později také v různých křesťanských společenstvích, které je přijímaly do svého středu. V této době již existovaly také církevní školy, nejčastěji zřizované při klášterech, které vedly své svěřence nejen ke znalostem Písma, filosofie a církevního práva, ale také k estetickým aspektům víry. Tehdy se věřilo, že hudba a liturgie sytí křesťanskou víru mnohem více než nauka doktríny. K propagátorům tohoto stylu výuky náboženství patřili také Benedikt z Nursie (480-543) či papež Řehoř Veliký (509-604), kteří věřili, že estetické a praktické aspekty liturgie, jako byl například chorálový zpěv či výzdoba chrámů v žácích upevňují a posilují křesťanskou víru.

Mnohem později bylo na synodě v Albě (r. 1254) vydáno nařízení, že se děti od sedmi let musí podrobit náboženské výchově. Systematická výuka náboženství však byla vyhlášena až na Tridentuském koncilu (r. 1563). Pro náboženské vzdělávání dospělých byly určeny vitráže a fresky na stěnách chrámů, které vychovávaly srdce křesťanů pomocí vizuálních prvků, ale byly to i nedělní kázání či chorálové zpěvy, které v té době formovaly věřící skrze jejich smysly. Mnozí křesťané čerpali znalosti o svém náboženství také v rámci divadelních představeních, pašijových hrách a dramatech, zachycujících okamžiky Ježíšova pozemského života. V době probíhající reformace a vlivem vynálezu knihtisku se tyto umělecké a na smysly působící motivy postupně vytratily, až byly

⁶⁰⁶ Srov. MUCHOVÁ, L. *Náboženská edukace v současné společnosti*, s. 30. Obor katechetiky je autory E. Alberichem a L. Dřímalem vymezena jako „vědecká reflexe katecheze v rámci pastorační činnosti církve.“ (ALBERICH, E., DŘÍMAL, L. *Katechetika*, Praha: Portál, 2008, s. 7).

⁶⁰⁷ Již evangelista Lukáš vkládá slovo κατέχουσιν [katecheousin], z kořene starořeckého κατέχω [kataechó], ve významu „pevně držet“ nebo „zachovávat“, do Ježíšova podobenství o rozsévači, ve kterém Ježíš hovoří o těch, kteří Jeho Slovo *zachovávají* a sřeží v dobrém a upřímném srdci, ti pak přinášejí trvalou úrodu. (Lk 8,15: ... τὸν λόγον κατέχουσιν καὶ καρποφοροῦσιν).

⁶⁰⁸ Srov. ALBERICH, E., DŘÍMAL, L. *Katechetika*, s. 7-12.

nakonec zcela vytlačeny stále rozšířenějšími, již ne tolik zdobnými výtisky Bible, žaltářů či modlitebních knih, které si pro své katecheze oblíbili zejména protestantští reformátoři a kazatelé.⁶⁰⁹

V době reformace a s ním spojené oslabení vlivu tradičních církevních struktur vyvolalo snahy o založení moderního náboženského vyučování, určeného pro každého, bez rozdílu společenských vrstev. Nově však docházelo k rozdělování žáků na jednotlivé konfese. To vyvolalo snahu o větší kognitivní kompetence, zejména v oblasti znalosti Písma svatého. Již v této době proto odstartoval emancipační proces tzv. „pedagogizace katecheze“. V dobách osvícenství se k tomu připojilo ještě volání po „škole pro všechny“, bez stavovských rozdílů. Začaly proto vznikat tzv. obecné školy, kde byla běžnou součástí vyučování také náboženská výchova. Náboženství se ale stále nejvíce vyučovalo v tzv. nedělních či svátečních školách.⁶¹⁰

Svůj rozkvět obor katechetiky v katolické církvi získává až koncem 19. století, v souvislosti se založením tzv. *katechetického hnutí*, které se snažilo o obnovu katecheze a jejích metod. V této době se také přesouvá část výuky do farností a tzv. nedělních škol. Po druhé světové válce se vlivem tzv. *kérygmatického hnutí* stala katecheze místem, kde bylo akcentováno hlásání radostné zvěsti a její metodika nově zahrnovala také poznatky z pedagogiky a psychologie.⁶¹¹ Proto se z ní na začátku dvacátého století vytvořily dva hlavní proudy: jeden byl zaměřen více na tradiční katechezi a přesunul se převážně do farností a druhý směr, který naopak upřednostňoval pedagogicko-psychologické metody a stal se vědeckým oborem, u nás dodnes většinou známým pod názvem „náboženská pedagogika“. K jeho úkolům náleží stanovovat cíle, obsahy a metody pro školní předmět „náboženská výchova“ a vědecky reflektovat jeho praxi. Pro účely naší práce proto musíme nejprve vymezit, na které konkrétní výukové cíle a obsahy náboženské edukace budeme v didaktické části této práce navazovat, a jaké skupiny adresátů chceme naší metodou vlastně oslovit.

⁶⁰⁹ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2010, s. 54-59.

⁶¹⁰ Srov. MENDL, Hans. *Religions Didaktik Kompakt*, s. 23.

⁶¹¹ K této „modernizaci“ a oživení katecheze o poznatky z oborů psychologie a pedagogiky, které později vedli také k „emancipaci“ náboženské pedagogiky přispěli např. americký pragmatik John Dewey, či německý filosof J. F. Herbart. (Srov. GOLDBURG, P. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 66).

5.1.2 Cíle náboženské edukace z pohledu církevních dokumentů

Církevní dokumenty stanovují pro obor katechetiky i náboženské pedagogiky rámcové cíle a zdroje. Naopak pro výukové obsahy, jimiž jsou naplněny jejich didaktické metody, kterými tyto obsahy předáváme, jsou zásadními zdroji obory teologie a další, převážně humanitně zaměřené vědecké disciplíny. Z hlediska cílů bude proto nutné nejprve rozlišit pojem „školní náboženské výchovy“, která se více přibližuje konkrétním edukačním procesům, od „katecheze“, od které se školní náboženská edukace v polovině 20. století, z výše popsaných důvodů, osamostatnila.

Katechezi můžeme v současném vymezení E. Albericha a L. Dřímala nazvat „každou formu služby církve Božímu slovu, která je zaměřena na pomoc při zrání křesťanské víry, a to jak jednotlivců, tak i celých společenství.“⁶¹² Na katechezi se pak můžeme dívat třemi způsoby. Tím prvním je služba Božímu slovu, evangeliu a poselství o spáse v Ježíši Kristu, ve které se podle L. Muchové realizuje kerygmatická funkce církve.⁶¹³ O tomto poslání církve hovoří také papež František ve své apoštolské exhortaci *Evangelii Gaudium*: „Objevili jsme, že také v katechezi má základní roli první zvěst či kerygma, které má být středem evangelizační činnosti a každé snahy o církevní obnovu. Kerygma je trojiční. Je to oheň Ducha, který se dává v podobě jazyků a dává nám věřit v Ježíše Krista, jenž nám svou smrtí a zmrtvýchvstáním zjevuje a sděluje nekonečné milosrdenství Otce.“ (EG 164) Papež zde apeluje také na vytrvalost tohoto poslání církve, když jej spolu s evangelizací staví do středu zájmu každé křesťanské formace: „Není nic solidnějšího, hlubšího, jistějšího, konzistentnějšího a prozíravějšího než tato zvěst. Veškerá křesťanská formace je především prohlubováním kerygmatu, které se má stávat tělem stále více a lépe, nikdy nepřestává objasňovat katechetické nasazení a umožňuje nám vhodně chápat význam jakéhokoli tématu, které je v katechezi podáváno. Je to zvěst, která odpovídá na nekonečnou touhu, která je v každém lidském srdci.“ (EG 165). Dále můžeme u katecheze rozlišit její iniciační poslání, kdy je garantem asistence církve u zrodu a růstu víry katechumenů. Tato péče o duchovní rozměr člověka i po přijetí iniciačních svátostí pak odpovídá mystagogickému poslání katecheze. Podle E. Albericha a L. Dřímala je katecheze také viditelným projevem činnosti a existence církve.⁶¹⁴

⁶¹² ALBERICH, E., DŘÍMAL, L. *Katechetika*, s. 50.

⁶¹³ Srov. MUCHOVÁ, L. *Náboženská edukace v současné společnosti*, s. 30-31.

⁶¹⁴ Srov. ALBERICH, E., DŘÍMAL, L. *Katechetika*, s. 50.

Snahy o obnovu katecheze započaté v první polovině 20. století, vyvrcholily na Druhém vatikánském koncilu. Zde byla uznána potřeba vypracovat dokument, který by zahrnul požadavky různých křesťanských hnutí na obnovu katecheze a náboženské výchovy. Náznaky můžeme nalézt již v dokumentech *Lumen Gentium* a *Gaudium et Spes*. Obě tyto konstituce reagují na „znamení doby“ a předznamenávají tak „aggiornamento“⁶¹⁵ v církvi, ať už v oblasti liturgie či pastorace.

Dokument vydaný Druhým vatikánským koncilem, který se zabývá přímo výukou náboženství je deklarace o křesťanské výchově *Gravissimus Educationis*.⁶¹⁶ a stanovuje povinnost náboženské výchovy dětí mezi tři subjekty. Prvními a nejbližšími vychovateli dětí ve víře by měli podle tohoto dokumentu být jejich rodiče. Tato výchova má být podpořena a rozvíjena také ve školách, a to i v těch zřizovaných státem či místní samosprávou, neboť „...církve cítí velmi vážnou povinnost pečlivě se starat o mravní a náboženskou výchovu všech svých dětí, musí být se zvláštní laskavostí a pomocí nablízku velkému počtu těch, kteří se vzdělávají v nekatolických školách.“ (GE 7) Zde jsou ohlašovatelé křesťanské naděje věřící učitelé a spolužáci, kteří zde vykonávají tzv. laický apoštolát, zejména svědectvím svého života po vzoru evangelia, nebo k tomu přímo pověření kněží či laici, „kteří jim metodou přizpůsobenou jejich věku a okolnostem předávají nauku spásy a poskytují duchovní pomoc vhodnými způsoby s ohledem na věcnou a časovou situaci.“ (GE 7). Již zde je alespoň v náznaku patrná snaha církve o zpřítomnění evangelijní zvěsti potřebám současných studentů. Nejinak je tomu v případě katolických škol: „A tak se katolická škola patřičně otvírá požadavkům doby, vychovává žáky k tomu, aby účinně pracovali pro blaho pozemské obce, a připravuje je i na službu pro šíření Božího království, aby se příkladným a apoštolským životem stali kvasem spásy pro lidskou společnost.“ (GE 8) Tento dokument se ale pohybuje spíše na obecné rovině vymezení cílů náboženské výchovy, takže pro upřesnění metod a roli krásy a umění je nutné nahlédnout do novějších textů.

Některé církevní dokumenty, které byly vydány ve druhé polovině dvacátého století se zaměřují na konkrétní specifika katolické výchovy. Jedná se například o apoštolskou exhortaci papeže Pavla VI. *Evangelii nuntiandi* (*O hlásání evangelia*, 1975), v níž je katecheze označena za jeden z prostředků evangelizace: „*Jinou evangelizační metodou,*

⁶¹⁵ Tento pojem vyslovil poprvé Jan XXIII. na Druhém vatikánském koncilu. Z it. orig. se pojem *aggiornamento* překládá jako „aktualizace“ či „zpřítomnění“ církve současnému světu a člověku.

⁶¹⁶ Deklarace o křesťanské výchově. *Gravissimus Educationis*, vyhlášená papežem Pavlem VI., 28. 10 1965.

kteřá by se neměla nikdy opomíjet, je vyučování katechismu. Rozum, hlavně u dětí a dospívající mládeže, potřebuje poznat pomocí systematického vyučování základní poznatky a obsah pravdy, kterou nám Bůh zjevil a kterou církve během svých dlouhých dějin se snažila stále bohatěji vyjadřovat.“ (EN 44) Ale nejsou to jen znalosti, jenž mají být podle této exhortace ve školách rozvíjeny, ale jsou to i základní pravdy víry, které se mají „otisknout i do srdce“ příjemců katecheze, aby se tak mohla víra stát nedílnou součástí jejich života. Na postsynodální apoštolskou exhortaci *Catechesi tradendae* (*O katechezi v naší době*, r. 1979) bude později navazovat papež Jan Pavel II. také v encyklice *Redemptoris missio* (*O stálé platnosti misijního poslání*, 1990). V prvně zmíněném dokumentu svatý otec všeobecně charakterizuje katechezi jako „výchovu dětí, mládeže a dospělých k víře“ (CT 18)⁶¹⁷, vždy však s nárokem na náboženskou svobodu každého člověka.⁶¹⁸ I přes zde uvedené, se tehdejší výuka „školní katecheze“ potýkala často s nařčením z přílišné indoktrinace a jednostranné výuky. Proto se v 80. letech 20. století začalo, na úrovních místních biskupských konferencí, jednat o potřebě zřetelně odlišit školní výuku náboženství od katecheze ve farnosti.⁶¹⁹ Nejpodrobněji se o rozdílech v cílech, obsazích a použitých metodách, s ohledem k rozdílným potřebám příjemců obou těchto nábožensko-edukačních přístupů, můžeme dočíst v dokumentu s názvem *Náboženský rozměr výchovy v katolické škole* (1988).⁶²⁰ Hlavní rozdíl mezi školní výukou a katechezí dokument nachází v odlišném charakteru poselství těchto předmětů. Zatímco v katechezi jde zejména o naplnění kerygmatické funkce církve, uskutečňovanou hlásáním radostné zvěsti, jehož vyjádřením je trvalá evangelizace,⁶²¹ školní náboženská edukace usiluje „o zdůraznění rozumového aspektu, který rozlišuje a motivuje křesťanskou volbu věřícího, a ještě dříve náboženskou zkušenost člověka.“⁶²² Zároveň je ve školní edukaci práce se zkušeností, společně s metodou rozhovoru mezi učitelem a studenty a dalšími odborníky z oblasti historie a přírodních věd, představena jako jeden

⁶¹⁷ JAN PAVEL II., apoštolská exhortace *Catechesi tradendae*, čl. 18, s. 16.

⁶¹⁸ Srov. Tamtéž, čl. 14, s. 12. Papež zde zmiňuje požadavek na zachování náboženské svobody, deklarovaný dokumentem *Dignitatis humanae* (*o náboženské svobodě*, čl. 2, z roku 1966).

⁶¹⁹ Srov. DŘÍMAL, Ludvík, *Katecheze a výuka náboženství v katolické církvi po 2. vatikánském sněmu*, [online] *Paidagogos*, roč. 2005, č. 1. ISSN 1213-3809. [cit 2019-11-29] Dostupné na WWW: <http://www.paidagogos.net/issues/2005/1/2/article.html#_ftnref16>.

⁶²⁰ V českém překladu vydala Kongregace pro klérus při České biskupské konferenci, Praha, 1994.

⁶²¹ Srov. *Náboženský rozměr výchovy v katolické škole* (čl. 68), s. 17.

⁶²² Tamtéž (čl. 69), s. 17.

z přístupů vhodný pro výuku studentů, v souladu s jejich individuálními zájmy, preferencemi a potřebami.⁶²³

Dalším stěžejním církevním pramenem pro náboženskou výchovu a katechezi je pokoncilní dokument *Všeobecné katechetické direktorium* (1971), které později vyšlo ve své revidované verzi také v češtině pod názvem *Všeobecné direktorium pro katechizaci* (1998).⁶²⁴ Jeho hlavním tématem je evangelizace, a to na různých úrovních katechetického a náboženského vzdělávání. Kromě tématu evangelizace se dokument věnuje představení pramenů, ze kterých má každá katecheze čerpat. Na prvním místě je to zjevení, které dosáhlo svého dokonalého uskutečnění v Ježíši Kristu, vtěleném živém Slově.⁶²⁵ K hlavním pramenům patří také Boží slovo zjevené v Písmu svatém, v tradici církve či v posvátné liturgii.⁶²⁶ Nezastupitelný zdroj přináší také magisterium, jehož učení o katechezi je dále rozvinuto také v *Katechismu katolické církve* (první vyd. 1992), které obsahuje základní přehled o obsazích křesťanské víry a etiky⁶²⁷ a spolu se *Všeobecným direktoriem pro katechizaci*⁶²⁸ vytváří závazné podklady pro katechezi.

Všeobecné direktorium pro katechizaci označuje také tři místa, kde by se měla náboženská výchova uskutečňovat: na prvním místě je to křesťanská rodina, druhým je farní katecheze a v neposlední řadě je to školní výuka náboženství. Tato místa pak určují také odlišné edukační přístupy a didaktické metody, které by se měly lišit podle specifických potřeb jejich příjemců. V křesťanských rodinách by mělo jít o přirozenou součást výchovy, ke které se rodiče pokřtěného dítěte zavázali při jeho křtu.⁶²⁹ Katecheze by měla být součástí života celé farní rodiny a může mít dvě základní formy. Iniciační katecheze je určena konvertitům, kteří ve víře v Krista objevili nový smysl svého života a rozhodli se přijmout křest a zařadit se tak do společenství křesťanů. V těchto společenstvích by ale měla stále probíhat také druhá forma trvalé či stálé katecheze, aby v nich mohla křesťanská víra jejich členů neustále zrát a přinášet ovoce, např. v podobě evangelizační a misijní činnosti.⁶³⁰ Třetím místem náboženského vzdělávání by pak mělo

⁶²³ Srov. *Náboženský rozměr výchovy v katolické škole* (čl. 72), s. 18.

⁶²⁴ Tato revize, kterou provedla Kongregace pro klérus se již věnuje také pastoračnímu kontextu školní výuky náboženství, o které se původní verze Všeobecného katechetického direktoria (1971) nezmiňuje.

⁶²⁵ Srov. *Dei Verbum*, čl. 4.

⁶²⁶ Srov. Kongregace pro klérus, *Všeobecné direktorium pro katechizaci*, 1998, čl. 95, s. 51. (v it. orig. *Directorium generale pro catechesi*. Vatikán: LEV, 1997).

⁶²⁷ Jeho obsahy jsou dále prakticky rozvinuty v katechismech místních církví. (pro mládež: např. Youcat).

⁶²⁸ V tomto dokumentu se hovoří také o nutnosti zapojení prvku osobní, běžné zkušenosti do katecheze i do školní výuky náboženství. Více viz kap.: 1.6 Náboženská zkušenost jako forma zjevení.

⁶²⁹ Deklarace o křesťanské výchově, *Gravissimum educationis*, čl. 3.

⁶³⁰ Srov. VDK, čl. 63-71. V některých farnostech můžeme v souladu s tímto požadavkem zaznamenat snahu o obnovu starokřesťanské mystagogie.

být prostředí školy.⁶³¹ Zde dokument rozlišuje mezi katolickou školou, ve které by měla mít výuka náboženství konfesní charakter a školou státní, kde náboženská výchova vystupuje jako rovnocenný a autentický partner v mezioborovém dialogu s ostatními vyučovanými předměty. Výuka předmětu náboženství na státní škole by pak měla mít spíše ekumenický charakter a její obsahy by měly uvádět žáky do kontaktu s prvky jejich vlastní kultury a vést je k altruistickým postojům, ohleduplnosti vůči potřebám druhých a k připravenosti vést multikulturní dialog s pluralitním světem, jímž jsou obklopeni.⁶³²

V této části dokumentu však Ludmila Muchová, zaznamenává několik sporných a problematických formulací, které vystavují českého náboženského pedagoga novým otázkám. Jednou z nich je sporný moment, který vyplývá z požadavku vytvořit harmonický vztah mezi často velmi rozdílnými hodnotami současné kultury, které jsou zprostředkovány žákům státních škol s hodnotami křesťanskými. Odpověď tato autorka nachází v teorii integrálního humanismu J. Maritaina, který v opozici k u nás stále převládajícímu sekulárnímu humanismu, člověka vnímá jako integrální osobnost, disponující odvahou svobodně utvářet a uskutečňovat svoje lidství ve vztahu k druhým a k Bohu. Současná náboženská výchova ve školách by se tak podle ní měla zaměřit nejen na naplňování existenciálních duchovních potřeb člověka, ale také více komunikovat s hodnotami současné kultury a společnosti, které se odrážejí jak ve školních předmětech, tak i v životech samotných dětí.⁶³³

Další problém nachází L. Muchová nachází v nejasném rozlišení mezi pojmy „*katecheze*“ a „*konfesní výuka náboženství*“, přičemž předpokládá, že se od sebe mají tyto dvě formy edukace odlišovat. Nejprve podle této autorky musíme označit místa, kde by se tyto dva rozdílné typy náboženské formace měly vlastně odehrávat. Za místo pro katechezi (*iniciační i trvalou*) určuje L. Muchová jednoznačně farnost. Naproti tomu konfesní výuka, která by se měla uskutečňovat v katolických školách, může probíhat v interkonfesijním dialogu představitelů dvou různých křesťanských církví. Jako příklad zde Muchová uvádí projekt rakouských škol, který byl založen na tandemové výuce učitelů, kteří byli zároveň zástupci dvou různých křesťanských církví. V rámci takové

⁶³¹ Srov. VDK, čl. 73.

⁶³² Srov. VDK, čl. 73-75.

⁶³³ Srov. MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 155-162.

výuky mohlo docházet k uskutečňování tzv. dialogické konfesionality,⁶³⁴ ale také k vytváření či upevňování křesťanské identity žáků.⁶³⁵

Třetí otázka míří na konstatování direktoria, že výuka náboženství na státní škole má mít současně nadkonfesní i kulturní charakter, zaměřený na poznání různých světových náboženství. L. Muchová na ni odpovídá uvedením dvou rozdílných přístupů, ve kterých se realizovaly snahy o provázání náboženské edukace se širšími kulturními poznatky. Prvním z příkladů, které zde L. Muchová uvádí je projekt LER („Lebensgestaltung-Etik-Religionskunde“)⁶³⁶, který vznikl na začátku 90. letech v německé spolkové republice Brandenburg. Do uvažování, jak se vyrovnat s obtížnou situací vyprázdňování náboženského prostoru v postkomunistické oblasti, ve kterém lidé během čtyřicetileté totalitní nadvlády, spojené s protináboženskou manipulací ztratili nebo zpochybnili svoji dříve křesťanskou identitu, se zapojily místní církve i státní instituce, ve spolupráci se školami a učiteli. Předmět měl za úkol rozvíjet u žáků jejich existenciální i sociální zkušenosti. Jeho hlavním cílem bylo poskytnout dětem světonázorový a ucelený systém vzdělávání v náboženské, etické a religionistické oblasti. Tento systém omezeně funguje v této spolkové zemi dodnes, ale je již reflektován řadou empirických výzkumů. Jako druhý příklad toho, jak lze propojit kulturní s náboženskou výchovu, zde L. Muchová uvádí formu náboženské výchovy ve Velké Británii, kde se jedná o fenomenologický způsob zkoumání různých světonázorových postojů a světových náboženství s cílem provokovat žáky k utváření a prohlubování příslušnosti k vlastní komunitě s respektem vůči jiným komunitám a s postojem odpovědnosti za vlastní komunitu i za širokou veřejnost s empatií, velkorysostí a soucitem.

Oba tyto edukační modely nějakým způsobem reagují na výsledky provedených výzkumů a v nich reflektované potřeby příjemců náboženského vzdělávání na daném území.⁶³⁷ V oblasti české náboženské pedagogiky k této diskusi o možnosti „nadkonfesního charakteru“ její výuky na institucionální úrovni zatím nedošlo.

Jedním z mála textů, které v současnosti vznikly, je text vydaným pro účely katecheze a školní výuky náboženství, s názvem *Dokument o směřování katecheze a*

⁶³⁴ Srov. Všeobecné katechetické direktorium vyzývá k ekumenickému rázu vyučování, ale tento úkol propůjčuje pouze státním a nekonfesním školám. (srov. VDK, čl. 74).

⁶³⁵ Srov. MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 162-167.

⁶³⁶ Více o modelu LER: viz MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 167-173.

⁶³⁷ Srov. MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 167-184.

náboženského vzdělávání v České republice,⁶³⁸ jež navazuje na výše zmíněný dokument *Všeobecného direktoria pro katechizaci* a jeho závěry se pokouší aplikovat do prostředí českého katolického vzdělávání. Ideovým cílem tohoto dokumentu je pak „*podnítit a podpořit evangelizační rozměr katecheze a náboženského vzdělávání tak, aby tato služba dokázala její účastníky oslovit. Musí proto odpovídat na jejich potřeby a vést je k poznání, přijetí a přilnutí ke společenství s Bohem Otcem skrze Ježíše Krista v Duchu Svatém, a tak může napomáhat poslání církve a šíření Božího království.*“⁶³⁹

Tento dokument však postrádá konkrétní postupy, jak těchto cílů dosáhnout ani nereflektuje aktuální výzkumy o stavu situace religiozity a spirituality dětí a mládeže v České republice, ale pouze shrnuje výše uvedený všeobecně platný dokument. Proto je nutné vyčkat na jeho další konkrétní rozpracování či výstupy. Například učitelé náboženství na státních základních školách se proto musí stále řídit před více než patnácti lety zpracovanými osnovami k výuce náboženské výchovy.⁶⁴⁰ Tyto osnovy totiž jasně vymezují specifika náboženské výchovy na školách,⁶⁴¹ která by se pro výše uvedené důvody, mělo obsahově i metodicky odlišovat od farní katecheze.

Z hlediska našeho tématu obsahuje zmíněný *Dokument o směřování katecheze a náboženského vzdělávání v České republice*, ale také velmi inspirativní pasáž, ve které mj. navazuje na postsynodální exhortaci papeže Františka, *Evangelii Gaudium* a na jejím základě rámcově vymezuje úlohy, kterých by se náboženská výchova měla zhostit. V návaznosti k apoštolské exhortaci zmiňuje kromě výše uvedené povinnosti prohlubovat kerygmatickou funkci katecheze, iniciace, mystagogie a sociálního rozměru evangelizace také „cestu krásy“. Tato cesta „*vychází z nerozlučného pouta mezi pravdou, dobrem a krásou, jež umožňuje dospět k lidskému srdci*“ a „*dát v něm zazářit pravdě a dobrotě Vzkříšeného*“⁶⁴². To pro konkrétní katechezi a náboženskou výchovu znamená

⁶³⁸ Česká biskupská konference, *Dokument o směřování katecheze a náboženského vzdělávání v České republice*, vyd. Česká biskupská konference, r. 2016.

⁶³⁹ ČBK, *Dokument o směřování katecheze a náboženského vzdělávání v České republice*, Úvod.

⁶⁴⁰ Sekretariát České biskupské konference, *Osnovy k výuce náboženské výchovy římskokatolické církve v 1.-9. ročníku základní školy* (pro nepovinný předmět náboženství v základních školách). Zpracovaly: E. Muroňová, L. Muchová. Odborný konzultant: L. Dřimal. ČBK: Praha 2004.

⁶⁴¹ Na státních školách se vyučuje náboženství jako nepovinný předmět, nejčastěji pod názvy „náboženská výchova“ či „náboženství“. Některé školy jej evidují, kvůli nízkému počtu zájemců jako „zájmový předmět“. Více o legislativním rámci tohoto předmětu in IŇOVÁ, V. *Dimenze výtvarného umění ve školní výuce náboženství*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce L. Muchová, s. 10-11.

⁶⁴² ČBK, *Dokument o směřování katecheze a náboženského vzdělávání v České republice*, čl. 14.

zpřístupňovat studentům krásu prostřednictvím klasického i moderního umění, které je podle slov papeže Františka „*novou řečí podobností*“.⁶⁴³

5.1.3 Cíle náboženské edukace z pohledu české náboženské pedagogiky

Na cíle náboženské edukace v této práci pohlížíme z perspektivy jejího širšího vymezení. Podle L. Muchové a E. Muroňové je jejím cílem rozvíjet spirituální složku každého jedince, čímž náboženská edukace reaguje na existenciální potřeby a životní zkušenosti každého člověka bez ohledu na jeho náboženskou znalost, konfesi či socializaci.⁶⁴⁴ Hlavní cílovou skupinou tohoto typu náboženské edukace v rámci školní výuky náboženství tak mohou být žáci a studenti nejenom církevních, ale i státních škol a gymnázií, stejně jako dospělí, pro které může být setkání s posvátnou skutečností zrovna tak zcela prvotní zkušeností, takže zde budeme hovořit o „pre-evangelizační procesu“.⁶⁴⁵ Když tyto metody dále rozvineme do oblasti církevního vzdělávání, kde očekáváme naopak nábožensky socializované, věřící posluchače, mohou být podnětem pro oživení katecheze či pastorační práce ve farnosti, protože vychází z obecné zkušenosti každého člověka, zde zařazené do rytmu křesťanského života.

S přihlédnutím k demografickým i edukačně legislativním specifikacím by tak měla školní výuka náboženství na českých státních školách, která v současné době zažívá stabilní poklesy přihlašovaných žáků a na mnoha místech hrozí její postupný zánik, při svých pokusech o vytvoření nového rámcového programu, analogicky k obecnému RVP, v potaz závěry, na něž upozorňuje také Ludmila Muchová:

1. Vztít vážně závěry empirických výzkumů, které hovoří o stále narůstající míře sekularizace, privatizace a pluralizace české společnosti v postoji vůči náboženství.
2. Osoby odpovědné za vzdělávací a ekonomickou sféru českého školství a náboženské edukace (v případě ČR je to stát i církev) by se měly pokusit hledat společnou rovinu diskuse, na které by se vyjasnilo do této chvíle nejasné právní postavení školní výuky náboženství a nedostatečné financování zejména v sektoru odměňování a dalšího vzdělávání pedagogů.

⁶⁴³ Apoštolská exhortace papeže Františka, *Evangelii Gaudium*, čl. 167 (2013).

⁶⁴⁴ Srov. *Osnovy k výuce náboženské výchovy římskokatolické církve v 1.-9. ročníku základní školy (pro nepovinný předmět náboženství v základních školách)*, MUROŇOVÁ, E., MUCHOVÁ, L. (eds.), s. 7-9.

⁶⁴⁵ Někdy též nazývaný také jako „první“ či „primární“ evangelizace (VDK, čl. 56).

3. Na církevní úrovni vyvinout větší úsilí pro vytvoření aktuálních a na život a potřeby školních dětí navazujících školních osnov a dalších didaktických materiálů. Zároveň navazovat dialog se školními zařízeními řízenými státem.
4. Hledat nové cesty k tomu, jak bez agitačních úmyslů, vstupovat do prostředí státních škol a školských zařízení a poskytovat jim možnost prvních kontaktů s křesťanstvím a duchovními hodnotami.
5. Investovat nové úsilí do změny obsahového formátu vzdělávání budoucích učitelů náboženství i farních katechetů na akademické úrovni a využít přitom poznatků ze zahraničí, zejména pak z podobně sekulárních a nábožensky pluralitních zemí.⁶⁴⁶

Školní výuka náboženství v České republice je tak nyní postavena před mnoho otázek. Kvůli klesajícímu zájmu, snižujícími se počty žáků a didaktické nepřipravenosti učitelů pro práci s mladými lidmi v období adolescence, se tak v Česku ocitá náboženská edukace ve vážném ohrožení své existence. Při jakémkoliv pokusu o vytváření nových rámcových i školních osnov, metodik a všech dalších, tolik postrádaných materiálů k výuce náboženství a při školní práci s dětmi a mládeží, musí být vzaty v úvahu všechny uvedené „proměnné“ komponenty. Jednou z možností, je postupně podniknout tyto uvedené dílčí kroky a kreativně spolupracovat při hledání nových obsahů, které budou reflektovat nejenom aktuální potřeby edukantů,⁶⁴⁷ ale poslouží také k adekvátní přípravě katechetů a učitelů, kteří náboženství ve školách vyučují.⁶⁴⁸

5.1.4 Obsahy náboženské edukace: od normativní teologie k teologické estetice

K aplikačním cílům této práce patří snaha o propojení teologické estetiky s náboženskou edukací, spolu s jeho možným přesahem do katecheze či pastorace. Proto zde teologická estetika, spolu s náboženskou zkušeností a použitím výsledků provedeného výzkumu,⁶⁴⁹ tvoří teoretický základ didaktického způsobu práce, určenému pro jeho aplikaci v nábožensko-edukační praxi.

⁶⁴⁶ MUCHOVÁ, L. Religious Education at Schools in the Czech Republic. In M. Rothgangel, M. Jäggle, T. Schlag (eds.) *Religious Education at Schools in Europe*. Part 1: Centrale Europe. Vienna University Press, 2016, s. 111-112.

⁶⁴⁷ Zde používáme názvosloví podle českého pedagoga Jana Průchy, který pojmem „edukant“ označuje příjemce „edukace“ (výchovně vzdělávacího procesu). In PRŮCHA, J. *Moderní pedagogika*, Praha: Portál, 2002 s. 65-67.

⁶⁴⁸ Povinné vzdělání učitelů náboženství na státních školách ukládá zákon č.561/2004 Sb. o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (školský zákon), § 15, ve znění pozdějších předpisů (poslední novela je účinná od 1. 1. 2015).

⁶⁴⁹ Viz kap. 1.6 Náboženská zkušenost jako forma zjevení a kap. 6.6 Závěry výzkumu a jejich důsledky pro náboženskou didaktiku.

Náboženská pedagogika čerpá kromě církevních dokumentů svůj hlavní obsahový zdroj právě v oboru teologie. Ten může podle L. Muchové, která v tomto souhlasí s názorem německého náboženského pedagoga, W. Bartholomäuse, vystupovat ve vztahu k náboženskému vzdělávání ve dvou rovinách. V té první jde o hierarchický model vztahu, kdy je náboženská pedagogika podřízena teologickým závěrům. Tento model označuje L. Muchová jako „normativní náboženskou pedagogiku“, vycházející z teologie Zjevení: „*Tímto systémem se rozumí, že vychází od nejvyšších „předpedagogických“ (totiž teologických) norem smyslu pro lidský život, pro přirozenost člověka a pro životní cíl, pro jeho postavení ve světě a mezi lidmi, tyto normy potom vykládá jako cíle výchovy, od nichž odvozuje veškeré obsahy výchovy, a konečně je diferencuje až k výchovným formám, takže vzniká do sebe uzavřený deduktivní systém, který vypovídá, jaká má být skutečnost „náboženské výchovy“.* Boží Zjevení zde funguje neohraničeně jako dodavatel norem pro pedagogické jednání. Cíle, obsahy, metody a instituce výchovy jsou - na cestě dedukce - získány ze Zjevení.“⁶⁵⁰ Tento model, jakkoliv se může zdát transcendentní a člověku vzdálený, je modelem navýsost antropologickým, tedy teologicko-antropologickým, neboť vnímá člověka jako Boží Obraz a křesťanská výchova má podle L. Muchové za úkol „rozvíjet tahy tohoto Obrazu“.⁶⁵¹ Na druhou stranu si zde teologie nárokuje roli normativní vědy, která doslovně určuje všechny aspekty náboženské edukace, vč. jejích obsahů a L. Muchová tento model proto vnímá jako hierarchii, ve které je náboženská výchova plně podřízena teologickým normativům. Spolu s postupným osamostatňováním náboženské pedagogiky směrem k vědecké autonomii se vztah obou těchto disciplín pomalu proměňoval. Se vznikem *teologie výchovy*⁶⁵² zde již teologie nevystupuje v roli konstitutivního prvku, ale dodává náboženské pedagogice pouze „regulativní ideje“.

Druhým modelem vztahu náboženské pedagogiky a teologie podle L. Muchové je „*kriticko-dialogická náboženská pedagogika*“, která vede s teologií konstruktivní a kritický dialog. Nepřebírá jako v předchozím modelu již veškeré normativy a standardy, ale na základě vzájemné spolupráce a řady diskusí s teologickými vědami dospívá

⁶⁵⁰ MUCHOVÁ, L. *Náboženská edukace v současné společnosti*, s. 31-32 (Srov. BARTHOLOMÄUS, W. *Einführung in die Religionspädagogik*. München : Kösel Verlag, 1983, s. 112 – 116).

⁶⁵¹ Srov. MUCHOVÁ, L. *Náboženská edukace v současné společnosti*, s. 32.

⁶⁵² Ta odpovídala novozákonní perspektivě a byla vnímána jako „výchova Páně“, směrem k otevření se světové skutečnosti. Jejím „horizontem smyslu a naděje“ je Ježíš Kristus, jehož Vtělení a Zmrtvýchvstání je ústředním poselstvím také pro křesťanskou výchovu.

k aktuálním přístupům, které jsou pro ni efektivní.⁶⁵³ Ale teologie spolu s pedagogikou nejsou jedinými vědeckými disciplínami, ke kterým se může náboženská pedagogika vztahovat. Mezi další obory, s nimiž může náboženská pedagogika navázat spolupráci, patří například religionistika, etika, teorie výchovy, psychologie či sociologie.⁶⁵⁴ Tento druhý zmíněný interdisciplinární přístup volíme pro účely naší práce také my, když zde vnímáme teologickou estetiku jako hlavní teoretický zdroj pro naši nábožensko-didaktickou praxi. Současně k němu přistupujeme s otevřeností a zveme jej ke kritickému dialogu, v kontextu aktuálních potřeb příjemců náboženské edukace.

Také australská náboženská pedagožka Peta M. Goldberg rozlišuje ve své knize „*Religious Education and the Creative Arts*“ dva základní přístupy k náboženskému vzdělávání. Tím prvním je přístup, který autorka označuje jako „*víru formující*“ nebo též „*katechetický model*“. Tento přístup je určen pro společenství věřících a má pomáhat lidem k jejich růstu ve víře. Je tedy blízký definici E. Albericha a L. Dřímala, kterou jsme zde zmínili v souvislosti s předmětem katechetiky.⁶⁵⁵ Naproti tomu tzv. *edukační model*, který zde P. Goldberg představuje, odděluje výše uvedenou katechezi od školní výuky náboženství. Co je však nutné u těchto dvou přístupů rozlišit je, z jakého vědeckého oboru každý z nich čerpá a vytváří pro náboženskou pedagogiku její obsahy. Pro tradiční, a z pohledu historie také nejstarší model, je výchozím bodem teologie, která dodává teoretické podněty nábožensko-pedagogické praxi v podobě přednášek a kázání. Ty nacházejí svoji inspiraci především v Písmu svatém, které je zejména protestanty vnímáno jako ústřední místo Zjevení.⁶⁵⁶ Zatímco protestantský přístup za pomoci výkladu biblických textů hledá odpovědi na aktuální sociální problémy, katolíci ve svém tradičním katechismu vnímají kromě Písma jako zdroj Zjevení především dědictví ústní apoštolské tradice, o které se opírá celé učení církve (magisterium). Jakkoliv se dnes tradiční přístup může zdát zastaralý a nefunkční, otevřel podle P. Goldberg náboženskému vzdělávání cestu k dalším, zejména metodologickým reformám. Dalšími modely náboženské

⁶⁵³ Srov. MUCHOVÁ, L. *Náboženská edukace v současné společnosti*, s. 32.

⁶⁵⁴ Zastáncem propojení náboženské pedagogiky s religionistikou byl např. rakouský náboženský pedagog Huberthus Halbfas. Srov. Tamtéž, s. 32.

⁶⁵⁵ Viz ALBERICH, E., DŘÍMAL, L. *Katechetika*, Praha: Portál, 2008, s. 50.

⁶⁵⁶ Výuka v podobě „nedělních škol“ se uplatňuje i dnes zejména u protestantských církví (v ČR je to např. Českobratrská církev evangelická), která má povětšinou oddělenou formu malých společenství pro náboženskou formaci dětí, mládeže či dospělých věřících, v rámci konkrétní farnosti.

edukace jsou potom kerygmatický přístup, antropologický přístup, sociálně-vědecký přístup nebo přístup křesťanské sdílené praxe.⁶⁵⁷

Z druhého, v našem českém kontextu bychom řekli „školního“ pohledu na výuku náboženství, rozlišuje P. Goldberg tyto didaktické přístupy: fenomenologický přístup, typologický přístup, kritický model pro náboženskou edukaci, přístup využívající diskrepanci mezi školní náboženskou edukací a katechezí a různé další alternativní přístupy.⁶⁵⁸ Zastavme se alespoň krátce u jednoho ze zmíněných „alternativních“ přístupů k náboženské edukaci, z nichž zde Peta Goldberg vybírá model, do něhož jeho autorka, americká náboženská pedagožka Maria Harris, zahrnuje také práci s estetickou imaginací. Ta pomáhá vyučujícímu učit studenty sympaticky a empaticky, ale zároveň v atmosféře respektu vůči ostatním a jejich náboženským potřebám. Estetická imaginace podle ní může být „*garantem posvátna v každém lidském bytí*.“⁶⁵⁹

Německý náboženský pedagog, Hans Mendl, při popisu současné pastorační situace v Bavorsku nejprve hovoří o stavu společnosti, který ji bezprostředně ovlivňuje. Každá forma náboženského vzdělávání tak podle něj musí vycházet primárně z konkrétního společenského kontextu. Jedině tak může být pro své posluchače srozumitelná a dokáže vytvářet cíle a obsahy, které budou pro její příjemce zajímavé, a především, budou zohledňovat jejich aktuální potřeby a tematizovat jejich zvědavé otázky.

Ačkoliv zde popisuje konkrétní pastorační kontext západní Evropy, se kterou Česká republika jen sousedí, v mnohém se naše problémy shodují. Naše postmoderně pluralitní společnost se podle něj vyznačuje individualismem v oblasti mezilidských vztahů a je ovlivněna globalizací a digitalizací. Tyto „globalizační“ a „digitalizační“ tendence proměňují také podobu žitého náboženství a náboženských tradic.⁶⁶⁰ Mezi její další znaky řadí H. Mendl také mj. estetizaci všednodennosti, která přispěla k negativnímu vnímání estetiky či krásy jako něčeho nadbytečného.⁶⁶¹ Krása v těchto povrchových, instantních zážitcích ochudila krásu o její skutečný a hluboký transcendentální význam. Náboženství tak stále častěji získává individuální způsob prožívání a pluralitní formy vyjádření.

⁶⁵⁷ Více o těchto jednotlivých modelech pro výuku náboženství viz. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 64-87. O posledním zmíněném modelu „křesťanské sdílené praxe“ pojednává ve svém příspěvku také Jana Šídlová (in ŘÍHOVÁ, L. (ed.) *Jednota v mnohosti: sborník konferenčních příspěvků 2016*, s. 304-317).

⁶⁵⁸ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 87-100.

⁶⁵⁹ HARRIS, M. *Teaching and religious imagination: An essay in the theology of teaching*. San Francisco: Harper, 1991, s. 21. Cit. podle GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 99.

⁶⁶⁰ Srov. MENDEL, H. *Religionsdidaktik Kompendium*, s. 14-16.

⁶⁶¹ Viz kap. 6: 6.3.6 Výsledky kvalitativní analýzy dat z hloubkových rozhovorů s umělci.

Výše jsme s pomocí církevních dokumentů a nejnovějších přístupů v oboru náboženské pedagogiky vymezili obecné cíle a obsahy náboženské edukace a katechetiky. Také jsme k nim připojili interdisciplinární hledisko teologické estetiky, z něhož může svůj obsahový rámec čerpat nejen výše zmíněná školní výuka náboženství, ale také katecheze či pastorační práce. Jaký je však současný pastorační kontext v České republice, do kterého se chystáme se zde zmíněnými obsahy vstoupit? Právě reflexe těchto převážně kvantitativních dat a statistik, společně se závěry získanými z našeho vlastního kvalitativního výzkumu,⁶⁶² by nám měly pomoci lépe ozřejmit důvody, které nás vedly k vytvoření onoho „alternativního modelu“ pro nábožensko-edukační praxi, uvedeného v závěrečné sedmé kapitole této práce.

5.2 Aktuální pastorační kontext adresátů náboženské edukace v České republice

Každý učitel náboženství, katecheta či pastorační pracovník dříve než předstoupí před skupinu svých žáků, studentů či posluchačů, by si měl položit následující otázku: „*Kdo jsou adresáti vzdělávání a co očekávají od náboženské edukace či katecheze?*“ Pokud předpokládá, že na jeho hodinu farní katecheze či školní výuky náboženství dorazí nábožensky vyzrálý a rodinnou výchovou socializovaný jedinec,⁶⁶³ čeká jej brzy nepřijemné prozření. Proto, abychom předešli tomuto „překvapení“, nahlédneme nyní do několika kvantitativních výzkumů provedených v posledním desetiletí,⁶⁶⁴ které reflektují religiozitu obyvatel České republiky se zvláštním zaměřením na religiozitu a spiritualitu české mládeže. Na tyto v nich uvedené výsledky musí náboženská pedagogika, chce-li pro své příjemce zůstat aktuální a autentickou, svými přístupy a metodami adekvátně reagovat.

5.2.1 „Ojedinělá majorita“: empirická data o stavu religiozity obyvatel ČR

Míra religiozity české společnosti, do jejíhož prostředí náboženská výchova vstupuje, má v rámci celoevropského i euroatlantického kontextu naprosto ojedinělý charakter, který

⁶⁶² Viz. kap. 6: 6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů.

⁶⁶³ Křesťanští rodiče se při křtu zavazují vychovávat své dítě ve víře: „*Poněvadž rodiče dali dětem život, mají velmi přísnou povinnost je vychovávat. Proto mají být uznáváni za jejich první a hlavní vychovatele.*“ (in Deklarace o křesťanské výchově. *Gravissimus educationis*, čl. 3) Tuto povinnost však čeští rodiče často delegují na školní výuku náboženství či katechezi, která je tak pro dítě někdy jedinou zkušeností s náboženskou výchovou.

⁶⁶⁴ Jedná se o období od r. 2011 (kdy proběhlo poslední sčítání obyvatel v ČR) – r. 2017 (výzkum religiozity mládeže ve spolupráci univerzity v Tilburgu s Teologickou fakultou Jihočeské univerzity).

se zde pokusíme stručně načrtnout pomocí závěrů třech, z hlediska počtu zapojených respondentů a získaných dat, objemných kvantitativních výzkumů.

V nejobecnějším rámci se otázce religiozity českého obyvatelstva věnují analýzy posledního sčítání lidu, které v České republice proběhlo v roce 2011. K náboženské víře se tehdy přihlásila necelá pětina obyvatel⁶⁶⁵ a jen 10,5 procent dotázaných se přihlásilo k příslušnosti k římskokatolické církvi. Mizivé procento pak zastupují další reformované církve či náboženské společnosti (přibližně 1% věřících). Většina českého národa se tak zařadila do skupiny „bez vyznání“ (34,5% obyvatel) a „neuvedeno“ (44,7%).⁶⁶⁶ Zároveň se zde setkáváme také s nízkou mírou konfesní příslušnosti k církvi a církevním institucím.⁶⁶⁷ Tato statistická data jsou sice zásadními ukazateli o celkovém stavu religiozity českých obyvatel, ale zároveň vypovídají jen málo o skutečné podobě náboženské víry či o spiritualitě uvedených respondentů.

Jeden z nejnovějších výzkumů americké agentury Pew Research Centre, věnující se otázce religiozity a národní identity obyvatel střední a východní Evropy, jehož výsledky byly zveřejněny v roce 2017, ze svého kvantitativního šetření podává zajímavé výstupy mapující již o něco komplexněji aktuální stav náboženské identity českých obyvatel.⁶⁶⁸ Podle jeho závěrů Česká republika zaujímá mezi ostatními postkomunistickými státy střední a východní Evropy anomální postavení. V celkovém součtu se Česko řadí ke státům s nejnižší mírou religiozity, a patří tak k nejsekulárnějším zemím Evropy.⁶⁶⁹ Ač obklopeno tradičně křesťanskými státy (Slovensko, Rakousko, Polsko a Německo) zůstává „ojedinělou majoritou“ takzvaných „nábožensky nepřidružených“,⁶⁷⁰ co do počtu lidí bez vyznání. Dalším, zejména pro teology, kněze i náboženské pedagogy alarmujícím

⁶⁶⁵ Z celkového počtu 10.436.560 obyvatel ČR se k náboženskému vyznání přihlásilo celkem 2.168.952 obyvatel, [cit. 2017-12-18]. Dostupné na www: <https://www.czso.cz/csu/czso/nabozenska-vira-obyvatel-podle-vysledku-scitani-lidu-2011-61wegp46fl>.

⁶⁶⁶ Téměř polovina dotázaných (tedy 4.662.455 lidí) nepovinnou kolonku „náboženské vyznání“ vůbec nevyplnila, nebo uvedla, že je „bez vyznání“ (3.604.095 obyvatel ČR). Dostupné na www: <https://www.czso.cz/csu/czso/nabozenska-vira-obyvatel-podle-vysledku-scitani-lidu-2011-61wegp46fl>.

⁶⁶⁷ Necelá polovina z uvedených respondentů, kteří se profilovali jako „věřící“, se však zároveň nehlásila k žádné registrované církvi ani náboženské společnosti (přibližně 700 tis. obyvatel). Např. k římskokatolické církvi se přihlásilo pouhých 1.082.463 obyvatel (tedy 10,4 procent). [Cit 2017-12-18]. Dostupné na www: <https://www.czso.cz/csu/czso/nabozenska-vira-obyvatel-podle-vysledku-scitani-lidu-2011-61wegp46fl>.

⁶⁶⁸ Pew Research Centre: *Religious Belief and National Belonging in Central and Eastern Europe*. [online] 05/2017. [Cit 2017-12-27] Dostupné na www: <https://www.pewforum.org/2017/05/10/religious-belief-and-national-belonging-in-central-and-eastern-europe/> (Complete Report PDF).

⁶⁶⁹ Téměř ¾ dospělých obyvatel České republiky (72%) označilo v průzkumu agentury Pew Research Centre svoje náboženství jako ateistické, agnostické či jako „něco nekonkrétního“ (*atheist, agnostic or „nothing in particular“*).

⁶⁷⁰ Z angl. slova „religiously unaffiliated“ (též ve významu „nepřipojený“ či „nehlásící se“ k žádnému náboženskému směru či vyznání).

zjištěním, které z tohoto průzkumu vyplývá, je ukazatel nejvyššího úbytku věřících vyznávajících katolickou víru, ke kterému zde v průběhu 25 let došlo. Zatímco ještě v roce 1991 se ke katolické víře hlásila téměř polovina věřících (44%), dnes je to více než o polovinu méně, tedy pouze 21% těch, kteří se hlásí k římskokatolické konfesi.

5.2.2 Vývoj postojů obyvatel České republiky k náboženství, víře a k církvím

Tyto zjištěné závěry potvrzuje i mezinárodní srovnávací studie Evropský výzkum hodnot (EVH).⁶⁷¹ Jeho českou verzi zpracovali sociologové Ladislav Rabušic a Beatrice-Elena Chromková Manea. Tito autoři zde nabízejí řadu kvantitativních dat reflektujících vývoj hodnot a postojů obyvatel České republiky v období let 1991-2017.⁶⁷² Tato data potvrzují to, co bylo zjištěno i ve výše uvedeném výzkumu americké agentury Pew Research Centre.

Zatímco v roce 1991 se hlásilo 40 procent Čechů k nějakému náboženství či církvi, v r. 2017 to bylo již jen 25 procent respondentů. Statistická křivka počtu věřících klesala v průběhu let postupně (v časovém rozmezí devíti let, kdy byl tento výzkum prováděn to bylo průměrně vždy o 6%, v období mezi roky 2008-2017 už jen o 2%).⁶⁷³ Ačkoliv si z hlediska konfese zachovala římsko-katolická církev prvenství co do počtu věřících,⁶⁷⁴ tak jí v roce 2017 nejméně konkurovali ti, kteří se označili za příslušníky „ostatních náboženství“.⁶⁷⁵ Zatímco „věřících“ (bez ohledu na příslušnost k církvi) ubylo v průběhu 26 let o 7 procent, ani počet nevěřících se podle tohoto výzkumu nijak nenavýšil (došlo k nárůstu zhruba o 2%), výrazně však přibývalo lidí, kteří se označili za „přesvědčené ateisty“.⁶⁷⁶ Zajímavým ukazatelem je také počet lidí, kteří zde deklarovali svoji víru v Boha. Zde se totiž počet těch, kteří věří v Boha, nepatrně zvýšil.⁶⁷⁷ Významně stoupl

⁶⁷¹ V českém překladu vyšlo pod názvem *Hodnoty a postoje v České republice, 1991-2017: Pramenná publikace European Values Study“ (EVS)*. Brno: Masarykova univerzita, 2018. ISBN 978-80-210-8803-0; ISBN 978-80-210-8804-7 (online : pdf).

⁶⁷² RABUŠIC, Ladislav, CHROMKOVÁ MANEA, Beatrice-Elena. *Hodnoty a postoje v České republice 1991-2017*, [online] Masarykova univerzita, Brno, 2018. [cit. 2018-03-07]. Dostupné na WWW: <https://munispace.muni.cz/library/catalog/view/1002/3113/769-1/#preview>.

⁶⁷³ Srov. Tamtéž, tab. 55, s. 82.

⁶⁷⁴ V roce 1991 to bylo 87 procent věřících katolíků a v roce 2017 jich ubylo na 78 procent z celkového výše zmíněného počtu věřících hlásících se k některé náboženské společnosti. (Srov. RABUŠIC, L., CHROMKOVÁ MANEA, B.-E. *Hodnoty a postoje v České republice 1991-2017*, tab. 56, s. 83).

⁶⁷⁵ Zatímco v r. 1991 kolonku označenou „ostatní náboženství“ zaškrtno pouze 2% respondentů, v r. 2017 to bylo již 12 procent. Ačkoliv se jedná o významný nárůst o celých 10 procent, není zde dále specifikováno, o která církevní společnosti se jednalo. (Srov. Tamtéž, tab. 56, s. 83).

⁶⁷⁶ Z původních 5% v r. 1991, přes výrazný nárůst v r. 2008 na 19%, po 14% ateistů v r. 2017. (Srov. Tamtéž, tab. 60, s. 87).

⁶⁷⁷ V roce 1991 odpovědělo kladně 37% respondentů, v r. 2017 to bylo dokonce 39% Čechů hlásících se k víře v Boha. (Srov. Tamtéž, tab. 61, s. 88).

také počet lidí, kteří věří v posmrtný život.⁶⁷⁸ V Boha jako osobu věřilo v roce 2017 pouze 7 procent lidí, ostatní (36%), kteří podobně jako v předchozích letech uváděli, že Bůh je pro ně něco jako „duch“ či „životní síla“. Tento poslední údaj dále rozvíjí některé další české výzkumy.

Například české socioložky D. Hamplová a B. Řeháková uvádějí, že podle výzkumu *International Social Survey Programme* (ISSP 2008) většina Čechů v Boha nevěří vůbec (asi 40%) a víru v Boha jako osobu deklaruje přibližně jen 11 procent lidí. Zhruba 16 procent odpovědělo, že nevěří v Boha, ale v nějakou vyšší moc, a asi 30 procent respondentů o víře v Boha pochybuje, ale zároveň jeho existenci nepopírá. Naopak 49% Čechů věří, že věštcí mohou umět předpovídat budoucnost, 47% lidí uvedlo, že amulety mohou přinášet štěstí a dvě pětiny (40%) z dotázaných věřilo v hvězdná znamení a horoskopy.⁶⁷⁹ V jednom ze svých výzkumů obsahu religiozity v české společnosti objevuje Hamplová zajímavou souvislost mezi náboženskou socializací v rodině a mírou religiozity v dospělosti. Uvádí zde, že respondenti, kteří v dětství navštěvovali bohoslužby alespoň jednou měsíčně se v dospělosti hlásí ke křesťanské víře. Naopak ti, kteří chodili na bohoslužby jen občas, tendují k alternativním formám religiozity (víra v amulety, horoskopy, věšteství apod.). Z toho D. Hamplová vyvozuje hypotézu, že občasná návštěva bohoslužeb může u jedinců zvyšovat jejich zájem o nadpřirozeno a alternativní religiozitu. Naopak ti, kteří vyrůstali v prostředí tzv. ortodoxní rodiny⁶⁸⁰ častěji zůstávají u „tradičnějších“ forem křesťanské víry.⁶⁸¹

Názory historiků, teologů a náboženských sociologů na příčiny nízké míry tradiční religiozity českých obyvatel se různí. Někteří odborníci je spatřují v nedaleké minulosti, kdy se Česká republika nacházela pod nadvládou komunistické totality a jako nejzápadnější země východního bloku byla zároveň jedním z cílů nejmasovější sovětské

⁶⁷⁸ Zatímco v r. 1991 to bylo pouze 23% lidí, tak v r. 2017 věřilo v posmrtný život 38% respondentů. (Srov. Tamtéž, tab. 62, s. 89).

⁶⁷⁹ Srov. HAMPLOVÁ, Dana, ŘEHÁKOVÁ, Blanka. *Česká religiozita na počátku 3. tisíciletí. Výsledky Mezinárodního programu sociálního výzkumu ISSP 2008– Náboženství*, [online] Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha 2009, s. 53-57. ISBN 978-80-7330-163-7. [cit. 2018-03-09] Dostupné na [www: https://www.soc.cas.cz/sites/default/files/publikace/ss_09-2_hamplova_rehakova_-_ceska_religiozita_na_pocatku_3._tisicileti.pdf](https://www.soc.cas.cz/sites/default/files/publikace/ss_09-2_hamplova_rehakova_-_ceska_religiozita_na_pocatku_3._tisicileti.pdf).

⁶⁸⁰ Otázkou ovšem je, nakolik lze toto označení „ortodoxní“ výchovy odvodit z četnosti návštěv nedělních bohoslužeb, na kterých D. Hamplová tuto hypotézu zakládá.

⁶⁸¹ Srov. HAMPLOVÁ, D. *Čemu Češi věří: dimenze soudobé české religiozity* [online]. In Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2008, Vol. 44, No. 4, s. 703-723. [cit. 2018-03-09]. Dostupné na [www:http://sreview.soc.cas.cz/uploads/eeb1d38e3abd382ce8dbabafa1983485057582c7_512_2008-4Hamplova.pdf](http://sreview.soc.cas.cz/uploads/eeb1d38e3abd382ce8dbabafa1983485057582c7_512_2008-4Hamplova.pdf).

propagandy s výrazně protináboženskou a proticírkevní rétorikou.⁶⁸² Podle některých teologů a historiků se tehdejší Československo stalo terčem sovětského experimentu na „totální ateizaci společnosti“, který až nyní vydává své účty.⁶⁸³ Další skupina historiků hledá vysvětlení v hlubších dějinných souvislostech, jakými byla např. intenzivní dominance osvěcenského hnutí a industrializace v 19. století či násilná rekatolizace národa českých zemí po vítězství katolických panských stavů v bitvě na Bílé hoře r. 1620. V Čechách se do té doby těšilo přízni také protestanství, reprezentované zde zejména jednou z prvních evropských protestantských církví, Jednotou bratrskou, spojenou s osobností J. A. Komenského či s vítězstvím husitského utrakvistického (kališnického) hnutí, jehož zastánci si r. 1436 na Basilejském koncilu prosadili výsadu, která neměla v tehdejší Evropě obdoby.⁶⁸⁴ Ať už jsou však dějinné příčiny současného stavu jakékoli, je nutné na ně aktuálně reagovat.

5.3 Religiozita, spiritualita nebo „vizualita“ české mládeže?

Pro účely naší práce zde pro tuto podkapitolu záměrně volíme cílovou skupinu mládeže ve věku od 13 do 17 let, která odpovídá oslovené skupině respondentů námi provedeného empirického kvalitativního výzkumu.⁶⁸⁵ Kvůli specifickému významu náboženských a duchovních hodnot v českém prostoru, bude nutné nejprve uvést základní rozdíl mezi často zaměňovanými pojmy „religiozita“, neboli náboženskost a „spiritualita“, a to zejména při zohlednění výsledků kvantitativního průzkumu těchto fenoménů u mladých lidí v České republice, které zde budou dále shrnuty.

Religiozita, podobně jako slovo „náboženství“ je pro mnoho mladých lidí spojená s různými řády a předpisy, dogmaty a normativy a chápou ji proto pochopitelně více než negativně. Jejich existenciální potřebu „překonávat hranice“, a to nejen v rámci společenských konvencí, ale i v oblasti náboženství, je právě spiritualita vhodnou alternativou. Ale odpovídá i dalším nárokům dnešní mládeže, jenž je víc než kdy předtím

⁶⁸² Viz např. MUCHOVÁ, L. *Religious Education at Schools in the Czech Republic*. In M. Rothgangel, M. Jäggle, T. Schlag (eds.), *Religious Education at Schools in Europe. Part 1: Central Europe*. Vienna University Press, 2016.

⁶⁸³ Např. Tomáš Halík v této souvislosti mluví o tzv. „plaché religiozitě“. Viz např. JANDOUREK, J. Tomáš Halík: *Ptal jsem se cest*. 1. vyd. Praha, Portál 1997. 287 s.

⁶⁸⁴ Tzv. Basilejská (jihlavská) kompaktáta uplatňovala požadavky husitů, tzv. čtyř artikulů pražských, které povolovaly existenci utrakvistické církve na českém území a kališníkům přijímat eucharistii „pod obojí způsobou“ (tělo a krev Páně pro kněze i laiky). Tím zde bylo zrovnoprávněno protestantské hnutí s římskokatolickou církví a Čechy se staly tzv. „zemí dvojího lidu“. Srov. HALAMA, Ota a Pavel SOUKUP. *Kalich jako symbol v prvním století utrakvismu*. Praha: Centrum mediévistických studií, 2016.

⁶⁸⁵ Viz kap. 6.4.3 Cílová skupina: studenti českých a moravských církevních gymnázií.

názorově pluralitní, společensky individualizovaná a obecně velice liberální v postoji vůči náboženským a etickým otázkám?

V posledních letech proto tradiční religiozitu začíná čím dál tím častěji nahrazovat pojem spirituality,⁶⁸⁶ a to nejen u nás, ale také v mnoha dalších evropských zemích. Rozdíl je v tom, jak velkou šíří aspektů do její definice budeme chtít zahrnout. V neomezeném pohledu zahrnuje spiritualita téměř cokoli: od jízdy na horském kole, pozorování zatmění Měsíce až po zpěvy v Taizé. Často se spiritualita chápe jako protiklad k tělesnosti či materiálnosti, jako něco duchovního, jako transcendentní způsob prožívání.

Když náboženský pedagog Anton Bucher konstatuje teoretické závěry amerických psychologů a empirických výzkumů,⁶⁸⁷ považuje za hlavní přínos zvýšeného důrazu na spiritualitu její rozměr „sounáležitosti“, který může vést k propojení člověka s horizontální stvořeného světa (příroda, kosmos, kvalita mezilidských vztahů) a vertikální nabízející kontakt s něčím vyšším, přesažným, s transcendentním Bytím. To je podle něj osobní výzva pro každého z nás.⁶⁸⁸

Tohoto jevu si všímá také český psycholog Vladimír Smékal, když hovoří o proměně vnímání role spirituality v životě člověka. Spiritualita tak dnes již obsahuje univerzální témata, která se dotýkají otázek smyslu lidské existence či vnitřního prožívání vztahu k transcenci, méně již konkrétního náboženského vyznání. Za základní východisko spirituality dnešního člověka tak Smékal rovněž označuje „prožitek vztahu“, přičemž právě děti a mladí lidé potřebují zažít pocit sounáležitosti a lásky v rodině.⁶⁸⁹ Rozlišuje přitom dva základní typy spirituality. První je tzv. laická, přirozená spiritualita, založená na hlubším vnímání a sdílení radosti, smutku, sepětí člověka s přírodou, vědomí sounáležitosti a schopnost prožívat nadšení z obyčejných věcí. Náboženská spiritualita je pak formou vztahu mezi člověkem a Bohem, založeným na lásce a úctě v jejich transcendentní rovině. Mezi oběma druhy spiritualit je rozhodující odlišné chápání významu slova transcendence, o kterém hovoří i papež František ve své exhortaci:

⁶⁸⁶ Název „spiritualita“ etymologicky odvozujeme z latinského slova „spiritus“, jenž má dva základní významy: „duch“, ale také „dech“ či „vítr“.

⁶⁸⁷ Např. Fuller: „*Spiritualitu, ale ne náboženství*“ či Michael Utah, který v r. 1998 předpovídal, že spiritualita jednou nahradí náboženství. (In Anton Bucher, *Spiritualität*, In B. Porzelt, A. Schimmel (hrsg.), *Strukturbegriffe der Religionspädagogik*, s. 16-18).

⁶⁸⁸ Srov. BUCHER, A. *Spiritualität*, In B. Porzelt, A. Schimmel (hrsg.). *Strukturbegriffe der Religionspädagogik*, s. 16-20.

⁶⁸⁹ Srov. SMÉKAL, V. *Úloha spirituality v rozvoji osobnosti současných školáků*. [online] (*Se zřetelem k výchovným problémům a dalším podmínkám vývoje*). [cit 2018-03-05] Dostupné na WWW: <http://kpc.doo.cz/wp-content/uploads/2014/10/ULOHA-SPIRITUALITY-V-ROZVOJI-OSOBNOSTI-SKOLAKU.pdf>.

„Proces sekularizace vede k redukování víry a církve na privátní a intimní prostor. Negace veškeré transcendence navíc způsobila narůstající etickou deformaci, oslabení smyslu pro osobní i sociální hřích a postupný nárůst relativismu, což dává prostor všeobecné dezorientaci, zvláště ve fázi dospívání a mládí, kdy změny snadno zraňují.“
(EG 64)

Tento výrok papeže Františka téměř zcela přesně vypovídá o všeobecně liberálním přístupu české mládeže k etickým otázkám, ale také o stavu její religiozity a spirituality. Mladý člověk zde svoji víru, pokud nějakou vůbec přiznává, ohraničuje pouze do sféry svojí vlastní soukromé spirituality, v níž se nejčastěji objevuje výrok „věřím, že „něco“ existuje“, mnohdy s dodatkem, „ale nedokáži (neumím, nechci) ono „něco“ nazývat Bohem či jinak více konkretizovat.“ To potvrzují i nejnovější výzkumy religiozity a spirituality české mládeže, jejichž závěry si zde nyní krátce představíme.

5.3.1 Kvantitativní výzkum religiozity české mládeže – D. Hamplová

V roce 2011 provedla Křesťanská akademie mládeže (KAM) výzkum religiozity středoškolské mládeže, jehož výsledky analyzovala česká socioložka Dana Hamplová.⁶⁹⁰ Závěry tohoto výzkumu napovídají mnohé o vztahu mládeže k náboženským a spirituálním otázkám. Celých 60 procent dotázaných odpovědělo, že věří v „něco“ co přesahuje tento viditelný a materiální svět. Častěji na tuto otázku kladně odpovídaly dívky (63%), méně chlapci (55%). Téměř jedna čtvrtina dotázaných nebyla přesvědčena o existenci nemateriálního světa, ale ani jí nepopřela.⁶⁹¹

Představy i vyjádření mladých lidí k jejich vztahu k náboženství lze standardizovat jen velice obtížně, protože jejich odpovědi jsou, podobně jako jejich religiozita, často nevyhraněné a mlhavé. I tak zde Hamplová rozlišuje tři základní kategorie:

1) *Věřící křesťané* – svoji víru v Boha potvrdilo 11 procent dotázaných studentů, kteří věří v Ježíše Krista jako Božího syna a Spasitele, zároveň se hlásí k nějaké konkrétní církvi.

2) *Spirituální jedinci* – tato skupina s 63 procenty patří k nejpočetnějšímu celku, který z tohoto výzkumu vyplývá. Jedná se o studenty, kteří neodmítají existenci nadpřirozeného světa, ale jejich víra nemá konkrétní náboženskou či konfesní podobu.

⁶⁹⁰ HAMPLOVÁ, D. *Religiozita české mládeže na základě výběrového šetření* [online], 2011. [cit 2018-03-20]. Dostupné na WWW: http://medialib.kam.cz/download/ruzne/prm_alanyza_ff_uk_2011-08.pdf.

⁶⁹¹ Srov. Tamtéž, s. 5.

3) *Ateisté* – k této skupině bylo zařazeno 17 procent dotázaných, kteří nevěří, že existuje něco přesahujícího tento viditelný, materiální svět. Zajímavý rozdíl je zde mezi dívkami (13%) a chlapci (téměř čtvrtina dotázaných).⁶⁹²

Tato analýza religiozity však neposkytuje bližší údaje o jednotlivých specifických věr české mládeže, jen ji kategorizuje do tří největších skupin, přičemž zde nejsou zařazena menšinová náboženství či uvedeny důvody, které studenty k těmto odpovědím přivádějí. Jedna z dílčích částí tohoto výzkumného šetření se také věnuje otázce konfese studentů, při němž se k římskokatolické církvi přihlásilo 13 procent respondentů, k jiným křesťanským konfesím 5 procent⁶⁹³ a k dalším náboženským společnostem 6 procent dotázaných. Nejpočetnější skupinu však opět tvoří mladí lidé, kteří se nehlásí k žádnému náboženskému vyznání a církev označují za nedůvěryhodnou organizaci.⁶⁹⁴ Výsledky tohoto výzkumu v tomto korespondují s většinovým názorem české společnosti na institucionální církev,⁶⁹⁵ ale naopak ukazují na vyšší otevřenost vůči spiritualitě mladé generace. Tento závěr by se měl stát výzvou pro českou náboženskou pedagogiku a její nové didaktické přístupy.

5.3.2 Empirický výzkum religiozity mládeže: Česko + Tilburg

Když se podíváme na výsledky z jiného kvantitativního výzkumu, provedeného Teologickou fakultou Jihočeské univerzity ve spolupráci s univerzitou v holandském Tilburgu u studentů českých a moravských církevních gymnázií, uvidíme v otázkách na spiritualitu podobné, ale mnohem více konkrétní odpovědi. Tento výzkum se studentů mj. dotazoval také na jejich hodnoty, vztah ke kráse, umění (hudba, literatura, výtvarné umění) a k posvátnu.

Většina věřících i nevěřících mladých lidí z České republiky v mnoha sociologických výzkumech⁶⁹⁶ odpovídá, že největší hodnotou, která pro ně má téměř posvátný rozměr je

⁶⁹² Srov. HAMPLOVÁ, Dana. *Religiozita české mládeže na základě výběrového šetření*, Křesťanská akademie mládeže [online] 2011. [cit. 2018-03-20] Dostupné na WWW: http://medialib.kam.cz/download/ruzne/prm_alanyza_ff_uk_2011-08.pdf, s. 15-23.

⁶⁹³ V ČR se jedná nejčastěji o protestantské církve. Konkrétně o Českobratrskou církev evangelickou, Církev bratrskou či Československou církev husitskou. Menšinově zde také pravoslavná či řeckokatolická církev.

⁶⁹⁴ Srov. HAMPLOVÁ, Dana. *Religiozita české mládeže na základě výběrového šetření*, Křesťanská akademie mládeže [online] 2011. [cit. 2018-03-20] Dostupné na WWW: http://medialib.kam.cz/download/ruzne/prm_alanyza_ff_uk_2011-08.pdf, s. 15-23.

⁶⁹⁵ Viz výše, kap. 5.2.1 – výsledky Sčítání lidu (2011) nebo Pew Research Center (2017).

⁶⁹⁶ Včetně nedávno uskutečněného rozsáhlého výzkumu European Value Studies (zkráceně EVS), 2017. Dostupné na <https://munispace.muni.cz/library/catalog/view/1002/3113/769-1/#preview>.

rodina, přátelství a příroda. To se potvrdilo i v tomto kvantitativním výzkumu. Mnoho z nich ale také odpovědělo, že pro jejich duchovní život je zásadní setkání s krásou a posvátnou atmosférou.

Autorka tohoto výzkumu, který v Holandsku probíhá v opakujících se cyklech více než deset let, Monique van Dijk-Groeneboer, velmi realisticky hodnotí aktuální pastorační situaci v Nizozemsku, které popisuje jako pluralistickou, multináboženskou a sekularizovanou zemi. Výchova mládeže „generace Z“⁶⁹⁷ s sebou přináší nové důrazy. Podle M. van Dijk-Groeneboer nejsou příslušníci této generace k náboženství tak nepřátelští a nemají vůči němu tolik předsudků jako měly ty předchozí, ale náboženství je vůči jejich každodennímu životu irelevantní.⁶⁹⁸ Kde však tito lidé nacházejí ony „nadopřirozené hodnoty“ či smysl svého života? A je vůbec možné takové lidi oslovit náboženstvím? Evangelizovat a nadchnout je pro Krista? Nebo jim alespoň zprostředkovat kontakt s posvátnem?

Například přesně tři čtvrtiny dotázaných českých studentů odpovědělo, že hudba má pro jejich život velký význam proto, že v ní nacházejí povzbuzení a útěchu.⁶⁹⁹ Českou mládež potkáte nejčastěji „s něčím na uchu“. Když to není přímo mobilní telefon, jsou to nejčastěji sluchátka. Co dnes mladí lidé poslouchají není tím nejpodstatnějším. Na rozdíl od „starších“ generací pro ně poslouchaný interpret často neurčuje jejich životní styl či způsob oblékání, ale mnohem více hledají v hudbě odreagování, útěchu, povzbuzení či takový „únik z této, do jiné reality“, který vyjadřují ona sluchátka na uších při chůzi po ulici, při cestování či sportu.

Více než tři čtvrtiny respondentů odpovědělo, že se cítí dobře v chrámovém či sakrálním prostoru, nebo tam zkrátka přijdou a najednou se jim tam začne líbit. Mnozí mladí věřící však do kostela chodí rádi (a možná i častěji?) v době, kdy zde mohou být sami a intenzivněji „nasávat“ tuto atmosféru chrámového prostoru. V této atmosféře se pak často modlí, nebo si jen užívají klid a ticho posvátného místa.

⁶⁹⁷ Pojem „generace Z“ je sociologické (a značně zjednodušující) označení skupiny lidí narozených po roce 1997. Kromě naprosté samozřejmosti používání elektronických médií a smartphonů se tito lidé, na rozdíl od předchozích generací, vyznačují tím, že mají vyšší sebevědomí, vytrvalost, jsou realističtí, inovativní a nezávislí. (Srov. MERRIMAN, M. *What if the next big disruptor isn't a what but a who?* © 2015 EYGM Limited. Dostupné na WWW: <https://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/EY-rise-of-gen-znew-challenge-for-retailers/%24FILE/EY-rise-of-gen-znew-challenge-for-retailers.pdf>).

⁶⁹⁸ Srov. van Dijk-Groeneboer, M. MCH 2019, Religious Education in the Secularized Netherlands. in MT Buchanan & A-M Gellel (eds), *Global Perspectives on Catholic Religious Education in Schools*. vol. II: Learning and Leading in a Pluralist World, Springer, Singapore, pp. 655-663.

⁶⁹⁹ Výzkum probíhal v roce 2017 a zúčastnilo se ho přibližně 270 studentů navštěvujících česká a moravská gymnázia ve věku 15-17 let. Srov. Tilburg Survey Czechia, Q13, s. 66. Zdroj: soukromý archiv autorky.

Na otázku, kde se mladí lidé cítí nejlépe, s naprostým přehledem zvítězila odpověď „doma“ (pokojík, domov) a odpovědělo tak celkem 91 procent dotázaných. Na druhém místě se umístila odpověď, která navazuje na předchozí otázku, kdy 46 procent mladých lidí uvedlo, že chrám je místo, kam chodí nejraději. Téměř shodný počet bodů získala také příroda (z ní nejčastěji les, hory, moře a louky). Zhruba 90 procent všech respondentů uvedlo, že pocítují v přírodě pocity jako je klid, sjednocení s přírodou a úžas. U 53 procent z nich je to zároveň důvod, proč přírodu navštěvují a obdivují.⁷⁰⁰ Velice často studenti také odpovídali, že jsou rádi tam, kde jsou lidé, které mají rádi (rodina, kamarádi). Mladí lidé dnes také často vyhledávají místa, kde je ticho a klid.

Jedna otázka tohoto výzkumu zahrnovala dvě podoblasti: jaký mají mladí lidé vztah k vizuálnímu umění (jako jsou např. obrazy, sochy), a jaké pocity prožívají, když umění pozorují (např. v muzeích). Jen necelých 20 procent mladých uvedlo, že „mají rádi umění“ a navštěvují muzea. Většina (45 procent respondentů) odpovědělo, že občas zajdou do muzea, a že se jim tam líbí. Jaký vztah mají tedy mladí lidé k umění? Zde jistě velice záleží na tom, jaká je rodinná tradice ve vztahu k umění, jaký má student vztah k předmětům jako je např. výtvarná či hudební výchova, nebo se sami zajímají o některý z druhů umění. Zájem o umění se často odvíjí od jejich tvůrčích činností jako je kreslení, malování, hraní na hudební nástroj nebo fotografování.

Překvapivé zjištění, že téměř 82 procent studentů stále ještě čte knihy, je zde doplněno ukazatelem, zda při této četbě prožívají mladí lidé jakýsi pocit „ztotožnění se“ s příběhem či osudem hlavního hrdiny příběhu, který vede k pocitům prohlubujícím jejich duchovní svět. K nejčtenějším žánrům české mládeže ve věku od 15-19 let patří tzv. „high fantasy“ literatura, od autorů jako je např. J. K. Rowling, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis či Karel Čapek. S touto převahou zájmu o fantasy literaturu se učitelé náboženství musí naučit pracovat a hledat v ní společné body, na kterých by se dal vystavět dialog.

Za jeden z nejvýznamnějších poznatků vyplývajících z tohoto výzkumu pro naši výzkumnou otázku, považujeme odpovědi, ve které se měli studenti vyslovit k prožitku, který bychom společně s fenomenologem Rudolfem Ottem mohli nazvat prožitkem posvátna, či numinozity. Ačkoliv pouhých 15 procent mladých lidí odpovědělo, že tyto pocity dobře znají, téměř 28 procent alespoň tuší, že tyto obtížně slovy popsateľné zkušenosti již někdy prožili, a další je prožili nepřímě. Tento výsledek, podle našeho

⁷⁰⁰ Tyto odpovědi korespondují s výsledky našeho kvalitativního výzkumu, viz námi provedená „Fotostudie“ (srov. 6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů).

názoru, souvisí právě s výlučností tohoto prožitku, který R. Otto nazval prožitkem „mysterium tremendum et fascinans“⁷⁰¹, který člověk prožívá jen velmi výjimečně.

Podrobnější závěry pak přináší nedávný kvalitativní výzkum skupiny českých odborníků: M. Kaplanka, L. Muchové a M. Kočerové, cílený na obsah spirituality mládeže ve věku 15-20 let. Jeho výzkumná otázka byla formulována, s cílem vytvoření teorie, takto: „Jak si mladí lidé ve věku 15-20 let osobně interpretují pojem „svatý“? Sběr dat proběhl v r. 2015 na šesti českých gymnáziích a zapojilo se do něj celkem 183 studentů, kteří měli za úkol písemně vyjádřit, co je pro ně „svaté“. Výzkumníci však při vyhodnocování těchto získaných dat narazili na problém, který představoval samotný termín „svatý“. Ukázalo se, že pro většinu dnešních studentů nemá toto slovo očekávaný význam a často jej chápou v přeneseném slova smyslu. Nejzajímavějším pak bylo z našeho pohledu zjištění, že osobní postoj k pojmu „svatý“ zaujímali pouze studenti, kteří se buď přímo hlásili ke křesťanské víře nebo prošli křesťanskou výchovou rodině, tedy ti, „kteří disponovali určitou náboženskou zkušeností.“⁷⁰²

Tyto závěry by měly vést českou náboženskou pedagogiku k zamyšlení se nad dosavadní praxí a k hledání nových „přístupových cest“, jak svým „spirituálně otevřeným edukantům“ zprostředkovat kontakt s náboženskou zkušeností, a to v jejich nastavení a osobním zkušenostem odpovídajícími způsoby. V případě školní výuky náboženství bude jejím cílem, z hlediska odlišných potřeb jejích adresátů, spíše pre-evangelizační působení a v případě katecheze to bude „doprovázení v životě z víry“. Prvky náboženské didaktiky můžeme použít také v pastoraci, kde jimi budeme rozvíjet kognitivní, ale i afektivní stránku jejích příjemců. Začátkem didaktického postupu může být uvědomění si nutnosti rozvinutí či prohloubení specifických druhů schopností a dovedností, které jsou vlastní každému člověku.

5.3.3. Generace „elektronického obrazu“

Abychom doplnili celkový kontext, v němž dnešní mladí a často i hledající mladí lidé vlastně vyrůstají, je nutné se zaměřit na fenomény, které dnešní mládež obklopují. Jsou to nejrůznější elektronické prostředky, z nichž vítězí především chytré mobilní telefony

⁷⁰¹ Jedná se o „posvátné bázně, ohromení a fascinace“. Srov. OTTO, R. *Posvátno*, 25-39. Více o tématu i autorovi viz. kap.: 1.4 Zjevení a posvátno.

⁷⁰² KAPLÁNEK, M., MUCHOVÁ, L., KOČEROVÁ, M. *Co je mládeži svaté? Spiritualita studentů gymnázií – kvalitativní studie*. Praha: Jabok, 2019, s. 109. K této studii se blíže vrátíme při komparaci jejích dat s výsledky našeho empirického kvalitativního výzkumu, který se zaměřoval na otázku vnímání krásy a posvátna u studentů ve věku 13-17 let, pomocí metody sběru foto-dat. Viz 6. kapitola 6.6 Závěry výzkumu a jejich důsledky pro náboženskou didaktiku.

a v nich umístěné aplikace, vč. sociálních sítích, na nichž tráví většina mladých lidí velkou část svého volného času. Ačkoliv od doby, kdy se začalo hovořit o „civilizaci obrazu“ či „kultuře obrazu“ uplynulo více než padesát let⁷⁰³, ale označení „vizuální kultura“, nachází své uplatnění i v současnosti.

O rostoucím, doslova enormním vlivu obrazů a vizuální kultury na vnímání současného člověka hovoří také historik umění Jiří Kroupa, který v něm vidí příčinu toho, proč se dnes mnoho estetiků a historiků umění věnuje významu zobrazování.⁷⁰⁴ Německý historik umění Gottfried Boehm říká, že v 90. letech dvacátého století došlo k tzv. ikonickému obratu (*iconic turn*), který se vyznačoval zvýrazněním zájmu o vizuální obrazy jako jsou fotografie, či filmové a digitální obrazy,⁷⁰⁵ kterými je člověk, ať už s větší či menší osobní invencí či zcela mimoděk konfrontován téměř každodenně a v mnoha životních situacích. Proto je jisté, že životy dnešních lidí jsou touto kulturou významně ovlivněny, a proto nepřekvapí že i mladí lidé mají tendenci inklinovat právě k vizuální kultuře a obrazům.

5.3.4 Význam náboženské a vizuální gramotnosti pro rozvoj spirituality člověka

Abychom mohli s těmito výše vymezenými cílovými skupinami příjemců náboženské edukace a jejich spirituálními potřebami správně pracovat a dovést je až k citlivosti vůči náboženské zkušenosti, je nezbytné je na tuto cestu nejprve správně připravit. Tato příprava nevede podle P. Golburg pouze od základních znalostí, dovedností a schopností, ale zejména přes rozvíjení konkrétních druhů kompetencí, které jsou pro naše další edukační snažení zásadní. Goldberg rozlišuje tři pro náboženskou edukaci hlavní druhy „gramotnosti“: náboženskou, vizuální a multidimenzionální. Tyto tři druhy „inteligence“ však fungují pouze ve vzájemné součinnosti.

⁷⁰³ Např. běloruský dramaturg a režisér divadla, M. Misailovič prohlašuje tento postulát: „*Díky určitým vlastnostem své povahy je dítě schopno proměnit pronesené slovo v obraz. Protože žijeme v období civilizace obrazu, kdy obraz jako sdělovací a komunikační prostředek stále více zatlačuje samotnou řeč, je nutno stále více brát v úvahu prostředky, kterými by děti co nejlépe získaly kvalifikaci i pro takzvané pojmové, abstraktní myšlení. A k tomuto stupni rozvoje se děti mohou pozvednout pouze za toho předpokladu, jestliže se v tomto období civilizace obrazu, ať již jde o obraz tištěný, filmový nebo televizní, jestliže se tedy v této záplavě obrazů naučí veslovat svým kritickým rozmyslem.*“ (In VOTÝPKOVÁ, J. *Zlatý máj. kritická revue umělecké tvorby pro mládež*, roč. 13, 01.1969. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1969, s. 30. ISSN 0044-4871.).

⁷⁰⁴ Srov. KROUPA, Jiří, *Metody dějin umění*, s. 30.

⁷⁰⁵ Srov. Tamtéž, s. 34.

5.3.4.1 Náboženská gramotnost a spirituální kompetence

Tím prvním, co bychom měli v rámci náboženské edukace u žáků rozvinout, je podle Pety Goldberg jejich „náboženská gramotnost“, protože náboženské porozumění zavdává rozhodující komunikační předpoklady k možnosti dalšího dialogu. Proč ale v českém „areligiózním“ kulturním prostředí rozvíjet náboženskou gramotnost se vztahem k tradici, když zde mnoho odborníků i výzkumů hovoří o tom, že se zde náboženská tradice zcela vytratila? Australská pedagožka Peta Goldberg na to odpovídá definicí náboženské gramotnosti: „*V dnešním nábožensky pluralitním světě náboženská gramotnost vyžaduje znalost a porozumění alespoň hlavním světovým náboženstvím a vede k uznání, že náboženství přispívá k vytváření naší kultury.*“⁷⁰⁶

Náboženská gramotnost vytváří předpoklady nejen pro všeobecnou vzdělanost, ale je také „vstupním klíčem“ pro jakoukoli další náboženskou edukaci. Jestliže chceme děti, mládež či dospělé doprovázet na jejich cestě k hledání víry či k nalezení smyslu života, musíme jim k tomu nejprve poskytnout vhodné vyjadřovací prostředky.

Náboženský pedagog Joachim Kunstmann naproti tomu hovoří o „spirituální kompetenci“ jako o „základní nábožensko-pedagogické kompetenci“. Spiritualitu vkládá do tradičního rámce, když ji označuje jako „projev osobního náboženského postoje“ a jako „protipól k dnešnímu přetechnizovanému životnímu prostoru“, jenž je pro člověka nepřírozený a tudíž neobyvatelný. Tato spirituální kompetence je mimo jiné charakterizována pozorností k estetické (též „nadpřírozené“) zkušenosti a potřebuje nezbytně pravidelný cvik.⁷⁰⁷ Pojmosloví J. Kunstmanna se pro české prostředí jeví jako vhodnější, především při se zohledněním výše uvedených výsledků výzkumu religiozity české mládeže, která podobně jako většina obyvatel České republiky vykazuje sice nízkou míru religiozity, ale zároveň rozvinutou citlivost k osobní spiritualitě.

5.3.4.2 Vizuální a multidimenzionální gramotnost

Z pohledu našeho tématu se jako nejzajímavější ze tří uvedených jeví tzv. vizuální gramotnost, která se podle P. Goldberg vytratila s vynálezem knihtisku.⁷⁰⁸ Je proto nutné u dětí tuto kompetenci ke „čtení obrazů“ rozvíjet i dnes. Teorie vizuální gramotnosti čerpá

⁷⁰⁶ GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 187.

⁷⁰⁷ Srov. KUNSTMANN, J. *Religionspädagogik, Eine Einführung*, Tübingen 2004, p. 325. In Anton A. Bucher, *Spiritualität* (In B. Porzelt, A. Schimmel (Hrsg.) *Strukturbegriffe der Religionspädagogik*. Bad Heilbrunn 2015, s. 21).

⁷⁰⁸ Srov. GOLDBURG, P. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 187.

své poznatky z filosofie, umění, lingvistiky, psychologie vnímání, obrazové teorie a z výzkumů o lidské komunikaci.

Pojem „vizuální gramotnost“ zavedl John Debes, zakladatel Mezinárodní asociace vizuální gramotnosti v roce 1969, který tento pojem definoval takto: *„Vizuální gramotnost je součástí skupiny vizuálních kompetencí, které může lidská bytost rozvíjet díváním se, přičemž současně integruje další smyslové prožitky. Rozvoj těchto kompetencí je zásadní pro správné lidské učení. Když jsou rozvinuty, umožňují vizuálně gramotnému člověku rozlišovat a interpretovat viditelné akce, objekty, symboly, přírodu nebo artefakty, se kterými se setkává ve svém prostředí. Prostřednictvím kreativního využití těchto kompetencí je schopen komunikovat s ostatními. Při správném využití těchto kompetencí, je schopen porozumět a vychutnat si mistrovská díla vizuální komunikace.“*⁷⁰⁹

J. Debes zde hovoří o rozvinuté vizuální gramotnosti, spolu s aktivizací dalších sensorických kompetencí, jako o nutné podmínce pro efektivní učení, schopnost správné komunikace a obdivu výtvarných děl a přírody. Zároveň jedinci *„umožňuje individuálně a efektivně najít, interpretovat, hodnotit, využívat a vytvářet obrazy a vizuální média.“*⁷¹⁰ Rozvíjí u něj totiž schopnosti pasivního vnímání obrazu, ale také jeho tvůrčí potenciál. Naše racionální uvažování je každodenně vystaveno této pestré škále vizuálních vjemů, kterou však musí dále racionálně zpracovat, aby došlo k utvoření konkrétní zkušenosti.

Rozlišujeme také různé druhy vizuální gramotnosti podle toho, jakého vizuálního média se týkají. Zároveň každý obraz, socha, architektura, ilustrace či film využívají ke své komunikaci tzv. vizuální gramatiku.⁷¹¹ Tento specifický jazyk uměleckého díla svým systémem znaků, metafor a symbolů umožňuje divákům vstoupit do komunikace s umělcem, aby tak mohli tiše kontemplovat skrytý význam jeho díla. Pomocí vizuálních prostředků dnes komunikují se svými diváky především masová média, ale i jednotlivci. Je již téměř samozřejmostí, že většina lidí přikládá ke svému textovému sdělení také svoji autorskou fotografii nebo krátký videozáznam.

⁷⁰⁹ Více o tématu „vizuální gramotnosti“ [online] také na stránkách Mezinárodní asociace vizuální gramotnosti (IVLA). [cit. 2019-04-22]. Dostupné na WWW: <https://visualliteracytoday.org/what-is-visual-literacy/>.

⁷¹⁰ *Visual Literacy Standards Task Force, ACRL, 2011.* [online]. Cit. podle <https://ivla.org/about-us/visual-literacy-defined/>. [cit. 2019-04-22]. Dostupné na WWW: <https://visualliteracytoday.org/what-is-visual-literacy/>.

⁷¹¹ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s 187-190.

V oblasti komunikace hovoří Peta Goldberg také o tzv. multidimenzionální gramotnosti, kterou popisuje jako vnímání, jenž v sobě propojuje více vjemů naráz. V jediné chvíli tak náš mozek vnímá obrazy, sleduje rozvržení stránky, promítaný formát, hudbu a zvukové efekty, gesta, řeč těla a přírodní či architektonický prostor. Multidimenzionální gramotnost může dodávat studentům trvalou a přenositelnou znalost a schopnost adaptovat se v rychle se rozvíjejícím mediálně-komunikačním prostředí.⁷¹² Dodejme, že studenti jsou s tímto prostředím srostlí daleko více než my a umí se v něm proto lépe orientovat.⁷¹³ Multidimenzionální gramotnost jim umožňuje, aby tato jejich schopnost získala náležitou kompetenci k efektivnímu a správnému směru příjmu a zpracování získaných informací.

To, že v dnešní době převažují „vizuální obrazy jako prostředky komunikace“⁷¹⁴ potvrzují nejen empirické výzkumy, ale mohl by to potvrdit i každý učitel či katecheta, který pracuje s dětmi a mládeží. Dnešní studenti bez rozdílu věku jsou, mnohem více než tomu bylo dříve, ovlivněni nástupem moderních technologií, které používají nejen ke komunikaci, ale především k zábavě nebo ke sdílení fotografií, ale i svých emocí, pocitů a nových zážitků. Většina mladých lidí tak u displejů mobilních telefonů či monitorů tráví většinu svého volného času. Jak k tomu dodává papež František ve své exhortaci: *Žijeme v informační společnosti, která nás bez rozmyslu saturuje daty kladenými na stejnou úroveň a přivádí nás k úděsné povrchnosti ve chvíli, kdy si klademe nějaké morální otázky. V důsledku toho je zapotřebí výchovy, která učí kritickému myšlení a nabízí cestu zrání v hodnotách.*“ (EG 64)

Naše didaktická metoda vyvíjená zejména pro potřeby náboženské edukace a pastorace rozhodně nechce u svých příjemců podporovat tento neefektivní způsob pasivní zábavy, ale pokud chce být pro žáky, studenty a posluchače aktuální, je nutné vzít při jejím vytváření v úvahu tento novodobý a stále se rozvíjející kontext jejich „vizuálně-virtuálního světa“, který se svým okolím komunikuje prostřednictvím vizuálních prostředků. Jedině tak může být pro své dnešní příjemce srozumitelná. Zároveň tím ale nerezignuje na osobní rozměr vztahu, který se kvůli sociálním médiím téměř vytratil. Jedním z cílů této metody je naopak představit možnosti, jak mohou studenti tuto svoji „divokou“ vizuální gramotnost využít pro svůj osobní duchovní růst i ke zlepšení kvality

⁷¹² Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 191-192.

⁷¹³ Viz. kap. 5.3.2 Empirický výzkum religiozity mládeže – Monique van Dijk-Groeneboer, definice „generace Z“.

⁷¹⁴ GOLDBURG, P. *Religious Education and the Creative Arts*. s. 187.

mezilidských vztahů. Naše naděje zní, že pokud budou studenti umět opravdově a hluboce prožívat své vztahy k bližním, mohou být již jen malý krůček od toho, navázat vztah k nadpřirozenému, ale zároveň stále přítomnému Bohu.

Dříve než přistoupíme k modelaci samotné metody, do které se promítnou veškeré výše uvedené teoretické a empirické údaje, provedeme vlastní kvalitativní výzkum dvou skupin respondentů, u nichž budeme primárně zkoumat, zda se v jejich vnímání vyskytuje nějaký spojující moment mezi jejich osobní zkušeností krásy a zkušeností náboženskou. Závěry tohoto výzkumu by nám měly poskytnout lepší vhled do aktuálního kontextu spirituality a duchovního života dnešních studentů, kteří budou tvořit primární cílovou skupinu příjemců uvedené didaktické metody a zároveň budou i druhou skupinou námi oslovených respondentů. První skupina, tvořená pěticí výtvarných umělců nám k tomu dodá potřebné „tvůrčí“ hledisko z „opačné strany obrazu“, ať už máme na mysli konkrétní umělecký artefakt či přeneseně jeho symbolický rozměr. Umělci by nám měli také objasnit současný pohled na propojení fenoménu krásy a posvátna v uměleckém díle, které se může stát jedním z dalších didaktických nástrojů pro současnou náboženskou edukaci. Otázka, která by se v tomto případě nabízela, tedy co by mohlo tvořit onu „spojnici“ těchto dvou zdánlivě protilehlých světů, bude mít pro náš výzkum spíše doplňkovou funkci. Naše výzkumná pozornost bude totiž plně soustředěna na objasnění způsobů vnímání fenoménu krásy v jejím posvátném rozměru, u těchto dvou výše uvedených skupin, a to jak u jejich uměleckých tvůrců, tak i jejich mladých příjemců.

6 Kvalitativní analýza vztahů umělců a školní mládeže k posvátnému rozměru krásy

Naše vlastní zkušenost s výukou žáků a studentů v předmětu náboženství na českých státních i církevních školách⁷¹⁵ a nedostatek odpovídajících vhodných metodických materiálů a didaktických postupů pro náboženské vzdělávání studentů na českých gymnáziích nás přivedla k hledání nových cest, které by pomohly těmto skupinám mladých lidí k lepší orientaci v duchovních i etických otázkách, a k obohacení prožívání jejich osobní spirituality. Aby mohl být vytvořen účinný a na potřeby svých příjemců odpovídající didaktický přístup, který by v sobě zahrnoval také prvky teologické estetiky, bylo nutné nejprve zjistit, jaký vztah mají současní výtvarní umělci a mladí lidé k posvátnému rozměru krásy.

Jak již bylo zmíněno, reflektujeme zde skutečnost v oblasti české náboženské edukace, a to zejména na gymnáziích a středních školách v České republice, která se již dlouhodobě potýká s nedostupností vhodných didaktických postupů, které by účinně reflektovaly potřeby jejich příjemců, zejména těch v adolescentním věku. Většinu u nás používaných edukačních metod pro školní výuku náboženství česká strana přejala po roce 1989, kdy také školní náboženská výchova a katecheze znovu nabyly svobody, od svých západních, zejména německých a rakouských sousedů. Některé z těchto postupů zde použijeme jako zdroje pro vytváření didaktického přístupu, které budou doplněny o zkušenosti a postupy náboženských pedagogů z anglosaských zemí, ale především rozšířeny o aktuální kontext religiozity a spirituality české mládeže a námi zjištěná empirická data. V neposlední řadě bude tato metoda založena na poznacích získaných v teoretické části této práce, v níž jsme se mimo jiné věnovali teologii zjevení a teologické estetice, abychom je pak mohli následně zohlednit v praktickém kontextu.

K dalším momentům, jež vedly k rozhodnutí zkoumat fenomén krásna a jeho vztah k posvátnu, patřily semináře vedené náboženskou pedagožkou, Ludmilou Muchovou, která kromě dalších i tato témata zařadila do českého nábožensko-pedagogického oboru. Inspirací byl také autorčin fascinující objev teologického „pokladu“, jenž byl nalezen v díle Hanse Urs von Balthasara a jeho „Herrlichkeit“.⁷¹⁶ Objevená skutečnost, že někdo uvažuje o tomto systému v kráse se zjevujícího Boha v teologicky propracovaných

⁷¹⁵ Autorka této práce působí v praxi učitelky náboženství na základních školách od r. 2008; na gymnáziu od r. 2012.

⁷¹⁶ Více o díle Hanse Urs von Balthasara viz. 1.-4. kapitolu.

termínech, bylo ohromující událostí, která ovlivnila nejen teoretickou část této práce, sledující dílo tohoto autora z hlediska naší výzkumné otázky, ale také sekundárně tento kvalitativní výzkum, či závěrečný didaktický model. Ačkoliv v Balthasarových katechetických spisech⁷¹⁷ nenajdeme přímou zmínku o možnosti propojení teologické estetiky s náboženskou pedagogikou či katechetikou,⁷¹⁸ dovolujeme si zde uvést jeho teoretické předpoklady k jejich dalšímu využití v dnešní nábožensko-edukační, katechetické a pastorační praxi. Tento specifický nábožensko-pastorační kontext bude také významným ukazatelem pro koncipování dané metody.

V této druhé části disertační práce podrobíme výše uvedené závěry empirickému zkoumání. Protože cíl práce je vymezen jako tvorba pastoračně-didaktického projektu, budeme se v tomto oddíle věnovat kvalitativnímu výzkumu, na jehož základě bude možné vytipovat témata, která by se mohla stát východiskem pro náboženskou edukační praxi.

Při formulaci základní výzkumné otázky jsme vycházeli primárně z výzkumného cíle celé naší disertační práce, jehož teoretickému zhodnocení se věnujeme v předchozích kapitolách. Z teoretického zázemí a zde dále popsaných kvalitativních metod výzkumu vyplývá pro naši empirickou část práce zvolená výzkumná otázka: **„Jak vnímají krásu a její posvátný rozměr autoři výtvarných uměleckých děl a jak ji vnímají mladí lidé?“** Tato základní výzkumná otázka bude dále rozdělena do dvou podotázek. V případě umělců se budeme ptát: *„Jaká je zkušenost výtvarných umělců s posvátným rozměrem krásy?“* a kvalitativní výzkum vnímání studentů bude veden otázkou: *„Jaká je zkušenost mladých lidí s posvátným rozměrem krásy?“* Tyto otázky budou představeny také v podkapitolách, věnujících se konkrétním částem výzkumu.

Rozhodujícím aspektem pro rozdělení základní výzkumné otázky na dvě části byly dvě různé skupiny oslovených respondentů, jež jsou součástí výše popsaného schématu „autor-dílo-divák“, které nám umožní soustředit se zejména na zkušenosti prvního a potřeby posledního článku tohoto vztahu. Oslovení výtvarní umělci zde představují „autory“, kteří svými díly mohou komunikovat s diváky. Těmito „diváky“ jsou ve druhé výzkumné části studenti ve věku 13-17 let. Právě tato věková skupina bude totiž později adresátem zde předložené didaktické metody. V jejím rámci se ze studentů stanou nejen pasivní pozorovatelé výtvarných děl, ale také aktivní účastníci edukačního procesu.

⁷¹⁷ Hans Urs von Balthasar sloužil od r.1940-1948 jako kaplan v Basileji, kde se věnoval také pastorační práci studentů. (pozn. autorky).

⁷¹⁸ Této otázce se věnujeme v našem příspěvku *„Teologická estetika Hanse Urs von Balthasara a její místo v současné náboženské edukaci“*, předneseném na kolokviu k českému vydání MKR Communio, 92, KATECHEZE, 3/2019, 23. ročník (13. února 2020, Teologická východiska katecheze, Praha).

6.1 Teoretická východiska výzkumu

Dosavadní závěry všech výše uvedených autorů a literárních pramenů, které jsme zde vystavili důkladné teoretické analýze, měly charakter filosoficko-teoretických úvah a v předchozí kapitole pak zhodnocení církevních dokumentů a kvantitativních ukazatelů.

V této výše uvedené teoretické analýze jsme dospěli k několika pro naši výzkumnou práci podstatným závěrům. Teologický rozměr posvátné zkušenosti spočívá ve zkušenosti se zjevením. Bůh se člověku zjevuje rozmanitými způsoby a člověk se s Ním může na těchto rozmanitých cestách setkávat. Jednou z nich je také vnímání krásy ve stvořené přírodě.⁷¹⁹ Otevřenost k tomuto druhu vnímání pak člověku přináší hluboký a důvěrný vztah k celku stvoření a k jeho Tvůrci. Posvátná zkušenost však nemusí být vždy nutně okamžitě zaznamenána a pozorovatel k ní dochází až po delší kontemplaci nějakého přehlédnutelného, a přesto fascinujícího detailu. Od něžné krásy ukryté v kvítku jarní sasanky nebo v monumentální a ohromující kráse moře, hor či hlubokého lesa.

Tato prvotní estetická zkušenost, tak jak o ní hovoří například H. U. von Balthasar či Karl Rahner může mít v některých případech potenciál k prohloubení do zkušenosti posvátné.⁷²⁰ Musíme zde však vzít v potaz aktuální kontext našich respondentů (současných výtvarných umělců a studentů gymnázia) a zjistit, zda i oni dokáží mezi těmito dvěma skutečnostmi objevit tuto skrytou spojitost.

Estetická zkušenost má pro kardinála Špidlíka a pro mnohé další, zejména ruské exilové autory (V. Solovjov, L. A. Bulgakov, P. Evdokimov) nedílný vztah k morálnímu dobru. Často je tak člověk, který vykazuje nějakou osobnostní kvalitu, vnímán nejen jako „dobrý“, ale také jako „krásný“. Viditelná krása zachycena v umění či vnímatelná ve stvořené přírodě nám tak podle těchto autorů ukazuje k neviditelné, nadpřirozené Kráse, která je ztělesněna v postavě Ježíše Krista, jako nejvyššího Dobra a Pravdy.

Nejprve musíme vzít v úvahu nejen tyto závěry teoretické části práce, ale také realitu českého kontextu, kterou podrobněji analyzujeme v předchozí, páté kapitole. Z hlediska metodologie výzkumu sledujeme aktuální literaturu v oboru empirického, zejména kvalitativního výzkumu se zaměřením na zkoumání společensko-vědních jevů, uplatňovaných zejména v pedagogických vědách. Odborné literatury, zaměřující se na empirický kvalitativní výzkum, existuje zejména v zahraničí celá řada. V obecné rovině se kvalitativnímu výzkumu věnuje také český sociolog J. Hendl a jeho odborný

⁷¹⁹ Srov. 1. kapitola: 1.4 Zjevení v kráse a v umění.

⁷²⁰ Srov. 4. kapitola: 4.1.5.5 Umělec jako „prorok krásy“.

kolektiv.⁷²¹ Kvalitativním výzkumem v pedagogických vědách se u nás zabývá například dvojice sociologů R. Švaříček a K. Šed'ová.⁷²² Specifikaci pro nábožensko-pedagogický výzkum čerpáme převážně ze zahraniční literatury.⁷²³

6.2 Vymezení témat výzkumu a stav bádání v dané empirické oblasti

Hlavní výzkumnou otázkou naší práce a zároveň klíčovým tématem pro výzkumnou část bylo zjistit, **zda se člověk může prostřednictvím vnímání krásy setkat s prožitkem transcendece a posvátna, a pokud ano, jakým způsobem tuto zkušenost vnímá.** Potřeba zkoumat skutečnost, zda může být vnímání krásy jednou z cest vedoucí k posvátné zkušenosti, nebo přímo k poznání Boha, je založena na osobní zkušenosti autorky spojené s konverzí, na pozorování potřeb a reakcí současných studentů v hodinách náboženství, ale také na teoretickém zázemí ve výše zpracované odborné literatuře. K výzkumným záměrům této práce, které tvoří implicitní součást našeho kvalitativního výzkumu řadíme:

- 1) Zkoumat, zda má dnešní člověk vztah k prožívání posvátna v kráse, a jakými kvalitami tento vztah disponuje.
- 2) Porozumět způsobům vnímání krásy a posvátna u české mládeže ve věku 13-17 let.
- 3) Analyzovat vztah současných výtvarných umělců k posvátnému rozměru krásy.
- 4) Vytvořit teorii o současné podobě vyjádření posvátného rozměru v kráse u výtvarných umělců (autorů) přítomnou v jejich dílech a vnímané jejich diváky (příjemci, studenty).
- 5) Na základě výsledků výzkumu navrhnout novou didaktickou metodu, jež bude široce použitelná ve školní náboženské edukaci či v pastorační mládeže a dospělých.

Výzkumné cíle budeme ověřovat pomocí dvou typů kvalitativního výzkumného designu. Pro analýzu vztahu k posvátnému rozměru krásy byla u výtvarných umělců zvolena metoda interpretativní fenomenologické analýzy (IPA) a pro výzkum vztahu mládeže ke kráse a posvátnu, byla vybrána metoda zakotvené teorie (GTM).⁷²⁴ Při zohlednění preferencí dvou rozdílných cílových skupin jsme u každé z nich zvolili také jinou metodu

⁷²¹ HENDL, J., REMR, J. *Metody výzkumu a evaluace*, Praha: Portál, 2017.

⁷²² ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, Praha: Portál, 2014.

⁷²³ Výzkumům nábožensko-edukačních jevů se věnují např. LECHNER, Martin a Angelika GABRIEL. *Religionssensible Erziehung: Impulse aus dem Forschungsprojekt "Religion in der Jugendhilfe" (2005-2008)*. München: Don Bosco, 2009.

⁷²⁴ Obě tyto metody budou podrobněji popsány v další kapitole: 6.3 Design empirického výzkumu.

sběru dat a odlišnou metodu jejich evaluace. Tyto cílové skupiny byly vybírány záměrně tak, aby následovaly schéma vztahu „autor-dílo-divák“. Dalším nedílným komponentem našeho výzkumu bude komparace zjištěných dat obou skupin respondentů s posvátným rozměrem krásy.

Empirická kvalitativní studie na toto či podobné téma nebyla v české odborné obci zatím publikována. Určitým dílčím tématům (vnímání hudby, čtení literatury, pozorování obrazů, prožitek posvátna) se věnuje v Česku dosud nepublikovaný kvantitativní výzkum Tilburgské univerzity, který proběhl roku 2017, ve spolupráci s Teologickou fakultou Jihočeské univerzity.⁷²⁵ Hlavním tématem tohoto výzkumu byla religiozita české mládeže ve věku 15-18 let a cílovou skupinu tvořili studenti českých a moravských gymnázií.⁷²⁶

Z kvalitativního hlediska se otázkou, co si představují gymnaziální studenti pod pojmem „svaté“, zabýval také kolektiv českých výzkumníků, v čele s pedagogem a teologem M. Kaplánkem. Závěry jejich výzkumu byly publikovány v odborné studii pod názvem „*Co je mládeži svaté?*“⁷²⁷, která celý průběh výzkumu a jeho výsledky podrobně reflektuje. S oběma těmito výzkumy a jejich výsledky proběhne v závěru této kapitoly teoretická diskuse, sloužící k porovnání námi a jimi zjištěných výzkumných závěrů.

6.3 Hlubkové rozhovory s výtvarnými umělci a metoda IPA

První část naší kvalitativní studie se zaměřuje na výzkum vnímání posvátného rozměru krásy a zkušenosti s tímto fenoménem u pěti výtvarných umělců. Zvolili jsme zde formu hlubkových polostrukturovaných rozhovorů a jako vhodný přístup pro design a zkoumání tohoto tématu jsme vybrali metodu interpretativní fenomenologické analýzy.

Získané podklady z rozhovorů⁷²⁸, natočené na digitální záznamové zařízení, jsme simultánně přepsali do celistvého textu, z něhož jsme poté pomocí otevřeného kódování stanovili vynořující se témata (kódy). Z těchto kódů jsme v dalším postupu vygenerovali kategorie (témata)⁷²⁹, které jsme mezi sebou porovnali, aby nám takto dodaly potřebné informace o tom, jak současní umělci vnímají posvátný rozměr uměleckého díla.

⁷²⁵ Viz soukromý archiv autorky. Výsledkům tohoto výzkumu se podrobněji věnujeme v 5. kapitole (5.3.2 Empirický výzkum religiozity mládeže – Monique van Dijk-Groeneboer, s. 190-194).

⁷²⁶ Tato cílová skupina se z části překrývá částí námi zvolené věkové kategorie, která byla v našem výzkumu stanovena na 13–17let (kap.: 6.4.3 Cílová skupina: studenti českých a moravských církevních gymnázií).

⁷²⁷ KAPLÁNEK, Michal, Ludmila MUCHOVÁ a Martina KOČEROVÁ. *Co je mládeži svaté?: spiritualita studentů gymnázií : kvalitativní studie*. Praha: Jabok, [2019]. ISBN 978-80-904681-3-9.

⁷²⁸ Přepis rozhovorů – viz Příloha III.-VII.

⁷²⁹ Kódy a vynořující se témata z výzkumných rozhovorů – viz Příloha VIII.-XII.

6.3.1 Design výzkumu: Interpretativní fenomenologická analýza (IPA)

Metodu interpretativní fenomenologické analýzy (*interpretative phenomenological analysis*, dále jen „IPA“) jsme si zvolili pro design a evaluaci první části našeho kvalitativního výzkumu po důkladném porovnání tohoto přístupu s obdobnými metodami, které se pro naše výzkumné téma jeví jako vhodné. Rozhodujícím faktorem pro volbu metody IPA byl předmět výzkumu, v němž zkoumáme vnímání výtvarných umělců s posvátným rozměrem krásy a jejich zkušenost s tímto fenoménem. Tato forma designu je podle českých sociologů J. Koutné Kostínkové a I. Čermáka totiž přímo určena k „porozumění žité zkušenosti člověka“.⁷³⁰ Metoda IPA byla v 90. letech dvacátého století vytvořena anglickým psychologem, Jonathanem A. Smithem a byla původně určena pro psychologický výzkum. Nyní je její využití daleko širší a uplatňuje se například v sociologických či antropologických studiích. Jedná se o „hloubkovou kvalitativní analýzu“ (*in-dept qualitative analysis*), jejímž cílem je na základě osobních zkušeností více lidí porozumět určitému fenoménu. V našem případě je to fenomén krásy v jejím posvátném rozměru, který zde chceme zkoumat na základě zkušeností výtvarných umělců.

Metoda má své pevné filosofické základy. Můžeme se zde setkat s fenomenologií, hermeneutikou a s idiografickým přístupem. Fenomenologie jako filosofický směr založený Edmundem Husserlem, uvažuje nad významem zkušenosti v její čiré podobě, tzn. že se zaměřuje na to, jak člověk vnímá jednotlivé děje a jak se mu tyto události vyjevují v jeho mysli. Protože by to však vylučovalo možnost jakékoli interpretace výzkumníkem, postupuje metoda IPA v souladu s filosofickou hermeneutikou, kterou s fenomenologií propojil M. Heidegger. Jedná se zde tak o vzájemnou interakci mezi zkušeností respondenta a zkušeností výzkumníka, který se stává participantem výzkumu a dále komparuje a interpretuje tyto dva pohledy na jednu skutečnost. Metoda IPA se také řídí strategií hermeneutického kruhu a tzv. dvojí hermeneutikou,⁷³¹ kdy respondent popisuje svoji zkušenost s daným fenoménem a výzkumník se snaží porozumět tomu, jak dochází respondent k tomuto porozumění a jaký má pro něj tato zkušenost význam:

⁷³⁰ KOUTNÁ KOSTÍNKOVÁ, J., ČERMÁK, I. Interpretativní fenomenologická analýza, s. 9. In ŘIHÁČEK, T., ČERMÁK, I., HYTYCH, R. a kol. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2003. ISBN 978-80-210-6382-2.

⁷³¹ Jde o propojení *empatické* a *dotazovací* hermeneutiky (srov. SMITH, J., A., OSBORNE, M. *Interpretative Phenomenological Analysis*, 2012, s. 53)

„Respondent se snaží dát význam svému světu, zatímco výzkumník se snaží porozumět tomu, jak se respondent snaží dát význam svému světu.“⁷³²

Další složkou IPA metody je tzv. idiografický přístup ke zkušenosti, který popisuje *„jaký význam přisuzuje své zkušenosti určitý člověk v určitých podmínkách či situaci a jaká je podoba tohoto procesu nabývání významu.“⁷³³* Budeme zde proto zkoumat nejen zkušenost samotnou, ale také její význam pro samotné umělce, stejně jako proces, ve kterém k přidávání této hodnoty dochází.

Tento fenomenologicko-hermeneutický přístup ke zkušenosti tak přináší pohled na zkoumaný fenomén či událost ze strany účastníka výzkumu. Pro účely našeho výzkumu je toto hledisko zásadní pro správné uchopení zkušeností současných výtvarných umělců s krásou v jejím posvátném rozměru, které budou pomocí nábožensko-didaktické metody prohloubeny do zkušenostní úrovně. Tento přístup tak nabízí přímo hledisko „autora“, který je tím, kdo tvoří „dílo“, které může být objektem krásy ve svém posvátném rozměru, ale také didaktickým prostředkem, v němž tento rozměr mohou nacházet jeho diváci.

6.3.2 Stanovení výzkumné otázky pro „autory“ uměleckých děl

V první části našeho výzkumu jsme se zaměřili na samotné umělecké tvůrce, u kterých jsme zjišťovali: **„Jak vnímají krásu a její posvátný rozměr autoři výtvarných uměleckých děl?“** Protože zvolená výzkumná metoda IPA vyžaduje práci s významem, který přikládají oslovení respondenti zkoumanému jevu, doplňujeme základní výzkumnou otázku dílčí podotázkou, ve které se tážeme na konkrétní zkušenost umělců s fenoménem přítomnosti posvátného rozměru v krásě: *„Jaká je zkušenost výtvarných umělců s posvátným rozměrem krásy?“* Ke zjištění odpovědí zde použijeme metodu hloubkových polostrukturovaných rozhovorů s pěti oslovenými výtvarnými umělci.

6.3.3 Cílová skupina: současní výtvarní umělci

První skupinu respondentů tvoří celkem pět výtvarných umělců,⁷³⁴ s nimiž byly v letech 2017-2019 vedeny polostrukturované hloubkové rozhovory, vyhodnocené výzkumnou metodou IPA.⁷³⁵ Jejich cílem bylo prozkoumat vztahy v okruhu „autor – dílo – divák“,

⁷³² SMITH, J., A., OSBORNE, M. *Interpretative Phenomenological Analysis*, 2012, [on-line], s. 53. [cit 2019-04-22]. Dostupné na WWW: http://med-fom-familymed-research.sites.olt.ubc.ca/files/2012/03/IPA_Smith_Osborne21632.pdf.

⁷³³ Srov. KOUTNÁ KOSTÍNKOVÁ, J., ČERMÁK, I. *Interpretativní fenomenologická analýza*, s. 9.

⁷³⁴ Skupinu respondentů tvořili celkem 3 ženy – výtvarnice, malířky a 2 muži – figurální sochaři.

⁷³⁵ Více viz kap.: 6.3.1 Design výzkumu: Interpretativní fenomenologická analýza (IPA).

nejen v jejich vzájemných interakcích, ale především ve vztahu k dílčí výzkumné otázce této práce. Zaměříme se zde na vnímání a analýzu zkušeností současných výtvarných umělců s cílem zjistit, co pro ně představuje „krásno“ a „posvátno“, nejenom ve fenomenologickém rozměru jejich autorské tvorby, v jejich dílech, ale také ve vztahu k jejich divákovi.

S výběrem výzkumného vzorku nám zde pomohla metoda, která se běžně používá v kvalitativním přístupu zakotvené teorie: *„Cíleně vyhledáváme respondenty, kteří reprezentují různé varianty zkoumaného jevu a jejichž data vyplňují „prázdná místa“ na naší stále podrobnější mapě. Tento způsob tvorby vzorku bývá obvykle označován jako teoretické vzorkování (theoretical sampling).“*⁷³⁶

Naším cílem bylo získat pohled z tvůrčí strany uměleckého světa, abychom jej mohli dále zohlednit při vytváření didaktické metody, konkrétně při divácké meditaci či kontemplaci nad obrazy a výtvarnými artefakty, ale i pro tvůrčí práci studentů či osob, které se budou setkání účastnit. Proto, abychom fenomén „vnímání duchovního rozměru krásy“ dokázali uchopit z pohledu těch, kteří jsou přímo těmi, kdo „krásu tvoří“, oslovili jsme celkem devět výtvarných umělců z různých částí České republiky a Slovenska. Do výzkumu se nakonec zapojilo pět umělců, z toho tři ženy, které spojovalo povolání výtvarnice-malířky a dva muži, jejichž povoláním bylo sochařství.

V případě výběru respondentů pro hloubkové rozhovory z řad umělců jsme vybírali sochaře a malíře, nejprve převážně ze zaujetí jejich uměleckou tvorbou. Kritériem výběru zde nebyla konkrétní věková skupina, ale zapojení respondenti se pohybovali ve skupině odpovídající produktivnímu věku života. V souladu s použitím kvalitativní metody IPA jsme volili takový výzkumný vzorek, aby si i při malém počtu respondentů zachoval jistou míru kvalitativní validity. Oslovení umělci proto vycházeli z rozmanitého religiózního prostředí či disponovali odlišnou duchovní zkušeností.

Dříve než přistoupíme k představení konkrétní metody výzkumu, charakterizujeme zde ještě krátce profily jednotlivých respondentů:

Akademická malířka Františka (R1) žije s manželem a dcerou na venkově a je jí třicet sedm let. Religiózně ani konfesně se neprofiluje, ale je vůči náboženství otevřená. V rozhovoru často hovoří o své víře v existenci andělů.

⁷³⁶ ŘIHÁČEK, Tomáš, ČERMÁK, Ivo, HYTYCH, Roman a kol., *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 51.

Figurální sochař Patrik (R2) bydlí v krajském městě, je mu 32 let, je ženatý a má tři děti. V rozhovoru často zmiňuje duchovní obsah, svůj vztah k Bohu a k symbolům s náboženským obsahem.

Výtvarnice Blanka (R3) je současně malířkou a ilustrátorkou dětských knih. V civilním povolání je vychovatelkou ve speciální škole. Je jí 46 let. Žije v okresním městě a má dospělou dceru. Z religiozního hlediska se respondentka nehlásí k žádnému světovému náboženství. Je pokřtěná, ale nepraktikující, často hovoří o „energiích“ a „meditaci“ a uznává jejich hluboký spirituální vliv na její uměleckou tvorbu.

Malířka Ilona (R4) se profiluje jako „umělkyně ve svobodném povolání“, věnuje se malbě. Je jí 41 let, je vdaná a s manželem vychovávají jednoho syna. Bydlí v menším městě na Slovensku. Náboženským vyznáním je římskokatolická křesťanka a má silný osobní vztah k posvátnému rozměru přírody.

Umělecký sochař Jakub (R5) se věnuje převážně figurální tvorbě. Svoje povolání dělí na řemeslnou práci a uměleckou tvorbu. Je mu 43 let a stejně jako jeho manželka bydlí v menším městě na Slovensku. Náboženským vyznáním je křesťan, pokřtěný evangelík. (Manželka je katolička, a perfektně se doplňují. Sám respondent to popisuje takto. „*Je nám spolu perfektně. My totiž oddělujeme víru a náboženství. A ani jeden z nás nemá problém vstúpiť do evanjelického či katolíckého kostela. Takže bych to nedokázal zaradiť, že som evanjelík, to by nebyla celkom pravda.*“)

Z těchto více méně statických údajů pro náš výzkum vychází jako nejpodstatnější vztah našich respondentů k náboženství. Shrňme si proto nyní výše uvedené údaje o religiozitě námi oslovených umělců. Malířka Ilona je římskokatolická křesťanka (R4), sochař Jakub je evangelický křesťan s ekumenickou otevřeností vůči jiným konfesím křesťanství, malířka a ilustrátorka Blanka věří na energie a sílu meditací. Zbylí dva umělci, akademická malířka Františka a figurální sochař Patrik, se nechtějí přímo religiozně profilovat, oba však shodně uvádějí, že „v něco věří“.⁷³⁷ Můžeme je tedy označit jako „hledající“ či „nábožensky nediferencované“ jedince, kteří však oba vykazují silný vztah k transcenci.

⁷³⁷ V tomto výzkumu jsou jména všech oslovených respondentů obou cílových skupin anonymizována. V případě umělců není tento požadavek možné splnit stoprocentně, neboť v přílohách prezentujeme ukázky z jejich autorské umělecké tvorby (viz Příloha XIII.-XVII.). Názory sociologů se v tomto případě různí. V souladu s etikou kvalitativního výzkumu a pravidly pro ochranu osobní údajů (GDPR) jsme se rozhodli, že jejich jména zde nebudeme uvádět.

6.3.4 Metoda sběru dat: Hlubkové rozhovory se současnými výtvarnými umělci

Sběr dat v této části výzkumu probíhal prostřednictvím hlubkových rozhovorů (*in-depth interview*), které R. Švaříček definuje jako „*nestandardizované dotazování jednoho účastníka výzkumu zpravidla s jedním badatelem pomocí několika otevřených otázek (...) s cílem získat stejné pochopení jednání událostí, jakým disponují členové dané skupiny.*“⁷³⁸ Rozhovory s celkem pěti oslovenými výtvarnými umělci probíhaly individuálně a byly vždy ještě podpořeny předem vytvořenými otázkami. Na začátku výzkumného rozhovoru byl každý účastník seznámen s tématem, které však, kvůli zajištění validity následných odpovědí, bylo naznačeno zprvu pouze rámcově tak, aby respondenti⁷³⁹ nemohli své odpovědi upravovat „dle přání“ či zadání tazatele.

Podle dvojice českých sociologů J. Hendla a J. Remra se kvalitativní rozhovor vyznačuje tím, že nemá pevně stanovenou množinu otázek, které je nutné zodpovědět.⁷⁴⁰ Naopak R. Švaříček v případě hlubkového rozhovoru doporučuje pečlivě si předem stanovit sadu otázek, které dále dělí na hlavní otázky, které se odvíjejí od základní výzkumné otázky, dále navazující, nepřímé, dynamické a ukončovací otázky.⁷⁴¹ Shoda mezi těmito autory panuje v tom, že by tyto otázky měly být otevřené a vybízet respondenty k co nejširším odpovědím, ale se stálým zřetelem k hlavní výzkumné otázce.

Na základě toho jsme se rozhodli pro volné stanovení témat, kterým by se náš rozhovor měl věnovat, ale zároveň jsme vytvořili sadu otázek, abychom zajistili jeho vypovídající hodnotu. V průběhu rozhovoru jsme se nedrželi přesného schématu otázek, ale snažili jsme se je klást spirálovitě tak, že jsme se k nim s respondentem mohli v případě potřeby v průběhu rozhovoru vrátit. Otázky byly pokládány chronologicky a začínaly neutrálním dotazem na začátek umělecké tvorby umělce. Dále se zaměřily na kauzalitu vztahu a přecházely od povrchu do hloubky. Výzkumné rozhovory probíhaly formou interaktivní konverzace, jejímž cílem bylo poskytnout respondentům možnost se o nějakém tématu, které je zaujme, více rozprávět. Během rozhovoru probíhala mezi oběma stranami vzájemná spolupráce, kdy se do rozhovoru zapojovala i tazatelka se svými postřehy a komentáři k již řečenému. Tím částečně usměrňovala tempo rozhovoru

⁷³⁸ ŠVAŘÍČEK, Roman. Hlubkový rozhovor, in ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĎOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 159.

⁷³⁹ Každý respondent byl také na začátku ubezpečen o anonymitě zjištěných dat, jména a dalších osobních údajů v souladu s GDPR. Výzkumný rozhovor začal teprve poté, co dotazovaný vyslovil souhlas s natáčením a uveřejněním získaných výstupů v rámci disertační práce a v odborném článku autorky.

⁷⁴⁰ Srov. HENDL, J., REMR, J. *Metody výzkumu a evaluace*, s. 84.

⁷⁴¹ Srov. ŠVAŘÍČEK, R. Hlubkový rozhovor, in ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĎOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 162-170.

a pozornost respondentů zpět k výzkumným otázkám. Snažila se také citlivě přistupovat k někdy emotivním reakcím, k nimž u některých respondentů docházelo. Sociolog R. Švaříček k tomu doslova říká, že „každý rozhovor je malé drama s příběhem“,⁷⁴² protože kvalitativní rozhovor by neměl být zcela neutrální a respondent i tazatel zde vystupují jako činitelé výzkumného procesu.⁷⁴³ Tímto jsme se snažili získat potřebná data, která by nám umožnila lépe porozumět jevu posvátného rozměru krásy a jeho vnímání u umělců na fenomenologické rovině.

6.3.5 Analýza získaných dat z hloubkových rozhovorů s umělci

V případě hloubkových rozhovorů s výtvarnými umělci byly primárními výsledky zjištěné kategorie, které vyplynuly pomocí kódování z přepsaných rozhovorů. Tato získaná data jsme dále podrobili výzkumné analýze a komparaci. Dalšími, sekundárními dokumenty jsou reprodukce uměleckých děl jednotlivých autorů,⁷⁴⁴ které ilustrují a podtrhují to, co bylo zjištěno pomocí rozhovorů s umělci. Následují přepisy vyhodnocení rozhovorů s konkrétními umělci,⁷⁴⁵ v nichž budou zvládně vyořující se témata, která byla základem pro vytvoření výzkumných kategorií, jejichž souhrn bude uveden vzápětí.

6.3.5.1 Vyhodnocení rozhovorů s jednotlivými výtvarnými umělci

R1. Spirituální rozměr díla vyjadřuje podstatnou zkušenost se světem, proto však ještě nemusí být krásné (vyhodnocení výzkumného rozhovoru s malířkou Františkou)

Františka popisuje svoje umělecké povolání jako celoživotní poslání, které se projevilo již v **dětství**. Cítí se „být povolána“ („*Tak to já nevím, jestli jsem si ho vyloženě vybrala, nebo ono si vybralo mě.*“; str. 1). Zároveň si však musela toto povolání obhájit před svým otcem. („*Takže jsem se úplně nepoddala těm myšlenkám, který měl on (otec respondentky) a uhájila (obhájila) jsem si to.*“; str. 1)

V jejím pojetí je umělecké dílo vyjádřením, reakcí člověka na **zkušenost**, kterou dělá s okolním světem („*Jsmo s tím, co tady kolem nás je úplně spjatý a nějakým způsobem na to reagujeme, nebo vlastně i já reaguju.*“; str. 2). Nemůže být člověk, který takovou

⁷⁴² ŠVAŘÍČEK, R. Hloubkový rozhovor, s. 169.

⁷⁴³ K možným námitkám o neutralitě výzkumu viz. ŠVAŘÍČEK, R. Hloubkový rozhovor. In ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 161.

⁷⁴⁴ Viz Příloha XIII. – XVII.

⁷⁴⁵ Detailní přepisy rozhovorů – viz Příloha III. – VII.

zkušenost neudělal. Může to být zkušenost osobní, ale také zkušenost druhých lidí (*„Může to být zážitek i nepřímý zážitek někoho jiného.“*; str. 11).

Cestu od obecné zkušenosti ke zkušenosti spirituální popisuje na jedné straně jako cestu **kognitivního zpracování** všednodenní **zkušenosti**, na jejímž základě lze dospět ke **zkušenosti spirituální**, jako toho „podstatného“, co bylo v obecné zkušenosti prožíváno (*„Ale někdy právě ... asi jak ten člověk pozoruje, jak ten svět běží, a jak se to všechno děje, tak si klade otázky, takové ty úplně běžné, nebo ty úplně základní.“*; str. 8). Přitom je nutné nejen to, co k ní ve **zkušenosti** přistoupilo jako součást „vnější předlohy obrazu“. Stejně tak nutné je i to, aby do obrazu vložila svoji vlastní niternou **zkušenost**. Musí vyjádřit podstatu, „být věrná sama sobě“, ale i předloze (*„Tak mě právě zajímá i ta chvíle, kdy vyjádřím jeho, ale zároveň nepopřu sebe.“*; str. 3). **Zkušenost** má pro ni také svůj **emocionální rozměr**, díky kterému je jedinečná a obtížně sdělitelná. V jejím životním příběhu to bylo setkání s očekáváním a narozením dítěte (*„Tam ta fyzická proměna, která je kolikrát jinému člověku, který tohleto nezažil (tuhle zkušenost), vůbec nemusí být zřejmá.“*; str. 3). Emocionální bohatství ve smyslu empatie projevuje také v okamžiku, kdy výtvarně zpracovává např. hudební či literární předlohu jiného autora (*„Já se snažím nějakým způsobem se do toho člověka vcítit a vlastně pochopit, o co v tom jeho díle vlastně jde.“*; str. 3). Vedle emocionálního a kognitivního rozměru zkušenosti popisuje také její možný **etický rozměr**, který vyplývá ze setkání se zlem, které vnímá z médií (*„...proč se určití lidé chovají určitým způsobem, a týká se to opravdu nějakých krutých aktů, ...“*; str. 8). V tomto případě umělecké dílo vystupuje jako „protest proti společnosti“ a od autora vyžaduje morální vlastnosti typu sebevědomí, odvaha a zájem o svět.

Spiritualitu popisuje výstižně jako to, co v **uměleckém díle** nastiňuje cestu „pod povrch“ vytvořeného díla (*„Ale zásadní je jakoby ten duchovní rozměr, může to být i duchovní rozměr, může to být i spirituální rozměr, prostě něco, co je zase „pod tím povrchem“.“*; str. 4). Zvláštní dynamiky podle ní dosahuje umělecké dílo, když autor využije v tématu díla jak kontrasty, tak zároveň podobnosti, které jednotlivé prvky obrazu spojují (*„Protože mě zajímalo téma: „Žena a kočka“, ani jedna z těch bytostí, vlastně nikdy si ani jednu ani druhou člověk neochočí, každá je svá, a také se mi líbil ten kontrast toho člověka a zvířete a zároveň té volnosti...“*; str. 5). Na jiném místě popisuje „nekontrastní kontrast“ jako paradoxní propojení těchto dvou kategorií (*„Takže takový jakoby „potírající se kontrast“.“*; str. 9). Pokud by podle ní tato podstata uměleckého

obrazu chyběla, vystavuje se dílo **nebezpečí** pouhého **dekorativního prostředku** („...
*že to je na hraně toho pohledu, kdy člověk může sklouznout a udělat jenom takovéto
pozlátko, prostě jenom krásu, jenom krásný, ale prostý, plytký obrázek.*“; str. 4).

Františka popisuje na několika místech vlastní **proces umělecké tvorby**. Může podle
ní začínat momentem, kdy dostává uměleckou zakázku a postupně, prostřednictvím
vlastní kognice dospívá od jeho dekorativního rozměru k rozměru spirituálnímu („...
*ale spíše se dostat, jakoby se „vnořit“ pod ten text, ale zároveň aby tam byly takové ty
„bublínky“, „zárodky“ něčeho, co je pro něho významné, aby to ten obrázek prostě byl,
určený k té básni nebo povídce.*“; str. 3). Může to být cesta vracejícího se přemýšlení o
zadaném tématu, ale může to být také cesta jednoduchých asociací. V každém případě je
to však cesta k jednoduchosti formy, což autorka považuje za „vrchol“ vlastní tvůrčí práce
(„*Já jsem namalovala jeden takový maličkatý obrázek, je to anděl, stříbrný anděl, je to
na malinkaté modré, tedy natřené modrou, plátno, ... a vzniklo to úplně spontánně a pro
mě je to prostě „vrchol“ mojí tvorby, líbí se mi to prostě úplně nejvíc. Je to jednoduchý,
je to zkratka, je to myslím i vystihující.*“; str. 10).

Na začátku tvůrčího procesu bývá také podstatný **náhlý umělecký vhled**, který je
„dílem okamžiku“ a je doprovázen silnou emocí. Bývá spojen s nějakým blíže
nereflektovaným zážitkem, se zkušeností, která je obtížně vyjádřitelná („*a je to zároveň
zkušenost nejenom s tím co potkáváme, abychom se mohli nějakým způsobem vyjádřit*“;
str. 6) ale může to být také běžná mediální informace („*Může to být zprostředkované, to,
co člověk vidí v médiích a chce na to reagovat.*“; s. 7). Autorka „vidí svůj obraz“ ve své
vizuální představě. Součástí procesu tvorby díla bývá i **„umělecká krize“**, jejíž součástí
je především **spirituální rozměr vlastní zkušenosti** („*Možná ano, to bych řekla zvláště
u těch prací, co vznikaly potom, co jsem otěhotněla. (...) To by se dalo vyložit i hodně
z tohoto hlediska, že je tam spirituální rovina.*“; str. 2). Pro Františku **není rozhodující
čitelnost spirituální výpovědi** hotového díla. Podstatná je pro ni skutečnost, že ta
výpověď, která jde „pod povrch“ vlastního obrazu do něho byla vložena. Proto bývají
interpretace jejich diváků často ambivalentní („*Nevím, jestli by to divák dokázal rozečíst,
ale...spíš já jako tvůrce.*“; str. 2)

Jiným **počátkem umělecké tvorby** může být **přenos běžných zkušeností do
spirituálního motivu**, nebo obdobně přenos vlastních vizí. V případě díla s motivem
andělů transformuje svoje vize do náboženského motivu („*A jsou to prostě andělé, na
které to jakoby dopadá, ten smutek těch lidí, to není nic tak překvapivého, ale měla jsem*

v tom období to chut' zpracovat vizuálně.“; str. 10). Ona vidí bídu člověka, jeho smutek a trápení, ale tyto „zátěžové“ emoce přenáší na postavy andělů, ve které jakousi „nediferencovanou“ vírou věří („Věřím, a vkládám do nich i svoje věci, svoje vize, jak by to mělo vypadat. Co by postava anděla měla obsahovat.“; str. 10). Znamená to, že **náboženský rozměr zkušenosti** promítnuté do obrazu je v přímé souvislosti s její osobní vírou, jinak by jí to pravděpodobně nenapadlo. Jako zcela zvláštní **počátek umělecké tvorby** popisuje autorka „archetypální“ **proces tvorby díla**, a to jako proces od vlastního nevědomí k vědomému obrazu („Ale mně se zdál sen, jak ty obrazy budou vypadat a co budu malovat ten rok. Tak jsem si pak ty atributy našla. Byla to: skleněná koule a postava panenky, kterou jsem hrozně dlouho nemohla, tu správnou najít, ale nechtěla jsem si jí vymodelovat sama. Chtěla jsem, aby to byl nalezený předmět, tak jako to bylo v tom snu. A pak jsem byla na návštěvě u sestřenky a ona měla v koši vyházené odpadky, papíry a byly tam samé bílé věci a takový černý chomáč tam trčel. Tak já jsem tam drze sáhla a normálně jsem vytáhla tuhle pannu a bylo to vlastně taková gejša přetřená na bílo, tak jsem poprosila sestřenku, jestli by mi jí nedala. Tak tu jsem pak uvěznila do té koule a celý rok jsem jí malovala.“; str. 10).

Ve vztahu **spirituality a krásy** Františka zdůrazňuje, že **krása** není nutnou vlastností spirituálního rozměru díla, protože jeho cílem není vyjádřit krásu, ale něco, co je pro ni významné, téma, které se jí nějak dotýká („Naopak já si nemyslím, že bych té krásy nedocílila, o to mi kolikrát ani nejde, ale co když vystihnout něco, co mě jakoby zajímá, nějaké téma, které je pro mě nějak významné.“; str.4). Dílo, které vyjadřuje **zkušenost se světem** tudíž nemusí být „krásné“, ale musí vypovídat „něco podstatného“ o světě.

Ve vztahu **k posvátnu** Františka jakoby „přehlédla“ termíny „náboženský rozměr“ nebo „posvátno“, a ani v jednom případě v podstatě neodpovídala na položenou otázku, ale rozvíjela svůj vlastní myšlenkový okruh („Báseň je také krásná forma, jak se vyjádřit.“; str. 6). I když z tohoto rozhovoru nevyplýval důvod, proč se těmto otázkám vyhnula, už samotná absence má vypovídající hodnotu pro náš výzkum.

Ačkoliv se pojmy „náboženství“ a „posvátno“ v jejích výpovědích de facto nevyskytují, v momentu, kdy popisuje cestu **inspirace vlastního díla z nevědomí do vědomého obrazu**, používá spontánně a ve shodě s osobní nediferencovanou vírou motiv andělů, kteří na sebe berou „utrpení člověka“, dokonce jeden ze svých obrazů, na kterém se objevuje motiv anděla, autorka považuje za „vrchol své tvorby“.

R2. Umělecké dílo směřuje k okamžiku posvátna nebo „nevšednosti“, proto nemůže nebýt transcendentní (vyhodnocení výzkumného rozhovoru se sochařem Patrikem)

Patrik umisťuje počátky svého zájmu o umění do raného **dětství**, dokonce odkazuje na možnou dědičnost („*Asi už od dětství jsem k tomu tíhnul a do teď jsem u toho víceméně vydržel, nebo je to zděděná až věc, bych řekl v mém případě.*“; str. 1). Do jeho spontánních výtvarných projevů zasáhlo ve třech letech „kouzlo náhody“, kdy byl pozván do LUŠ („*To vzniklo vlastně tak, že jsme si čmárali už jako dětska a brácha chodil hrát na violoncello do Lidovky, a nebylo mě kam strčit, tak nás mamka vždycky brala a já jsem tam prostě tak plonkově čekal až tu hodinu odehraje. Tak jsem si tam jako čmáral a šla tam tehdy kolem M. T., učitelka v nějaké té Lidušce, koukla na ty moje kresby a řekla: „Ty jdeš se mnou“. A už mě měli... .*“; str. 1). V **pubertě** se od umělecké cesty odklonil, vrátil se k ní v **adolescenci**, ale v té době se stal přehnaně kritickým k současnému umění („*..., a pak jsem to šel studovat na UMPRUM, vyložene malbu, šel jsem na malíře, ale pak jsem od toho odešel na poměrně dlouhou dobu a začal jsem se věnovat grafickému designu, protože mi ten svět umění přišel takový jakoby vyprázdněný.*“; str. 1). **Vnímá ho jako výraz falše, přetvářky a bezobsažného formalismu** („*Tak to mě jako „vystřelilo“ a řekl jsem si, že to je takový „falešný“ svět, plný přetvářek, a to není nic pro mě, ...*“; str. 1). Jeho idealistická představa o tom, že bude dělat umění „mimetické“ a „nápodobové“ byla tímto „formalismem“ silně otřesena („*Já jsem do té doby žil v představě, že budu dělat takové to „mimetické“, „nápodobové“ umění, a najednou jsem vstoupil do toho světa, kde ta estetika je čistě jen formalistická.*“; str. 1), a začal se proto věnovat grafickému designu. Později dál pokračoval již svou vlastní cestou.

Krása je podle Patrika těžko definovatelná, odkazuje na možné různé definice. On sám se přiklání k **vnímání krásy** jako odrazu „něčeho vyššího“ („*Dovedu si proto představit krásu jako „odraz nějaké myšlenky, ideje, ...*“, *to mi přijde jako úplně v pohodě, spíš, než to nějakým způsobem zpochybňovat, tak bych se k tomu raději přiklonil, že to může být „odraz něčeho vyššího, ...*“; str. 3). **Krása je** podle něj **podstatnou vlastností díla**, ale sám konstatuje, že od primárního zacílení na **krásu** svých děl postupem doby ustupuje („*Krása je pro mě určitě zásadní při práci, ale řekl bych, že jako možná čím dál tím méně, protože dřív jsem to k tomu víc cílil, ale v poslední době to není primární, že to že namaluji obraz nebo když udělám nějaký objekt, že musí být*

primárně krásný.“; str. 3). A i když krása díla pro něho není primární, stále zůstává jeho nutným rozměrem.

Patrik je sochař, takže preferuje ve volbě **výtvarných technik** hmotu, jejíž **výtvarné zpracování** slouží **obsahu figurálního díla** („*Já jsem sochař a velice rád proto pracuji s hmotou, s materiálem. Já proto, že jsem figurativní sochař, tak jsme rád, když je to kus nějakého torza, těla, když je z toho prostě figura nakonec.*“; str. 7). Na druhou stranu se ale nebrání ani kombinaci moderních technologií, s výtvarně formovanou hmotou („*Ted' v poslední době to začínám kombinovat, že nechávám pracovat počítač a kombinuji ho s takovou organickou hmotou, takže je to taková syntéza, že já vygeneruji skript, který vytvoří jednu část, a potom libovolně k tomu přiřazuji části těl.*“; str. 7).

Zdálo by se tedy, že autor může a nemusí **transcendentální rozměr** do svého **díla** vkládat. Patrik však tvrdí, že je v něm tento prvek vždy přítomný, byť někdy bez vědomého záměru tvůrce („*Např. ten V. M., to je jako konceptuální umělec, prostě rozhodně nebude říkat, že do svých děl dává transcendenci, ale rozhodně to neznamená, že tam není. On to vlastně akorát nedělá nějak cílevědomě.*“; str. 5). Podle něho souvisí vědomí **transcendentního rozměru** ve vlastním díle u autora s jeho **osobní religiozitou** („*Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho ...,*“; str. 6). Naopak pouze humanitně zaměřeni autoři vkládají do svých děl pouze **existenciální rozměr** („*..., protože oni mají hodně tu svoji práci promyšlenou, rozhodně třeba i z té starší generace, J. D., to prostě nebude člověk, který vám řekne, že je tam... to jsou prostě čistě existenciální obsahy, které přímo nějak nesměřují k tomu... .*“; str. 5), ačkoliv není vyloučeno, že **transcendenci** lze v obraze nalézt v její anonymní podobě, tedy „bez podpisu autora“.

Problém čitelnosti uměleckého díla podle Patrika spočívá v tom, že je-li umělecký jazyk převeden do jazyka lidského, je redukován pouze na prvoplánové **interpretace** a díky této interpretaci se ztrácí část **obsahu**. Dílo má podle něho mluvit samo za sebe („*Protože by ta práce podle mě měla promluvit sama o sobě, i když není úplně primárně pochopená.*“; str. 6). A to právě proto, že ne všechny jeho výpovědi jsou jeho autorem zamýšlené. Vedle něho mohou být i skutečnosti nezamýšlené. Tyto skutečnosti mohou žít vedle sebe („*Že se prostě najednou zjistilo, nebo že já jsem prostě sám zjistil, že ono*

to dílo má těch obsahů víc. Takže ty obě dvě vysvětlení jako platí, ale vzájemně se nevylučují.“; str. 7).

Vlastní **obsah** díla podle něho klasicky předchází volbu **formy** („..., vždycky se z obsahu nějakým způsobem vychází, ale zároveň si myslím, že existuje to, že někdy ta forma si vlastně přebírá úlohu toho obsahu, kdy se vlastně to, jakým způsobem něco dělám, stává stěžejním, tak najednou dominuje nad tím, co vlastně sděluje, nebo jestli najednou de facto sděluji, že „něco“ dělám.“; str. 2). Přesto se nebrání ani tvůrčím procesům, kdy tvorba předchází obsah. Upozorňuje také na intuitivní přístupy v experimentu, které jsou u některých autorů považovány za úžasnou hru s tím, že ta „nahodilost je vlastně krásná“ („U nás je to třeba De Martini, to se mi hodně líbilo, nebo Sýkora, to je vlastně úžasná hra s tím, ta nahodilost je vlastně jako krásná. Je to vlastně taková studie o tom, jak ta příroda vůbec může být krásná v jejích rozmanitých projevech.“; str. 2)

Zvláštní význam má pro Patrika, aby jeho dílo bylo autentické. V tomto momentu vnímá vztah k vlastním **zkušenostem**. Nechce je však příliš popisně „citovat“, spíše své **osobní zkušenosti** skrývá do **symbolického vyjádření** („Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsal.“; str. 5-6).

Vnímá i **náboženský rozměr zkušenosti** a rozumí mu jako kvalitě **duchovního života**, který se promítá do jeho umění („To je nerozlučitelé, a to až do té míry, že já třeba osobně čerpám ze své vlastní zkušenosti. A potom také primárně cítím tlak na to, aby ta tvorba byla hodně osobní.“; str. 5). Umění dokonce považuje za jediný prostředek pro vyjádření jinak nevyjádřitelné duchovní zkušenosti („Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho...“; str. 6.) I zde se obrací **k symbolickému jazyku umění** („Ale vlastně asi také zachycuju tu svoji osobní zkušenost, jenom jí třeba necituji tak konkrétně, dopodrobna, ale z ní vycházím pro vytvoření nějakého obecnějšího obrazu. Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsal.“; str. 5-6).

Patrik reaguje živě i na otázky týkající se **náboženského obsahu uměleckých děl**. Podle něj obsah díla „nemůže nebýt“ transcendentní („Dokonce já si myslím, že do určité míry ani nemůže nebýt.“; str. 3). Moment transcendentnosti je podle něho podstatným

znakem pro rozdíl mezi všedností a nevšedností. Všednost pro něho reprezentuje např. vyskládané zboží v supermarketu (*„Může to znít až alibisticky, že ona je vlastně ve všem, ale v tom uměleckém díle bych jí víc očekával než třeba ve vyskládaném zboží v supermarketu, nebo v těch věcech každodenní, všednodenní reality.“*; str. 3). Posvátno je tedy pro něho zvláštním vyjádřením všeho, co je „nevšední“ (*„Umělecké dílo je, ... vy když jste citovala Patočku, tak já bych řekl, že je to ten okamžik toho posvátna, nebo „nevšedna“, které k němu patří.“*; str. 3).

Patrik dále upozorňuje na to, že v historii se umění rozvíjelo jako součást náboženství. Bylo svázáno s náboženskými rituály a náboženskými symboly (*„V historii umění vzniklo jako religiózní, jako součást náboženství. Tak se vlastně vytvářela lidská kultura a umění v ní bylo vždycky přítomno a vždycky bylo svázané s nějakým rituálem nebo symbolem, nebo že v něm ta transcendence vždycky byla nějak přítomná než v ničem jiném.“*; str. 3).

On sám udělal ve své malířské tvorbě **zkušenost s ilustrací biblických příběhů** pro starší děti a právě provázanost **symbolické, umělecké a náboženské formy řeči** ho při této práci velmi oslovila. Biblickému jazyku porozuměl jako jazyku symbolickému, který ukrývá biblický obsah do symbolu (*„No to je totiž tak, že ten biblický obsah je obsažený v té symbolice. Když to tak čtu, tak je to pro mě jedno a totéž, protože to nedokážu moc rozlišit. Pro mě ten biblický obsah se skrývá v těch symbolech.“*; str. 7). Zvláště patrné je to v novozákonních podobnostech, jejichž ilustrace považuje za „obrazy v obraze“ (*„Když jsem například dělal ilustrace k těm podobnostem, tak tam je to úplně jasné. Podobnost je obraz sám o sobě.“*; str. 7). Základní biblické příběhy jsou pro něho symbolická vyprávění, v nichž se zrcadlí obraz vztahu člověka k Bohu (*„Pro mě je to zase obraz toho vztahu mezi člověkem a Bohem.“*; str. 7). Právě v použití **symbolu** spočívá **krása** teologických výpovědí o Bohu a člověku v Bibli (*„Který je prostě tím vyobrazením krásný, takže já jsem to moc užíval tu práci, protože to je ta nejkrásnější příručka pro umělce, jak pracovat se symbolem.“*; str. 7).

R3. V meditacích nalezená životní energie předávaná prostřednictvím obrazu (vyhodnocení výzkumného rozhovoru s malířkou Blankou)

Počátek své tvorby Blanka nespécifikuje do přesné doby, a popisuje jej buďto jako „celoživotní“ **proces** (*„Tak já malovala vždycky, to jo, ...“*; str. 1), nebo jako malování

„od mala“ („První obraz? To snad ani nedokážu říct, protože jsem malovala obrázky od mala...; str. 3), ale tato její tvorba prošla nějakým, blíže neurčeným vývojem („...a postupně se to tak nějak nabalovalo.“; str. 3). Za začátek vlastní umělecké tvorby považuje malířka období, kdy s pomocí **meditací** ve společenství nacházela inspiraci pro svoje obrazy („Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), ...“; str. 3), ale také cestu k překonání osobní **krize** v životě („...a o celé té mojí životní peripetii“; str. 3). Malováním obrazů tedy Blanka nastartovala novou životní etapu, ale nachází v ní také **smysl života** („Já když jsem totiž zrušila dílnu a přestěhovala jsem se sem, tak to pro mě bylo takový prázdný. Takže jako malovat, ...“; str. 3), který v současnosti objevila také v pomoci dětem s postižením („Ale kolem domu tady chodily na procházku dětičky, protože je tady nedaleko speciální škola, pro děti s různým postižením, tak jsem si řekla, že bych to mohla zkusit, třeba tam budu něco platná.“; str. 3). Ačkoliv se už meditacím příliš nevěnuje, občas využívá meditační techniky k vnitřnímu zklidnění po příchodu z práce („Takže já už vlastně nemedituju, nebo málokdy. Třeba si někdy sednu, zavřu oči, potřebuju se zklidnit a tak, ale vysloveně abych chodila někam na meditace, to ne.“; str. 3), po které občas následuje umělecké tvoření.

Blanka tvoří většinu svých obrazů tzv. „pro někoho“. Ať už se jedná o „užší skupinu“ lidí s „duchovním zaměřením“ („Víceméně začali si to taky kupovat lidičky zaměření tutoho, jakoby duchovna nebo tak, ...“; str. 1), nebo pro širokou veřejnost („Takže jsme dělali výstavu vloni v Klatovech, letos byla znovu tato výstava v Horažďovicích, a to mělo velký úspěch, protože to zase jakoby rozšíří i pro ty ostatní, který nechtějí zase přímo tohle (myšleno obrazy s motivy symbolů). Takže to bylo opravdu takový „pro veřejnost“. Úspěch to opravdu mělo.“; str. 2), ale v poslední době tvoří autorka také obrazy pro děti („Pak zase byl takovej pro děti, aby to oslovilo i děti, takže jsem dělala i kalendář s obrazy pro děti. Je na nich třeba jejich snění, ale mělo by se vlastně přenášet i na ty dospělý.“; str. 2).

Inspiraci pro svoji tvorbu obrazů hledala autorka dříve především ve společných meditacích („Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), ...“; str. 3) a vnímala je jako cestu k překonání krize v jejím životě, která se v jejích námětech také odrazila („... a o celé té mojí životní peripetii, ...“; str. 3). V jejích obrazech se odráží také její **osobní zkušenost s krásou přírody** („No, určitě jo. Ono je to o tom, že Vás to hodně i zklidní a potřebuje tu přírodu k životu. Přeci nejde žít jenom tady v domečku a tvořit. Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabít se tou energií.“;

str. 4), **archetypální motivy snů** zachycuje do obrazů především pro děti, ale i pro dospělé („*Je na nich třeba jejich snění, ale mělo by se vlastně přenášet i na ty dospělý.*“; str. 2) a technické motivy vnímá jako zajímavý „experiment“, jak spojit toto „něžné“ umění s „mužským“ elementem techniky („*Takže jsme spojili železo s obrázky.*“; str. 2), který sice zaznamenal úspěch u široké veřejnosti, ale často ji odvádí od jejích vlastních motivů („*Je to pravda, teď jsem akorát trošku odbočila s tím „železem“, jinak to mám všechno spíš takhle, no.*“; str. 4). Snaží se proto o „vyváženost“ další tvorbou, které se v současnosti věnuje, a kterou se snaží opět věnovat svému „tradičnímu“ publiku, kterým jsou dle jejích slov lidé s „duchovním zaměřením“, kteří patří v jejím pohledu k již výše zmíněné „užší skupině“ diváků jejích obrazů („*No ale právě že jsem si říkala, když nemůžu dělat jenom tohle, tak právě jsem si říkala, že udělám jenom úzkej, malinkej, třeba jenom toho andílka tam pro tyhlecky lidičky, protože si ode mě berou kalendář každé rok a mě to docela mrzí zase je zklamat.*“; str. 7). Pro děti také nyní ilustruje, ve spolupráci se svoji známou – spisovatelkou, knihu pro děti.

Do tvorby se autorka snaží také vkládat také své vlastní „**duchovní**“ **náměty**, kterými se jako by snažila vyvážit nejen onu technickou „odbočku“ pro svoje tradiční diváky („*Ano, ale ne zas tak úplně. Já jsem totiž současně dělala ten kalendář s obrazy motýlů. Takže to byly dva různé kalendáře na jeden rok.*“; str. 2), ale předat skrze tyto obrazy také vlastní poselství ve formě energie („*Že ty obrazy, než je někomu dávám, tak prostě do nich pouštím energii, takže eště je to takhle.*“; str. 8). Do obrazů proto vkládá svoji vlastní osobní zkušenost („*To prostě tak jak to vznikne. Záleží na tom, co zrovna prožiju a tak, co bych tam chtěla těm lidem dát...*“; str. 5), která má také svůj **emocionální rozměr** („*Musíte to vstřebat, musíte k tomu mít klid, nebo tu potřebu to „vcítit“. Někdo to třeba nemá, někdo si toho nevšimne, ale já spíš dávám na ty pocity.*“; str. 5).

Vznik obrazu či inspirace k jeho vytvoření je často „**dílem okamžiku**“ („*To prostě tak jak to vznikne.*“; str. 5). Tento proces je tak okamžitý, že mnohdy autorka neví, jakou vhodnou výtvarnou techniku by pro její zpracování měla zvolit („*Prostě nevím honem co a jak to mám vyjádřit, když to mám v tý hlavě.*“; str. 5)

V souvislosti s **vlastní uměleckou tvorbou** hovoří Blanka nejčastěji o „energii“, kterou vkládá do uměleckého díla. Energie myšlenek hraje roli také v její **osobní religiozitě** („*Ta energie prostě je jaká je.*“; str. 3). Dříve čerpala energii z meditací v **přírodě**, a proto jí tato zkušenost někdy chybí a cíleně ji proto vyhledává („*No, určitě jo. Ono je to o tom, že Vás to hodně i zklidní a potřebuje tu přírodu k životu. Přeci nejde*

žít jenom tady v domečku a tvořit. Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabít se tou energií.“; str. 4). **Přírodní motivy** se proto také často objevují jako náměty Blančinych obrazů, skrze něž se snaží svoji **zkušenost** s energií přírody předávat dál („*To je prostě o násátí tý energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který nevcitujou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř.*“; str. 5). Tuto energii Blanka proto vkládá do svých obrazů, které se snaží předávat buď konkrétním lidem („*..., a přála jsem si jí věnovat tu energii krz ten obrázek.*“; str. 5), nebo zkrátka oslovit všechny diváky svých obrazů („*To je prostě o násátí tý energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který nevcitujou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř. Proto třeba dělám i ty věci jakoby srozumitelnější, protože ono to osloví ty lid, který jako nepocítí vnitřně hned jako když vidí ten obrázek. Oni se na něj zahledí, to je upoutá, a pak třeba začnou vstřebávat to, jakoby vnitřně.*“; str. 6).

Ačkoliv **krásou** označuje to, co je „viditelné na první pohled“, obratem dodává, že záleží především na „vnitřní kráse“, která z díla či z člověka vyzařuje a bývá proto pro mnohé lidi neviditelná („*Na první pohled jakoby tu krásu vidíte, ale to není všechno. Ono to z vás musí jakoby vyzařovat, abyste to cítila. Takže je to o těch „energiích“.* Nejenom o tom, co vidíte.“; str. 5) a zároveň má pro ni také rozměr „**energie**“, která dokáže prostřednictvím vizuálního vjemu působit na své diváky („*Takže já si myslím, že to má taky ten účel, aby to upoutalo jednak to oko, a pak to prošlo dál, do tý duše...*“; str. 6).

Rozměr své **osobní religiozity** popisuje jako nediferencovanou víru „v něco“ („*Já sice jsem křtěná, ale do kostela nechodím, ale tak člověk vždycky věří „v něco“, ...*“; str. 3), která je spojena s vírou v sebe a s přemýšlením o světě kolem nás („*..., jako v sebe a přemýšlí o tom, co je kolem nás.*“; str. 3). Blanka věří v „sílu myšlenek“ a **energií** v nich uloženou („*Já věřím tomu, že když si něco člověk hodně přeje, prostě že se to stane. Ta energie prostě je jaká je.*“; str. 3), nechce však svoji víru nějak blíže specifikovat („*Ale jinak že bych byla úplně vo něčem přesvědčená, to nejsem.*“; str. 3). V souvislosti s tématem víry znovu otevírá téma meditací, kterým vděčí za nalezení chuti do vlastní umělecké tvorby a za překonání již zmíněné osobní krize, jimž se už vlivem okolností nemůže věnovat ve společenství („*Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), a o celé té mojí životní peripetii, ale pak se ta celá skupinka lidí, se kterými jsme se scházeli, meditovali jsme, se nějak úplně rozprskla, a ty jejich životy se úplně změnili, jak získali takový ten nový pohled, takže jsme se nějak roztrousili po*

republice. Aníž bysme to nějak plánovali, ale prostě to nějak tak přišlo všechno samo.“; str. 3), ale občas **meditaci** využívá jako prostředek k vnitřnímu zklidnění („*Takže já už vlastně nemedituju, nebo málokdy. Třeba si někdy sednu, zavřu oči, potřebuju se zklidnit a tak, ale vysloveně abych chodila někam na meditace, to ne.*“; str. 3), která je však často přípravou na vlastní uměleckou tvorbu.

R4. Umělecká tvorba je snahou o zachycení „atmosféry okamžiku“ (vyhodnocení výzkumného rozhovoru s malířkou Ilonou)

Začátek Iloniny tvorby je spojen s **dětstvím**, kdy se nechala zaujmout kreslením a malováním, tento zájem jí vydržel až do současnosti („*Od mala ma bavilo kreslit a maľovať, tak som išla na výtvarné školy a baví ma to doteraz.*“; str. 1). Na malování ji baví zejména možnost **kreativní tvorby** a **svoboda**, které jí povolání umělkyně přináší („*Je to kreatívna práca, ..., vyhovuje mi, že môžem pracovať sama, nemusím sa ničím obmedzovať.*“; str. 1). Ke své tvorbě používá většinou **techniku** olejomalby, velkých formátů („*Najradšej používam techniku olejomalby, veľké formáty.*“; str. 1) a **technikou** záměrného „rozostření“ („*To sa môže stať, najmä pri maľovaní už spomínaného svetla, alebo pri rozostrení, ktoré často používam na obrazoch to môže posobiť veľmi imaginárne.*“; str. 2), díky níž **pracuje také s divákovou imaginací**.

Svoji **inspiraci** čerpá hlavně v **přírodě**, do které také často a ráda chodí („*Ja čerpám iba z toho, čo zažívam okolo seba, predovšetkým je to príroda, čo ma najviac inšpiruje. Chodievam do nej často, tak sa to odráža v tom, čo maľujem.*“; str. 1). Tyto zážitky se odrážejí také v jejích obrazech a vnímá je jako základní element pro svoje díla („*Vpodstate je to základ. Zážitky z toho, čo prežívam v prírode sa snažím preniesť na plátno, ...*“; str. 1). **Přírodní děje** mohou mít, podle Iloniných slov, někdy abstraktní a proměnlivý charakter, který se pak snaží zachytit ve svých obrazech („*Príroda sama o sebe je veľmi abstraktná, neustále sa v nej niečo deje a každá situácia je vždy nová, tak nejak sa snažím zobrazit túto premenlivosť a abstraktnosť do mojich obrazov.*“; str. 2).

Co je však pro její tvorbu velice typické je snaha o zachycení „**atmosféry**“ či „**kouzla okamžiku**“, které v přírodě vnímá („*..., navodit' ten pocit a atmosféru, tak ako som to ja videla a prežila.*“; str. 1), a tento emocionální, slovy nepopsatelný vjem pak vkládá do svého díla. Tato **atmosféra** má z jejích děl doslova „vyzařovat“ („*Nesnažím sa o nejaké efekty, skor o atmosféru, ktorá má z obrazu vyžarovať.*“; str. 2), a to i směrem

k divákovi („*Mne ide hlavne o ten pocit a čo ten obraz vyžaruje, či dokáže diváka oslovit svojou atmosférou.*“; str. 3). Ačkoliv tuto zkušenost „kouzla okamžiku“ popisuje jako prchavý moment, samotný proces přenesení toho chvilkového prožitku do obrazu jí zabere i několik týdnů („*Paradoxne jeden obraz maľujem aj niekoľko týždňov.*“; str. 2), stejně jako tento zážitek z přírody, který v ní, ve formě zvláštního a blíže nepopsaného pocitu rezonuje ještě velmi dlouho poté („*Ako som už spomínala, ide o čaro okamihu, ktorý dokáže vo mne vyvolať rozne pocity, ktoré si v sebe uchovávam veľmi dlho.*“; s. 2).

Krásu Ilona charakterizuje jako slovy nedefinovatelný pocit „vyzařování“ („*Krása je pre mňa presne to vyžarovanie, pocit, ktorý nedokážem presne definovať.*“; str. 2). V souvislosti s otázkou, zda tento pocit může mít také svůj **posvátný rozměr**, zajímavě odpovídá, že **krása** může být i vlastností věcí či situací, které nejsou pro oko jejich pozorovatele příjemné („*Určite áno, krása sa dá nájsť aj vo veciach a situáciach, ktoré sa nám, alebo nášmu oku zdajú neprijemné.*“; str. 2)⁷⁴⁶ a krása je vždy ryze subjektivní volbou pozorovatele („*Vždy je to uhol pohľadu.*“; str. 2). Za hlavní námět svých obrazů s „**duchovní**“ tematikou označuje Ilona **motiv světla** („*V mojich obrazoch často sa snažím zobrazit svetlo, čo pre mňa znamená niečo veľmi duchovné, aj keď to nedokážem slovami celkom presne popísať.*“; str. 2), které se nedá vyjádřit slovy, ale ona se jej snaží zachytit do svého obrazu pomocí **jazyka umění**.

S konkrétní předlohou pracuje jen u typů obrazů, které vytváří na zakázku. Vždy se do nich však snaží vložit i něco svého, co vyjadřuje ji samotnou a její **autorský rukopis** („*Nerobí mi problém interpretovať už vzniknuté dielo, vždy si v ňom dokážem nájsť svoj vlastný pohľad a určite do neho vkladám niečo svoje.*“; str. 3). Ačkoliv je její kontakt s divákem prostřednictvím jejích obrazů příjemný, není zcela soustředěná na to, aby vyhověla oku diváka a mnohem více se soustředí na vyjádření svých vlastních pocitů („*Nesnažím sa a ani to nie je možné vyhovieť každému oku diváka, maľujem tak ako to ja cítim.*“; str. 3).

⁷⁴⁶ Zde se setkáváme hned s několika „tradičními“ charakteristikami momentu posvátna tak, jak je zaznamenal německý filosof a teolog Rudolf Otto ve své stejnojmenné knize. Jedná se momenty úžasu a fascinace, které jsou „pozitivními opozity“ k negativnímu prožitku mysteria tremenda, charakterizovaným pocitem úděsu a posvátné bázně. Více o tom in OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě* (s. 45-53), Praha: Vyšehrad, 1998.

R5. Posvátno jako „něco navíc“ ukryté v autorových abstraktních dílech, ale postrádané v dílech sakrálních (vyhodnocení výzkumného rozhovoru se sochařem Jakubem)

Zájem o umění, zejména o kreslení a sochařství se u Jakuba objevuje již v **dětství** („*Já som veľa kreslil od detského a vlastne už úplne od začiatku som se temu venoval.*“; str. 1) a přetrvává bez zjevných výkyvů a krizí po celou dobu studií až po současnost („*..., dá sa povedat, úplne od základnej školy sa venujem umenie.*“; str.1). **Volba budoucího povolání** sochaře byla tedy pro Jakuba téměř od počátku jasná („*Já som ešte tak ako experimentoval, zda tvorit ty sochy alebo venovat se skor malbe, ale viac menej to bolo jasne.*“; str. 1), i když vedla cestou dětského experimentování, zkoušek a zkušeností s hmotou („*A ty už som robil na základne škole, kdy som si škrábal do sádry věci, alebo modeloval hlinu.*“; str. 1) a vedla jej od základní školy, přes střední uměleckou školu až ke studiu dvou vysokých uměleckých škol s výtvarným zaměřením („*Chodil som na lidovú školu umenia, potom som chodil na strednú umeleckú školu (ta je v Hořicích v Podkrkonoší, takže môžem hovoriť plynule i česky...), pak sem chodil v Bratislave na vysokej škole a ešte vo Varšave figurálnu tvorbu na vysokej škole, ...*“; str. 1).

Pro Jakuba je od začátku jeho tvorby podstatné, aby se do jeho díla nějakým způsobem „otiskl“ jeho **umělecký rukopis** („*Viete čo, od začiatku som robil abstraktné věci, také čo bysom povedal, že majú nějaký taký nejaky moj rukopis.*“; str. 1). Tento rukopis vnímá jako něco, co odlišuje jeho dílo od ostatních a jeho ostré kontury se objevují až po vystudování vysoké školy a uměleckém „osamostatnění“ se od do té doby převážně formálních tvarů („*Ale také prvé seriózne dielo, o ktorom bysom povedal, že má nějaký taký moj rukopis, také, že se bysom povedal, že som s tim spokojeny, vznikol až daleko po vysokej škole, ...*“; str. 1). Vztah k tomu, co považuje za „autorské“ dílo označuje jako něco, „co má rád“ („*A keď je to moderný priestor, tam mam samozrejme tie ruky volniejšie, tam ma to, musim sa priznat o trochu viacej baví, alebo preca len sem cietim byť tým autorom a chcem tam ničeho svoje tam do toho dostat', a vtedy ta komunikacie prebíha, že ja to mam radši, ...*“; str. 4). Zároveň se snaží nalézt kompromis mezi svým vlastním vyjádřením, prostorem i divákem („*A potom u tých pre sakrálné priestory, to čo sme sa bavili, nalezt' nejaky ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten*

priestor, ale zároveň, aby tam bolo niečo zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budú.“; str. 8).

Vlastní uměleckou tvorbu Jakub rozlišuje na dva výrazné proudy, z nichž první a více autorovi blízký je „abstraktní styl“, kdy může rozvinout vlastní uměleckou představu. K tomu zároveň uvádí, že jeho **abstraktní díla** vycházejí převážně z „duchovních forem“ („Sú to vážne abstraktnej tvary, ktoré viac menej vychádzajú z tieh, trúfam si tvrdiť „duhovnich“ foriem.“; str. 1). Rád se zabývá také filosofickými tématy, které ztvárňuje ve svých dílech („Zaoberam sa ale také, tak bych to povedal také filosofickú témou. Zaobeiram sa niekonečnom, priestorom, časom, a takovýmto vecmi.“; str. 2). Nejnáročnější, ale zároveň nejzajímavější je pro něj umění propojit „řemeslnou tvorbu“ s abstraktními náměty („Keď je to pre mňa vyložene remeslná záležitosť. Aj tak sa snážim prieviesť do tej tvare, do tech rúk tu správnu emóciu, ale je to v podstate remeslna zaležitosť, že to pre mňa není náročne, lebo si myslím, že remeslo ovladam, a pre mňa je najťažšej robiť ty moje abstraktné veci, v tým abysom tam dodržel všetko, čo chcem.“; str. 8). **Abstraktní díla**, i když často vychází z kognitivně náročných témat, by měla být pro jejich diváky srozumitelná a vyvolávat u nich spíše pozitivní emoce a radost („Já to aj tak mám. Snažim se proto, aby ty moje diela, vlastne, abstraktne, aby boli vizuálne zaujímavé, aby v tom človek niemusel hľadať úplne nějaké strašně těžke myšlenky, može mať z teho radost taková, povedzme takú, že mu je to priajemne na pohľad,...“; str. 3).

Druhým proudem Jakubovy tvorby je **sakrální umění**, kterému se věnuje nejčastěji při tvoření „na zakázku“ („A abysom to vlastne trochu ešte dovysvětlit, tak venujem se aj cirkevni tvorbe. Robim aj tvorbu pre kostely a také to priestory, ...“; str. 2), kdy komunikuje se zadavatelem („Tak nejdriv sú to rozhovory. Nejprve sa strietnim s panom farárom, alebo s ľudmi, ktorý jsú schopný sa k tomu niako vedia vyjádriť a doležite je to dostat pak do neaké symbiózy.“; str. 3) a snaží se o spojení tří faktorů, které ovlivní konečné vyznění jeho díla, tím prvním je již zmíněné **přání zadavatele** (často obce, církve nebo jejího jednotlivého představitele), dále zde hraje zásadní roli chrámový **prostor**, pro který je socha vytvářena („Sú aj prípady, kedy krásna, velmi súčasná kriežová cesta v gotickej katedrále, no to sú strašne odvažne veci, v taktom kontexte skor neak reagovat na tu původnú architektúru.“; str. 4), a konečně jsou to **diváci** jím vytvořeného sakrálního díla („A potom u tých pre sakrálne priestory, to čo sme sa bavili, nalezť nejaký ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten priestor, ale zároveň, aby tam

bolo niečo zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budú.“; str. 8). U těchto diváků Jakub nepředpokládá většinovou vzdělanost v teologických otázkách, a proto se snaží v těchto dílech o co možná největší **popisnost** a konkrétnost (*„Mám rad to nieako preštilizovat, tie figury, ale musí to byť popisné, musí to byť také, aby ten divák, ať už je to starší babička alebo mladé dieťa, aby dokazalo pochopit, o oč ide aj vizuálne, že tam sú prítomné dve figury, ale vlastne aj pocitovo, že co ty dve figury majú znazorniovat a k čemu tam dochádza, a tak dialej.“; str. 2).* Umělec se potom ocitá před dilematem a polemizuje sám v sobě o tom, jakou formu pro vyjádření konkrétního náboženského motivu (*„A teraz je otázka, zda to predstavit neako vznešené a potlačiť tieto veci, alebo či skutočne tu obeť znázornit takovú, aká bola. A teraz, ja ako výtvarník stojím pred týmto problémom.“; str. 5).*), jakým je například postava ukřižovaného Ježíše Krista, vlastně zvolit (*„Povedzme dosťanem ponuku urobiť ukřižovaného Ježíša Krista a teraz, bude ta babička rada, keď tam uvidí totálne utrápeného človeka, ktorého miluje nade všetko, alebo by jej tam chcela vidieť hrdého a vznešeného, ale pritom historicky je to vlastne nezmysel, lebo ten človek tam skutočne bol po niečom, čo si nedokážeme ani predstaviť, a to sú ty témy veľmi náročné.“; str. 5)*?

V tomto ohledu uplatňuje Jakub **citlivost a ohleduplnost vůči svým divákům**, ale je si zároveň vědom toho, že odbíhá od **historické reality** (*„Keď to poviem ináč, otázka je, že Ježíš Kristus bol umučený na kríži, jednoznačne v ten moment musel vyzerat príšerne. Máme aj v historii obrazov, ktoré to znázorňovali skutočno kruto, s vykrútenými prstami na nohách, a i s temi ranami, aké boli, a samozrejme ten výraz v tvári musel byť desivý, alebo to, čo ten človek zažil si nikdo nedokáže predstaviť.“; str. 5).* Častěji u Jakuba převládá ona empatie vůči rozmanitému, často věkově rozdílnému okruhu diváků (*„..., a aby to zostalo čitateľné pre ľudí, ale aby to oslovilo, povedzme, aj te mladší.“; str. 4).*), kteří mají také rozdílná očekávání a snaží se proto dílo vytvořit tak, aby si z něj odnesl jeho divák **dobry pocit** (*„Je otázka, aký to má význam alebo nie, povedzme si narovinu, že ono to môže byť všetko tak malinko „přikrášlané“, aby ty ľudia z teho mali ten dobrý pocit.“; str. 5).*), a to i za cenu „přikrášlení“ někdy i kruté reality (*„Ano, ale povedzme ty ľudia toto nechcú, môj názor, oni nechcú tam vidieť úplne zubožené, oni tam chcú vidieť ten svoj idol, keď to povim tak súčasne, takej neakej odovzdanosti Bohu, takej neakej vznešenosti, takže ono je to také...“; str. 6).* Jeho dílo v sakrálním i veřejném prostoru musí zkrátka „splnit svůj účel“, pro který bylo určeno (*„Tým som chcel naznačiť, aké je ťažké, keď robíte do verejného priestora, to poňat tak, aby to bolo tým ľuďom milé,*

a abyste oslovili mladšú, staršú generáciu a aby to splnilo účel.“; str. 6) a upoutat divákovu pozornosť („Ked' sa človek snaží robiť veci príjemné ľuďom, pripadne v tých sakrálnych priestoroch niakym spôsobom na niečo upozorniť, upútať a si niesom úplne istý, či sú to super vznešené diela.“; str. 3), aby si divák odnesl „dobrý pocit“ („Je otázka, aký to má význam alebo nie, povedzme si narovinu, že ono to môže byť všetko tak malinko „přikrášlané“, aby ty ľudia z teho mali ten dobrý pocit.“; str. 5).

Ačkoliv se tedy jako sochař pro chrámový prostor snaží vyhovět určenému kánonu či dogmatu, kterou místo či zpracovávané téma vyžaduje („Často robím do historických alebo neohistorických kostelov, a vtedy tam treba dodržať nejaký ten kánon.“; str. 4), rád by si i občas zaexperimentoval a přinesl do své **sakrální tvorby** i něco nového („No, je to skorej treba mať dost odvahy íst s takovýmto súčasnejším pojetím sochy do takýchto priestorů verejných, abysom tým nikomu neublížil.“; str. 5), a to od umělce vyžaduje již několikrát zmíněný citlivý ohled na diváka a také jistou dávku odvahy.

Za nejsilnější transcendetní prvek v Jakobově tvorbě lze označit jím často zmiňovanou „**atmosféru**“, kterou má dílo obsahovat. Ta často vystupuje z uspořádání soch v prostoru („Aj keď to pak už nielen tak abstraktne, napríklad u kamennej soche, ale možno že keby sta boli na výstave a prišli si tou galériou, tak by vám to mohlo evokovať takú nieakú atmosféru.“; str. 2) a jeho díla, které často záměrně vytváří jako skupinu či cyklus po sobě jdoucích soch, sochy tak získají své skutečné vyznění teprve ve spojení s oním **prostorem** („... a to teda zafunguje a môže aj najít, povedzme v kontexte najít aj viacero diel, pretože ony skutočno fungujú vo skupinách, pretože já robím ta diela vo vietšich cykloch, a tam napríklad, keď je to v galerii nebo v priestore, tak tam do teho niechavam vstúpiť ten priestor.“; str. 3). Jeho díla by měla umět navodit jak „**přijemnou atmosféru**“ („Takže ja nepišem svoje tituly a snažim sa skorej, aby to dielo bolo príjemnej na pohľad, príjemnej divakovi, aby tom sakralnom umeni, aby to dielo melo príjemnú atmosféru.“; str. 3), tak i **atmosféru či pocit „vznešena“** („Može to byť príklad neaké štruktúry, ktorá je rovná a začne sa točiť až po niečo, čo tvorí tu špirálu a do kúpi to má vytvoriť taký pocit niečoho vznešeného.“; str. 3), které v sobě již obsahuje také prvky „**posvátna**“ („Že to u ľudí vyvoláva takový pocit nečoho harmonického a aj takého vznešeného a takého, čo by mohlo navodit aj takovou atmosféru.“; str. 7). Tento posvátný rozměr díla je podle Jakuba vytvořen tím, když je v něm obsaženo „**něco navíc**“

(„*To znamená, aby to bolo v nejakej tvarovej harmónii a proporcii a bolo tam i to nejaké „niečo viac“.*“; str. 8).

Umělcova idea, která je **obsahem díla, vždy předchází svoji formu** („*U mě je to dané už do predu, stopercentne. Nekedy som inšpirovaný krásnym materialom, kedy mám krásny kus kameňa a tak rozmýšlam na tím, ale proste taká ta idea, je určite skor, ako to tvaroslovie, ..., že keď chceme vytvoriť určitý pocit „čehosi“, tak to „tvaroslovie“, ako ten samotný výsledný tvar tomu už len napomáha. Ale taká ta idea, je určite dopredu daná. Tím som si naprosto istý.*“; str. 7), ačkoliv i materiál, ze kterého sochař tvoří může konečnou podobu díla jistou měrou ovlivnit.

Zásadním prvkem, který předchází procesu tvorby samotného díla, je **inspirace**, kterou Jakub často hledá v dílech starých mistrů („*Ale čítam ty historické veci veľmi rad, a plno tech výtvarníkov bolo úplne bytostne presvedčených a oddaných viere a ono to je na tých jejich dielách vidieť. Napríklad povedzme takých špičkových sakrálnych figuralistou, ako bol Michalangelo, boli stovky, ale proste do té tváre to nikdo nedostal tak, ako on. A ono si nastudovat ten výraz v té tvári u Panny Marie alebo nikterých iných jeho diel je hodne inšpirujúce. Takže já sa tím netajím, já hodne čerpám z minulosti, od špičkových autorov.*“; str. 8), v případě církevní zakázky v konkrétních **náboženských motivech** („*Například robil som volkú, nadživotnú sochu pred kostol „Krst Ježiše Krista“, kde som v tom tvaroslovi, aj v tej antropológii tváre vychádzal vlastne z tých oblastí ako je Jeruzalem a tak ďalej.*“; str. 5), méně často pak čerpá Jakub z osobní zkušenosti s přírodou („*My žijeme s Ivou veľa športom, venujeme sa športom v prírode, venujeme sa veľa turistike, horolezectvu, bicyklujeme a možná ma toto vplyv i na to, akým smerom sa naše díla vyvíjajú.*“; str. 7). K těmto zdrojům inspirace Jakub však hovoří o **nejasném či velice neurčitém pocitu náhlého autorského vnuknutí**, potřebě tvořit či o touze vyjádřit sebe sama, která volá po tom, být ztvárněna („*Neviem to úplne presne, podle akého klúča ty moje veci vznikajú, proste mám takú potrebu tvoriť, taký neaký svoj rukopis, ktorý som si časom našel a neviem úplne presne, ako neco ovlivnilo to, ako ty veci vyzerajú, to si netrúfam povedat, tak aby to nebolo zkraslené.*“; str. 7).

Svůj **vztah k náboženství** hodnotí jako vcelku liberální a otevřeně ekumenický postoj vůči křesťanství. **Vlastní cestu k víře** si našel v průběhu svého života i díky vztahu se svojí partnerkou, a to v „uvolněném“ postoji v kontrastu k dřívější přílišné rodičovské disciplíně („*Naprieklad my s Ivou, my sme boli oba dost prísne vedený, oba dva rodiče chodili pravidelne do kostola a prišlo mi to vždy až príliš disciplínovane a my sme v tom*

celom teraz celkom takový uvoľnený a takto sa cítime dobre.“; str. 6). Na druhou stranu však priznáva význam určitého rádu ve výchově, který může mladého člověka nasměrovat „na správnou cestu“ („Takže ono je to,...možno že je mi jasné, že ta kázeň je pro výuku je strašne dôležitá, že umí pomôcť, vie nasmerovať, ale my teraz razíme takýtu cestu takového neakého sveho vnútorného pokoja.“; str. 6), ale cílem by neměla být církevní konformita, ale spíše vnitřní vyrovnanost. K jeho „**vlastní náboženské cestě**“ patří také dodržování morálních zásad. V jeho případě je to jednání podle Desatera Božích přikázání („A preto my do kostela moc nechodíme, skorej si to riešime tak sami v sebe, a samozrejme sa snažime žít tak, aby chom dodržiali Desatero prikazanie.“; str. 5) a u svých přátel, kteří inklinují spíše k východním náboženským směrům oceňuje jejich **morálně vyvážený postoj** („Ale naprieklad sú to skvelí ľudia, ktorý aj napriek tomu, že tomu nerozumiem, prečo sa venujú, povedzme, buddhismu a takýmto vecem, žijú podle mého názoru strasne priekladne a sú neskutočno sympatický tým, aký sú dobrý ke svojmu okolí.“; str. 6), podobně jako u některých nevěřících lidí, kteří žijí a vůči svému okolí se chovají v souladu s etickými zásadami („Ja spoznám spústu nevieriacích ľudí, ktorých podle mne žijú opravdu strašne priekladne a sú dobrí.“; str. 6).

Bohoslužby v kostele navštěvuje jen sporadicky, a při nich často hodnotí obsah kázání jako nesrozumitelný a nudný („... je ta kázeň pre nás podávaná tak veľmi ťažko.“; str. 4), navíc v něm kazatel nereflktuje aktuální problémy („Alebo chápem to, nebo ta kázeň reaguje na tradície, ktoré tu boli a nereaguje na to,...“; str. 4). Vnímá také věkovou propast mezi mladší a starší generací, které vytvářejí rozdílné požadavky na obsah kázání („..., ale u nás je stále prevaha starších ľudí, a oni boli vychovávaní už od detstva, že ta kázeň má nieaký poriadok a v takémto duchu sa v tom stále pokračuje a úplne to vidím, kedy někedy do toho kostola zajdēm, nehovorím, že nejdem nikdy, že ty mladé lidi to úplne nudí a ta mladšia generácia, od dvacati do trieceti rokov to ťažšie vníma,...“; str. 4-5), ale kněz by se měl podle něj pokusit o to, **najít nějaký vhodný kompromis** („Ale není jasné ak toto oddelit, tedy robit kaznie pre starších, pre mladších, je niesmysel, a treba tam nalézt' někakú tu mieru, kedy to budú chápat i ty mladý, ale užijú si to i ty starší. A toto je veľký problém, si myslím.“; str. 5). Vnímání těchto potřeb lidí se pak odráží také v jeho vlastní tvorbě (viz výše) a v postoji vůči divákům svých autorských děl. Při své tvorbě se také snaží o nalezení jakéhosi „kompromisu“ mezi abstrakcí a konkrétností, mezi požadavky a potřebami mladších i starších diváků, historickou realitou a uměleckou

„nadsázkou“, což se odráží v jeho umění, které by mělo být „příjemné na pohled“ a vytvářet u jeho diváku „dobrý pocit“.

Také **krása** by měla u lidí vyvolávat spíše pokoj, klid a vyrovnanost („*Je úplne jedno, že čiže je to nádherná tvár, alebo či je to sklenená plocha, ale proste by to malo u ľudí evokovat pokoj a kludne i pohodu.*“; str. 7). Krásné je podle Jakuba vše, co je „příjemné na pohled“ („*V tom mám celkom jasno, podle ma by to melo byt niečo, čo je príjemné na pohľad.*“; str. 7)

Zatímco **krása** se může podle Jakuba ukrývat i v maličkostech („*Nemusí to být niečo jako že náročne, nemusí v tom být nejaká pokora ani veľkoleposť, môže to být i něčo milé, niežné, a vtedy už to berem ako „tu krásu“.*“; str. 7), tak **posvátno**, ač má v něčem ke kráse blízko („*Noo, já si myslím, že to má k sobě blízko, ale je fakt, že krásno môže být vyjadrené aj v úplne jednoduchosti, prečo nie také tričko, rozumieť, a tam sa samozrejme neďá hľadať žiadne posvätno,...*“; str. 7), tak jí může být naopak vzdálené. Jakub doufá a věří, že v jeho dílech je posvátný rozměr přítomen („*..., ale myslím si že pekné umelecke dielo z hoc Jakej oblasti, či je to malba, grafika, socha, pokiaľ je robené s takou nejakou pokorou, ...hoci sa v tom sám teraz nezamotávam, ale chcel som dospieť k tomu, že tajne verím, že nejaká „posvätnosť“ v mojej tvorbe je. Tajne v to verím. Nerad by som si ako že fandil, ale minimálne by som bol rad, keby to tak bolo.*“; str. 7-8), a může proto vyvolávat u jeho diváků **pocit vznešena**, který může vytvářet atmosféru posvátna („*Že to u ľudí vyvoláva takový pocit něčeho harmonického a aj takého vznešeného a takého, čo by mohlo navodit aj takovou atmosféru.*“; str. 8), kterou se autor předtím snažil vložit do svého díla.

6.3.5.2 Analýza témat vedená napříč rozhovory s jednotlivými respondenty

Po kvalitativní analýze a výzkumné komparaci všech pěti fenomenologických rozhovorů a z nich „vynořujících se témat“ a kódů jsme dospěli ke stanovení hlavní kategorie, která se prolíná všemi těmito pěti uskutečněnými rozhovory s výtvarnými umělci. Tato kategorie, již jsme nazvali „**posvátný rozměr uměleckého díla**“, v sobě zahrnuje dvě dílčí skutečnosti, zde uvedené jako její subkategorie. V jedné z nich se objevuje téma krásy, a proto ji nazýváme „**dimenze krásy uměleckého díla**“. Stejně tak je v rozhovorech zastoupeno i téma posvátna, vycházející zejména z osobní či spirituální zkušenosti umělců, kterou zde označujeme jako „**dimenzi posvátna v uměleckém díle**“ a považujeme ji za druhý rozměr společné hlavní kategorie. Tuto klíčovou kategorii, včetně dalších dílčích kategorií zachycuje podrobná fenomenologická analýza.

Hlavní kategorie:

1. Posvátný rozměr uměleckého díla

Tuto hlavní kategorii zkušenosti s posvátným rozměrem konkrétního výtvarného díla jsme objevili v odpovědích všech oslovených respondentů. Ačkoli nám tato kategorie tematicky propojuje všechny analyzované výzkumné rozhovory s výtvarnými umělci, paradoxně slovní obrazy, jichž umělci použili k popisu osobní zkušenosti s posvátným rozměrem svých děl, byly tím, v čem se od sebe jejich odpovědi nejvíce lišily. Nacházíme zde souvislost s rozdílnou náboženskou či spirituální zkušeností, z níž jednotliví respondenti vycházeli a čerpali, a která proto bude muset být i v tomto komparativním posouzení alespoň stručně nastíněna. Zatímco se respondenti s tzv. *nediferencovanou religiozitou* (např. víra v anděly – Františka (R1) a víra v „energie“ a meditace – Blanka (R3)) nevyjadřovali o posvátnu v náboženských termínech, ani jej nijak explicitně nekomentovali, přestože je v jejich umělecké tvorbě, kterou zde dále popíšeme implicitně obsaženo, naopak respondenti, kteří v dětství, mládí či rané dospělosti prošli rodinnou či jinou formou náboženské socializace, disponovali bohatší slovní vybaveností o duchovních věcech (např. symboly – Patrik (R2), sakrální umění – Jakub (R5)) a slovo „posvátno“ bylo v jejich slovech i dílech přítomno a naplněno vědomým náboženským obsahem. Vždy se také hlavní kategorie posvátného rozměru díla, ačkoli různým způsobem, prolínala s dimenzí krásy, která je zde opět přítomna v odpovědích všech oslovených respondentů, ale u každého z nich je charakterizována ryze subjektivně.

Dílčí kategorie vážící se na hlavní kategorii

a) Dimenze krásy uměleckého díla

Když oslovení umělci popisují své vlastní vnímání **krásy** ve svých dílech, často uvádějí strach z přílišné popisnosti či přímo kýče. Mnozí z nich uvádějí rozměr krásy díla do přímého kontrastu s tím, co bude dále popsáno jako druhá ze dvou subkategorií, tedy s posvátným charakterem umění. Například Františka tematizuje tuto disproporci jako „nekontrastní kontrast“, který je oním vlastním „**spirituálním**“ **rozměrem díla**⁷⁴⁷, nabízejícím divákovi cestu do hloubky, pod povrch dekorativního „pozlátka“ (R1: „...*že to je na hraně toho pohledu, kdy člověk může sklouznout a udělat jenom takovoto pozlátka, prostě jenom krásu, jenom krásný, ale prostý, plytký obrázek.*“; str. 4). Ve vztahu **spirituality a krásy** Františka zdůrazňuje, že **krása** není nutnou vlastností spirituálního rozměru díla, protože jeho cílem není vyjádřit krásu, ale něco, co je pro ni významné, téma, které se jí nějak dotýká („*Naopak já si nemyslím, že bych té krásy nedocílila, o to mi kolikrát ani nejde, ale co když vystihnout něco, co mě jakoby zajímá, nějaké téma, které je pro mě nějak významné.*“; str.4).

Rozdíly mezi krásou a posvátnem tematizuje také poslední z oslovených umělců, sochař Jakub. Zatímco se **krása** podle Jakuba může ukrývat i v maličkostech („*Nemusí to být niečo jako že náročne, nemusí v tom být nejaká pokora ani veľkoleposť, môže to byť i niečo milé, niežné, a vtedy už to berem ako „tu krásu“.*“; str. 7), tak **posvátno**, ačkoliv má v něčem ke kráse blízko („*Noo, já si myslím, že to má k sobě blízko, ale je fakt, že krásno môže být vyjadrené aj v úplne jednoduchosti, prečo nie také tričko, rozumieť, a tam sa samozrejme neďá hľadať žiadne posvátno,...*“; str. 7), tak jí může být naopak vzdálené.

b) Spirituální dimenze uměleckého díla

V případě malířky Františky se objevuje nejčastěji slovo „spiritualita“, jež zde sama autorka popisuje jako „duchovní rozměr“, nacházející se „pod povrchem“ jí vytvořeného uměleckého díla („*Ale zásadní je jakoby ten duchovní rozměr, může to být i duchovní rozměr, může to být i spirituální rozměr, prostě něco, co je zase „pod tím povrchem“.*“; str. 4). Naproti tomu Patrik, který sice otevřeně nedeclaruje žádnou příslušnost k nějakému konkrétnímu náboženství, často hovoří o vlastní náboženské zkušenosti a o

⁷⁴⁷ Františka v rozhovoru nepoužívá slovo „posvátno“, ale pro popis duchovního rozměru svých děl užívá slov odvozených od slova „spiritualita“.

symbolickém jazyku umění, kterým ji dokáže ve svých dílech vyjádřit. Umění dokonce považuje za jediný prostředek pro vyjádření této pro něj jinak nevyjádřitelné duchovní zkušenosti (R2: „Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho...,“; str. 6.). Zcela specifický přístup k tomuto tématu vyjadřuje respondentka Blanka, když zde hovoří o „energiích“, které často vkládá či „vdechuje“ přímo do svých obrazů (R3: „To je prostě o násátí ty energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který necítí tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř. Proto třeba dělám i ty věci jakoby srozumitelnější, protože ono to osloví ty lid, který jako nepocítí vnitřně hned jako když vidí ten obrázek. Oni se na něj zahledí, to je upoutá, a pak třeba začnou vstřebávat to, jakoby vnitřně.“; str. 6). Svoji ranou a někdy i současnou duchovní zkušenost, která by se promítala i do její tvorby, zakládá často na skupinové a v poslední době spíše na individuální meditaci (R3: „Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), a o celé té mojí životní peripetii, ale pak se ta celá skupinka lidí, se kterými jsme se scházeli, meditovali jsme, se nějak úplně rozprskla, a ty jejich životy se úplně změnili, jak získali takový ten nový pohled, takže jsme se nějak roztrousili po republice. Aniž bysme to nějak plánovali, ale prostě to nějak tak přišlo všechno samo.“; str. 3; R3: „Takže já už vlastně nemedituju, nebo málokdy. Třeba si někdy sednu, zavřu oči, potřebuju se zklidnit a tak, ale vysloveně abych chodila někde na meditace, to ne.“; s. 3).

To malířka Ilona, která se profiluje jako římskokatolická křesťanka mluví o propojení duchovna v přírodě se svojí uměleckou tvorbou, když hovoří o zvláštních okamžicích, které popisuje jako „atmosféru okamžiku“ (R4: („..., navodit' ten pocit a atmosféru, tak ako som to ja videla a prežila.“; str. 1), a tuto svoji duchovní zkušenost vkládá do svých autorských děl, která by měla, jak zde sama autorka popisuje, z jejich děl „vyzařovat“ (R4: „Nesnažím sa o nejaké efekty, skor o atmosféru, ktorá má z obrazu vyžarovať.“; str. 2). Při této charakterizaci používá mnohé atributy, popisované německým filosofem R. Ottem, jako momenty *numinosity*, v českém prostředí známější pod označením „momenty posvátna“, které někdy nesou znaky tohoto Ottem popisovaného fenoménu, jako je „mysterium tremendum et fascinans“ (R4: „Určite áno, krása sa dá nájsť aj vo veciach a situáciach, ktoré sa nám, alebo nášmu oku zdajú

nepríjemné.“; str. 2).⁷⁴⁸ Ovšem ani tato autorka zde nenachází vhodná slova, kterými by přímo popsala, jak se tyto duchovní, hluboké až mystické okamžiky („*V mojich obrazoch často sa snažím zobrazit' svetlo, čo pre mňa znamená niečo veľmi duchovné, aj keď to nedokážem slovami celkom presne popísať.*“; str. 2)⁷⁴⁹ projevují v jejím díle.

Sochař Jakub se o své duchovní zkušenosti vyjadřuje široce a svůj vztah k náboženství hodnotí jako vcelku liberální a otevřeně ekumenický postoj vůči křesťanství. Často v kontrastu s dodržováním tradice klade větší důraz na zachování morální disciplíny (R5: „*A preto my do kostela moc nechodíme, skorej si to riešime tak sami v sebe, a samozrejme sa snažime žit tak, aby chom dodržali Desatero prikazanie.*“; str. 5). Duchovnost, či přímo posvátný rozměr uměleckého díla však překvapivě nachází při vlastní abstraktní tvorbě („*Sú to vážne abstraktnej tvary, ktoré viac menej vychádzajú z tieh, trúfam si tvrdit „duchovných“ foriem.*“; str. 1) mnohem více než při tvorbě soch pro sakrální prostory. Jedním z důvodů, kterým to autor vysvětluje, může být jakási „svázanost“ zadáním či pocit „povinnosti dodržet formu“ u díla sakrálního, na rozdíl od děl, která vytváří ze své vlastní umělecké iniciativy (R5: „*A keď je to moderný priestor, tam mam samozrejme tie ruky volnejšie, tam ma to, musim sa priznat o trochu viacej baví, alebo preca len sem cítim byť tým autorom a chcem tam ničeho svoje tam do teho dostať, a vtedy ta komunikacie prebíha, že ja to mam radši, ...*“; str. 4; R5: „*A potom u tých pre sakrálné priestory, to čo sme sa bavili, nalezť nejaký ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten priestor, ale zároveň, aby tam bolo niečo zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budú.*“; str. 8).

Obě výše popsané kategorie, tedy „spirituální“ či „krásný“ rozměr uměleckého díla úzce souvisí také s další kategorií, která je spojena s procesem tvorby samotného díla, ale je zároveň úzce propojena s vlastní duchovní stránkou osobnosti autora.⁷⁵⁰

2. Tvorba jako proces

Mnozí z oslovených umělců popisují svoji tvorbu jako „proces“, a to nejčastěji jako „cestu“ od více či méně trvajícím přemýšlení o konkrétní podobě díla, které je úzce

⁷⁴⁸ Srov. OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě* (s. 45-53), Praha: Vyšehrad, 1998.

⁷⁴⁹ Viz kapitola o rozdělení možných způsobech vnímání posvátna: fascinace, úžas, ohromení majestátností či monumentálností vnímaného subjektu, obavy či posvátný strach (*mysterium tremendum*), energie, mystický prožitek, extáze, či vědomí kontaktu s Božím zjevením ve zvláštním zlomu této útržkovité události mezi nadpřirozenou sférou a pozemskou realitou.

⁷⁵⁰ V jedné z dalších kategorií popsána jako implicitní kategorii č. 5: Osobnost autora a její dimenze.

a vědomě propojeno s jejich profesní i osobnostní specifičností. Nejčastěji se tato první fáze „uvažování o díle“ ještě před započítím vlastní tvorby **kognitivně** propojuje s nějakou **obecnou**, či z nějaké události vzešlou **zkušeností** autora (R1: „*Ale někdy právě ... asi jak ten člověk pozoruje, jak ten svět běží, a jak se to všechno děje, tak si klade otázky, takové ty úplně běžné, nebo ty úplně základní.*“; str. 8). Ve snaze tuto **osobní, každodenní zkušenost** umělecky zachytit používá například Patrik symbolického vyjádření. Nechce je však příliš popisně „citovat“, proto své **osobní zkušenosti** skrývá do **symbolického vyjádření** („*Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsal.*“; str. 5-6). Toto jeho dílu zajišťuje i jakousi nezbytnou autentičnost, kterou považuje ve své tvorbě za stěžejní. Malířka Blanka, pokud čerpá ze své běžné zkušenosti, nachází nejčastěji inspiraci v procházkách přírodou (R3: „*No, určitě jo. Ono je to o tom, že Vás to hodně i zklidní a potřebuje tu přírodu k životu. Přeci nejde žít jenom tady v domečku a tvořit. Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabít se tou energií.*“; str. 4).⁷⁵¹ Do obrazů proto vkládá svoji vlastní **osobní zkušenost** („*To prostě tak jak to vznikne. Záleží na tom, co zrovna prožiju a tak, co bych tam chtěla těm lidem dát...*“; str. 5), která má také svůj **emocionální rozměr** („*Musíte to vstřebat, musíte k tomu mít klid, nebo tu potřebu to „vcítit“. Někdo to třeba nemá, někdo si toho nevšimne, ale já spíš dávám na ty pocity.*“; str. 5).

Pro Františku také není podstatné jenom to, co k ní ve **zkušenosti** přistoupilo jako součást „vnější předlohy obrazu“, stejně tak nutné je i to, aby do obrazu vložila svoji vlastní niternou **zkušenost**. Musí vyjádřit podstatu, „být věrná sama sobě“, ale i předloze (R1: „*Tak mě právě zajímá i ta chvíle, kdy vyjádřím jeho, ale zároveň nepopřu sebe.*“; str. 3). **Zkušenost** má pro ni také svůj **emocionální rozměr**, díky kterému je jedinečná a obtížně sdělitelná. V jejím životním příběhu to bylo setkání s očekáváním a narozením dítěte („*Tam ta fyzická proměna, která je kolikrát jinému člověku, který tohleto nezažil (tuhle zkušenost), vůbec nemusí být zřejmá.*“; str. 3). Emocionální bohatství ve smyslu empatie projevuje také v okamžiku, kdy výtvarně zpracovává např. hudební či literární

⁷⁵¹ To, že se zde hovoří o „energii“ bude dále tematizováno v souvislosti s kategorií č. 3: Charakter vlastního uměleckého díla.

předlohu jiného autora („*Já se snažím nějakým způsobem se do toho člověka vcítit a vlastně pochopit, o co v tom jeho díle vlastně jde.*“; str. 3).

Vedle emocionálního a kognitivního rozměru zkušenosti popisuje Františka také její možný **etický rozměr**, který vyplývá ze setkání se zlem, které vnímá z médií („*...proč se určití lidé chovají určitým způsobem, a týká se to opravdu nějakých krutých aktů, ...*“; str. 8). V tomto případě umělecké dílo vystupuje jako „protest proti společnosti“ a od autora vyžaduje morální vlastnosti typu sebevědomí, odvaha a zájem o svět. O morálním rozměru v souvislosti s osobní religiozitou, která má podle výše uvedeného zásadní vliv na tvorbu díla, hovoří také sochař Jakub, k jehož „vlastní náboženské cestě“ patří také **dodržování morálních zásad**. V jeho případě je to jednání podle Desatera Božích přikázání (R5: „*A preto my do kostela moc nechodíme, skorej si to riešime tak sami v sebe, a samozrejme sa snažíme žít tak, abychom dodržiali Desatero prikazanie.*“; str. 5) a u svých přátel, kteří inklinují spíše k východním náboženským směrům oceňuje jejich **morálně vyvážený postoj** (R5: „*Ale napríklad sú to skvelí ľud'a, ktorý aj napriek tomu, že tomu nerozumiem, prečo sa venujú, povedzme, buddhismu a takýmto vecem, žijú podle mého názoru strasne priekladne a sú neskutočno sympatický tým, aký sú dobrý ke svojomu okolí.*“; str. 6), podobně jako u některých nevěřících lidí, kteří žijí a vůči svému okolí se chovají v souladu s **etickými zásadami** (R5: „*Ja spoznám spústu nevieriacích ľudí, ktorých podle mne žijú opravdu strašne príkladne a sú dobrí.*“; str. 6). Ačkoliv by se zde, v souvislosti s výše uvedenou teorií⁷⁵² o výchovném působení náboženské edukace na jedince, hodilo připojit ještě onu složku či prvek „duchovní“, ponechali jsme jej záměrně pro jiné kategorie, ve kterých se objevil ještě markantnějším způsobem, a to u většiny umělců, ať už v souvislosti s jejich osobností, zkušeností či inspirací, stejně jako součást vlastního charakteru uměleckých děl.

3. Charakter vlastního uměleckého díla

U většiny z dotázaných umělců se proto objevuje nějaká, více či méně konkrétní „**duchovní**“ či „**náboženská**“ **zkušenost**, která má úzkou souvislost s jejich tvorbou i s jejich samotnými uměleckými díly. Nejpatrnější je tento vliv asi u sochaře Patrika, který zde opakovaně a v různých souvislostech zmiňuje svoji inspiraci „duchovními“ náměty. Patrik však tvrdí, že je v něm tento prvek vždy přítomný, byť někdy bez vědomého záměru tvůrce (R2: „*Např. ten V. M., to je jako konceptuální umělec, prostě rozhodně*

⁷⁵² Viz kap. 5.3.4 Význam náboženské a vizuální gramotnosti pro rozvoj spirituality člověka.

nebude říkat, že do svých děl dává transcendenci, ale rozhodně to neznamená, že tam není. On to vlastně akorát nedělá nějak cílevědomě.“; str. 5). Podle něho souvisí vědomí **transcendentního rozměru** ve vlastním díle u autora s jeho **osobní religiozitou** (R2: „Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho....“; str. 6). Naopak pouze humanitně zaměřeni autoři vkládají do svých děl pouze **existenciální rozměr** (R2: „..., protože oni mají hodně tu svoji práci promyšlenou, rozhodně třeba i z té starší generace, J. D., to prostě nebude člověk, který vám řekne, že je tam... to jsou prostě čistě existenciální obsahy, které přímo nějak nesměřují k tomu....“; str. 5), ačkoliv není vyloučeno, že **transcendenci** lze v obraze nalézt v její anonymní podobě, tedy „bez podpisu autora“. Co mají tyto tři Patrikovy rozměry transcendence společného je skutečnost, že vše ponechává autor na fantazii diváka. Proto rád užívá motivu symbolu, který v sobě ukrývá „jinou danost“.⁷⁵³

K opačnému závěru v rozhovoru dospívá sochař Jakub, který naopak do sakrálních děl, které sám často vytváří, příliš symbolických prvků nekládá a snaží se o co nejlepší popisnost a konkrétnost (R5: „Mám rad to nieako preštilizovat, tie figury, ale musí to být popisné, musí to být také, aby ten divák, ať už je to starší babička nebo mladé dieťa, aby dokazalo pochopit, o oč ide aj vizuálne, že tam sú prítomné dve figury, ale vlastne aj pocitovo, že co ty dve figury majú znazorniovat a k čemu tam dochádza, a tak dialej.“; str. 2). Ženy-malířky se v tomto pohybují někde mezi těmito dvěma „mužskými protipóly“, například podle Františky je vhodné do obsahu díla vložit nějaký „formální“ prvek, který by vyjadřoval kontrast mezi konkrétností a symboličností. Zvláštní dynamiky podle ní dosahuje umělecké dílo, když autor využije v tématu díla jak kontrasty, tak zároveň podobnosti, které jednotlivé prvky obrazu spojují (R1: „Protože mě zajímalo téma: „Žena a kočka“, ani jedna z těch bytostí, vlastně nikdy si ani jednu ani druhou člověk nechočí, každá je svá, a také se mi líbil ten kontrast toho člověka a zvířete a zároveň té volnosti...“; str. 5). Pro Blanku je to pak pozitivní „energie“, kterou do díla vkládá, a která se skrze obraz přenáší na svého diváka **Přírodní motivy** se proto také často objevují **jako náměty** Blanččiných obrazů, skrze něž se snaží svoji **zkušenost** s energií přírody předávat dál („To je prostě o násátí ty energie. Dobře, stromy byly

⁷⁵³ Viz. MUCHOVÁ, Ludmila. *Vyslovit nevyslovitelné*, s. 10-11.; Viz kap. 4.1.5.4 Symbol jako způsob umělecké komunikace zkušenosti zjevení.

reálný, ale to je zase pro ty lidi, který nevcitujúou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř.“; str. 5). Tuto energii Blanka proto vkládá do svých obrazů, které se snaží předávat buď konkrétním lidem („..., a přála jsem si jí věnovat tu energii krz ten obrázek.“; str. 5) nebo zkrátka oslovit všechny diváky svých obrazů. To pro Ilonu je zásadní přenést co možná nejuvěrnějším způsobem „atmosféru“ vyzařující z přírody do vlastního díla. Tato **atmosféra** má z jejích děl doslova „vyzařovat“ (R4: „Nesnažím sa o nejaké efekty, skor o atmosféru, ktorá má z obrazu vyžarovať.“; str. 2), a to i směrem k divákovi (R4: „Mne ide hlavne o ten pocit a čo ten obraz vyžaruje, či dokáže diváka oslovit' svojou atmosférou.“; str. 3). A pomocí všech těchto výše uvedených „nástrojů“ komunikují umělci se svými diváky. Jak ale komunikují s posvátným rozměrem nám naznačí poslední, ale pro nás z celého tohoto kvalitativního rozhovoru nejpřekvapivější kategorie, kterou v grafu označujeme jako „okamžik náhlé tvůrčí zasaženosti“.

4. Okamžik náhlé tvůrčí „zasaženosti“

Na první pohled by se mohlo zdát, že by tato kategorie mohla být stejně dobře podkategorií tvůrčího procesu, ale protože vykazuje až nezvyklé množství faktorů, které naznačují naprosto specifickou, ale zároveň u všech dotázaných umělců vysledovanou zkušenost s tím, co v teoretické části⁷⁵⁴ této práce nazýváme „momentem“ či „okamžikem“ kontaktu s posvátnou skutečností, rozhodli jsme se tuto kategorii vydělit jako zcela zvláštní, nadřazenou kategorii všem ostatním, ale zároveň se všemi ostatními úzce propojenou. Všichni autoři, bez ohledu na jejich osobní religiózní či náboženskou příslušnost, zde popisují něco, co je podle jejich slov téměř „nesdělitelné“, např. v souvislosti s krásou o tom hovoří malířka Ilona, pro niž je krása slovy nedefinovatelný pocit „vyzařování“ (R4: „Krása je pre mňa presne to vyžarovanie, pocit, ktorý nedokážem presne definovať.“; str. 2), co ale zároveň silně ovlivňuje jejich tvorbu a vnáší do ní jistý prvek „něčeho navíc.“ Jedná se vždy také o velice prchavý časový úsek, stojící vždy na začátku tvůrčího procesu. Můžeme jej tedy popsat jako **náhlý umělecký vhled**, který je **„dílem okamžiku“** a je navíc doprovázen silnou emocí. Bývá spojen s nějakým blíže nereflektovaným zážitkem, se zkušeností, která je obtížně vyjádřitelná (R1: „a je to zároveň zkušenost nejenom s tím co potkávame, abychom se mohli nějakým spôsobem vyjádrit“; str. 6) Autorka „vidí svůj obraz“ ve své **vizuální představě** (R1: „A jsou to

⁷⁵⁴ Viz kap.: 1.4.2 Locus sanctus: Místa setkání se s posvátnem.

prostě andělé, na které to jakoby dopadá, ten smutek těch lidí, to není nic tak překvapivého, ale měla jsem v tom období to chuť zpracovat vizuálně.“; str. 10). nebo ve snu jako **archetypální obraz** (R1: „Ale mně se zdál sen, jak ty obrazy budou vypadat a co budu malovat ten rok.“; str. 10). Patrik umění dokonce považuje za jediný prostředek pro vyjádření jinak nevyjádřitelné duchovní zkušenosti (R2: „Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho...“; str. 6.). Tyto, slovy nesdělitelné, duchovní zkušenosti Patrik vkládá do jazyka **symbolů** (R2: „Ale vlastně asi také zachycuju tu svoji osobní zkušenost, jenom jí třeba necituji tak konkrétně, dopodrobna, ale z ní vycházím pro vytvoření nějakého obecnějšího obrazu. Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsal.“; str. 5-6). Jako o „okamžiku náhlé zasaženosti“ hovoří také Blanka, když popisuje, co často předchází vzniku jejích děl. Tento proces je tak prchavý, že mnohdy autorka neví, jakou vhodnou výtvarnou techniku by pro jeho rychlé zpracování měla zvolit (R3: „Prostě nevím honem co a jak to mám vyjádřit, když to mám v té hlavě.“; str. 5). Naopak malířka Ilona s tímto momentem, který nazývá „atmosférou okamžiku“ pracuje naprosto cílevědomě a pro její tvorbu je dokonce tato snaha o zachycení „**atmosféry**“ či „**kouzla okamžiku**“, které v přírodě vnímá (R4: „..., navodit ten pocit a atmosféru, tak ako som to ja videla a prežila.“; str. 1), naprosto signifikantní. Tento emocionální, slovy nepopsatelný vjem pak vkládá do svého díla. Ona zvláštní **atmosféra** má z jejích děl doslova „vyzařovat“ (R4: „Nesnažím sa o nejaké efekty, skor o atmosféru, ktorá má z obrazu vyžarovať.“; str. 2), a to i směrem k divákovi (R4: „Mne ide hlavne o ten pocit a čo ten obraz vyžaruje, či dokáže diváka osloviť svojou atmosférou.“; str. 3). Tento duchovní prvek pak ztvárňuje do svojí tvorby symbolem světla („V mojich obrazoch často sa snažím zobrazit' svetlo, čo pre mňa znamená niečo veľmi duchovné, aj keď to nedokážem slovami celkom presne popísať.“; str. 2), které se nedá vyjádřit slovy, ale ona se jej snaží zachytit do svého obrazu pomocí jazyka umění. Také sochař Jakub hovoří o jednom ze zdrojů inspirace jeho díla, když hovoří o **nejasném či velice neurčitém pocitu náhlého autorského vnuknutí**, potřebě tvořit či o touze vyjádřit sebe sama, která volá po tom, být ztvárněna („Neviem to úplne presne, podle

akého klúča ty moje veci vznikajú, proste mám takú potrebu tvoriť, taký neaký svoj rukopis, ktorý som si časom našel a neviem úplne presne, ako neco ovlivnilo to, ako ty veci vyzerajú, to si netrúfam povedať, tak aby to nebolo zkeslené.“; str. 7). Právě zde jsme objevili asi nejuvýstižnější atributy posvátna v takových intencích, jak je vyjadřují respondenti - autoři výtvarných uměleckých děl. Ačkoliv se Ottova charakteristika „numinózná“ či „posvátná“ zdá dnes v mnohých ohledech překonaná, můžeme se v těchto svědectvích současných umělců setkat například s takovými aspekty, jakými jsou: okamžik úžasu či vnitřního zasažení, emocionální, ale neurčitá síla či příliv náhlé energie či inspirace, obtížná vyjádřitelnost či nesdělitelnost tohoto pocitu běžnými slovy, snaha nacházet symboly či archetypální prvky pro sdělitelnost nadpřirozené zkušenosti.

III. Implicitní kategorie nezminěná respondenty, ale ovlivňující a prostupující všemi ostatními kategoriemi

5. Osobnost autora a její dimenze

Vlastní osobnost autora se tak prolíná všemi kategoriemi, samozřejmě nejsilněji s hlavní kategorií posvátného rozměru díla, které je osobností autora a jeho osobní religiozitou rozhodujícím způsobem ovlivněna, ale váže se také ke všem ostatním dílčím kategoriím, ale explicitně z rozhovorů nevyplývá. Proto jsme tuto kategorii nezařadili přímo k dalším subkategoriím, ale stojí jaksí „mimo“ i „vně“ všech ostatních kategorií.

Dělí se podle konkrétních vyjádření vlastní náboženské zkušenosti. Zde můžeme identifikovat subkategorie, které nejsou explicitně respondenty zmiňovány, ale přitom významně ovlivňují jejich vnímání posvátné dimenze v díle (hlavní kategorie), ale i celkový přístup k vlastní umělecké tvorbě. Každý z oslovených respondentů⁷⁵⁵ interpretuje tento posvátný či transcendentní rozměr svého díla i svojí umělecké tvorby podle svých vlastních jazykových zvyklostí, které pocházejí z jeho osobní náboženské zkušenosti. Jako zásadní pro uvažování o posvátnu a krásnu v umění jsme identifikovali několik faktorů, které jsme rozdělili a nazvali ve shodě s odpověďmi jednotlivých umělců. Jsou jimi: *spiritualita autora, existenciální zkušenost autora, duchovní zkušenost autora, religiozita autora* či jeho *vnímání životního smyslu*. Tyto faktory měly, jak je z výše uvedeného textu patrné, taktéž zásadní roli při komparaci všech pěti analyzovaných kvalitativních rozhovorů s umělci.

⁷⁵⁵ Autorkou výzkumu byli záměrně vybráni výtvarní umělci, kteří vycházejí z nábožensky různorodého, ale i zcela areligiózního prostředí české většinové společnosti.

6.3.6 Výsledky kvalitativní analýzy dat z hloubkových rozhovorů s umělci

Výzkum nám ve své první části poskytl diferencovanou odpověď na otázku: „*Jak vnímají krásu a její posvátný rozměr autoři výtvarných uměleckých děl?*“, kterou zde prezentují výše uvedené kategorie.⁷⁵⁶

Krása v sobě podle současných výtvarných umělců může, ale ani nemusí obsahovat posvátný rozměr. Na výše popsanych závěrech je patrné, že naše hlavní kategorie, kterou ve svých odpovědích zmínili ať už explicitně, či alespoň implicitně všichni z oslovených umělců, tedy **posvátný rozměr uměleckých děl**, může mít ke **kráse** stejně blízko, jako jí může být naprosto vzdálen. Záleží to na definici slova „krása“, ale také na způsobu jejího uměleckého zpracování. Tak může mít **krása** stejně svůj *dekorativní rozměr* (např. vyskládané zboží v supermarketu – Patrik (R2), či tričko – Jakub (R5)), stejně jako svůj *rozměr posvátný* (např. energie – Blanka (R3), nebo „vyzařování“ – Ilona (R4)), kdy krása slouží jako vnější a pro pozorovatele snadněji vnímatelný prvek, nebo se mu může stát spíše „přůchodem“ či „cestou“ k objevení monumentální nádherly posvátna.⁷⁵⁷

Umělci přiznávají posvátný rozměr svých děl a tuto dimenzi někdy dokonce tematizují, ačkoliv se liší v preciznosti deskripce kategorií **posvátna**, které častěji nazývají jinými slovy, nebo rovnou přiznají, že jej nedokážou přesněji definovat.⁷⁵⁸ Je to však zároveň něco, co jejich obrazům poskytuje „hloubku“ a umožňuje v díle nahlédnout „*pod povrch věci*“ (R1, Františka), nebo je to vědomě zpřítomněná skutečnost něčeho vyššího, krásy, jež zanechává „*otisk*“ v díle svého autora (R2, Patrik) či něco, co samotný autor „vdechuje“ do obrazu, aby tento posvátný rozměr v podobě *energie* mohl zapůsobit i na jeho diváky (R3, Blanka). Posvátný rozměr v díle může být ale i *dilem okamžiku*, jenž má charakter vědomého prožitku posvátné atmosféry vyzařované z přírody, a který se jeho autor snaží za pomoci výtvarných technik přenést do svého díla. Umělecké zadání hraje také významnou roli při tvorbě díla, které může jeho autora poněkud svazovat, ale o to více jej pak samotný umělec nachází ve své vlastní abstraktní tvorbě (R5, Jakub).

V této první výzkumné části jsme proto specifikovali naši hlavní výzkumnou otázku o vztahu krásy a posvátna zkoumané z pohledu pěti autorů výtvarných uměleckých děl do otázky dílčí: „*Jaká je zkušenost výtvarných umělců s posvátným rozměrem krásy?*“,

⁷⁵⁶ Souhrnný přehled nabízí tabulka se záznamem kategorií (viz Příloha č. VIII. – XII.)

⁷⁵⁷ Viz etymologie slova „*herrlichkeit*“ v případě H. U. von Balthasara (viz kap.: 2 Posvátný rozměr krásy v Písmu svatém).

⁷⁵⁸ Stejný problém byl zaznamenán také u některých z oslovených respondentů-studentů, ve druhé části našeho výzkumu.

s výzkumným záměrem zjistit, zda a jakými způsoby dokážou umělci slovně zachytit svoji transcendentní, a proto jen obtížně vysvětlitelnou zkušenost s tím, co v teoretické části nazýváme spirituální či náboženskou zkušeností, nesoucí v sobě rysy setkání s krásnem či posvátnem.⁷⁵⁹

Posvátný charakter uměleckého díla je samotnými umělci sice konstatován, ale bez schopnosti jeho přesnější reflexe. Většina z nich jej však výstižně popisuje, když hovoří o "*okamžiku inspirace*". Tento okamžik považují za hluboký duchovní zážitek spojený s jejich dílem. Jejich posvátný zážitek má pro ně význam spíše jakéhosi duchovního uměleckého prozření nebo zření, není přímo spojován s Bohem, vírou či náboženstvím. Je ale zřejmé, že se zde jedná o hlubokou duchovní zkušenost, pro jejíž vyjádření pouze lidská řeč nestačí, přičemž je u všech oslovených autorů vědomě přítomná v jejich uměleckých dílech. Způsobem, jak ji vyjádřit se zde jeví jako mnohem vhodnější „uměleckých jazyk“ výtvarných děl.⁷⁶⁰

V druhé části kvalitativního výzkumu pak zkoumáme tuto zkušenost u mladých lidí, kteří zde vystupují v roli diváků, tedy adresátů této zkušenosti, což bude podrobně dokumentováno v následující kapitole.

⁷⁵⁹ Zde jsme záměrně volili netradiční metodu sběru dat formou pořizování fotografií (Photodata, photowahl), který umožňuje tuto „nevyslovitelnou“ zkušenost s krásou či posvátnem zachytit i jinak než pouze omezeným slovním aparátem.

⁷⁶⁰ Podobně jako tomu bude dále v případě fotografických „obrazů“, kterými „vyslovovali nevyslovitelné“ (viz. název knihy od L. Muchové) studenti, a to zvláštní formou sběru dat, který probíhal metodou „fotodata“ (někdy též „vizuální data“), ale mnozí z nich své fotografie už dále neuměli či nechtěli blíže slovně komentovat.

6.4 Kvalitativní analýza vnímání krásy a posvátna u školní mládeže

Způsob vnímání krásy a jejího posvátného rozměru je slovy velmi obtížně uchopitelný jev. V druhé části naší výzkumné práce se ptáme: „**Jak vnímají posvátný rozměr krásy mladí lidé?**“ Naším cílem, jak bylo řečeno výše, je vytvořit praktický výstup v podobě didaktického přístupu, který bude výsledky tohoto výzkumu zohledňovat. Tato didaktická metoda bude určena, kromě farních katechezí a pastoračních setkání, především pro studenty gymnázií. Proto právě studenti ve věku 13-17 let tvořili druhou cílovou skupinu námi oslovených respondentů.

6.4.1 Design kvalitativního výzkumu: Zakotvená teorie (GTM)

Odlisný výzkumný design jsme pro druhou část výzkumu zvolili proto, že ji tvoří jiná cílová skupina, v našem případě studenti gymnázií a sběr dat zde bude probíhat metodou fotodokumentace.

Empirickou výzkumnou metodu tzv. zakotvené teorie (*grounded theory*, dále GTM) vytvořila v 60. letech dvacátého století dvojice amerických sociologů, B. Glaser a A. Strauss. Jejich společné dílo „*The Discovery of Grounded Theory*“ (1967) v sobě propojuje vliv symbolického interakcionismu a multivariační analytiky.⁷⁶¹ Metoda byla ovlivněna pozitivismem, ale nyní se v ní objevují již také prvky postmoderního myšlení.⁷⁶² Cílem zakotvené teorie, jak už sám její název napovídá, je vytvoření nové teorie na základě získaných dat: „*Zakotvená teorie představuje sadu systematických induktivních postupů pro vedení kvalitativního výzkumu zaměřeného na vytváření teorie.*“⁷⁶³ Tato teorie je induktivně odvozená ze zkoumaného jevu a proces předchází jejímu vytvoření. Podle M. Margoliuse tento postup zahrnuje také první kontakt s výzkumným problémem. Je proto vždy nutné, abychom ke každé fotografii měli také k dispozici slovní popis. Dříve než začneme interpretovat samotný obrázek, měli bychom nejprve prozkoumat tyto komentáře.⁷⁶⁴ V našem případě jsme se tohoto doporučení podrželi a ze slovních komentářů, ač byly mnohé z nich velmi stručné, jsme získali nutný

⁷⁶¹ Oba tyto vědecké přístupy vychází ze sociologického výzkumu, které zohledňují především osobnost, vlastnosti a další specifika zkoumaného jedince. Srov. ŠEĐOVÁ, K. Zakotvená teorie, in ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 84-85.

⁷⁶² Srov. ŘIHÁČEK, T., HYTYCH, R. Metoda zakotvené teorie, in ŘIHÁČEK, T., ČERMÁK, I., HYTYCH, R. a kol. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 44.

⁷⁶³ ŠEĐOVÁ, K. Zakotvená teorie, in ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 84.

⁷⁶⁴ MARGOLIUS, M., RUNJARWAD, R. *Visual Research*, s. 1066.

objem kvalitativních dat. Z následného vizuálně-sémiotického srovnání jsme obdrželi další sekundární data, která doplnila a zpřesnila již zjištěné výsledky z první části.

Autoři Corbin a Strauss udávají čtyři základní pravidla, kterých se musí výzkum vedený touto metodou držet. Zaprvé je to shoda mezi daty a kódy, dále jsou to požadavek srozumitelnosti a požadavek obecnosti a v neposlední řadě také zpětná kontrola již vytvořené teorie. Ačkoliv se jedná o teorii, která musí být „pevně zakotvená“ v realitě, tak je nutné vnímat, že zkušenosti, zážitky a představy lidí o světě se neustále vyvíjejí a mění, a že jde tedy o dynamický proces.⁷⁶⁵ Neznamená to však, že bychom získaná data o těchto procesech a dějích nemohli dále zkoumat, popisovat či zobecňovat. Naopak, tento nástroj byl Glaserem a Straussem navržen právě s ohledem k těmto vstupním proměnným skutečnostem.

To byl jeden z hlavních důvodů pro výběr designu a metody, které jsme zde použili ke zjištění procesu vnímání krásy a posvátna, a zkušeností s těmito jevy u české mládeže. To nám umožnilo snadněji uchopit jako zkoumaný problém. Nyní se proto podívejme na druhou část naší výzkumné práce, která se zaměřila na zkoumání vnímání posvátného rozměru krásy u mladých lidí, jako „diváků krásy a posvátna“ v rytmu jejich běžných i nevšedních zkušeností.

6.4.2 Stanovení výzkumné otázky pro „diváky“ posvátného rozměru krásy

Druhá část naší výzkumné práce se zaměřuje na potenciální příjemce didaktické metody, kterou představíme v závěrečné kapitole. Tyto „diváky“ budou reprezentovat studenti českých a moravských gymnázií. Hlavní výzkumná otázka pro tuto část našeho empirického výzkumu zní: **„Jak vnímají krásu a její posvátný rozměr mladí lidé?“**

Tato cílová skupina studentů bude zároveň tvořena možnými budoucími samotnými adresáty zde dále představené didaktické metody. V jejím rámci se z nich stanou nejen pasivní pozorovatelé výtvarných děl, ale také aktivní účastníci edukačního procesu. Studenti vstupují do edukačního procesu se svými osobními znalostmi, schopnostmi, očekáváními a zkušenostmi. Na tuto poslední „vstupní proměnnou“ cílí i naše doplňující otázka, ve které se ptáme: „Jaká je zkušenost mladých lidí s posvátným rozměrem krásy?“ Tyto dvě otázky nám pomohou k tomu, abychom mohli „zakotvit“ zjištěná data v konkrétní teorii.

⁷⁶⁵ MIOVSKÝ, M. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*, s. 226-227.

6.4.3 Cílová skupina: studenti českých a moravských církevních gymnázií

V přípravné fázi druhé části našeho výzkumu byli nejprve písemně osloveni vyučující náboženství, etiky nebo základů společenských věd pěti gymnázií v Čechách a na Moravě, s prosbou o spolupráci při zapojení jejich studentům do našeho výzkumu.⁷⁶⁶ Studenti ve věkovém rozpětí 13-17 let⁷⁶⁷ pak měli na výběr ze dvou různých zadání.⁷⁶⁸ V jednom z nich bylo zadáno vyfotografovat to, co by studenti nazvali „krásnem“ a úkolem druhé skupiny fotografií bylo zachytit studentovu originální představu „posvátna“. Pro jakou variantu se rozhodnou, bylo ponecháno na jejich dobrovolném výběru. Fotografie pořizovali respondenti pomocí vlastního digitálního fotoaparátu či mobilního telefonu. Tento první krok byl pro studenty nejen vstupní motivací či ilustrací pro následný komentář, ale sloužil především jako symbolické vyjádření či „zviditelnění“ krásy a posvátna. Dalším úkolem pro studenty bylo opatřit tento „vizuální vjem“ stručným slovním komentářem, ve kterém mladí lidé to, co vnímali svým zrakem, převedli do racionálně zpracované a písemně vyjádřené zkušenosti. Pořízené fotografie spolu s příloženými komentáři pak posílali studenti zadavatelce pomocí elektronické pošty, nebo mohli svoje fotografie nahrávat na soukromý instagramový účet, který byl za tímto účelem založen. Návratnost fotografií byla nízká.⁷⁶⁹ Z celkového počtu 25 přijatých fotografií, bylo pro účely výzkumu vybráno 20 použitelných výzkumných vzorků.

K vytěžení maximálního výsledku ze získaných dat bylo použito dvou forem výzkumné evaluace. Jednu z nich tvořila kvantitativní analýza vizuálních dat,⁷⁷⁰ která nám umožnila předběžně rozdělit fotografie do několika různých skupin, podle shodných témat. Stěžejní pro naše vyhodnocení pak byla kvalitativní analýza slovních komentářů, které měli studenti za úkol přiložit ke své fotografii. Pomocí kódování zde byly stanoveny

⁷⁶⁶ Návratnost výzkumného materiálu byla zaznamenána u tří z pěti oslovených pracovišť. Na jednom z těchto gymnázií je náboženská výchova povinná, nad dalším si mohou studenti vybírat náboženství jako „povinně volitelný“ předmět, jehož alternativou je předmět etická výchova a na posledním se ani jeden z předmětů nevyučuje.

⁷⁶⁷ Uvedené rozmezí zahrnuje poměrně velký věkový rozdíl, takže zde může hrozit riziko rozdílné schopnosti abstraktního myšlení u jednotlivých respondentů, které stoupá úměrně s věkem. Viz. např. IŇOVÁ, V. *Dimenze výtvarného umění*. Diplomová práce, Teologická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2012, s. 52-56.

⁷⁶⁸ Viz. Příloha XIX. Pro očekávanou neznalost slova „posvátno“ byl k zadání připojen ještě text, obsahující popis prvků tohoto fenoménu, tak jak je uvedl OTTO, R. *Posvátno*, s. 12-25. Nemělo se jednat o návod toho co a jak mají studenti vyfotit, ale naším cílem bylo zjistit, zda právě tento druh posvátna dokáží studenti vnímat, a v jakých formách tuto zkušenost nacházejí.

⁷⁶⁹ Možnými důvody by mohla být: dobrovolnost úkolu (studenti jej tak považovali za „práci navíc“), technická náročnost zpracování dat (bylo nutné je opatřit slovním komentářem), v některých případech osobní nepřítomnost zadavatelky výzkumu (tazatelka byla osobně přítomna ve dvou skupinách).

⁷⁷⁰ Metoda je blíže popsána v následující podkapitole o metodách vizuálním výzkumu.

hlavní a dílčí kategorie, z nichž byla zformulována teorie, která nám poslouží jako základ pro vytvoření nové didaktické metody pro náboženskou edukaci, v níž tyto zjištěné skutečnosti uplatníme. Získané závěry jsme dále analyzovali a zpracovali do teorie o vnímání posvátného rozměru krásy u české mládeže.

6.4.4 Metoda sběru dat: vizuální výzkum a fotodata

Organizačně i analyticky náročnější výzkumnou práci vyžadovala druhá část výzkumu se skupinou respondentů, tvořenou studenty českých a moravských církevních gymnázií ve věkovém rozpětí 13-17 let.⁷⁷¹

Když jsme uvažovali o aktualizaci a zjednodušení tohoto přístupu tak, aby co nejlépe odpovídal dnešnímu vizuálnímu, ale zároveň „instantnímu“ způsobu vnímání reality, spolu s jednoduchým způsobem pořízení výzkumného materiálu, v několika zahraničních výzkumech jsme objevili empirický výzkum s použitím metody sběru vizuálních dat.

Začátek uvažování o fotografii jako o zdroji empirického poznání bychom mohli v českém kontextu hledat v 50. letech dvacátého století v díle Jána Šmoka či Anny Fárové, kteří oba, ač každý ze svého subjektivního pohledu, zavedli do teoretického přístupu umělecko-historickou vztahovost mezi „autorem a jeho dílem.“⁷⁷² Tento vztah bude patrný také v našem schématu, které výzkumný přístup rozšiřuje o subjekt „diváka“, v našem případě studentů gymnázia, jako adresátů nábožensko-edukačního procesu.

Samotný předmět výzkumu – fotografie, byla již od dob svého vzniku, který se datuje do 16. století, v souvislosti s vynálezem tzv. *camery obscury* a *camery lucidy*, používána spíše pro zachycení přírody či pro portrétní snímky. Tak vzniklo i označení fotografie jako „tužky přírody“, které jí věnoval známý francouzský fotograf William Fox Talbot.⁷⁷³ Dále například J. Berger říkal: „*Fotografie nepřekládají vzhledy, ony je citují.*“⁷⁷⁴ Ještě S. Sontag k tomu dodává, že „*fotografie je mnohem více interpretací světa než malování či kresba.*“⁷⁷⁵ Není tedy divu, že zpočátku byla fotografie mnohými umělci zatracována a odmítána a o její umělecké hodnotě se vedou odborné i veřejné debaty dodnes.⁷⁷⁶

⁷⁷¹ Toto věkové rozmezí zahrnuje nejčastější účastníky náboženské edukace na českých církevních gymnáziích, pro které však v současnosti nejsou k dispozici vhodné a tolik potřebné didaktické materiály.

⁷⁷² Srov. TRNKOVÁ, P. Fotografie po dějinách umělecké fotografie, in FILIPOVÁ, M., RAMPLEY, M. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*. Brno: Barrister & Principal, 2007, s. 96-97.

⁷⁷³ TALBOT, William, Fox. *The Pencil of Nature (Tužka přírody)*. Londýn: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844.

⁷⁷⁴ BERGER, J., MOHR, J. *Another way of telling*. New York: Panteon, 1982.

⁷⁷⁵ SONTAG, S., *On Photography*, New York: Dell, 1997.

⁷⁷⁶ Srov. TRNKOVÁ, P. Fotografie po dějinách umělecké fotografie, in FILIPOVÁ, M., RAMPLEY, M. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*, s. 95. Viz také např. příspěvek GAUKHAR, Y.

Fotografie mají ale také svou vědecky vypovídající hodnotu, protože přesně zachycují skutečnost a zároveň mají funkci ikonické či symbolické komunikace.⁷⁷⁷

Námítka z počátku 20. století, že fotografie zachycují také osobní zainteresovanost fotografa, a tudíž jsou z vědeckého hlediska problematické, pro nás naopak představuje argument pro jejich uměleckou a symbolickou hodnotu.

Zajímavou inspiraci nám nabídl zejména empirický fotoprojekt německé autorky, Angeliky Gabriel. Ta tímto způsobem zkoumala postoje dnešních mladých lidí, kteří jsou zároveň klienty nízkoprahových center a výchovně-sociálních zařízení pro mládež, nejen k náboženským tématům, ale i k existenciálním otázkám. Cílovou skupinu pro výzkum s názvem „Náboženské stopy v životě mládeže“,⁷⁷⁸ tvořili klienti těchto zařízení ve věku 14-21 let. Tím, co je pro nás na tomto výzkumu podstatné, je skutečnost, že A. Gabriel zde používá formu tzv. *fotoprojektu* a k vyhodnocení získaných dat použila metodu „analýzy žitého světa“ (*Lebensweltanalyse*).⁷⁷⁹ V této metodě jde o to, nahlédnout do života a světa mládeže očima jeho účastníků. Jejím cílem proto bylo reflektovat aktuální situaci, jež by vedla k vytvoření teoretického modelu, který by bylo možné následně rozvinout do náboženské výchovy, která je pro německou mládež povinným nebo povinně volitelným předmětem.⁷⁸⁰

Tuto netradiční metodu pro získání dat od studentů ve věku 13-17 let jsme zvolili z několika důvodů. Prvním z nich je skutečnost, že zkoumaný předmět, tedy „posvátný rozměr krásy“ ve vnímání mladých lidí je snazší popsat obrazem než slovem.⁷⁸¹ Většina dnešních studentů, jakožto členů tzv. vizuální kultury,⁷⁸² má k vyjádření svých pocitů s pomocí fotografie či videozáznamu blízko, především díky sdílení svých pocitů prostřednictvím nejrůznějších elektronických médií, které pracují zejména s vizualitou

Fotografie. Je to umění, nebo ne? Fakulta elektrotechnická, ČVUT. Praha, 2018 [on-line] (Dostupné na WWW: https://cw.fel.cvut.cz/b182/_media/courses/a7b33dif/sinslavy/gaukhar_fotografie.pdf) nebo také viz GABOVA, A. *Druh umění: výtvarná fotografie*. Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara, Západočeská univerzita v Plzni, 2015. Dostupné na WWW: https://ujp.zcu.cz/export/sites/ujp/student/konference/Sbornik_prispevky/Alina-Gabova.pdf.

⁷⁷⁷ MARGOLIS, E., ZUNJARWAD, R. *Visual Research*, in DENZIN, N., K., LINCOLN, Y., S. (eds.) *SAGE Handbook of Qualitative Research*, third edition, SAGE, 2005.

⁷⁷⁸ V něm. orig. „*Religiöse Spuren von Jugendlichen entdecken*“.

⁷⁷⁹ GABRIEL, Angelika. „...und Religion ist auch immer da.“ *Religiöse Spuren von Jugendlichen entdecken. Fotostudie* (Präsentation erster Ergebnisse der Fotostudie mit 14. bis 21-Jährigen in stationären Einrichtungen der Jugendhilfe und Jugendsozialarbeit). In LECHNER, M., GABRIEL, A. *Religionssensible Erziehung: Impulse aus dem Forschungsprojekt "Religion in der Jugendhilfe" (2005-2008)*. München: Don Bosco, 2009. Benediktbeurer Beiträge zur Jugendpastoral, s. 65-68.

⁷⁸⁰ Srov. GABRIEL, A. „...und Religion ist auch immer da.“ (Fotostudie), s. 68.

⁷⁸¹ Viz kap. 4.1.5.4 *Symbol jako způsob umělecké komunikace zkušenosti zjevení*.

⁷⁸² Více viz. kap. 5.3.4 *Význam náboženské a vizuální gramotnosti pro rozvoj spirituality člověka*.

daného sdělení. Jejich vizuální gramotnost tak často dosahuje značně vyspělé úrovně a dokážou pracovat s vysokou mírou abstrakce. Pro všechny tyto důvody volíme pro sběr dat metodu, která zachází s vizuálními daty a jako metodologii používá vzoru několika zahraničních prací,⁷⁸³ které tímto způsobem zkoumaly různé náboženské fenomény. Stejně jako A. Gabriel v jejím výzkumném projektu jsme si uvědomovali, že pokud chceme získat skutečně autentické odpovědi, musíme pro sběr dat zvolit takovou metodu, která bude blízká světu mladých lidí, bude odpovídat jejich zájmům a bude obsahovat motivační prvky.

Jako přednost hodnotí tyto funkce také B. Fuhs, který popisuje fotografii přímo jako subjekt pedagogického kvalitativního výzkumu. Zároveň upozorňuje, že existují obavy z řad vědců, kteří varují před použitím fotografie jako subjektu výzkumu, neboť její interpretace vyžaduje zvláštní umělecké porozumění a další specifické metodologické znalosti a postupy, včetně znalosti kontextu a podmínek, ve kterých fotografie vznikala, nebo schopnost rozlišovat symbolické úrovně, které obrázek nabízí.⁷⁸⁴

K interpretaci fotografie pak B. Fuhs, když cituje K. Mollenhauera, doporučuje využít historicko-uměleckou hermeneutiku z oboru dějin umění, která nabízí široké spektrum metodologií pro výzkum obrazu, ale z hlediska pedagogického výzkumu se toto jeví jako nepřiměřeně velký nárok na další odbornost výzkumníků.⁷⁸⁵

Za dostupnější evaluační metodu pro interpretaci obrazu zachyceného na fotografii doporučuje dvojice autorů U. Pilarczyk a U. Meitzner použití nejen obsahové analýzy,⁷⁸⁶ ale spíše analýzy obrazové, která zohlední nejenom obsah toho, co je na obraze, ale také jeho formu a estetickou kvalitu. Jejím cílem je objektivita, systematičnost a pozorovací metody, využitelné jak v kvantitativních, ale i kvalitativních výzkumech. Jednou z novějších metod pro získávání kvantitativních i kvalitativních vizuálních dat je také vizuální výzkum (*visual research*). Autoři tohoto empirického přístupu při jeho konstruování vycházeli ze dvou komplementárních a zároveň kontradiktorních perspektiv. Je to postpozitivistický reprezentační směr vizuálního výzkumu a

⁷⁸³ Např. nizozemská teoložka Sara Dunlop v jednom ze svých výzkumů pomocí fotografií pořízených respondenty zkoumala, co je pro imigranty pracující v Holandsku „posvátné“. Angelika Gabriel vytvořila soubor fotografií od studentů, na jejichž základě pak zkoumala druhy jejich religiozity.

⁷⁸⁴ FUHS, Burkhard. Fotografie als Dokument qualitativer Forschung, in EHRENSPECK, Y., SCHÄFFER, B. *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 37-38.

⁷⁸⁵ Srov. Tamtéž, s. 38.

⁷⁸⁶ Srov. PILARCZYK, U., MEITZNER, U. Methoden der Fotografieanalyse, in EHRENSPECK, Y., SCHÄFFER, B. *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 21.

interpretační symbolický směr. Postpozitivismus dodal tomuto přístupu koncepční rámec pro zjišťování a vyhodnocování informací z obrazů, ať už statických či pohyblivých, s využitím hypoteticko-deduktivní metody.⁷⁸⁷

V případě našeho výzkumu nebudeme v tomto směru postupovat v souladu s touto metodou, neboť by si odporovala s empirickým zaměřením našeho kvalitativního výzkumu, založeném na induktivním přístupu k poznání *a posteriori* (ze zkušenosti). Při evaluaci výzkumného fotografického materiálu tedy nebudeme ověřovat nějakou již existující hypotézu, ale naopak, budeme hledat možnosti k vytvoření nové hypotézy, která nám umožní empiricky podpořit vytvářenou didaktickou metodu. Dílčího uplatnění najde metoda vizuálního výzkumu pouze v sekundární analýze fotografií a pomůže nám tak roztrždit obrázky do jednotlivých kategorií.

Protože obsahová analýza, podobně jako analýza obrazu nebo vizuální sémiotika⁷⁸⁸ již přesahuje do oblasti kvantitativního výzkumu, rozhodli jsme se pro evaluaci získaných dat zvolit pouze analýzu příslušející ke dvěma, námi zvolenými, výzkumným metodám.⁷⁸⁹ Uvedenou metodu vizuálního výzkumu použijeme jenom při vstupním vyhodnocení fotografií, jako pomocnou analytickou techniku k vyhodnocení získaných obrazových dat. K vytvoření kódů a kategorií se budeme držet jen jenom kvalitativních postupů.

6.4.5 Analýza získaných fotografických dat

Ze studentských fotografií a k nim přiložených komentářů jsme získali také množství dat, z nichž měla primární část kvalitativní charakter. Tyto závěry jsme vyjádřili pomocí hlavních a doplňujících kategorií,⁷⁹⁰ jejich komparací a dalším zpracováním teoretické stati. Získaná sekundární vizuální data nám v začátku druhé části vyhodnocení pomohla roztrždit fotografie do několika skupin. Tato kvantitativní data, stejně jako údaje o druzích religiozity oslovených respondentů jsou zde však velice řídké zastoupena na to, aby

⁷⁸⁷ Hypoteticko-deduktivní metoda se používá v přírodních vědách, převážně v logice a matematice. Jedná se o ověřování již existující hypotézy a ověřování její správnosti. Za jejího hlavního představitele je považován R. Descartes, který je zároveň osobností spjatou s pozitivismem a vznikem moderní logiky.

⁷⁸⁸ Soubor metod, které slouží k vyhodnocení viditelných znaků obrazu či fotografie. Vizuální sémiotika vychází z lingvistických teorií a zkoumá, jaký význam mají jednotlivé vizuální znaky zachycené na fotografii. (Srov. MARGOLIS, E., ZUNJARWARD, R. *Visual Research*, s. 1067).

⁷⁸⁹ V případě našeho výzkumu se jedná o zakotvenou teorii (GTM), která se dnes běžně používá pro kvalitativní výzkumy.

⁷⁹⁰ Viz tabulka – Příloha. XXII.

mohla tvořit samostatnou analytickou součást výzkumu. Vnímáme je zde pouze jako doplňková data, která slouží k lepší orientaci v této části výzkumu.

6.4.5.1 Skupina „Vyfoť krásu“: Od krásy mezilidských vztahů k fascinaci přírodou

Zajímavým a překvapivým zjištěním byla skutečnost, že ve skupině deseti studentů, kteří fotograficky dokumentovali svoje vnímání krásy, se nejčastěji objevovaly obrázky vyzdvihující na prvním místě hodnotu přátelství a rodinných vztahů. Teprve za ní následuje fenomén krásy přírody, který však ani tak není vnímán zcela povrchově. Naopak studenti vyjadřují pocity úcty a fascinace před majestátem a dokonalostí přírody. Hodnota svobody se zde objevuje nejen jako kategorie zachycující časté preference adolescentního věku, ale také jako součást monumentu přírodní krásy.

1. hlavní kategorie: Kvalita mezilidských vztahů (přátelství a rodina)

U první skupiny 10 studentů, kteří si zvolili vyfotografovat to, co se jim jeví jako „krása“, byla nejčastěji zastoupena kategorie, pro studenty úzce spojená s prožitkem krásy. Tuto kategorii zde označujeme jako „**kvalitu mezilidských vztahů**“, z níž je tu 3x zastoupen koncept „**přátelství**“ (K4: „*Za krásu považuju své kamarády, vždycky jsou tu pro mě, v dobrém i ve zlém, můžu se na ně vždy spolehnout.*“ (M.V.); K6: „*Fotografie je pořízená ve Španělsku během výměnného pobytu. Je krásné, že lidé z různých zemí a kultur si navzájem můžou porozumět.*“ (B.Z.); K9: „*Tuto fotku jsem vyfotil na přehradě na Vranově nad Dyjí, kde jsem byl na výletě s lidmi, kteří pro mě hodně znamenají.*“ (J. Š.)). Druhým konceptem hlavní kategorie zastupuje 2x koncept „**rodina**“ či „**rodinné vztahy**“ (K3: „*Vyfotil jsem krb, protože není nic krásnějšího než rodinná pohoda a klid, zejména v období vánočních svátků.*“ (D.C.); „*Vyfotil jsem svou sestru s naším psem. Na této fotografii mi připadá krásné to, že se dokáže radovat z maličkostí, užívat si života. Krásné je vidět, jak je šťastná.*“ (D.V.)). Tito respondenti se z větší části definovali jako nevěřící (3x bez vyznání), jeden z nich byl křesťan římskokatolického vyznání a jeden byl zástupcem nediferencované víry.

2. kategorie: Fascinace krásou přírody

Pro skupinu deseti studentů, která fotograficky zachycovala „krásno“, jsou signifikantní dva, co do počtu zachycených konceptů vyrovnané, výzkumné závěry. Jako první kategorii, kterou zde můžeme stanovit je „**fascinace krásou přírody**“. Tato kategorie

obsahuje koncepty⁷⁹¹ **hor či pohoří**, který se zde objevuje celkem 3x, a to dvakrát od respondentů-chlapců, ve věku 15 let, kteří svoji víru charakterizovali nediferencovaně (H.S, P.V: „věřím, že „něco“ existuje, ale nedokáži to popsat“). Zajímavé je, že se shodují nejen charakteristikou své spirituality, ale také motivem, který vyfotografovali (K5: „Zároveň si myslím, že se mi do jisté míry podařilo zachytit hloubku a výšku těchto hor.“ (H.S.); K7: „Hodně let tyto hory a příroda zůstala nedotčená a je to asi nejhezčí místo kde jsem v životě byl.“ (P.V.)), a který popisují jako krásný. Třetí z této skupiny byla dívka ve věku 13 let, která se nepopisuje jako zcela nevěřící, ačkoliv je její vyjádření opět nekonkrétní (J.S.: „v boha nevěřím“). Podobně jako o něco starší studenti zachytila i ona krásu hor (K1: „Vyfotila jsem zasněžené hory, protože podle mě sníh neodmyslitelně patří k zimě. Se sněhem je zima mnohem krásnější než bez něj.“(J.S.)), která ji nějakým způsobem fascinuje. Je to majestátnost hor, dodávající kvalitu jejímu vnímání krásy. Ve všech třech uvedených případech by bylo možná vhodnější použít označení K. Stibrala, který toto fascinované vnímání krásy přírody doporučuje nazývat pojmem „vznešeno“ či „malebná krása“, protože se nejedná o krásu v jejím obvyklém estetickém významu.⁷⁹² Neboť to, čím jsme v takovém případě fascinováni není estetická kvalita pozorovaného subjektu, ale něco, čím tento vjem převyšuje pouhou vizuální krásu a činí z něj tak neopakovatelný zážitek.

3. kategorie: Pocit úcty před majestátností přírody

Při pozorování horských masivů prožívali studenti nejčastěji **pocity úcty a pokory před majestátností** těchto přírodních scénérií (K5: „Tuto fotku jsem pořídil na školní cestě do Anglie. Zbožňuju jí, protože mi přijde, že vyjadřuje krásu přírody. Tisíce a tisíce let evoluce, ze kterých vzešla tahle nádherná, nezaměnitelná scénérie.“ (H.S.)), či příliv **energie** (K6: „To místo vyzařovalo neskutečnou energii, nedotčené přírody.“ (P.V.)). Jednalo se tedy vždy o kladné emoce, či prožitky, které tato pozorování spojovala. V případě fotografie krajiny s jezerem osvětleným zapadajícím sluncem 14 leté respondentce, která se též popsala jako nevěřící („bez vyznání“), krása přírody evokovala hezké **vzpomínky a pocity** (K10: „Mám k tomuto místu hlubokou citovou vazbu a cítím

⁷⁹¹ Označení odpovídá odborné terminologii metody „zakotvené teorie“ (6.4.7 Teorie zakotvená v porovnání získaných kategorií z fotodat studentů), kterou zde označujeme shodné kódy v připojených komentářích studentů.

⁷⁹² Termín britského učitele a kněze W. Gilpina, který pojmem „malebno“ (the picturesque) rozpracoval v jedné ze svých tří velkých esejí: *Three Essays: On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel, and On Sketching Landscape: to which is Added a Poem, On Landscape Painting* (London, 1792).

se zde vždy dobře.“ (T.N.)). Nacházíme zde tedy jasně patrné propojení mezi vizuálně vnímanou krásou přírody a vnitřním prožitkem, které dohromady vytvářejí zkušenost, obsahující kvality meditativního rozjímání a vzpomínek, či naopak „přilivem energie“, nejčastěji spojených s prožitkem úcty a pokory před mohutností a krásou přírody, které později srovnáme s výsledky v kategoriích posvátna.

4. kategorie: Hodnota svobody

Dva oslovení studenti zmiňují v komentářích ke svým fotografiím také kategorii, kterou zde označujeme jako oslavu „hodnoty svobody“, kterou studenti nejčastěji prožívají emotivně, jako „pocit uvolněnosti“ (B.N.: „*Asi takhle si představuji krásu - ne jako tu dívku, ale jako tu svobodu. Protože ta je univerzální. Krása se v ní schovává.*“), často spojený s pobytem v přírodě (T.N.: „**Západ slunce** mi připomíná svobodu, léto, prázdniny a spousty krásných zážitků.“).

6.4.5.2 Skupina „Vyfoť posvátno“: Z vnější krásy přírody do hlubin lidských vztahů

Ve skupině respondentů, kteří fotografovali to, co vnímají jako „posvátno“ se znovu setkáváme se třemi kategoriemi, shodnými s předchozí skupinou studentů, zachycujících krásu, kterou výše oslovení respondenti nacházeli především v mezilidských vztazích, fascinaci přírodou či v hodnotě svobody. Zde mají tyto kategorie téměř opačný sled, a někdy také rozdílný obsah. Tomu všemu vévodí kategorie „atmosféra okamžiku“, která se ve výše uvedené první skupině neobjevila. Protože jde zároveň, stejně jako u dalších dvou subkategorií o 3x, a proto nejčastěji zachycený koncept, bude zde tato kategorie popsána jako hlavní, náležející druhé skupině, jejímž úkolem bylo vyfotografovat to, co se osloveným studentům jevílo jako „posvátné“.

1. hlavní kategorie: Atmosféra okamžiku

Nejčastější zkušenost s přírodou, která má své zvláštní „kouzlo“, je pro respondenty, kteří tuto zkušenost uvádějí jako prožitek posvátna, „**atmosféra okamžiku**“ (V.J.: „*Záměrně černobílý snímek krásně zobrazuje kouzlo daného okamžiku, které spočívá v jednoduchosti, reálnosti a naprosté svobodě, která podle mě z fotografie přímo sálá.*“; S.Š.: „**Atmosféra okamžiku**, kdy vznikla má fotografie, mi uhranula.“; E.A.: „*Tento obrázek zachycuje jedinečnou atmosféru přelomu letního dne a večera.*“), kterou zde jako „posvátnou“ charakterizovala trojice studentek, ve věku 17 let a shodovaly se i ve

své nekonfesní, ačkoliv velmi dobře promyšlené formě spirituality (např. V. S.: *Věřím, že něco existuje, věřím v osud, věřím v Boha (ale ne jakožto v určitou osobu). Bůh je podle mě něco víc, něco, co je pro většinu z nás nad rámec našeho chápání a vědomí.*“). Tato skupina respondentek zachytila na svých fotografiích něco, co bychom mohli také porovnat s kategorií krásy: „fascinace krásou přírody“, ale kvalita vnitřního prožitku zde byla odlišná od té, kterou jsme identifikovali v případě fotografií hor a krajiny u skupiny studentů fotografujících to, co jim připadá jako „krásné“. Zkušenost, která se prolíná fotografiemi „posvátná“ a k nim přiloženými komentáři, zde označujeme jako kategorii atmosféry okamžiku, obsahující buď *vnitřní prožitek svobody a dokonalé harmonie s přírodou* (V.J.: *„Přestože jízda na kole je považována za rutinní záležitost a běžný dopravní prostředek, pro mě znamená něco víc - obrovskou pohodu, svobodu, adrenalin, výjimečnost, pomáhá mi najít spojení s přírodou a vychutnat si každou vteřinu.*“), nebo skutečnou *posvátnou atmosféru* (S.Š.: *Lesy jsou pro mne tajemné a plné energie a nálada toho dne, v kombinaci s mírným světlem tyto emoce prohlubovala. Lesy mne přitahují, ale mnohdy z nich mám respekt hraničící se strachem. Tato fotografie pro mě obsahuje všechny momenty posvátna, ať již ve větší či menší míře.*“) 7. Tuto „posvátnost“ okamžiku respondentka vnímala jako emotivní, výjimečný prožitek, spojený s atmosférou tajemna, pocitu respektu a bázně, ale také s vnímáním energie.⁷⁹³ Respondentka, která vyfotografovala západ slunce nad letní krajinou opět potvrzuje, že se jednalo o jedinečný, emocionálně kladně zbarvený prožitek spojený s atmosférou letního podvečera (E. A.: *„Tento obrázek zachycuje jedinečnou atmosféru přelomu letního dne a noci.*“). Na tuto trojici obrázků, v nichž respondentky prokázaly svoji schopnost „vnímat přítomnost posvátného“ v přírodě, může volně navázat i další skupina fotografií, na nichž studenti pro demonstraci posvátna zachytili přírodní úkazy.

2. kategorie: Posvátná úcta před majestátností přírody

V tomto se nám generuje další kategorie, kterou zde nazýváme „**Posvátná úcta před majestátností přírody**“, obsahující opět tři koncepty, zastoupené obrazy lesa, stromu a kosmického prostoru. Například fotografie „posvátného dubu“ v sobě propojuje vjem posvátnosti přírody a úcty před tímto majestátem (K.P.: *„Posvátný dub, uctíváný už od keltských dob. Rostoucí po desetiletí, jenž viděl vše, co mohl.*“), jenž zachytil na svůj

⁷⁹³ Tento „přiliv energie“ nacházíme shodně také v komentáři k fotografii „Krása přírody“ (obr. K7, Příloha XX.)

fotoaparát 13letý student, který se jako jediný ze všech dotázaných profiluje jako ryzí „ateista“ a „pragmatik“. Jeho citlivost k posvátnu je z jeho fotky i z přiloženého komentáře přesto patrná. To věřící 15letá křesťanka také zachytila majestát přírody, ovšem nyní v „kosmické“ perspektivě (K.M.: „*Velice posvátný je pro mě vesmír (na mé fotce vyjádřen noční oblohou). Nejspíše proto, že vesmír je tak neprobádaný, netknutý člověkem.*“), která zde zastupuje nedotknutelnost a nekonečnou velikost Božího stvoření, jež ve vesmíru zůstává nezasažené často „nešetrnou rukou“ člověka.

3. kategorie: Prožitek posvátna v kontaktu se sakrálním prostorem

Fotografii, která v sobě spojuje krásu přírody a sakrální prostor (N.F.: „*...Ale tenhle kostel mi přijde takový neobyčejný, hlavně svým místem. Asi je to nejspíš tím, že je v lese a jsou nad ním šedé mraky a je to nejspíše úplně obyčejná věc, ale já mám ten obrázek moc ráda, protože mi přijde něčím výjimečný.*“) bychom pro zde zmíněný pocit „výjimečnosti“ mohli rovněž zařadit do druhé, výše popsané dílčí kategorie, ale stejně tak i do skupiny třetí dílčí kategorie s názvem: „**Prožitek posvátna v kontaktu se sakrálním prostorem**“, která je zde spolu s tímto naposledy uvedeným, zastoupena rovněž třemi koncepty (dále také fotografie kostela na Zelené Hoře sv. Jana Nepomuckého, k níž nevěřící, 13letý respondent P.K. dodává pouze tuto větu: „*Snad to nejjednodušší posvátno, které si člověk může představit.*“) a opět se zde můžeme setkat také s místem, které u věřícího 17letého křesťana vyvolává zvláštní pocity vyvolané příjemnými vzpomínkami⁷⁹⁴ (J.J.: „*Vyfotil jsem kapli a poutní místo Panny Marie Těšínské v Hrdějovicích, kam dle historických pramenů již v minulosti putovali poutníci, aby zde našli pomoc a útěchu. Mnozí toto místo navštěvují i dnes a rádi si odnesou místní pramenitou vodu. Je to mé oblíbené místo kousek od mého domova.*“), zde spojeny s krásou a posvátností oblíbeného poutního místa.

4. kategorie: Respekt a posvátná bázeň

Ve dvou případech se můžeme setkat také s kategorií, která přímo odpovídá popisu R. Otta, tedy posvátna jako něčeho, co u svých pozorovatelů vyvolává pocit „mysteria tremendum“.⁷⁹⁵ Tento „numinózní“ prožitek nacházíme také v komentáři k fotografii „*Stromy v lese*“(P2), kde respondentka přímo tematizuje své pocity posvátné bázně před

⁷⁹⁴ Tyto myšlenkové reminiscence a nostalgické pocity jsme mohli sledovat také v komentáři k fotografii K10 (viz také: Příloha XX.)

⁷⁹⁵ Viz kapitola o posvátnu: 1.4 Zjevení a posvátno.

tajemnou přírodou (S.Š.: „*Lesy mne přitahují, ale mnohdy z nich mám respekt hraničící se strachem.*“). U fotografie zachycující posvátnost vesmíru je to navíc ohromení majestátností, podobně jako prožitek vyvolávající pocit nedosažitelnosti, či přesažnosti (K.M.: „*Navíc je tak obrovský a složitý a kdyby náš svět zaniknul nejspíše by se ho to ani netklo.*“), který je úzce propojen s pocitem úcty před majestátností přírody (viz dílčí kategorie č.2). Přesto zde tuto kategorii uvádíme samostatně, protože v jednom z uvedených případů tuto kvalitu – respektu a strachu, kdy přírodní motiv v respondentovi tento pocit nevyvolával (K.P.: „*Posvátný dub, uctíváný už od keltských dob. Rostoucí po desetiletí, jenž viděl vše, co mohl.*“).

5. kategorie: Kvalita mezilidských vztahů (přátelství a rodina)

To, co je pro studenty taktéž nedotknutelné, a tudíž i posvátné jsou i zde mezilidské vztahy, reprezentované fotografií objímajících kamarádek (P6) či fotografií maminky (P8). Setkáváme se tu také s dvěma koncepty: **přátelství** a **rodiny**, a tedy i kategorií zastoupenou u první skupiny dotázaných vůbec nejčastěji. Zde je vyjádřená vděčnost za kamarádčinu spolehlivost (K.N.: „*Za posvátné považuju přátelství, obzvláště s mojí nejlepší kamarádkou. Je tu pro mě za každé situace a se vším vždy pomůže.*“), kterou oceňuje 15letá věřící studentka, která se hlásí k římskokatolické víře, či vděčnost za mateřskou lásku a starost (V.V.: „*Na fotce je moje maminka, vnímám ji tak trochu jako to „posvátno”, protože bez ní bych tady nebyla a už 15 let mě fascinuje.*“), která je posvátnou pro jinou 15letou studentku s „nediferencovanou vírou“ („věřím, že něco existuje“) a upřímně zde tuto svoji úctu vyznává.

6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů

V obou skupinách došlo k vygenerování hlavních a několika dílčích kategorií, které zároveň poskytují relevantní odpovědi na položenou výzkumnou otázku. Jádro této otázky tvoří téma vnímání krásy u oslovených studentů, kdy se ptáme: „**Jak vnímají krásu a její posvátný rozměr mladí lidé?**“ Odpovědi jsme hledali u studentů, kteří do svých fotografií zachytili a slovně okomentovali onen prožitek své vizuální zkušenosti, tedy toho, co pro ně vyjadřuje či symbolizuje krásu a posvátno.

Komparací obou skupin fotografií (vizuální data), indikátorů, konceptů (kódů) a především proměnných (kategorií) objevujících se v příložených komentářích oslovených respondentů bylo zjištěno, že mladí lidé dokážou velice dobře vnímat a obrazně zachytit fenomény „krásy“ a „posvátna“. Obtížněji je však dovedli následně

podrobněji zdůvodnit a slovně okomentovat. To může souviset s tím, co bylo zmíněno v kapitole (doplnit název + číslo), kde hovoříme o společných prvcích, propojujících tyto dva zde dotazované fenomény, totiž o estetické a posvátné zkušenosti.⁷⁹⁶ Oba druhy těchto zkušeností jsou mimo jiné charakteristické svojí abstrakcí a nepřevoditelností do jazykových forem. To bylo ostatně i jedním z hlavních důvodů pro volbu netradiční metody sběru dat, určenou pro tuto část výzkumu, kterou v této práci definujeme jako metodu vizuálního výzkumu („fotodata“). Právě toto obrazné či fotografické zachycení zkušeností, pro které v naší běžné komunikaci nacházíme slova jen obtížně, se stalo jedním z pramenů naší výzkumné práce.

V obou skupinách dochází k průniku mezi čtyřmi z výše označených kategorií, objevující se jak ve skupině, která fotografovala krásu, tak i ve skupině se zadáním vyfotit posvátno. V první skupině („Vyfoť krásu“) se nejčastěji objevuje kategorie **„kvalita mezilidských vztahů“**, akcentující především krásu *přátelství* a hodnotu *rodiny*. Oslovení respondenti nejčastěji popisovali *přátelství* jako vztah hluboké důvěry, opory a vzájemného porozumění (3x jej studenti označili jako „krásný“, ale v jednom případě i za „posvátný“). Zajímavostí bylo, že tuto hodnotu si vybrali nejčastěji studenti ve věku 15-16 let,⁷⁹⁷ dva z nich se profilovali jako „nevěřící“ a dva jako „římskokatoličtí křesťané“. V případě první skupiny („Vyfoť krásu“) pak následovala hodnota *rodiny* se dvěma indikátory a u druhé skupiny („Vyfoť posvátno“) zastoupené jedním případem výskytu. U obou skupin byly důvodem, pro který označili rodinu či rodinné příslušníky za představitele krásy či posvátna, zejména emoce a pocity s rodinou často spojované: *bezpečí, jistota, důvěra, klid, pohoda, radost*. Jednalo se o dva chlapce (13 a 15 let) a jednu dívku (15 let), kteří uvedli svoji religiozitu nediferencovaným způsobem (např. „v boha nevěřím“, či „věřím, že „něco“ existuje“). Ačkoliv se ve skupině „Vyfoť posvátno“ kategorie „kvality mezilidských vztahů“ objevuje jen ve dvou případech a tvoří čtvrtou, závěrečnou kategorii, tak i zde jsou hodnoty *přátelství* a *mateřské lásky* zastoupeny.

V první a zároveň hlavní kategorii u skupiny fotografující „posvátno“ jde o zachycení prchavého momentu, který zde nazýváme **„atmosférou okamžiku“**. Tuto kategorii bychom mohli ve vnějším ohledu přirovnat k té, kterou jsme při zachování četnosti shodných konceptů zařadili na druhé místo u skupiny fotografující krásu, kde jsme ji nazvali **„fascinace krásou přírody“** (v případě krásy to jsou nejčastěji hory a krajina,

⁷⁹⁶ Srov. kap. 1.6.1 *Způsoby vnímání krásy a prožívání náboženské zkušenosti*

⁷⁹⁷ Zřejmě proto, že hodnota přátelství v adolescenci věku dosahuje nejvyšší míry významu. Viz. např. článek „Životní hodnoty adolescentů“, Učitelství noviny č. 45/2007 (autor: Radka Plasová, Kyšice).

v případě posvátna stromy a lesy). U fenoménu „posvátna“ má však tato „fascinace přírodou“ hlubší, duchovnější obsah a vykazuje dva různorodé momenty, uvedené zde jako dvě dílčí kategorie. Jako zkušenost s posvátnem zde tři studentky ze 2. skupiny („Vyfoť posvátno“) vnímaly nejčastěji *přírodní motivy* (stromy, lesy, vesmír), k nimž pociťovaly „**posvátnou úctu před jejich majestátností**“, podobně jako před *sakrálními stavbami*, které zde jako úctu a pokoru před majestátností těchto míst tematizovali shodně také tři oslovení studenti, zastoupeni jedním nevěřícím, jednou řeckokatolickou křesťankou a jedním římskokatolickým křesťanem. Ve dvou případech vyvolávala tato úcta přímo „**respekt a posvátnou bázeň**“.⁷⁹⁸ Na rozdíl od vizuálního vjemu krásy přírody, spojeným s vnitřním prožitkem její posvátnosti, je ve skupině „Vyfoť krásu“ příroda a její krása vnímána více jako vnější kvalita. Objevuje zde nejčastěji v podobě horských masivů a fascinujících scenérií, které v sobě také, stejně jako ve skupině „Vyfoť posvátno“, nesou onu zmíněnou majestátnost, před kterou člověk, uvědomující si svoji nepatrnost, prožívá vnitřní hnutí, které jej přivádí k hluboké pokoře a úctě před velikostí a nádherou stvořeného světa. To bylo důvodem, pro který jsme i zde, co do četnosti výskytu konceptů jako třetí v pořadí, určili kategorii „**pocity úcty před majestátností přírody**“. Mezi oběma skupinami našla shodný bod i kategorie „hodnota svobody“, často spojená s „pocitem uvolněnosti“ a pobytem v přírodě. Zatímco u první skupiny fotografující krásu byla kategorie „**hodnota svobody**“ zastoupena dvakrát a umístila se na čtvrtém místě mezi dílčími kategoriemi (označená opět emotivně, jako „pocit uvolněnosti“, často ve spojení s pobytem v přírodě), tak v případě druhé skupiny („Vyfoť posvátno“) byl koncept svobody uveden pouze jedenkrát a mezi kategorie proto nebyl zařazen.

Jako výjimečná a v první skupině („Vyfoť krásu“) se nevyskytující kategorie byla ve druhé skupině („Vyfoť posvátno“) zachycena výše uvedená „atmosféra okamžiku“, dále to byl motiv kostela či kaple jako zástupce tradičně vnímaného posvátna a „klasické vlastnosti“ posvátna jako je respekt, strach, energie a posvátná úcta.

Tato skutečnost vypovídá o zvláště rozvinuté schopnosti dnešních mladých lidí nacházet krásu i posvátno zejména v přírodě. Často se zde také objevuje hodnota mezilidských vztahů, ať už v přátelství či v rodině. A konečně je zde patrná také touha

⁷⁹⁸ Srov. OTTO, Rudolf. *Posvátno*. Jako jeden ze znaků posvátna zde Otto popisuje jako jako tzv. *mysterium tremendum* – posvátná bázeň.

české mládeže po kráse, prožitku posvátné „atmosféry okamžiku“ a svobodě. Jak však tyto závěry zohlednit v náboženské edukaci?

6.4.7 Teorie zakotvená v porovnání získaných kategorií z fotodat studentů

Již díky tomu, že studenti fotografie pořídili a jsou o obrazech na nich zachycených schopni v těchto kategoriích uvažovat, dokazuje skutečnost, že tyto abstraktní fenomény mohou nabývat také konkrétní, a tedy i „zkoumatelné“ podoby. Nutné je však dodat, že jsme z osloveného celku, když nepočítáme zmíněné oslovené školy, které na naši výzvu nezareagovaly, získali jen zlomkový počet výzkumných vzorků. Možná právě toto ukazuje na skutečnost, že cesta krásy, též slovy papeže Františka „via pulchritudinis“ je jen jednou z mnoha možností, jak oslovit mladé lidi na jejich cestě k víře, k Bohu. Přesto se našlo dvacet studentů, kteří nám svoje fotografie s komentáři odeslali. Tito mladí lidé byli rozděleni na dvě skupiny, z nichž členové té první fotografovali to, co považují za „krásné“ („Vyfoť krásu“). Ti nejčastěji vnímali jako krásné mezilidské vztahy, nejvýše pak hodnotí přátelské a rodinné vztahy, které tvoří hlavní kategorii této výzkumné skupiny. Studenti nejdou „po povrchu“ smyslově vnímané krásy, ale jejich krása se daleko více profiluje jako krása vnitřní, zahrnující „neviditelnou“ kvalitu, se kterou mají, úměrně jejich věku, oslovení respondenti z řad mládeže kladnou zkušenost.

Na druhém místě, jako nejpočetněji zastoupená kategorie se umístila „fascinace krásou přírody“. Zde bychom mohli říci, že se jedná o vizuální vjem, ale nebylo by to zcela přesné vyjádření. Studenti si totiž pro svůj objekt fascinace volili nejčastěji přírodu, která podobně jako ve druhé skupině fotografující „posvátno“ pro ně vyjadřuje jakousi vyšší hodnotu, kterou je pokora a úcta před majestátností a životodárnou silou přírodních krás. To byla ostatně první shodná kategorie obou oslovených skupin, propojující estetickou zkušenost krásy přírody s jejím posvátným rozměrem. Právě v tomto místě nacházíme nejviditelnější provázanost obou témat, která společně vytváří onu klíčovou zkušenost, na které bychom mohli dále didakticky stavět.

Další kategorií, ve které se obě skupiny také setkaly, byla již výše zmíněná kvalita mezilidských vztahů⁷⁹⁹ a v ní se objevující potřeba sounáležitosti, pravdivosti, vděčnosti a solidarity s druhými. Tyto vztahy by se měly primárně formovat na místech, kde vznikají, tedy v rodině a v přátelství. Na jejich kvalitu může částečně působit také škola,

⁷⁹⁹ Ačkoliv u skupiny „Vyfoť krásu“ tvořila kategorie „kvality mezilidských vztahů“ první hlavní kategorii a u skupiny „Vyfoť posvátno“ to byla až pátá, naposledy zachycená kategorie.

v předmětech jako je etická či občanská výchova, ale téma zkvalitňování dobrých vztahů k ostatním lidem by mělo být jakýmsi „průřezovým tématem“ pro celé školní vzdělávání.

Zejména pak pro náboženskou pedagogiku by měl být tento lidský rozměr vztahu jedním z hlavních témat. Náboženské edukace pak tyto vztahy mezi lidmi rozvíjí také v jejich křesťanském rozměru. Ve svátosti křtu se člověk stává součástí Boží rodiny, dokonce může Boha nazývat Otcem. Tento hluboký, a přitom nadpřirozený vztah je zde na zemi vyjádřen posláním farní rodiny, společenství církve, které přijímají katechumena do svého středu, ale i v životě každého křesťana, jehož úkolem je být zde pro druhé a směřovat do Boží rodiny v nebi. Pokud se ve škole pohybujeme v prostředí nábožensky indiferentních či nevěřících mladých lidí, můžeme tuto křesťanskou vztahovost vnímat jako ideál, k němuž je potřeba směřovat. Lze namítnout, že mnozí lidé žijí v dobrých mezilidských vztazích nebo se nasazují pro záchranu a pomoc druhým bez vazby na konkrétní církve či konfesi. Přesto i zde má mít křesťanství svůj silný hlas, ozývající se již v evangeliích, které popisují Krista jako Služebníka, který pro nás obětoval svůj život.⁸⁰⁰ V dějinách církve a v životech světců se také setkáváme s touto odvahou a dobročinností křesťanů následovat Kristova příkladu ve službě druhým.⁸⁰¹ Tyto obrazy historických událostí a příběhy hluboce lidských činů nám mohou být vzorem, či východiskem pro další nábožensko-edukační působení. Ve skupině „Vyfoť posvátno“ se jako třetí v pořadí objevuje také prožitek posvátna, který respondenti prožívali v pohledu na posvátné místo či sakrální stavbu a až na výjimku se jednalo o věřící studenty, ačkoliv z rozdílných křesťanských denominací. Naopak ve skupině „Vyfoť krásu“ se zase jako samostatná kategorie objevuje hodnota svobody. Pro náboženskou edukaci to znamená individuálně přistupovat k originální skladbě svých adresátů a s náboženskými obsahy i se zvolenými metodami zacházet s citlivostí vůči rozdílným očekáváním a potřebám svých studentů.

6.5 Porovnání závěrů výzkumu: vztah umělců a studentů k posvátnému rozměru krásy

Nyní se zde pokusíme shrnout možné průniky a společné momenty v závěrech, které vzešly z analýzy kategorií z prvního a druhého výzkumného oddílu, tedy z hloubkových rozhovorů s výtvarnými umělci v porovnání s fotodaty studentů. Ačkoliv se zde jedná o dvě rozdílné cílové skupiny, přesto jsme u nich objevili několik shodných nebo alespoň

⁸⁰⁰ Srov. 2. kapitola: 2.2 *Krása v kontextu Nového zákona*

⁸⁰¹ Srov. 3. kapitola: 3. *Historické kontexty vztahu krásy a posvátna v dějinách církve*

podobných výsledných prvků, které by se mohly stát společným místem, kde by se tyto zkušenosti našich respondentů mohly setkat.

V případě umělců i studentů se kategorie krásy a posvátna spíše překrývaly s tím, že respondenti jim pouze dávali poněkud odlišné akcenty. Jejich odpovědi shodně svědčili o emocionální zasaženosti vjemem posvátné krásy. Společnou kategorií, která vystoupila u obou skupin do popředí je „atmosféra okamžiku“, která však zahrnuje nejen smyslový vjem, ale také racionálně zpracovanou zkušenost, která je však jen obtížně vyjádřitelná běžnými slovy. Umělci proto v okamžicích, kdy zažívají bytostnou potřebu vyjádřit hlubokou interpretaci skutečnosti, používají uměleckého jazyka symbolů. Mladí lidé zase dokážou tento jazyk vnímat a nechají se rádi fascinovat krásou či dokonce posvátností okamžiku, kterou vnímají ve svém přirozeném okolí, nejčastěji pak v přírodě. Zřejmě s ohledem na svůj věk však v rozměru krásy vnímají ještě jednu velkou kategorii, a to kategorii krásy mezilidských vztahů (rodina, přátelství, mateřská láska...), ve které se estetický rozměr zkušenosti přímo dotýká dimenze etické.

Zatímco v případě umělců bylo kardinálním tématem „dílo“, v případě studentů to byla nejčastěji příroda a mezilidské vztahy. Adjektiva, která však těmto fenoménům obě skupiny respondentů přisuzovaly, se v mnohém velmi podobala. Umělci často hovoří o „posvátné atmosféře“, při které dílo vzniká v jejich mysli, při tvorbě díla či jako o zdroji jeho inspirace. Hlavní „umělecká“ kategorie byla proto nazvána „*posvátným rozměrem uměleckého díla*“. O prožitku „kouzla okamžiku“, který se na svých plátnech snaží zachytit, hovoří nejčastěji malířka Ilona (R4),⁸⁰² když svoji inspiraci čerpá v přírodě. Mladí lidé posvátnou „*atmosféru okamžiku*“ vnímají nejčastěji také při pobytu v přírodě, neboť studenti ve skupině „Vyfoť posvátno“ fotografovali nejčastěji přírodní motivy (stromy, lesy, vesmír), k nimž pociťovaly „*posvátnou úctu před jejich majestátností*“, podobně jako před sakrálními stavbami. Ve druhé skupině „Vyfoť krásu“ to byla kategorie „*fascinace krásou přírody*“ či setkání s pro ně významnými lidmi, při které mladí lidé vnímají „*krásu mezilidských vztahů*“. Právě v těchto pěti výše uvedených kategoriích nacházíme klíč k dialogu mezi tvůrcem díla (umělcem) a jeho divákem (adresátem náboženské edukace či pastorage). Oba jsou schopni zahlédnout hlubší skutečnost, která se skrývá „za obrazem světa“. Pro autora i diváka je tato posvátná zkušenost spojena se silným emocionálním prožitkem. Zatímco umělec tuto zkušenost

⁸⁰² Srov. 6.4.4.2 *Z vnější krásy přírody do hlubin lidských vztahů: skupina „Vyfoť posvátno“* (respondenti V. J. a S. Š); rozhovory s umělci: R4. Umělecká tvorba je snahou o zachycení „atmosféry okamžiku“ (vyhodnocení výzkumného rozhovoru s malířkou Ilonou) - viz Příloha č. XI.

prožívá v procesu tvorby svého díla, mladí lidé nechodí za tímto zážitkem do galerií, ale objevují jej v přírodě.

6.6 Závěry výzkumu a jejich důsledky pro náboženskou didaktiku

Cílem výzkumu bylo odpovědět na položenou výzkumnou otázku proto, aby na tomto základě mohl být následně vytvořen nový didaktický přístup, který by umožnil pracovat se získanými daty jako s podklady pro tvorbu prakticko-teologického, potažmo nábožensko-pedagogického projektu, uplatitelného v práci s religiózně rozmanitou českou školní mládeží, případně i v katechezi a pastorači širších věkových skupin. Za tímto účelem byla základní výzkumná otázka rozdělena na dvě otázky dílčí, a pro ně byly dále zvoleny dvě skupiny designu kvalitativních výzkumných metod, s odlišnými způsoby sběru dat. Díky tomu mohla být problematika uchopena ve své komplexnosti, včetně vzájemné interakce zkoumaného fenoménu⁸⁰³ u jednotlivých respondentů.

Vycházíme zde proto z předchozí komparace výsledků obou výzkumů, které nám nabízejí dialog mezi uměleckým a každodenním světem gymnaziálních studentů. Tato objevená shodná témata však přesahují za prostor běžně vnímané zkušenosti a již z podstaty svého zaměření se na „posvátný charakter díla“ a posvátnou „atmosféru okamžiku“ nám slibují přesah do nadpřirozené dimenze. Výzvou pro náboženskou didaktiku je zde skutečnost, že tyto posvátné a transcendentální skutečnosti chceme zprostředkovat nejen věřícím, ale zejména hledajícím a nábožensky indiferentním studentům. Při volbě témat pro jednotlivé hodiny či celky náboženské edukace zde musíme proto vybírat ta, která nám umožní propojit existenciální zkušenosti příjemců s náboženskými tématy. Na základě výzkumu jsme objevili několik kategorií, které vybízejí k dialogu nejen mezi světem autora a diváka, ale i mezi estetickou a náboženskou zkušeností. Posvátný rozměr skutečnosti dokážou vnímat a hluboce prožívat jak umělci, tak i studenti (zde bez ohledu na jejich konfesi). Jsou jimi zejména již zmíněné kategorie „posvátného rozměru uměleckého díla“ na straně umělců, či „atmosféry okamžiku“, kterou studenti prožívají zejména v přírodě, spolu s pocity fascinace a pokory před majestátností její krásy.

Pro tvorbu našeho didaktického projektu to bude znamenat, umožnit adresátům setkání s krásou, ve kterém získají studenti příležitost propojit svoje běžné zkušenosti

⁸⁰³ V našem případě to bylo vnímání a zkušenost s tím, co v teoretické části naší práce charakterizujeme jako „krásno“ a „posvátno“ a předmětem výzkumného zájmu byly také vzájemné interakce těchto dvou fenoménů. (více viz kap. 1. *Vztah posvátna a krásy v perspektivě Božího zjevení*)

s těmi estetickými či náboženskými. Jsme si vědomi možné námitky, že v tom případě se bude jednat o „uměle“ zprostředkovaný druh prožitku, který se navíc může od toho osobního, a tudíž i jedinečného diametrálně odlišovat. Zdůrazněme zde proto, že nám nejde o simulaci zkušenosti, ale spíše o vstupní motivaci pro následnou diskuzi nebo k navození podmínek, které tuto zkušenost studentům umožní osobně prožít.

Jednou z klíčových úloh pedagoga bude, v případě této metody, napomoci studentům objevovat krásu v přírodě. Za tímto účelem je nutné zprostředkovat jim pobyt v přírodě (cílený či čerpaný ze zkušeností příjemců) a tuto vlastní zkušenost díky tomu získat. Poté by měla následovat tvůrčí práce s nasbíranými přírodními, nebo také kontemplace obrazu s přírodním motivem, neboť krása na nich zachycená má podle oslovených umělců také svůj posvátný i krásný rozměr.⁸⁰⁴

Oslovení věřící studenti také často uváděli, že zakouší prožitek posvátna ve spojitosti s návštěvou nějaké sakrální památky, poutního místa či církevní stavby. Můžeme zde proto uvažovat o metodě „pedagogiky chrámového prostoru“⁸⁰⁵, která věřícím dodá nové, zajímavé informace a hledajícím studentům umožní první a atraktivní kontakt s církevním prostředím. Tato didaktická metoda, při níž je člověk vystaven mystickému působení chrámové architektury a interiéru kostela, je totiž určena nejen pro věřící, ale také pro hledající a nevěřící návštěvníky, kteří zde mohou zakusit setkání s posvátnou atmosférou chrámu, kterou z běžného života neznají, ale mohou se touto zkušeností nechat oslovit. V případě našich závěrů by se tedy mohlo jednat o metodu, která by se dala vhodně využít pro školní výuku náboženství, ale i farní katechezi či setkání mládeže.

Naopak pro námi šířeji zachycenou skupinu mladých lidí s nediferencovanou vírou, kteří sice „v něco věří“, ale nedokážou či nechtějí tuto svoji víru blíže specifikovat a ono „něco“ pojmenovat, se nabízí jako vhodnější metoda výuky s prvky enviromentální estetiky⁸⁰⁶, tedy ta, která nějak propojuje krásu s přírodou. Právě v přírodě totiž většina z námi oslovených studentů prožívala momenty údivu, fascinace a hluboké úcty před její monumentálností, tedy prožitky velmi blízké prožitkům posvátna. Naším cílem je zprostředkovat hledajícím či nevěřícím příjemcům možnost naučit se vnímat tyto skutečnosti, užasnout na jejich krásou, aby je dále mohli zařadit do své vlastní osobní zkušenosti. Tím získají studenti citlivost vůči těmto transcendentním jevům, která by jim

⁸⁰⁴ Srov. 6.3.5.1 *Fenomenologická analýza rozhovorů z úhlu pohledu jednotlivých respondentů* (popis hlavní kategorie).

⁸⁰⁵ K jedním z významných popularizátorů této metody u nás patří např. výtvarník a pedagog R. Chodura.

⁸⁰⁶ Viz 4. kapitola: 4.4.2 *Krása přírody z pohledu environmentální estetiky*.

měla zpřístupnit možnost k nalezení jejich vlastní cesty k víře, či alespoň k vybudování morálního postoje vůči hodnotám, které nás přesahují.

Posvátný charakter má podle respondentů z řad současných umělců také již samotný „proces tvorby“, který je možné použít v hodinách náboženské výchovy, ale i při setkání nejrůznějších farních společenstev. Nutno však zdůraznit, že v tomto případě se nebude jednat o „uměleckou tvorbu“, ale o zcela intuitivní a zkušenostní proces, v němž účastník vyjádří svoji osobní zkušenost se zadaným tématem. Výsledek tohoto tvůrčího procesu bude mít nikoliv uměleckou, ale spíše spirituální a symbolickým způsobem vyjádřenou kvalitu. Míra existenciální zkušenosti či přímo transcendence, která bude vyjádřena v díle adresátů, může být také užitečným nástrojem zpětné vazby nejen pro vyučujícího, ale i pro celou skupinu, která se tím dozvídá zprávu o vnitřním světě každého svého člena.⁸⁰⁷ Jednotlivé obrazy a jejich duchovní podněty můžeme použít jako východiska pro diskuzi, nebo lze s obrazy či dalšími artefakty pracovat systematicky, v několika po sobě jdoucích hodinách či setkáních.

Školní náboženská edukace by tak měla svým žákům a studentům zajistit možnost konfrontovat se s existenciálními otázkami, které si pokládají. Její součástí může být také rozvíjení vizuální, náboženské i multidimenzionální gramotnosti,⁸⁰⁸ díky kterým získávají studenti pojmový aparát i zkušenostní výbavu, které jim usnadní přístup k duchovnímu rozměru jejich života. Proto jsou také zde dále představené didaktické metody zacíleny zejména na ty edukační momenty, které předcházejí tzv. první evangelizaci,⁸⁰⁹ o nichž se ve Všeobecném direktoriu pro katechizaci hovoří jako o „prvním kroku“ ve víře, v němž se u příjemce evangelizace objevuje již „zájem o evangelium, i když se ještě nejedná o nějaké pevné rozhodnutí.“⁸¹⁰ V případě naší metody se bude jednat o didaktickou pomoc učitelům a vychovatelům, určenou pro „první hlásání“⁸¹¹ (též „preevangelizaci“), které je zacíleno především na nevěřící, nábožensky lhostejné a hledající posluchače.⁸¹²

⁸⁰⁷ Samozřejmě to platí pouze v případě, že pracujeme se skupinovou dynamikou. Viz 7. kapitola, kap. *Metoda Interakce soustředěná na téma.*

⁸⁰⁸ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 182-192.

⁸⁰⁹ Srov. *Všeobecné direktorium pro katechizaci*, čl. 56, a), s. 27. Kromě termínu „první evangelium“ se na tomto místě setkáváme také s pojmy „sklon k víře“, „příprava na evangelium“ či „hledání náboženských hodnot“. V této práci však častěji používáme termín, který je dle našeho názoru tomuto kroku ještě předřazen, a sice pojem „pre-evangelizace“, která je spíše jakousi „přípravou na cestu“ směrem k první evangelizaci a k jejím dalším etapám.

⁸¹⁰ Tamtéž, čl. 56, a), s. 27.

⁸¹¹ VDK, čl. 61, s. 31-32.

⁸¹² Srov. VDK, čl. 73.

Tato rozdílná očekávání a potřeby ovlivňují také schéma či koncept, ke kterému by měla náboženská edukace směřovat. Jestliže například ve skupině „Vyfoť krásu“ objevujeme mimo jiné jako jednu z podkategorií hodnotu svobody, můžeme uvažovat také o odlišném směřování v otázce smyslu či cíle skupiny nábožensky indiferentních či hledajících studentů, kde může být téma svobody, ale i dalších výsostně křesťanských hodnot jako je dobro, pravda a láska, vhodným východiskem pro náboženskou edukaci. Jejím cílem by proto nemělo být zprostředkování náboženské erudice ve věroučných otázkách či snaha přivést své posluchače ke konverzi.

Česká náboženská edukace by měla umět svým posluchačům nabídnout pohled z nové perspektivy a umět je nadchnout k hlubšímu uvažování, diskutování, přemýšlení a kontemplaci o Tajemství, kterým jim otevírá „vstupní bránu“ na osobní cestě jejich víry. Více toho náboženská edukace, myšleno nyní v pozitivním smyslu, ovlivnit ani nemůže. Samotný cíl této cesty je totiž, za předpokladu činné spoluúčasti osloveného člověka, plně v režii působení Ducha svatého a Boží milosti.

6.7 Diskuse teoretických závěrů s praktickými výstupy výzkumu

Závěrem této kapitoly vystavíme ještě výše uvedené výsledky výzkumu diskuzi s teoretickou částí naší práce, abychom tak vytvořili komplexní základ pro tvorbu nového didaktického projektu. Hlavním námětem dialogu bude vzájemný vztah krásy a posvátna, který je zde ve své praktické formě zastoupen odpověďmi výtvarných umělců a studentů.

Mnozí oslovení umělci uvádějí rozměr krásy díla do přímého kontrastu s tím, co bylo dále popsáno jako druhá ze dvou subkategorií, tedy s posvátným charakterem umění.

Například Františka tematizuje tuto disproporci jako „nekontrastní kontrast“, který je oním vlastním „spirituálním“ rozměrem díla,⁸¹³ nabízejícím divákovi cestu do hloubky obrazu, ale také pohled do vnitřního světa jeho autora. V otázce vztahu spirituality a krásy tato malířka zdůrazňuje, že krása není nutnou vlastností spirituálního rozměru díla, protože jeho cílem není vyjádřit krásu, ale něco, co je pro ni samu významné, téma, které se jí nějak dotýká. Samotné dílo, které vyjadřuje její osobní zkušenost se světem tudíž nemusí být „krásné“, ale musí vypovídat „něco podstatného“ o světě. V tomto přístupu můžeme najít znaky shodné s pojetím krásy ve Starém zákoně, kde krása často plnila jen

⁸¹³ Františka v rozhovoru nepoužívá slovo „posvátno“, ale pro popis duchovního rozměru svých děl užívá slov odvozených od slova „spiritualita“.

„dekorativní funkci“, ale její nejvyšší úlohou bylo svědectví o slávě Boha a jeho stvořitelského díla.⁸¹⁴

Naopak pro sochaře Patrika je krása obtížně definovatelnou kvalitou, a odkazuje proto na její různé definice. On sám se přiklání k vnímání krásy jako odrazu „něčeho vyššího“, co přesahuje tento pozemský rozměr. Jedná se zde o „platonizující“ pohled na krásu, kterou můžeme nalézt například již u Origena či Augustina,⁸¹⁵ kteří v ní shodně s Patrikem objevují její nadpřirozený rozměr.

Malířka Blanka například krásou označuje to, co je „viditelné na první pohled“, obratem dodává, že záleží především na „vnitřní kráse“, která z díla či z člověka vyzařuje, a bývá proto pro mnohé lidi neviditelná. Tento popis krásy ve vztahu ke spiritualitě odpovídá definicím krásy jako dobra, s nimiž jsme se mohli setkat v kapitole o ruských exilových autorech,⁸¹⁶ ale také v druhé výzkumné části, kdy se „kvalita mezilidských vztahů stala nejčtenější kategorií u skupiny studentů, kteří fotograficky dokumentovali to, co ve svém životě považují za „krásné“.

Další originální pohled k výše zmíněným charakteristikám krásy, v poněkud užším vztahu k fenoménu posvátna, nabízí deskripce malířky Ilony, která popisuje krásu jako slovy nedefinovatelný „pocit“ či „vyzařování“, jež může divák objevit v uměleckém díle. Na otázku, zda tento pocit může mít také svůj posvátný rozměr Ilona odpovídá, že krása může být i vlastností věcí či situací, které nejsou pro oko jejich pozorovatele příjemné, ale na rozdíl od posvátna je krása vždy ryze subjektivní volbou pozorovatele. Zde se setkáváme hned s několika tradičními charakteristikami okamžiku posvátna tak, jak je zaznamenal německý filosof a teolog Rudolf Otto ve své stejnojmenné knize. Jedná se momenty úžasu a fascinace, které jsou „pozitivními opozity“ k negativnímu prožitku mysteria tremenda, charakterizovaného pocitem úděsu a posvátné bázně.⁸¹⁷ Tyto pocity zažívali také studenti, když popisovali svoji zkušenost s posvátnem. Byla to zároveň druhá nejčastěji uváděná kategorie „posvátná úcta před majestátností přírody“, kterou bychom při dalším zadání už nemohli nazvat „krásou“, protože často nevykazuje typické parametry této estetické kvality, jako je například harmonie a řád, tak jak je popsal Tomáš Akvinský.⁸¹⁸ Pro vnímání posvátného rozměru přírody se naopak spíše nabízí zcela jiné slovní označení, které zde nabízí estetik K. Stíbral, když doporučuje krásu přírody

⁸¹⁴ Viz 2. kapitola: 2.1.1. Základní terminologie pojednávající o kráse ve Starém zákoně.

⁸¹⁵ Viz 3. kapitola: 3.2.2 *Teologie ikony v dílech církevních otců*.

⁸¹⁶ Viz. 5. kapitola: 4.3 *Ekumenický dialog o posvátném rozměru krásy a umění*.

⁸¹⁷ Více o tom in OTTO, Rudolf, *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě* (s. 45-53).

⁸¹⁸ Srov. 3. kap.: 3.3.5 *Krásu v díle Tomáše Akvinského*

nazývat vhodněji „vznešeností“ či „malebnou krásou“,⁸¹⁹ které podle našeho názoru mnohem lépe vystihují její posvátný rozměr.

Podle Jakuba se může krása ukrývat i v maličkostech, naproti tomu posvátno, ačkoliv má v mnohém ke kráse blízko, jí může být naopak vzdálené. Tvrzení, že se jedná o zcela odlišné kategorie zkušenosti najdeme také u již zmíněného R. Otta či K. Stibrála, kteří uvádí tyto dvě kategorie do vzájemného kontrastu. Ale při charakteristice posvátna u něj nacházíme znaky estetického prožitku, který může mít například podle M. Váchy také svůj nadpřirozený rozměr.⁸²⁰

V otázce vnímání krásy u studentů se jako hlavní kategorie objevuje „kvalita mezilidských vztahů“, nejčastěji vyjádřená v rodinných vztazích či přátelství. Setkáváme se zde tedy s onou vnitřní či morální kategorií krásy, kterou jsme popsali ve 4. kapitole, v pastorální teologii otce kardinála Tomáše Špidlíka a jeho žáků.⁸²¹ Studenti tak nejčastěji jako „krásné“ hodnotí mezilidské vztahy, což zároveň odpovídá tradičnímu hodnotovému ocenění kategorií „rodina“ a „přátelé“, které se u české mládeže pravidelně ocitají na nejvyšších místech v sociologických výzkumech jejich hodnotové orientace.⁸²²

Naopak v kategorii vnímání posvátna to byla ryze abstraktní „atmosféra okamžiku“, kterou v případě námi oslovených mladých lidí, vyvolávaly nejčastěji přírodní scenérie (stromy, lesy, západ slunce) či posvátné stavby. V některých případech to bylo setkání s druhými lidmi, ale mnohdy také se sebou samým (např. při jízdě na kole v přírodě). Hlavní kategorie zde rezonuje s tradičním pojetím posvátna jakožto prchavého a výjimečného prožitku, popsaného již fenomenologem R. Ottem, či českým teologem Karlem Skalickým.⁸²³ S prvky této „posvátné esence“ se zde setkáváme také u obou skupin studentů v dílčích kategoriích, popisujících vnímání krásy v přírodě, která mladé lidi doslova fascinovala (hory a krajina)⁸²⁴ nebo se skláněli před její vznešenou krásou (hluboké lesy, vesmír).⁸²⁵ K rozdílu ve vnímání posvátného rozměru krásy došlo pouze v případě sakrálních staveb, jejichž majestátnost vnímali pouze ti studenti, kteří fotografovali „posvátno“. Možným vysvětlením by zde mohla být ona „dobrovolnost

⁸¹⁹ Srov. 4. kap.: 4.4.2 *Krása přírody z pohledu environmentální estetiky*

⁸²⁰ Srov. VÁCHA, Marek, Orko. *Stvořitel a jeho stvoření, Sensorium Dei.*, s. 16-18.

⁸²¹ Srov. 4. kap.: 4.3.3 *Ekumenické perspektivy teologické estetiky ve 20. století*

⁸²² Viz 5. kap.: 5.3 *Religiozita, spiritualita nebo „vizualita“ české mládeže?*

⁸²³ Srov. SKALICKÝ, Karel *Po stopách neznámého Boha*, s. 128-130; srov. OTTO, R. *Posvátno*, s. 28-45.

⁸²⁴ Moment „fascinace“ popisuje R. Otto jako jednu z reakcí, kterou setkání s posvátnem vyvolává.

⁸²⁵ Tento projev hluboké vnitřní zasaženosti je opět jedním z druhu pocitu, který člověk prožívá při setkání s něčím, co jej přesahuje. Zde bychom opět mohli použít vhodnější označení „vznešenosti“ či „malebna“. (Srov. STIBRAL, K. *O malebnu, STIBRAL, Karel. O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Praha: Dokořán, 2011).

výběru“ mezi oběma kategoriemi (studenti si mohli vybrat, jestli budou fotografovat krásu či posvátno), kdy si kategorii „krásy“ volili převážně nevěřící či nábožensky nediferencovaní mladí lidé⁸²⁶ a ve skupině „Vyfoť posvátno“ se objevují také věřící křesťané, kteří byli právě autory zmíněných fotografií posvátných prostor. Zajímavým jevem také bylo, že v případě skupiny „Vyfoť krásu“ se na fotografiích daleko častěji objevují lidé, kdežto u skupiny „Vyfoť posvátno“ jen ve třech případech.

Kvantitativně omezené statistické údaje našeho výzkumu ukazují, že se jej zúčastnilo celkem 12 dívek a 8 chlapců. Z těchto 20 studentů tři českých a moravských církevních gymnázií, z nichž 8 studentů nevedlo žádnou víru nebo se přímo označili za „nevěřící“, 7 respondentů jsme zařadili do kategorie nediferencované víry (respondenti v tomto případě nejčastěji uváděli: „věřím v něco“) a 5 studentů tvořili křesťané, převážně římskokatolického vyznání. Tyto počty tak odpovídají výzkumům uvedeným v 5. kapitole, které se věnují otázce religiozity mládeže.⁸²⁷

Zajímavější hledisko poskytuje však polemika s výzkumy, které se mj. věnovali otázce vnímání krásy a posvátna u mládeže.⁸²⁸ V případě kvantitativního výzkumu religiozity české mládeže, který proběhl ve spolupráci s holandskými kolegy z univerzity v Tilburgu, bylo zjištěno, že čeští studenti dokážou vnímat krásu, ale otázky směřovali více konkrétně. Nejčastěji zde byla zastoupena náklonnost k hudbě, protože studenti rádi poslouchají oblíbené interprety často při relaxaci či jako kulisu při nejrůznějších aktivitách. Druhou nejpočetněji zastoupenou skupinu tvořili respondenti, kteří uváděli svoji lásku ke čtení, zejména k fantasy literatuře. Možná vlivem transkripce původní německé verze se na „vizuální krásu“ dostalo jen ve dvou otázkách, z nichž jedna zkoumala pocity studentů při návštěvě muzeí a galerií, druhá otázka směřovala k vnímání posvátnosti sakrálního prostoru nebo přírody. Druhá uvedená kategorie by pro naši práci měla zřejmě největší míru relevance, ale vykazuje pouze kvalitativní údaje, které navíc svědčí u českých studentů o vysoké míře výběrovosti těchto pocitů. Nemůže zde tedy příliš relativizovat a komparovat zjištěné údaje, snad jen v případě shodné menší účasti a ochotě studentů to, co zde nazýváme „posvátnem“ slovně popisovat.

⁸²⁶ Ze zúčastněných 10 respondentů zařazených do skupiny „Vyfoť krásu“ celkem 6 mladých lidí nevedlo žádné vyznání, v případě 3 z nich se jednalo o nediferencovanou víru (věřím, že „něco“ existuje) a 1 respondent byl římskokatolický křesťan. Naopak 10 respondentů ve skupině „Vyfoť posvátno“ bylo ve složení: 2 nevěřící, 4 nediferencovaně věřící a 4 křesťané (většina katolíci, jedna ortodoxní křesťanka).

⁸²⁷ Viz 5. kapitolu: 5.3 *Religiozita, spiritualita nebo „vizualita“ české mládeže?*

⁸²⁸ Srovnatelný kvalitativní výzkum o vnímání krásy či o jejím posvátném rozměru v českém prostředí nebyl dosud proveden.

Další zajímavé hledisko nabízí srovnání námi zjištěných výsledků se závěry kvalitativní studie M. Kaplánek a jeho výzkumného kolektivu.⁸²⁹ V tomto výzkumu se také setkáváme s pro studenty obtížně uchopitelnou definicí slova „svatý“, které bylo predikováno v zadání tazatele jako něco „zprofanovaného“ a „různorodého“. Vybraný vzorek gymnaziálních studentů měl pak za úkol svoje vnímání popsat formou slohové práce. Tak v závěrečném vyhodnocení M. Kaplánek musí konstatovat, že studenti nedokážou vnímat (nebo spíš popsat), co je jim svaté, respektive dochází k názoru, že jim „není nic svaté“.⁸³⁰

Při hledání příčin jsme narazili na dva možné důvody tohoto problému, kdy se výzkumníci neustále potýkají s problémem, že mládež nedokáže vyjádřit, co vnímá jako svaté či posvátné. Jedním z nich může být právě tato naše slovní predispozice, kterou sice my jako výzkumníci z řad náboženských pedagogů a teologů vnímáme jako klasický a nám důvěrně známý teologický fenomén, popsany již R. Ottem v jeho stejnojmenné knize z počátku 20. století, ale tuto predispozici současní studenti opravdu postrádají. Vlastně nemají ani příležitost se s tímto pojmem v běžné komunikaci setkat, natož promýšlet svůj vztah k tomuto jevu. To se nám ve spojení s obtížností slovního uchopení tohoto jevu, pak projevuje ve formě výzkumné nejasnosti či zmatenosti pojmů, kdy se výzkumník táže na něco, o čem má svoje vlastní zažitou představu a očekává, že se studenti do této představy nějak střetají, protože tomuto slovu budou rozumět stejně nebo alespoň podobně jako tazatel. Ale pro výše uvedené k tomu myšlenkovému souladu dojít ani nemohlo.

V závěru našeho výše popsaného kvalitativního výzkumu jsme v této oblasti došli k překvapivým výsledkům. Proces výzkumu v případě studentů vedený zadáním tyto vjemy krásy a posvátna nejprve vyfotografovat, a teprve poté se je snažit okomentovat, se v první fázi ukázalo jako vhodné. V prvním kroku studenti prokázali, že umí obě kategorie velmi dobře vnímat vizuálně, a proto také svoje vizuální představy dokázali zachytit na fotografiích. Větší problém se ale vyskytl u druhého úkolu, kdy studenti měli svoje díla, ač jen velmi stručně, slovně okomentovat. Zde jsme se také případně často setkávali s neochotou či spíše bezradností studentů, kteří si často nevěděli rady, jak vlastní pocity slovně vyjádřit.⁸³¹ Skutečnost, že jsme v těchto datech objevili větší počet vyjádření se o posvátnu než naši výzkumní kolegové ve vztahu dnešní mládeže

⁸²⁹ Srov. 6. kapitola: 6.2 *Vymezení témat výzkumu a stav bádání v dané empirické oblasti*

⁸³⁰ Srov. KAPLÁNEK, M., MUCHOVÁ, L., KOČEROVÁ, M. *Co je mládeži svaté?* s. 29-42; s. 109-114.

⁸³¹ Proto jsme celkem pět fotografií, u kterých chyběly komentáře nemohli do našeho výzkumu zařadit.

k posvátnu, přičítáme faktu, že v našem případě je k tomu navedl prvotní vizuální záznam jejich autentické posvátné zkušenosti.

6.8 Závěrečné shrnutí výsledků výzkumu a jejich nábožensko-didaktické perspektivy

Z této části našeho kvalitativního výzkumu jsme získali několik již výše popsanych zajímavých závěrů, které nám umožní na jejich základě dále vystavět didaktickou metodu, ve které bude právě krása a posvátno patřit k hlavním didaktickým prostředkům náboženské edukace. Nutné je také doplnit, že ani umělci, tedy dospělí lidé s nadprůměrně rozvinutým abstraktním myšlením a z části i věřící křesťané měli s definováním termínu, co pro znamená „posvátno“ nemenší potíže.

Z toho nám plyne pro naši práci hlavní výzkumný závěr, a sice, že to, jak posvátný rozměr krásy lidé vnímají⁸³² je nejen ryze subjektivní, ale především slovně velmi obtížně uchopitelné. Z našeho pohledu se proto jedná nikoli o ryze smyslovou či racionální, ale o nadsmyslovou zkušenost, která má svůj počátek v konkrétním smyslovém vjemu, jenž ale přechází nikoli do kognitivní, ale rovnou do náboženské formy lidské zkušenosti.⁸³³

Proto jako jednu z možných variant⁸³⁴ ke zprostředkování této zkušenosti, která má z části ryze subjektivní, a z části také nábožensko-komunitní charakter⁸³⁵, zde nabízíme nábožensko-didaktickou metodu: „Užasnout-zakusit-proměnit“, která nejprve pracuje s perceptivním vjemem a vizuální gramotností, které zde sehrávají roli výchozího smyslově, v našem případě vizuálně, formovaného prožitku. Dále na něj navazujeme didaktickým zprostředkováním zkušeností s dobrem a láskou k bližnímu, plynoucí z ohleduplnosti k jeho potřebám, až dochází k bodu, kde jak náboženská pedagogika, tak i nejrůznější didaktické či pastorační metody docházejí ke svým pozemským „moabským planinám“, za něž už nelze vstoupit. Zde už není prostor pro konání lidské, ale pro konání božské. Zde se připravený člověk může zcela otevřít působení nadpřirozena, svému autentickému a osobnímu kontaktu s Bohem. Právě v tomto momentu totiž podle nás dochází k proměnění smyslové a morální zkušenosti ve zkušenost náboženskou. Tato

⁸³² V tomto případě nerozlišujeme, zda se jedná o umělce, studenty, či nábožensky diferencované osoby.

⁸³³ Rudolf Otto jej proto nazývá „iracionální idejí božství“, což může evokovat (ač to tak Otto nezamýšlel) něco odtrženého od reality. V případě náboženské zkušenosti, a v tomto se s ním shoduje i W. James jde o skutečně prožitou a reálně zakoušenou zkušenost, která však nemá zcela racionální zázemí.

⁸³⁴ Stále si uvědomujeme, že se jedná o „jednu z možných cest“ k poznání Boha či životního smyslu, která se odvíjí od životních preferencí daného jedince či skupiny.

⁸³⁵ Srov. NOBLE, I. *Po Božích stopách*, s. 303. Některé druhy náboženské zkušenosti jsou vázány na osobnost jednotlivce, některé na konfesi, kterou vyznává.

zkušenost již nemůže nabývat formy klasické rozumové zkušenosti, neboť se zde jedná o posvátné Boží jednání v životě člověka či skupiny lidí. Proto si zde onu klasickou hierarchii procesu učení dovolíme doplnit prvkem, který nemá v našem pedagogickém úzu vhodný ekvivalent. Třetí krok naší didaktické metody „proměnit“, nám zde bude reprezentovat skutečnost, že jedině Bůh může, se svobodným souhlasem člověka učinit v jeho životě zásadní a radikální proměnu, kde se dotýká sféra profánního a posvátného, a sféra lidské zkušenosti se zde setkává s Božím zjevením.

7 Návrh metody práce s uměním a krásou v náboženské edukaci

Závěrečná kapitola této práce si klade za cíl uvést v předchozích kapitolách teoreticky definovaný a v empirické části výzkumně podložený význam vztahu fenoménu „krásy“ a „posvátna“ do současné nábožensko-edukační praxe. Hledá proto odpovídající přístupy, metody a didaktické koncepce v dílech českých i světových náboženských pedagogů a praktických teologů. Otázka propojení teologické estetiky s náboženskou edukací dochází v českém nábožensko-pedagogickém oboru zatím jen nepatrné oblasti zájmu. Současná světová náboženská pedagogika však disponuje mnoha didaktickými přístupy, jež zohledňují existenciální a duchovní potřeby dnešních příjemců náboženské edukace či pastorační, s důrazem na jejich schopnost vnímání přítomnosti posvátného rozměru v kráse.⁸³⁶ Proto zde považujeme za vhodné uvážit tyto přístupy ve vztahu ke specifickým českého kontextu, který byl popsán ve dvou předchozích kapitolách. Na základě zde uvedených závěrů výzkumu tak můžeme předem počítat s pluralitou a liberálností postojů nejen k náboženským, etickým či existenciální otázkám, ale i s otevřeností vůči vizuálním podnětům, které udávají způsob vnímání světa současnými mladými lidmi.

Z výsledků provedeného kvalitativního výzkumného šetření dále vyplývá, že u českých studentů je nutné nejprve rozvinout schopnost artikulovat jejich, v popsáných kategoriích přítomný, spirituální či posvátný rozměr, jenž má u cílové skupiny oslovených respondentů spíše implicitní či blíže nespecifikovanou formu. V rámci této „nevyslovené“ religiozity zde chceme mladým studentům nabídnout možnost, jak získat či vyjádřit tento posvátný rozměr a zprostředkovat jim náboženskou zkušenost pomocí jiné, ale spirituálnímu rozměru mladého člověka blízké, zkušenosti estetické.

Cílem této kapitoly proto bude představit nový způsob didaktické práce, který se skládá ze tří na sebe navazujících kroků: „Užasnout – Zakusit – Proměnit“. Tento model zohledňuje výše uvedené teoretické i empirické poznatky a nabízí možnosti zapojení krásy a jejího posvátného rozměru do náboženské edukace. Ačkoliv je tato metoda pro svůj „pre-evangelizační“ charakter určena primárně pro školní výuku náboženství na církevních gymnáziích, může být ve svých variacích obohacena farní katecheze či nejrůznějších pastoračních setkání.

⁸³⁶ Např. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2010; SCHARER, M., HILBERATH, B., J. *Kommunikative Theologie. Eine Grundlegung*. Mainz: Mathias-Grünwald-Verlag, 2002; MENDL, H. *Religionsdidaktik kompakt: für Studium, Prüfung und Beruf*. München, Kösel, 2018; HALBFAS, H.; KÖGLER, I. a další.

7.1 Didaktické přístupy náboženské edukace s prvky estetiky

V této podkapitole si představíme několik vybraných nábožensko-didaktických přístupů, které pracují s prvkem krásy, umění či estetiky, abychom je mohli později použít jako zdroje inspirace a na jejich základě vystavět naši autorskou didaktickou metodu určenou pro nábožensko-edukační praxi, zejména v českém pastoračním kontextu, s vědomím specifických potřeb jejích dnešních příjemců. Zde uvedené přístupy proto vycházejí z rozmanitých časových období a odkazují nás tak až ke starobylé praxi didaktiky ikony či k uměleckému dědictví středověku, kdy se interiér chrámu či katedrály stával otevřenou knihou, ve které si tehdejší křesťané mohli „číst“ biblické příběhy („scriptura laicorum“) až po aktuální metody, v nichž se můžeme setkat s prvky současné estetiky, zkušenostního učení či dialogického a kritického uvažování. Stejně jako v historii se naše metoda inspirovala také současnými zahraničními přístupy a náš inovativní model je uvádí a částečně přizpůsobuje potřebám českého nábožensko-pastoračního kontextu.

7.1.1 Historie didaktiky krásy v prvních staletích církve

V tajemném světle ikon se ukrývá zjevená Pravda, kterou může křesťan rozečítat jen s pomocí Ducha svatého. Ikonopisci ve svých obrazech zviditelňují to, co by jinak zůstalo divákům skryté a neviditelné. Jedině díky zjevené Pravdě, kterou je sám Ježíš Kristus, má člověk podíl na tomto hlubokém tajemství.

7.1.1.1 Didaktická funkce ikony (engrafa)

Nejen v historii měly ikony svoji didaktickou úlohu, která je i pro dnešní věřící, ale zejména hledající diváky, stále aktuální, ačkoli v poněkud přeneseném smyslu slova: „*Ikony ukazují na vnitřní smysl dějin, a to především lidem, kteří nedovedou číst.*“⁸³⁷ Dnes to pochopitelně neznamená, že by lidé trpěli čtenářskou negramotností, ale mnohem častěji jde o neschopnost porozumět náboženskému rozměru věcí i dějů, jež je obklopují. Tento snížený či zcela uzavřený potenciál vnímat transcendentální dimenzi skutečnosti označují někteří současní autoři „náboženskou negramotností“.⁸³⁸ Proto nejen ikony, ale i další umělecká díla či krása přírody, pro ně mohou být také dnes významným přínosem k připravenosti otevřít se tomuto nadpřirozenému a posvátnému rozměru skutečnosti.

⁸³⁷ NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*, s. 13.

⁸³⁸ Viz např. GOLDBURG, P. M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 187.

Kristovo vtělení, stejně tak i jeho obraz, vykládá Órigenés jako „výchovné působení“ Boha na omezenou lidskou schopnost vnímat neviditelnou Boží skutečnost. M. Harl o něm píše: „Órigenés vnímá ztělesnění jako vychovatelské (pedagogické) přizpůsobení Božství možností lidského vnímání.“⁸³⁹ Zjevením Krista jako Slova (Logos) tedy Bůh vychovává člověka v jeho lidské omezenosti a učí jej poznávat sebe samého ve svém Synu. Ježíš Kristus se podle Órigena ve svém pozemském životě nestal vtěleným Božím slovem, které pro něj představovalo pouhý odlesk či „stín Slova“ v nebesích, ale byl nejdokonalejším Božím obrazem. Órigenés v tomto Ježíšově „vychovatelském“ záměru viděl samotný cíl Zjevení, který má mnoho podob. Jedním z nich je cíl evangelizační, který má přivést každého člověka, i s jeho rozdílnými poznávacími schopnostmi, k víře.

Prvním ze způsobů, kterými se může jedinec s vírou setkat, je proto četba evangelií zachycujících události z Kristova života. Ta pro Órigena představovala první stupeň iniciace. K vyšším „netělesným“ stupňům uvedení do tajemství víry řadili následovníci této školy již pouze událost Proměnění a Vzkříšení Krista.⁸⁴⁰ Také tyto nadpozemské události mohou být zachyceny na obrazech, ale stále se jedná pouze o nedokonalé znázornění neviditelného tajemství, které může člověk nahlížet pouze ze svojí omezené pozemské perspektivy.

7.1.1.2 Kérygmatická funkce ikony (agrafa)

Východní ortodoxní církve si toto „v tradici ukryté“ tajemství bedlivě střeží a znát či alespoň poodhalit jeho skrytost mohou pouze duchovní zasvěcené osoby. Naproti tomu kérygma, které je určeno všem, tedy i nezasvěceným osobám, je vyučováno podle katechismu, a to s použitím tradičních didaktických pomůcek, kterými jsou pro katechety z řad ortodoxních církví často právě ikony.

Ačkoliv by se mohlo na první pohled zdát, že se didaktická a kérygmatická funkce vzájemně překrývají, přesto tato „víru hlásající“ působivost ikony (*agrafa*) v mnohém didaktické působení předčí. Vyučuje se zde totiž nejen to, co je na ikoně tzv. zjevným obrazem (*engrafa*) jako v případě didaktického rozměru, ale zasvěcené osoby mohou nahlédnout také její tajemný a nevyjádřený význam, jenž je záměrně ukryt před očima běžných diváků a lze jej spatřit jenom zrakem duchovním jako nejvyšší zjevenou Pravdu.⁸⁴¹

⁸³⁹ HARL, M. cit. podle SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 52.

⁸⁴⁰ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 52-53.

⁸⁴¹ Srov. NOVOTNÝ, J. *Světlo ikon*, s. 13.

7.1.1.3 Symbolická funkce ikony

Jak bylo uvedeno výše, ikona vlastní výjimečnou schopnost zobrazovat tajemství, které by jinak zůstalo pro člověka neproniknutelným. Ať už se jedná o dějinné události nebo posvátná tajemství, v ikonách se zvláštním způsobem postupně odkrývá skutečná Pravda o Spáse.

Snad i proto jsou ty vůbec nejstarší ikony spíše střídmější a ukazují svými téměř „asketickými rysy“ pouze na to nejpodstatnější jádro křesťanského tajemství vtěleného Krista. Také další základní křesťanská dogmata na nich zachycená vyzařují jejich životodárnou milost. Cílem ikonopisců proto od počátku bylo oprostít se od dějinných a společenských vlivů a obrazem vyjádřit, co možná nejskromněji, ale zato přímo, nějaké mravní či teologické poučení. Ikona tak v sobě, podle J. Novotného, zároveň zahrnuje pomocnou, ochrannou a milost dávající funkci a věřícím tak poskytuje útěchu a naději. Často se ikonám připisuje také zázračná moc přicházející na pomoc skrze přímmluvu zobrazených svatých všem, kteří se před ikonou modlí či rozjímají.⁸⁴²

7.1.1.4 Kontemplace ikony

Za nedlouho po vítězství ikonodulů (r. 843), když svaté obrazy opět zaujaly svoje pevné místo v liturgii i katechezi, vyvstala otázka, jak s ikonou prakticky zacházet, aby měla požadovaný duchovní účinek na své pozorovatele. Odpovědí na tuto otázku se zabýval také igumen Theodor Studita, když chtěl svým žákům v klášteře vysvětlit, že středem kontemplativního života je meditace a jednou z jejích zásadních forem je kontemplace ikony: „*Namalovaný obraz pro nás představuje posvátné světlo, připomínku našeho vykoupení, neboť nám ukazuje Krista v čase jeho narození, křtu, jeho tajemného působení, na kříži, v hrobě, vzkříšeného a Jeho nanebevstoupení.*“ (...) „*Neboť viditelná názornost přichází na pomoc duchovní kontemplaci a upevňuje se tak naše víra v tajemství vtělení.*“⁸⁴³ Obhájí tím názornost, kterou ikona vnáší do kontemplace nový, viditelný, ale zároveň posvátný rozměr.

Theodor Studita zdůrazňoval také významnou roli duchovní imaginace: „*...fantazie je jednou z pěti pravých a jedinečných duševních sil; fantazie je viditelností pravého obrazu; a spolu s obrazem jest podstatou otisku. Proto obraz, který je shodný s fantazií nemůže být neužitečný (...). Kdyby naše fantazie byla neužitečná, na co by pak byla*

⁸⁴² Strov. NOVOTNÝ, J. *Světlo ikon*, s. 14-15.

⁸⁴³ PG 99, 455BC.

součástí lidské přirozenosti? Potom by i ostatní duševní síly byly neúčinné – vnímání, představy, úsudek, rozum. Tak rozumové používání řeči lidské přirozenosti, a ještě více v kontemplaci se odhaluje, jak pošetilé by bylo pohrdat obrazem a fantazií.⁸⁴⁴ Podle kardinála Schönborna je nutné fantazii také kultivovat čistými a svatými myšlenkami. K tomu je vhodné často spočinout pohledem na svatém obraze, meditovat nad tajemným světlem vyzařujícím z ikony nebo se zaposlouchat do slov Písma.⁸⁴⁵ Tuto paralelu mezi zrakem a sluchem, nejmohutnějšími lidskými smysly, tematizují již staré katechismy. Zde ještě doplníme tuto myšlenku překrásnými slovy Theodora Studity:

„Namaluj Krista jako to nejvzácnější dílo do svého srdce, kde On (už) přebývá. Ať už si o něm čteš v knize, anebo jej vidíš na ikoně, nebo v obojím. Když jej budeš vnímat těmito dvěma cestami smyslového vnímání, bude tvá duše dvakrát osvěcena. Jistě zrakem uvidíš to, co jsi poznal skrze slovo. Nitro toho, kdo pozorně naslouchá a vidí, je celé naplněno Boží chválou.“⁸⁴⁶

Tento světec tím rozbíjí tehdejší člověku nedůstojné rozdělení na „nedokonalé křesťany“, kteří potřebují obrazy, protože jsou ještě zcela „připoutáni k tělu“,⁸⁴⁷ a na „dokonalé křesťany“, kteří již tyto materiální kompenzace nepotřebují.⁸⁴⁸ Již tehdy bylo zřejmé, že trvalá formace, katecheze i evangelizace formou obrazů mají pro křesťanský duchovní život a pro jeho životaschopnost zásadní význam. Také z tohoto argumentu Theodora Studity se později rozvinula rozsáhlá praxe ignaciánských exercicií, jejichž součástí jsou často právě i kontemplace nad svatými obrazy.

7.1.2 Metody zprostředkování estetické zkušenosti v současnosti

Také v dnešní nábožensko-pedagogické, katechetické či pastorační praxi můžeme objevit zajímavé formy didaktické práce, které často vycházejí, a v mnoha případech i přímo navazují, na své historické kořeny. V této podkapitole proto bude uvedený výčet aktuálních metod jakýmsi zrcadlením jejich výše uvedených raně středověkých základů. Naším úkolem zde proto bude najít způsob či způsoby, jimiž by bylo možné s pomocí zapojení estetické zkušenosti prohloubit životní zkušenost příjemců náboženské edukace do spirituálního rozměru.⁸⁴⁹

⁸⁴⁴ PG 99, 1219BC.

⁸⁴⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s 213.

⁸⁴⁶ PG 99, 1214CD.

⁸⁴⁷ Tento argument směřuje konkrétně proti Órigenovi. (srov 7.1.1.1 *Didaktická funkce ikony (engrafa)*).

⁸⁴⁸ Naproti tomu zde se vyrovnává s učením sv. Augustína.

⁸⁴⁹ Tyto metody byly publikovány v rámci článku: Blažek Iňová, Veronika. *Spirituální rozměr krásy v umění jako cesta k náboženské zkušenosti*. Acta theologica et religionistica, roč. 8, č. 1/2019.

7.1.2.1 Rozvíjení spirituálního rozměru pomocí estetické zkušenosti a fantazie

První z možností, jak u studentů rozvíjet jejich spirituální rozměr, představuje pastorální teolog Pavel Ambros, který objevil tento způsob v bohatství ignaciánských duchovních cvičení. Stěžejní části se pokusíme následně modifikovat s pomocí jezuitské pedagogiky do náboženského-didaktického konceptu.

Samotný pojem spirituality v jeho „zkušenostním významu“ popisuje Ambros jako „hledání smyslu věcí a událostí v životě člověka (a to ve smyslu nejvyššího zaujetí)“. ⁸⁵⁰ Student je zde veden nejprve ke smyslové zkušenosti, kterou čerpá před začátkem modlitby. Tuto zkušenost pak dokáže transformovat do racionální úvahy až k vlastnímu jednání. Obrazotvornost je zde úzce spjata s četbou starozákonního příběhu či evangelia. Zde je nutné zprostředkovat studentům zkušenostní podnět, aby mohlo dojít k následné interakci mezi uměním a životem, tedy smyslově zakoušenou a běžnou životní zkušeností. Snahou je zde propojit exaktnost s živou fantazií. Lidské poznání má podle Ambrose širokou škálu možností vyjádření této syntetizace. K nejpřístupnějším cestám pro zvolenou cílovou skupinu zde řadíme zprostředkování estetické zkušenosti. ⁸⁵¹ Umělecký způsob vyjadřování v sobě podle Ambrose zahrnuje mj. představivost ⁸⁵² a cílem ignaciánské pedagogiky, přímo jejím „opěrným bodem“, je tuto práci smyslů a imaginace podněcovat a rozvíjet: „Rozvoj intelektuálních schopností, představivosti, citové složky osobnosti a tělesného rozměru každého žáka a k tomu připojený smysl pro úžas - který je součástí výuky každého předmětu i života školy jako celku – to vše může žákům pomáhat při objeovávání Božího působení v dějinách a ve stvoření.“ ⁸⁵³

Většina současných autorů se shoduje, že mezi lidskými smysly je zrak rozhodujícím předpokladem představivosti, uměleckého vnímání a vizuální zkušenosti. ⁸⁵⁴ Pro samotnou ignaciánskou spiritualitu je to zároveň nejvíce intelektuální způsob vidění

⁸⁵⁰ AMBROS, Pavel. Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality. In *Sensorium Dei*, s. 47.

⁸⁵¹ Může se jednat o pozorování konkrétního uměleckého díla, zpracovávajícího motiv biblického úryvku, práci s vybraným symbolem či vlastní uměleckou tvorbu.

⁸⁵² My zde používáme pojem „imaginace“, který dále uplatníme v konkrétních didaktických metodách. Jedná se o hledání slov, pojmů či symbolů vyjádřených prostřednictvím umělecké řeči, tedy formou obrazů, metafor či pomocí zkratky osobní zkušenosti vyjádřené v básni, dopise, krátkém příběhu apod.

⁸⁵³ Příznačné rysy jezuitské výchovy, in *Výchova a školství. Miscellanea jezuitica IV.*, s. 36. Refugium, Olomouc 2013, s. 32. Cit. podle AMBROS, P. Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality. In *Sensorium Dei*, s. 48.

⁸⁵⁴ Srov. VÁCHA, Martin, Půst smyslů a paradoxy polární země. In *Sensorium Dei*, s. 29.

světa. Jezuité upozorňují ještě na jeden významný aspekt, který označují termínem „kardiognóze.“⁸⁵⁵

V Ježíšově horském kázání nacházíme jasný imperativ k očištění srdce (Mt 5,8; Lk 11,34), tedy vnitřního zraku (Lk 6,42). Úlohou náboženské pedagogiky v návaznosti k této metodě bude rozvíjet u svých žáků imaginaci, pracovat při tom s uměleckými díly či s jejich vlastní uměleckou tvorbou, a tím jim zprostředkovat vizuální zkušenost. Můžeme zde pracovat například s reprodukcemi obrazů či s díly namalovanými přímo studenty. Ty mohou sloužit jako vstupní podnět pro následnou diskuzi, být samotným vizuálním vyjádřením tématu nebo umožní studentům shrnout to, k čemu jsme v průběhu výuky dospěli.

7.1.2.2 Obrazotvornost, kontempace a rozjímavá četba poezie

I dnes se mnozí teologové pokouší znovunavázat vztah teologie a četby či tvorby veršů⁸⁵⁶ rozvíjejících již uvedenou obrazotvornost. Jezuité se proto pokoušeli demonstrovat Boží blízkost pomocí obrazných slov či silou obrazu. Propojením prostoru a obrazu dochází u věřícího člověka k porozumění vztahům, které se umělec rozhodl vyjádřit. Tento způsob meditace či rozjímavé modlitby označoval sv. Ignác pojmem kontempace.⁸⁵⁷

Za rozhodující, ústřední bod kontempace považuje P. Ambros moment, v němž rozjímající člověk propojí svoji osobní vnitřní zkušenost a touhu s vnějším podnětem, kterým může být například četba Písma svatého, životopisy světců, pravd a tajemství víry či křesťanské poezie. Někdy však stačí dlouze se zadívat na nebeskou oblohu posetou hvězdami či na tekoucí řeku.⁸⁵⁸

V ignaciánských exerciciích je obrazotvornost věřícího citlivě doprovázena instrukcemi či poznámkami vedoucího, ale zároveň je zde poskytnut prostor ke ztišení.

⁸⁵⁵ Způsob či schopnost poznání vnímaného „srdcem“, tedy jakýmsi vnitřním zrakem, který dokáže nahlížet pravý význam věcí.

⁸⁵⁶ Gesa E. Thiessen v kapitole o Karlu Rahnerovi upozorňuje na jeho „mystagogickou cestu“, která zahrnuje i Rahnerovu poetickou teologii. (Srov. THIESSEN, G. E.: *Karl Rahner: toward a theological aesthetics*, s. 225-233, in MARMION, D., HINES, M., E. (eds.) *The Cambridge Companion to Karl Rahner*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, s. 230-233. Dále také např. DYRNESS, W. *Poetic Theology: God and the Poetics of Everyday Life*, Cambridge: Eerdmann, 2011. BIRKETT KRIEGELOVÁ, P. *Bůh poeta a jazyk poezie*, s. 33-37, in VOKOUN, J., KRPCOVÁ WINSTED, M. *Nahlédnutí do teologie kultury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015.)

⁸⁵⁷ V oblasti estetiky však kontempace znamená jakýsi přechod mezi běžnou skutečností k sakrálnímu (svátečnímu) prožitku s uměleckým dílem. Podle B. Ptáčkové se jedná o „změnu výrazového rámce skutečnosti“. Meditaci je možné podle L. Muchové, která navazuje na předpoklad psychologa B. Groma, také vnímat jako formu vnitřního naladění k náboženské zkušenosti či k dialogu modlitby.

⁸⁵⁸ Srov. AMBROS, P., *Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality*. In *Sensorium Dei*, s. 57-59. Tyto spirituální zážitky tvořily zásadní komponenty spirituality sv. Ignáce, které popisuje ve svém vlastním životopise. (*Poutník. Vlastní životopis sv. Ignáce z Loyoly*, Refugium, Velehrad, 2002, str. 11; s. 24-25).

Tím je umožněno proniknout do obrazotvornosti umožňující člověku dvojí způsob vnímání a poznání.⁸⁵⁹ Člověk naslouchá a Boží slovo k němu promlouvá. V nejtišším prostoru představivosti dochází k propojení lidské mysli a Boží přítomnosti, kterou je možno vnímat vnitřním zrakem, naslouchat jí srdcem a nechat se prostoupit její ohromující a blahodárnou silou: „*Pouze člověk, který upřesní vlastní zkušenost obrazem, může přijmout Slovo Boží jako něco určitého, jež chápe jako osobní naléhavé oslovení, jako výzvu a nárok, jako nábádání a mínění, jako útěchu a dokonalé štěstí.*“⁸⁶⁰

V díle Michaela P. Gallaghery se můžeme setkat také s obrazovou představivostí, která má podle něj zásadní úlohu pro nalezení cesty k Bohu. Ve starozákonní době hrálo podle něj rozhodující úlohu naslouchání vyprávění či četbě Písma, jak to dodnes vyžaduje také četba nebo tvorba křesťanské poezie.⁸⁶¹ Vždyť Bible nehovoří jazykem příkazů a nařízení, ale řečí básnickou, poetickou, tedy řečí slovních obrazů, které nabízejí svobodu rozhodnutí, ale zároveň vyžadují jejich soustředěnou kontemplaci.

7.1.2.3 Komunikace mezi člověkem a Bohem prostřednictvím umění

Kontemplativní cesta sv. Ignáce byla jistě inspirací pro teologické uvažování německého jezuita, kněze a teologa Karla Rahnera, když uvedl, analogicky k výroku Hanse Urs von Balthasara, že jejich současnost potřebuje „klečící teologii“ (*knieende Theologie*) a že současná církev potřebuje také „poetickou teologii“ (*dichtende Theologie*).⁸⁶² Tu však Rahner uvádí jako jeden z možných způsobů mystagogické teologie.⁸⁶³ Zde je nutné jedinci nejen poskytnout odpovědi na jeho teologické otázky, ale také mu zprostředkovat možnost prožít náboženskou zkušenost. Často proto čelil výhradám, že tímto činí teologii příliš subjektivní, vyhrazenou pouze pro určitý okruh věřících. Rahner na to ale odpovídá, že křesťanská teologie musí být subjektivní do té míry, nakolik předává poselství o víře, naději a lásce a nakolik uvádí člověka do spirituálního a osobního vztahu k Bohu.⁸⁶⁴

⁸⁵⁹ Tím prvním je naše poznání či nová zkušenost, dalším pak moment zjevení, v němž se Božská strana, jinak lidskému chápání nedostupná, nechává poznat.

⁸⁶⁰ WULF, F. *Die Bedeutung der schöpferischen Phantasie für die Betrachtung nach Ignatius von Loyola, in Geist und Leben*, s. 463. Cit. podle AMBROS, P. *Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality. In Sensorium Dei*, s. 56.

⁸⁶¹ Srov. GALLAGHER, M.-P. *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad: Refugium, 2004, s. 101-102.

⁸⁶² THIESEN, G., E. *Theological Aesthetics*, s. 232, in MARMION, D., HINES, M. E. (eds.) *The Cambridge Companion to KARL RAHNER*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

⁸⁶³ Když zde Rahner hovoří o mystagogii, nemyslí tím tradiční zasvěcování katechumena či novokřtěnce do mystérií víry, ale spíše doprovázení člověka a zaměření jeho pozornosti k věcem, zážitkům a situacím, které přesahují jeho život. (Srov. GALLAGHER, Michael, P. *Křesťanství a moderní kultura*, s. 68-69).

⁸⁶⁴ THIESEN, Gesa, E. *Theological Aesthetics*, (cit. dílo: RAHNER, K. *Theology and the Arts*, s. 220).

Karl Rahner apeluje na to, že teologie v sobě musí integrovat verbální a non-verbální umění pro jeho autentický význam lidského sebevyjádření, jeho schopnost demonstrovat či zprostředkovat náboženskou zkušenost, a dokonce v něm nachází způsob Boží sebe-komunikace. Pro Rahnera má stejnou hodnotu umění neverbální i verbální, jelikož obě dvě dokáží zprostředkovat člověku vyjádření jeho náboženské zkušenosti. Například v hudbě objevuje nenahraditelný modus vyjádření téhož, co by se jinak nedalo tak příznačně vyjádřit lidskými slovy. Totéž platí i pro malířství a sochařství.⁸⁶⁵ Stejně jako se různá odvětví umění často prostupují či doplňují, mohou se také na této úrovni vnitřní propojenosti zakládat vztahy mezi uměním a teologií. Proto Rembrandtův obraz, podobně jako Brucknerova symfonie, může být inspirován Božím zjevením, z milosti Boží komunikace s člověkem, která probíhá na úrovni uměleckého znázornění, protože toto tajemství nemůže být vysloveno verbálními teologickými pojmy.⁸⁶⁶

Umění může také podle K. Rahnera přivádět člověka k náboženské zkušenosti. Například při četbě meditací sv. Jana od Kříže či novely Grahama Greena sice nedochází k přímé náboženské zkušenosti, která by byla explicitně obsažena v textu, ale v kontemplaci slov, jež probouzejí v člověku jeho hluboko uloženou zkušenost s náboženstvím. Literatura poskytuje jedinci zvláštním způsobem to, co není schopná člověku zprostředkovat reflexivní, čistě konceptuální a racionální teologie.⁸⁶⁷

7.1.2.4 Aktualita významu kontempace obrazu a ikony v současnosti

V tomto případě se jedná o neukončené hledání vnitřní zkušenosti s Bohem, které může v ideálním případě vést k vnitřní obnově a konverzi člověka směrem k dobru. Obraz je zde znázorněnou touhou po vyjádření neproniknutelného tajemství, kterému se může člověk přiblížit skrze propojení své hluboko uložené vnitřní zkušenosti či vnitřního citu s tímto tajemstvím. Vzniká tak zcela nový rozměr vztahovosti, jenž nespočívá v odkrývání samotného tajemství, ale v jeho sdílení. Když si divák uvědomí tuto přesažnost, je veden k pokornému sklonění se před Bohem. V těchto způsobech duchovního cvičení se setkávají umělec, divák a Bůh. Malíř sem vstupuje, podobně jako následně divák, se svým vnitřním životním příběhem, který je unikátním nástrojem vnitřní intuice, aby jej následně pomocí jazyka symbolů a metafor umístil do jediného

⁸⁶⁵ THIESSEN, Gesa, E. *Theological Aesthetics*, (cit. dílo: RAHNER, K. *Theology and the Arts*, s. 218.

⁸⁶⁶ Tamtéž, s. 218-219

⁸⁶⁷ Samozřejmě zde nelze opomenout díla sv. Augustina, sv. Tomáše Akvinského či H. Urs von Balthasara, kteří se zasloužili o prosazení krásy a umění do tehdejší i současné teologie.

obrazu. Divák zde může vytušit záměr umělce a svojí vlastní obrazotvorností jej v hloubce své duchovní mysli dotváří, aby pak do této komunikace mohl vstoupit Bůh, o němž se do té doby vedl pouze imaginární rozhovor. S pokorou zde musí malíř i pozorovatel uznat, že Bůh sám je Autorem všech stvořených i myšlenkových obrazů. Tento způsob interakce mezi současným světem umožňuje toto duchovní cvičení člověku projít prostřednictvím obrazotvornosti do prostoru vnitřní zkušenosti, kde se může setkat s Bohem. Člověk se ocitá uprostřed rozhovoru kontemplané Krávy stvoření a svojí aktuální zkušeností. V milosti Boží Trojice, dochází k propojení a následnému obohacení jeho spirituální zkušenosti.⁸⁶⁸ Jakými nástroji tento proces činí ve spiritualitě člověka umělecké dílo, popisuje M. Rowe, když uvádí, že dílo může převést, skrze vnitřní sílu obrazu, artefaktem nebo nějakou jeho významnou součástí, naši estetickou zkušenost do zkušenosti náboženské.⁸⁶⁹ Zde dochází k manifestaci duchovního rozměru, který do obrazu vloží jeho autor, nebo toho, co z něj jeho divák může propojit se svojí vnitřní esteticko-spirituální zkušeností.

Nakolik se životní zkušenost ikonopisce či ikonopisky může či nesmí projevit v konečném díle, které je považováno východní ortodoxií za prostředek předávání tradice víry? Na to Ivana Noble odpovídá, že ikonopisec přece nevytváří své dílo podle modelu, ale na základě vnitřní kontemplané duchovního obrazu, který přejal z tradice, a proto není možné, aby se z něj zkušenost jeho autora zcela vytratila.⁸⁷⁰ Na to upozorňují například P. Florenskij či L. Ouspenski, když hodnotí duchovní zkušenost jako nezbytnou pro následnou výpovědní hodnotu díla, jež bude předmětem duchovní kontemplané svých diváků. Je proto nutné poskytnout ikonopisci co nejširší prostor k vyjádření jeho svobody.

7.2 Metoda „Interakce soustředěné na téma Ruth C. Cohn“ (IST)

Jedním z hlavních důvodů, které vedly německou psycholožku a pedagožku Ruth Cohn k vytvoření metody dodnes známé pod názvem „Interakce soustředěná na téma“⁸⁷¹, bylo najít přístup, který by pomohl zefektivnit nejen psychoterapeutickou, ale především pedagogickou práci s malou skupinou. Toto úsilí vyplynulo z bytostného vědomí

⁸⁶⁸ Srov. AMBROS, P. Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality. In *Sensorium Dei*, s. 62-63.

⁸⁶⁹ Srov. ROWE, Matthew. *The Spiritual and the Aesthetic*, Contemplations of the Spiritual in Art, 2013 [on-line] s. 18. [cit dne 18-01-27]. Dostupné na WWW: https://www.academia.edu/3007634/The_Spiritual_and_the_Aesthetic

⁸⁷⁰ Srov. NOBLE, I. Vztah člověka k prostoru a k transcendenci. In *Sensorium Dei* s. 97-99.

⁸⁷¹ V něm. originále: „Themenzentrierte Interaktion nach Ruth C. Cohn“, v rakouském a německém nábožensko-pedagogickém prostředí známé také pod zkratkou „TZI“.

nezbytnosti naučit posluchače vnímat individuální i společenské hodnoty jako rovnocenné, což znamená vykročit z individualismu a kolektivismu směrem k lidství a společenství, jež jsou vzájemně neoddělitelně spojeny. Tak může tato metoda, podle její autorky, pomoci přemáhat sobectví, nepřátelství a krutost, které nám vnucují různé diktatury s cílem dosáhnout alespoň v rámci skupiny její „dynamické vyváženosti“.⁸⁷² Vycházela přitom zejména z psychoanalýzy, gestalt psychologie,⁸⁷³ sociální psychologie a existencialismu.

Výraznější vliv, než psychoanalýza měla na vznik metody IST již zmíněná gestalt psychologie. Pro tento směr je zásadní prohlášení, že „celek je více než suma jednotlivých částí.“ Tento fenomén se projevuje jak ve vnímání, kde má mozek člověka tendenci spojovat neuzavřené obrazce či melodie do jednoho celku, ale také v myšlenkových operacích, pocitech a volních aktech. I zde vnímání a prožívání člověka upřednostňuje a hledá tzv. „dobrý tvar“, který dodává našim vztahům kladnou perspektivu.

Z tohoto psychologického směru se později vyvinula také gestalt terapie,⁸⁷⁴ založená na uvědomování si svého bytí „teď a tady“, které napomáhá jedinci k vědomému vnímání svého vlastního života, prožitků a zkušeností, jež člověka ovlivňují nejen v přítomnosti, ale v celku a jedinečnosti jeho bytí. Jedině tak může vstupovat do vztahů s ostatními lidmi.⁸⁷⁵ Proto je tento proces uvědomění si vlastní i skupinové identity klíčový jak pro skupinovou práci v rámci IST, tak i pro náš didaktický model.

7.2.1 Zásady a principy metody „Interakce soustředěné na téma Ruth C. Cohn“

Metoda IST jedinci umožňuje vstoupit do probíraného tématu se svojí individuální zkušeností a sdílet ji pak s ostatními členy skupiny. Tak se z individuální zkušenosti jednotlivce stane součástí tématu, které se postupně propojuje se zkušenostmi ostatních členů skupiny a stává se z něj společné téma. Původním námětem může být určitá existenciální zkušenost společná všem lidem, na níž je možné navázat zkušeností

⁸⁷² Srov. COHN, R., C., KLEIN, I. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion: ein Weg zur lebendigen Balance zwischen Einzelnen, Aufgaben und Gruppen*, Mainz, Matthias-Grünewald-Verl., 1993, s. 133. Označení „diktatury“ zde R. Cohn používá nejen pro režimy na státní úrovni, ale také pro ekonomické či kulturní tlaky, které nás dělí na „společensky přijatelné“ a „společensky nepřijatelné“ jedince nebo nás nějak způsobem ponižují, manipulují či znesvobodňují.

⁸⁷³ U nás známá jako „tvarová“ („celostní“) psychologie, jejímiž zakladateli jsou M. Wertheimer, W. Köhler a K. Koffka.

⁸⁷⁴ Gestalt terapie je psychoterapeutický směr, který vytvořil v 50. letech 20. století americký psychiatr německého původu Frederick Perls. Kromě gestalt psychologie tento směr čerpá také z filosofie (existencialismus, fenomenologie či zen buddhismus) a z dalších psychologických škol. V současnosti se využívá k rozvíjení duševních funkcí u zdravých jedinců i v klinické praxi.

⁸⁷⁵ Srov. MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 192-197.

náboženskou či dialogem o smyslu života.⁸⁷⁶ V našem případě tyto zkušenosti posluchačů rozšíříme ještě o zkušenost estetickou, která bude součástí každého zde dále uvedeného návrhu výukového celku.

Celá koncepce metody „Interakce soustředěné na téma“ je založen na axiomech (předpokladech) a z nich vyvozených postulátech. Axiomy tvoří pevný teoretický rámec této metody a jsou rozděleny do tří skupin:

1. **Existenciálně-antropologický axiom** – samostatnost a ochrana lidí uchopená ve vzájemné dialektice.

„Člověk je psycho-biologická jednotka, ale vztahuje se také k celku univerza.“⁸⁷⁷ Je proto zároveň autonomní (samostatný ve svých rozhodnutích) a zároveň interdependentní (závislý na celku a vnějších podmínkách). Čím více se člověk osamostatňuje, tím více si uvědomuje svoji závislost a provázanost s ostatními lidmi i celým veškerenstvem, které jej obklopuje.⁸⁷⁸ Naše metoda „užasnout-zakusit-proměnit“ při práci se zkušeností (vnitřní) krásy a tématem solidarity vůči potřebným čerpá mj. také z tohoto axiomu.

2. **Eticko-sociální axiom** – rozhodnutí se pro život

„Všemu živému a jeho růstu náleží úcta. Respekt k růstu podmiňuje (naše) rozhodování. Co je lidské, je cenné. Co je nelidské, ohrožuje hodnotu života.“⁸⁷⁹ Lidský život je tou nejvyšší, nedotknutelnou hodnotou. Na ochranu života mají právo také zvířata, rostliny a celá planeta. Z toho předpokladu vyvozovala R. Cohn jedno z častých témat pro své semináře, kterými byly právě ekologické a enviromentální otázky. V našem případě to bude součást prvního kroku, kdy mohou studenti žasnout nad krásou stvořené přírody.

3. **Pragmaticko-politický axiom** – v podmínkách svobody jednat zodpovědně

„Svobodné rozhodnutí se děje uvnitř podmiňujících vnitřních a vnějších hranic. Rozšíření hranic je možné.“⁸⁸⁰ Základním předpokladem každého svobodného jednání je ochota převzít zodpovědnost za svá rozhodnutí. Vnější hranice mohou omezit volnost pohybu,

⁸⁷⁶ Autorkou těchto konkrétních způsobů použití metody IST je doc. Ludmila Muchová, která tuto metodu propojila také s dialogickým způsobem výuky s pomocí přístupu „Filosofie pro děti“.

⁸⁷⁷ COHN, RUTH C., FARAU, A. *Gelebte Geschichte der Psychotherapie: zwei Perspektiven*, Stuttgart : Klett-Cotta, 2008, s. 356.

⁸⁷⁸ Srov. MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 198.

⁸⁷⁹ COHN, RUTH C., FARAU, A. *Gelebte Geschichte der Psychotherapie*, s. 357.

⁸⁸⁰ COHN, RUTH C., *Von der Psychoanalyse zur Themenzentrierten Interaktion: von der Behandlung einzelner zu einer Pädagogik für alle*. Stuttgart : Klett-Cotta, 1983, s. 121. Cit. podle MUCHOVÁ, Ludmila, *Budete mými svědky*, s. 198.

či svobodu projevování vlastních názorů, ale nemohou omezit svobodu lidské vůle. To mohou učinit pouze hranice, jež máme uložené v naší mysli. Některé střeží naše morální zásady a jsou žádoucí, jiné nás uzavírají před druhými lidmi, a je proto nutné učit je studenty překonávat. Zároveň je nutné učit je svobodně se rozhodnout a za rozhodnutí umět převzít zodpovědnost.

Z těchto axiomů je možné vyvodit postuláty, které můžeme vnímat jako pravidla, jež mají schopnost zajistit a podpořit dynamiku a otevřenost skupiny:

1. ***Být sám sobě vlastním vůdcem*** („*chairman*“)

Tento postulat vyjadřuje, že každý člen skupiny si je vědom všech vnitřních i vnějších okolností, svobodně přebírá zodpovědnost za svá rozhodnutí, a to vůči sobě samému, ale i s ohledem k ostatním členům skupiny.

2. ***Rušení mají přednost***

Všechny vnější aspekty („rušení“) mají vliv na atmosféru ve skupině, a tím ovlivňují také kvalitu její práce. Je proto nutné vnímat veškeré „poruchy“, které se objeví, ať už je to nějaká významná událost jednoho ze členů skupiny (např. narození dítěte) nebo se dotýká všech jejích členů (např. obavy z písemných testů), toto všechno je nutné vzít při práci s metodou IST v potaz.

Ruth Cohn postupně vytvořila schéma, které následovalo všechny potřeby skupiny s důrazem na téma, kolem něhož se soustředila veškerá pozornost jejích členů. Zásadními úkoly pro každého člena je také nutnost věnovat pozornost sobě samému, věnovat pozornost ostatním a věnovat pozornost tématu. K těmto elementům R. Cohn později připojila také prvek celku.⁸⁸¹ Tyto prvky společně tvoří pyramidu, která v sobě zahrnuje osobní svět každého z nás. Tak byly položeny základy metody pro skupinovou práci „Interakce soustředěné na téma“, která vždy následuje toto schéma:

1. **Jedinec**, který vnímá sebe sama, ostatní i téma ze své osobní perspektivy („**JÁ**“) Každý, kdo vstupuje do jakékoli interakce s druhým člověkem, musí nejprve dobře znát sebe samého. Na existenciální otázku „Kdo jsem?“ by si proto měli student, ale i lektor,

⁸⁸¹ Srov. Záznam rozhovoru s Ruth C. Cohn, Gruppensdynamik, 23. Jahrg., Heft 3, 1992, s. 315-325. Tazatel rozhovoru Horst Heidbrink. Dostupné na [www: https://www.ruth-cohn-institute.org/interview-1266.html](https://www.ruth-cohn-institute.org/interview-1266.html). (https://www.ruth-cohn-institute.org/files/content/zentraleinhalte/dokumente/Ruth%20Cohn/Interview/Interview_Ruth_Cohn_en.pdf).

odpovědět ještě dříve, než se stanou členy skupiny. K základním předpokladům k práci s touto metodou patří také schopnost správného rozhodování: „*Pohled' dovnitř (do svého nitra), pohled' zvenčí (na to, co tě obklopuje), a to samo tě naučí, jak se nejlépe rozhodovat.*“⁸⁸² Dalšími „vstupními předpoklady“ jsou rozvinutá vnímavost k ocenění vlastních pocitů, myšlenek, představ a fantazie, ale též vnímavost k celku okolního světa ve všech jeho formách. Jedině tak jedinec může dále navazovat kvalitní mezilidské vztahy a být otevřen dalším kontaktům s ostatními. Zároveň do skupiny přináší své vlastní zkušenosti a originální pohled na zadané téma. Tím je pozice každého jednotlivého člena ve skupině nenahraditelná a jedinečná.

2. Členové skupiny se vztahem k tématu a ke vztahům ve skupině („MY“)

Všichni členové skupiny se vztahují k zadanému tématu a k ostatním studentům ve skupině. Charakter a dynamika skupiny se odvíjí podle složení osobností jejích členů. Zpočátku se řídí základními postuláty a předem určenými pravidly, která se postupně rozšiřují podle konkrétních potřeb skupiny. Vědomí respektu, sounáležitosti a solidarity roste s každým novým tématem i problémem. Skupina prochází mnoha fázemi vývoje a její členové si postupně budují vzájemné vztahy k vedoucímu skupiny i k sobě navzájem.

3. Téma, se kterým skupina zachází jako se společným úkolem („OBSAH“)

Výše popsané interakce však neslouží pouze k hledání identity a skupinové dynamiky. Hlavním záměrem metody IST je totiž učební proces, který se vztahuje ke konkrétnímu tématu. Na něj vedoucí skupiny soustředí pozornost všech členů skupiny, a to s pomocí přesně stanoveného postupu, ve kterém se k tématu celá skupina několikrát vrátí. Náměty IST čerpá z existenciálních a náboženských otázek, takže se zde nabízí vhodné uplatnění této metody ve školní výuce náboženské výchovy, zejména v případě, kdy v České republice tyto hodiny navštěvují převážně nevěřící či hledající mladí lidé.

4. Okolí (blízké i vzdálené), které působí na jedince i skupinu („CELEK“)⁸⁸³

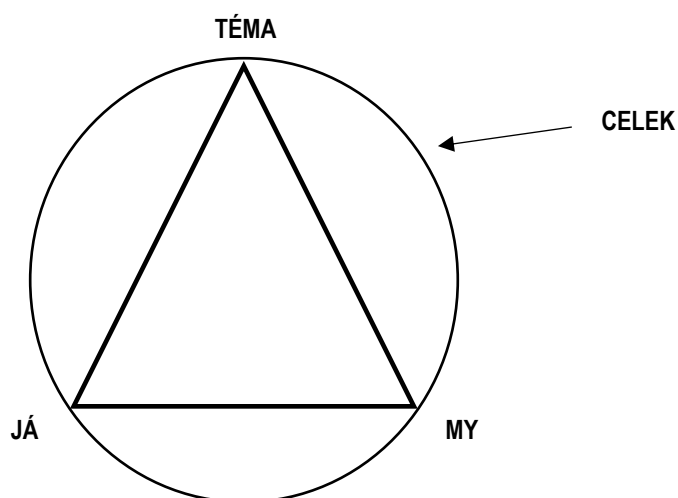
Atmosféru ve skupině utvářejí také vnější vlivy. Mohou jimi být nejrůznější konflikty i úspěchy jejích jednotlivých členů, odehrávající se mimo skupinu. Stejně tak to může být

⁸⁸² Klärendes Interview von Irene Klein mit Ruth C. Cohn, in COHN, Ruth, KLEIN, Irene, Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion, s. 14.

⁸⁸³ Srov. LOTT, Friedhelm, *Religionsunterricht als themenzentrierte Interaktion*, s. 60.

zdánlivě zanedbatelný vliv okolního prostředí, od únavy či vědomí blížících se prázdnin, po kulturní, politické či globální události.

Základní model metody IST:



(podle Lott, F., *Religionsunterricht als themenzentrierte Interaktion*, s. 85)

7.2.2 Didaktický postup práce s metodou „Interakce soustředěné na téma“

1. Vstupní příprava

Hlavní principy této metody jsou založeny na vnímání jednotlivce stejně jako na vnímání interakcí celé skupiny a její vnitřní dynamiky, která často obsahuje také konflikty i disbalance ukryté pod hladinou jejího oficiálního fungování. Všechny výše zmíněné faktory mají pro práci s metodou IST svoji platnost a fungují pouze ve vzájemné interakci. Každý z faktorů je součástí onoho „dynamického principu“.⁸⁸⁴ V rámci každého setkání se pracuje také se vstupními mechanismy konkrétní skupiny, jež musí vedoucí skupiny umět správně vnímat, reflektovat, pracovat s nimi a případně je i tematizovat. Jedině tak se může skupina stát bezpečným místem, které usnadní svým členům dosáhnout stanovených cílů učebního procesu.

2. Volba tématu

Samotné téma se vždy nachází ve středu zájmu všech členů, protože jediné celá skupina může vnímat význam konkrétního zadání, které musí přijmout jako svoje vlastní. Tím se téma stává cílem, na jehož dosažení se koncentruje úsilí celé skupiny. Volba témat

⁸⁸⁴ Srov. COHN, R., C., KLEIN, I. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion*, s. 136.

nezávisí jen na vedoucím skupiny, ale také na specifikaci a potřebách jejích členů, na její velikosti a skladbě či na aktuálním kontextu. Mělo by se vždy jednat o téma, které je všem účastníkům blízké a „rezonuje“ uvnitř skupiny. Platí zde také pravidlo, že čím větší je skupina, tím musí být téma skutečně významné a zajímavé a musí vycházet ze zkušeností všech jejích členů. Sama Ruth Cohn poskytla tuto metodu také jako nástroj, kterým lze zpracovat závažná témata jako je například otázka války a míru, odzbrojení velmocí i jejích občanů nebo otázky spojené s ekologií i pro širší publikum.⁸⁸⁵

Jestliže chceme metodu IST použít v našem didaktickém modelu, který je určen jak pro nevěřící, nábožensky nediferencované i věřící studenty, a stejně tak i pro smíšené skupiny tvořené zástupci všech těchto druhů „spiritualit“ či „konfesí“, bude nutné pečlivě volit taková témata, která osloví všechny tyto výše uvedené skupiny posluchačů.⁸⁸⁶

3. Příprava programové struktury

Kromě správného načasování je pro metodu IST nutné počítat s tím, že pracujeme se skutečnými lidmi a jejich osobními zkušenostmi. Proto je podle R. Cohn nutné, aby každý z účastníků měl prostor vyjádřit se k tématu v menší skupince. Transparentnost a přehlednost se stává pro vnitřně zapojené účastníky společným vlastnictvím. Proto jsou motivováni k vnitřní účasti na daném tématu. Toho lze dosáhnout pouze se zapojením jejich vlastních zkušeností. Práce se zkušenostmi účastníky připravuje a seznamuje s tématem krok po kroku, takže se necítí být do tématu „vhozeni“, ale společně k němu mohou nacházet cestu.

Otázka, kolik teoretických a kolik praktických částí by měla jednotlivá setkání obsahovat, je sporná. Záleží to především na cílech, které jsme si pro skupinovou práci dopředu stanovili, ale také na rozmanitých potřebách a preferencích jejích členů. Některé skupinky uvítají více diskusních částí, jiné ocení nové znalosti, které mohou v rámci teoretické přednášky načerpat. Záleží také na tom, zda budeme pracovat s akademiky, manažery, politiky, ekonomy nebo studenty gymnázia. Hlavním pravidlem zde je, že vedoucí skupiny musí vždy reagovat na aktuální kontext či situaci.

Ačkoliv je metoda Interakce soustředěná na téma určena hlavně pro práci s menšími skupinami, neodmítá ani velké skupiny posluchačů (více než 30 lidí). Práce ve velkých skupinách obnáší mnohá rizika, mezi něž R. Cohn řadí např. nemožnost vzájemné

⁸⁸⁵ Srov. COHN, R., C., KLEIN, I. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion*, s. 134.

⁸⁸⁶ Návrhy vzorových hodin didaktického modelu „Užasnout – Zakusit – Proměnit“, spolu s využitím metody volby tématu i dalších prvků metody IST – viz Příloha I.

interakce mezi všemi jejími členy (ne všichni mohou promluvit v plénu) a větší náročnost je zde kladena na vedoucího skupiny, aby dodržel správný postup v návaznosti k tématu. I přes tyto zmíněné obtíže je práce s velkými skupinami pomocí metody IST možná a pro účastníky může mít podobný význam jako při použití v menší skupině.⁸⁸⁷

4. Vlastní skupinová práce

Pro tuto metodu mají klíčový význam diskuze v menších skupinách. Umožňují přiblížit se danému tématu všem účastníkům na základě jejich vlastních zkušeností. Ale i tato část práce má svá pravidla. Je nutné zajistit skupině prostor k dobré komunikaci, stanovit přesný časový úsek, který mohou diskusi ve skupině věnovat a rámcově vymezit druh výstupu, jaký mají v tomto úseku vytvořit. I zde platí, že čím více vhodných podnětů a srozumitelných pokynů, tím bude lepší očekávaný výsledek, a to zejména u skupin, které zatím nemají se skupinovou komunikací mnoho zkušeností. Pomocná pravidla tvoří podle slov R. Cohn „zábradlí“, které pomáhá skupině držet se tématu a nechat se jím správně zaujmout. Každý by se k němu měl mít možnost vyjádřit a zároveň být vyslyšen. A i když nebude chtít zrovna mluvit, musí vědět, že tato možnost je zde pro něho stále otevřená. V tomto R. Cohn následuje postulát „*bud' svým vlastním vůdcem*“, tzn. ber sám sebe a také ostatní vážně. To je pro malou skupinu obzvláště zásadní, protože každý její člen si musí zachovat svoji vlastní identitu a přitom respektovat individualitu ostatních.

Každý si pak z tématu může odnést to, co je pro něj významné. K tomuto R. Cohn zmiňuje pravidlo: „*Všechno, co říkám, musí být přesné a jisté, ale zároveň nemusím říkat vše, co si myslím.*“ Správné naslouchání a porozumění je zde žádoucí, stejně jako kritika a názory ostatních. Není zde prostor pro konformitu jako v běžné společenské komunikaci, protože celá skupina musí vědět o tom, jak se její ostatní členové právě cítí.⁸⁸⁸

Máme řadu možností, jak členy rozdělit do menších skupinek. Asi nejpřirozenější je nechat volnou možnost výběru a k tomu určit, kolik má mít každá podskupina členů. Dalšími způsoby, jak můžeme skupinu rozdělit je pomocí losování nebo to může být přidělení určitého aspektu tématu, k němuž se připojí vždy předem stanovený počet členů.

Nezbytná je také „vizualizace tématu“, aby všichni členové skupiny měli téma stále na dohled a viděli, co bude cílem jejich společné práce. Vhodné je také vytvořit nějaký

⁸⁸⁷ Srov. COHN, R., C., KLEIN, I. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion*, s. 125-126.

⁸⁸⁸ COHN, R., C., KLEIN, I. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion*, s. 136-143.

akustický či optický signál pro začátek a konec skupinové práce. Zde také platí pravidlo: „*Sděluj jen to, co opravdu chceš sdělit.*“, vč. upozornění pro účastníky, že záleží jen na nich, jak budou jejich sdělení osobní. K tomu se váže další pravidlo: „*Kolik vkládám, tolik získávám.*“ Takže čím více se jedinec otevře skupině, tím bude jejich společná práce hodnotnější a efektivnější, a dokonce i samotným aktérům poskytne větší zpětnou vazbu. Na druhou stranu ale „riskuje“, že před skupinou odhalí svoje niterné, intimní pocity či myšlenky. Proto je nutné sdělit tyto možnosti a úskalí členům skupiny již na začátku jejich samostatné či skupinové práce.

5. Diskuse v plénu

Zde se setkává celá skupina opět pohromadě v kruhu. Úkolem zástupců skupinek nebo jednotlivých aktérů je představit ostatním, k čemu ve své podskupince dospěli. Také plénium má svá jasně stanovená pravidla. Prvním z nich je časová struktura. Při práci ve skupině je nutné upozornit všechny účastníky 5-15 min., a pak ještě jednou asi 2 min. před koncem předem zadaného časového limitu, aby se stihli vrátit na svá místa.

Máme několik možností, jak budou účastníci svoje výstupy prezentovat. Pro velké skupiny R. Cohn navrhuje např. metodu „akvárium a pódium“, kdy v jednom vnitřním kruhu jsou oddělená místa, na která přicházejí členové z různých podskupinek. Tato vytvořená „akvária“ musí být složena z odlišné kombinace členů než při předchozí skupinové práci. V každé takové skupině by nemělo být více než 6-8 členů a rozhovor by měl trvat 15-30 min., aby si stihli všichni členové sdělit svoje zkušenosti z předchozí skupiny.

Může se stát, že z časových důvodů výše uvedeného „výměnného“ diskusního fóra není možné uskutečnit. Potom je podle R. Cohn vhodné přistoupit přímo k představování výstupů jednotlivých skupinek.⁸⁸⁹ V tomto bodě navrhuje L. Muchová vést o těchto závěrech diskusi v plénu, například pomocí strukturovaného dialogu, jenž má svá pevně stanovená kritéria a pravidla. Jako vhodná se zde L. Muchové k tomuto účelu jeví metoda založená na kritickém, tvůrčím a angažovaném myšlení „Filosofie pro děti“, kterou lze, bez ohledu na její název, použít pro všechny věkové skupiny, jež se tak stávají „hledajícím společenstvím“.⁸⁹⁰ Schopnost pracovat s těmito druhy myšlení vede

⁸⁸⁹ Srov. COHN, R., C., KLEIN, I. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion*, s. 146-149.

⁸⁹⁰ O této metodě viz. MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 216-267 nebo také na www.p4c.cz.

studenty k rozvoji jejich etického uvažování o problémech kolem nich, ale mění i jejich ochotu akceptovat odlišný názor druhého, tolerovat jej a pomáhat ostatním.

Zakladatelem tohoto programu byl M. Lipman, profesor filosofie na Kolumbijské univerzitě, který zároveň napsal první příběh „Objev Harryho Stottlemeira“, na který později navázali další autoři, jako jsou dnes např. M. Sasseville nebo A. M. Sharpová. Do procesu náboženské pedagogiky jej u nás zařadila především paní doc. L. Muchová, která v ní objevila potenciál k rozvíjení křesťanské identity. Metoda je založena na čtení krátkého příběhu, který obsahuje mnoho na první pohled nenápadných filosofických otázek, na které se děti často samy ptají, a na následné diskuzi.

K metodě Interakce soustředěné na téma patří také mlčení. Tento prostor ticha umožňuje účastníkům v klidu vstřebat nejen nové dojmy z diskusních skupin a z diskuse v plénu, ale poskytuje také potřebný prostor k vnitřnímu ztišení a k urovnání si vlastních myšlenek. Následujeme zde axiom a jeho cíl: „*Člověk je vždy autonomní a zároveň závislý.*“ – „*Autonomie roste v uvědomění si vlastní závislosti.*“⁸⁹¹ Jedině tak si může člověk uvědomit, co je pro něho významné a co ponese jeho život k vědomí smyslu.

V této podkapitole jsme se seznámili pouze se základní strukturou metody Interakce soustředěné na téma, která bude dále rozvinuta pro potřeby využití ve školní či farní výuce náboženství či pastoraci.

7.3 Komunikativní teologie: M. Scharer, B. J. Hilberath

O nový prakticko-teologický rozměr obohatila toto jedinečné schéma metodu Interakce soustředěné na téma rakousko-německá dvojice autorů, náboženský pedagog Matthias Scharer a systematický teolog Bernd J. Hilberath. Svůj inspirativní koncept s názvem „komunikativní teologie“⁸⁹² založili na předpokladu, že teologie vždy byla a musí být komunikativní. To mj. znamená, že musí umět formulovat své obsahy srozumitelným jazykem. Vědní obor komunikativní teologie vychází z filosofických základů, z nichž M. Scharer akcentuje zejména filosofickou teologii, která vzešla ze spojení biblické teologie a helenistické filosofie, k němuž došlo již v prvních staletích křesťanské církve. Již v samotném slově „teologie“⁸⁹³ je totiž obsažen jeho komunikativní rozměr. Obor

⁸⁹¹ COHN, Ruth C., KLEIN, Irene. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion*, s. 149.

⁸⁹² SCHARER, M., HILBERATH, B. J. *Kommunikative Theologie. Eine Grundlegung*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 2005.

⁸⁹³ Slovo vzniklo spojením řeckých slov „teos“ – Bůh a „logos“ – slovo (tedy „Boží slovo“, ve středověku proto vznikl název univerzitního oboru „bohosloví“).

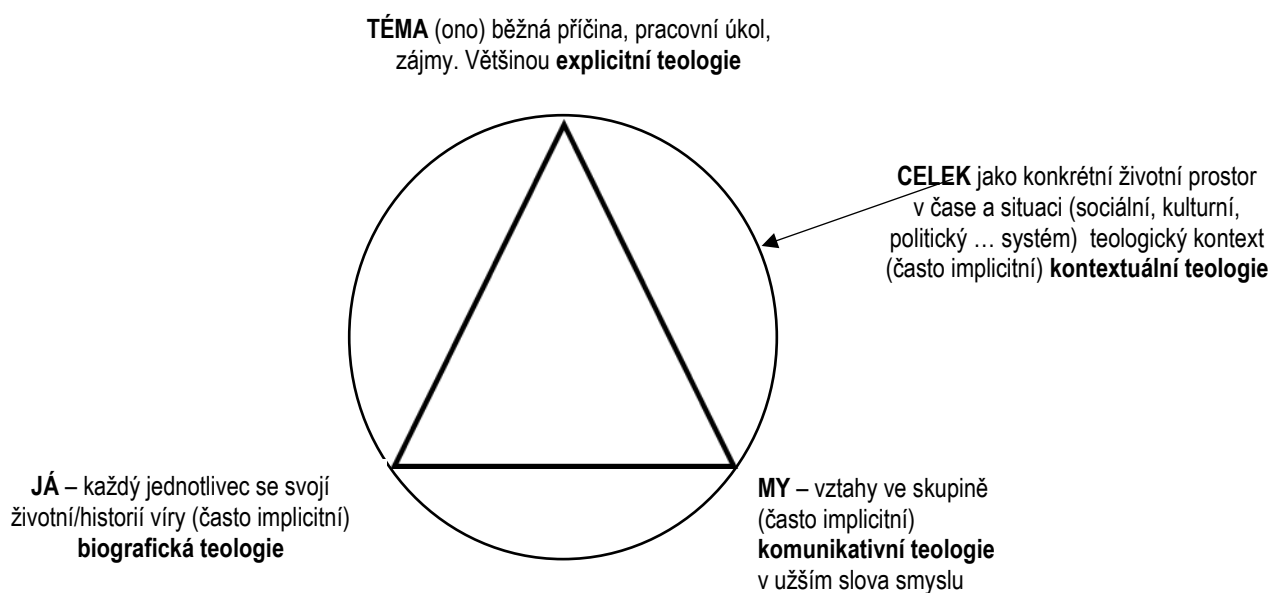
teologie má být tedy „mluvením o Bohu“ a zároveň vědeckým pojednáním o Slově, v němž se Bůh dává poznat člověku v podobě Ježíše Krista. Tím naplňuje praktická teologie své kerygmatické, evangelizační a misijní poselství dodnes.

Aby se však její slova dotýkala skutečného života, doporučuje M. Scharer vycházet při uvažování o jejím praktickém uplatnění z antropologického předpokladu, že samotný lidský život je Božím zjevením.⁸⁹⁴

K uvedení tohoto konceptu do praxe proto dále M. Scharer a B. J. Hilberath použili didaktický model výše popsané metody „Interakce soustředěné na téma“ Ruth Cohnové a důkladně jej teologicky propracovali.

V jádru jejich nábožensko-didaktického konceptu, stejně jako v tradičním modelu IST, stojí „téma“, které má za úkol příjemcům přiblížit jinak obtížně sdělitelné či náročné teologické obsahy. Z teologické perspektivy jsou zde vnímány také další složky tohoto modelu:

Teologicko-kontextuální model metody IST



(viz. Scharer, M., Hilberath, B. J. *Kommunikative Theologie, Eine Grundlegung*, s. 187.)

1. **Subjektivní „JÁ“** se formuje ve vztahu teologické antropologie k osobní biografii jedince, a tím pomáhá spoluvytvářet jeho osobní identitu. Vychází z přesvědčení, že život každého člověka je jedinečným a důstojným místem Božího zjevení. Na základě této

⁸⁹⁴ Srov. SCHARER, M., HILBERATH, B. J. *Kommunikative Theologie. Eine Grundlegung*, s. 18-20. Viz také MUCHOVÁ, L. *Budete mými svědky*, s. 204-205. Pojmem Božího zjevení ve stvoření a v člověku se podrobněji věnujeme v kapitole č. 1. *Vztah posvátna a krásy v perspektivě Božího zjevení*.

výsady je člověk samostatný a zároveň interdependentní a svým jedinečným způsobem se vztahuje k celku. Jeho identita se buduje při hledání odpovědi na existenciální otázky dotýkající se i jeho bytí: „Kdo jsem? Odkud přicházím? V co mohu doufat?“ Jedině když se člověk dokáže takto hluboce zamyslet nad svým životem, vytváří si svoji neporušenou identitu vztahu k druhým lidem a k celku.

2. **Komunikativní „MY“** patří podle Scharera a Hilberatha k autentickým místům Božího zjevení. Tato součást tvoří jádro celé komunikativní teologie, protože je přímým znázorněním vztahu mezi Bohem a člověkem. Tato mezilidská interakce a vzájemná komunikace tak vlastně projikuje vztah, který do svého stvoření vložil sám Stvořitel. Vždyť Nejsvětější Trojice je nejvyšším vyjádřením tohoto dokonalého vztahu. Má také svůj eklesiologický rozměr, protože celek „my“ se nejlépe znázorňuje ve společenství, které vytváří pozemská církev. Je to Dar Božího Ducha, který ji ožívuje a naplňuje.

3. Dění ve skupině i prožívání jednotlivce nelze odtrhnout od kontextu prostředí, které ovlivňuje nejenom jeho aktuální dění, ale má vliv také na tvorbu obsahů, které může skupina tematizovat. Mohou to být i různé konflikty a zranění, které je podle Scharera a Hilberatha ve skupině možné nahlédnout z perspektivy Kristova utrpení a v jeho kříži nacházet odvahu k jejich řešení. **CELEK** zde zastupuje také celospolečenskou atmosféru a dění v místní i celosvětové církvi.

4. V klasickém modelu IST stojí uprostřed **OBSAH**, nebo též **TÉMA**, a je na něj soustředěna pozornost všech členů skupiny. Zde ale téma není umístěno na vrcholu trojúhelníku, ale v jeho středu. Obsah vytváří vedoucí skupiny až v průběhu společných setkání a upravuje jej podle aktuálních potřeb členů. Autory této metody jsou nejčastěji tematizovány především teologické obsahy (zejm. z oblasti trinitární teologie a eklesiologie). Vedoucí skupiny ale jednotlivá témata vytváří vždy s ohledem k potřebám skupiny či k osnovám určeným pro výuku náboženství. Pro svoji systematickou práci může zvolit také „úlohu“ či „záměr“, který budou účastníci při každém setkání dále konkretizovat a postupně rozkrývat s pomocí dílčích témat, která se musí k onomu dlouhodobému „záměru“ nějak vztahovat a rámcové téma tak nadále prohlubovat.⁸⁹⁵

⁸⁹⁵ Srov. SCHARER, M., HILBERATH, B. J. *Kommunikative Theologie*, s. 173-190. V prakticko-teologickém modelu M. Scharera a B. J. Hilberatha jsou uplatněny také axiomy a postuláty metody IST, jejichž rámcové schéma bylo již stručně shrnuto výše.

Sám zakladatel, M. Scharer, vnímá potenciál komunikativní teologie pro katechetiku a náboženskou pedagogiku v tom, že je klíčem k pochopení a srozumitelným nástrojem pro předávání náboženských témat, navzdory dnešní vědecky orientované, informační, globalizované společnosti. Není ale nutné odvrhovat moderní technologie, které nám umožňují rychlé a přesné zpřístupnění vědomostí, tak jak to v tradičních systémech nebylo dosud možné. Také urychluje přenos výzkumných závěrů do praktických úvah o záměru či cíli skupinové dynamiky.

Teologická náboženská pedagogika se snaží k virtuální komunikaci, kterou mnozí kritizují, přistupovat s porozuměním a respektem. Na prvním místě by se však měla zabývat otázkami náboženství, vzájemného lidského porozumění, lidské důstojnosti, svobody a zodpovědnosti a dalších světonázorových témat. Stejně tak by v teologicko-náboženském vzdělávání měla mít své pevné místo i konkrétní cvičení zaměřující se na rozvoj přirozené lidské komunikace.⁸⁹⁶

Jakýkoli dialog, který může probíhat „elektronicky“ nebo zcela „klasicky“ formou skupinové diskuze v plénu, vždy vyžaduje svého vedoucího a předem jasně stanovený teoretický rámec, aby diskuze měla pravidla a řád, který je nutné dodržovat. Kromě již uvedené metody „Filosofie pro děti“,⁸⁹⁷ zavádí L. Muchová do české náboženské pedagogiky vlastní dialogickou metodu s názvem „Filosofické a teologické dialogy s dětmi“,⁸⁹⁸ která svým zaměřením ještě lépe odpovídá požadavkům zde uvedených didaktických metod, které pracují s estetickými i teologickými pojmy a tématy.

7.4 Metoda P. Goldburghové: „Kriticky poutavé tvůrčí umění“

K nutnosti nabytí „nábožensko-estetické kompetence“, jež má zásadní význam pro současnou náboženskou edukaci, vyzývá australská náboženská pedagožka Peta Maria Goldberg, když navrhuje nový přístup, ve kterém představuje zajímavou provázanost mezi biblickými texty a tvůrčím uměním. Tuto metodu autorka nazývá „Critically Engaging Creative Arts (v českém překladu „kriticky poutavé kreativní (tvůrčí) umění“, dále jen „CECA“)⁸⁹⁹ a tvoří jednu z dalších součástí našeho zde dále představeného

⁸⁹⁶ Srov. SCHARER, M. Kommunikation. In PORZELT, Burkard, SCHIMMEL, Alexander (Hrsg.). *Strukturbegriffe der Religionspädagogik*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2015, s. 102.

⁸⁹⁷ Viz kap. 7.2.2 *Didaktický postup práce s metodou „Interakce soustředěné na téma“*.

⁸⁹⁸ MUCHOVÁ, Ludmila. *Křesťané se ptají: PROČ? Teologické a filosofické rozhovory v náboženské edukaci*, České Budějovice: Teologická fakulta Jihočeské univerzity, 2018.

⁸⁹⁹ Z angl. originálu „A Critically Engaging Creative Arts (CECA)“ můžeme do češtiny přeložit jen velmi nepřesně jako „Kriticky poutavé kreativní umění“. Tento překlad pro mnohoznačnost použitého adverbia

didaktického postupu. Sama P. Goldberg charakterizuje svůj přístup jako „hledání, které se těší z možností pro budoucnost, vystavěných na tom, co bylo užitečné v minulosti.“⁹⁰⁰ Do svého konstruktivního didaktického přístupu P. Goldberg zahrnuje dřívější postupy a aplikuje je na současný kontext náboženské edukace. Její koncept pracuje také s širším okruhem znalostí, schopností a dovedností studentů a jejich kompetence rozvíjí zejména v oblasti vizuální, náboženské a multimodální gramotnosti a v jejich schopnosti kritického uvažování.⁹⁰¹

Didaktická práce s vizuálními médii a estetickými prostředky může být podle Pety Goldberg pro náboženskou edukaci zprostředkujícím nástrojem k předávání biblických textů a jejich poselství. Pro práci s biblickými příběhy používá tato autorka koncept zpětného „hermeneutického plynutí“ oxfordského biblisty L. J. Kreitzera, který vnímá umělecké „*reprezentace biblických textů jako formu midráše a imaginativní expanzi biblické tradice.*“⁹⁰² Kreitzer totiž říká, že literární texty zpracované ve filmu mohou být „dobovými nástroji“, které nám mohou pomoci objasnit a znovu objevit význam hermeneutického kruhu. Takže tradiční „výrazové prvky“ kultury, mezi něž patřil v druhé polovině dvacátého století zejména film, mohou být zásadním nástrojem vedoucím diváka k porozumění biblickým textům. Role vizuálních médií nám k jejich pochopení dodávají potřebné informace. Tento předpoklad umožňuje podle P. Goldberg studentům „zaujmout místo v hermeneutickém kruhu“ a má tak pozitivní vliv na jejich nápady, které v nich asociují tyto vizuálně interpretované biblické texty. Proto je podle ní vhodné tyto „vizuální nástroje“ používat i v náboženské výchově. Tento přístup dále kombinuje také s názory feministických teologů, kteří poskytují náboženskou edukaci alternativní způsoby v přístupu k biblickým textům.⁹⁰³

Ačkoliv tato metoda předpokládá u svých příjemců alespoň elementární znalost biblických příběhů, jeví se nám tento přístup s úpravami ke specifickým českému kontextu pro náboženskou edukaci české mládeže jako vhodný. Většina českých žáků a studentů se zejména v literární výchově s biblickými texty již někdy setkala. Tato jejich zkušenost se projevuje základními znalostmi biblických a náboženských textů, ale studenti je již

může však vést čtenáře k nesprávnému dojmu. V případě této metody má autorka na mysli zejména spojení přístupů „kritického myšlení“ s „kreativním uměním“. Kombinace těchto dvou přístupů a jejich práce s biblickými texty tvoří jádro této nové a didakticky podnětné metody pro náboženskou edukaci.

⁹⁰⁰ GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 182.

⁹⁰¹ Srov. Tamtéž, s. 182-192.

⁹⁰² Tamtéž, s. 183

⁹⁰³ Srov. Tamtéž, s. 183-185.

neumí dále navázat na svoji osobní zkušenost, kreativně s nimi pracovat a kriticky je zhodnotit tak, aby mohlo dojít k interiorizaci jejich duchovního poselství.

7.4.1 Rozvíjení náboženské gramotnosti na základě estetické zkušenosti

Výše uvedená statistická čísla o religiozitě, spiritualitě a převažující „vizualitě“ české mládeže i závěry našeho vlastního empirického výzkumu naznačují, že náboženská gramotnost u českých studentů není na příliš rozvinuté úrovni.⁹⁰⁴ To pro nás ovšem znamená pracovat s pro ně bližší a více známou kompetencí vizuální a teprve na ní dále vystavět základy pro kompetenci náboženskou.

Peta Goldberg kvůli tomuto převažujícímu vlivu vizuálních prostředků na vnímání současných studentů⁹⁰⁵ navrhuje použít média jako jsou filmy, fotografie a další vizuální „texty“ také přímo v náboženské výuce.⁹⁰⁶ Dále uvádí, že kromě motivace zpřístupnit studentům náboženské obsahy pomocí textových a vizuálních obrazů to znamená přiblížit se způsobu jejich komunikace.⁹⁰⁷ Její didaktický přístup „kriticky poutavého kreativní umění“ se nám jeví jako vhodný pro práci s mládeží v České republice, protože kombinuje práci s náboženskými tématy (biblickými texty), uměním a kritickým myšlením. Tento kreativně-umělecký přístup v náboženské edukaci vede studenty k vytvoření „kritického rámce“,⁹⁰⁸ který jim umožní kriticky interpretovat obsah biblického textu vzhledem k jejich vlastní sociální a kulturní oblasti, v jejich aktuálně žitém kontextu.⁹⁰⁹

V této metodě se sice nejedná vždy o uměleckou tvůrčí práci, ale Peta Goldberg uvádí, že kreativita spočívá již v samotném zapojení se studentů do práce s biblickými texty zprostředkovanými uměleckými díly.⁹¹⁰

⁹⁰⁴ Snad není příliš smělé říci, že zatímco ve středověku umění poučovalo „negramotné“ (ve smyslu aliterárnosti), dnes jím můžeme rozvíjet „náboženskou gramotnost“, kterou tolik postrádáme u české mládeže (Srov. 5.3 Religiozita, spiritualita nebo „vizualita“ české mládeže?).

⁹⁰⁵ Viz kap. 5. kap.: 5.3.3. Generace „elektronického obrazu“

⁹⁰⁶ Označení přízviskem „texty“ (v angl. orig. 'texts') nazývá P. M. Goldberg všechna vizuální média, takže sem kromě filmů a fotografií řadí také obrazy, sochy, architekturu a výtvarné artefakty, které nějakým způsobem „zviditelňují“ poselství biblického textu a rozvíjí u studentů jejich kritické myšlení.

⁹⁰⁷ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 185.

⁹⁰⁸ Pojem „critical framing“ používají autoři Cope B., & Kalantzis M. In: *A pedagogy of multiliteracies designing social futures*. In Cope B., & Kalantzis M. (eds.), *Multiliteracies: Literacy learning and the design of social futures*, pp. 9-38, London: Macmillan, 2000. Znamená to vlastně takový ekvivalent k tradiční historicko-kritické metodě, kde se zabýváme např. sociálním a kulturním kontextem člověka ve starozákonní době. Tento přístup naopak význam biblického textu aktualizuje a převádí jej do současnosti.

⁹⁰⁹ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 183.

⁹¹⁰ Srov. Tamtéž, s. 182-192.

Naopak při použití tvůrčího umění v edukačním procesu upozorňuje P. Golburg na dva faktory, které mohou významně ovlivnit výsledek celé didaktické práce. Prvním z nich označuje to, co student už předem zná z vlastní zkušenosti, a také to, zda je na základě této zkušenosti schopen interpretovat umělecké dílo či text. Je proto nutné, říká P. Goldberg, abychom studenty vedli primárně k tomu, aby dokázali přemýšlet o tom, co oni sami viděli, slyšeli a zažili ve vztahu k vyučovanému tématu.

Druhým faktorem je způsob, kterým učitel vede žáky ke znalosti centrálních atributů uměleckého díla. Měl by umět svým studentům poselství díla srozumitelně vysvětlit a zprostředkovat. To je nutné mimo jiné i proto, aby studenti uměli dekódovat symboly ukryté v uměleckém díle, které je povedou ke správnému zacílení pro znovuzískání informace, kterou „texty“ předávají. K tomu jim může pomoci analýza poselství a znalost historického, politického či ekonomického kontextu, v němž bylo dílo vytvořeno. Každé takové „čtení textu“ (obrazového, hudebního, figurálního...) nabízí potencionálně mnoho různých významů.⁹¹¹ Jedná se zde vlastně o uplatnění historicko-kritické metody a hermeneutického kruhu na umělecké dílo. Ale i zde je implicitním cílem tohoto postupu vést studenty k tomu, aby dospěli k hlubšímu porozumění biblického textu či náboženského tématu, které je zároveň tématem vyučovacího celku a může být vyjádřeno mnoha uměleckými způsoby.

Goldburg zde svoji novou metodu staví na předpokladech M. Hariss, která upozorňuje na to, že bychom se v náboženské edukaci měli zaměřit mnohem více na studium a poznávání estetiky - alespoň tolik, kolik pozornosti věnujeme edukační psychologii, pedagogice, teologii a epistemologii. Nabízí zde také způsob, jak oba tyto obory propojit:

„Náboženská edukace je oblastí, v níž se náboženství prolíná s edukací a estetikou v obou jejich dimenzích. (...) Náboženství s jeho vztahem k tvořivosti a pocitovosti bylo vždy nástrojem, skrze nějž lidé vyjadřovali svůj vztah k posvátnu. Edukace s jejím důrazem na cílenou rekonstrukci zkušenosti se nemá tolik spoléhat na kreativní a konceptuální formu, ale spíše na její vnímatelné formy více odpovídající umění. Tato oblast může být zahrnutím prvku estetiky jedinečně vylepšena.“⁹¹²

⁹¹¹ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 193-194.

⁹¹² HARRIS, M., A. „Model of aesthetic education“. In G. Durha & J. Smith (eds.), *Aesthetic Dimension of Religious Education* (p. 143). New York: Paulist Press, 1979, cit. podle GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*, s. 196.

P. M. Goldberg na tomto základě představuje nový přístup k výuce náboženství, který nazývá „kriticky poutavý kreativně-umělecký přístup“ (CECA), který se podle ní nevztahuje tolik k obsahu jako dosavadní přístupy, ale je spíše způsobem, který zve studenty k zaujaté participaci na procesu učení prostřednictvím kritického přístupu k uměleckému dílu. Rozlišuje zde tři na sebe navazující pracovní „směry“, kterými je možné se díky této metodě vydat k cíli: zjišťovací směr (*inquiry movement*), vyšetřující směr (*investigation movement*) a oceňující a demonstrativní směr (*appraisal and demonstration movement*).

Zjišťovací směr vybízí studenty k vybavení si toho, co znají, tedy něčeho, co má s tématem vyučovacího celku podobný charakter či událost, která se jim při pohledu na umělecké dílo vybaví. Vede je zároveň také k tomu, aby uvedli zdroj této informace. *Vyšetřující směr* může být rozdělen do dvou částí: první část pojednává o různých uměleckých interpretacích vybraných charakterů či událostí, zatímco obecná část pojednává o biblických textech odpovídajících danému charakteru či události. Závěrečný kriticky *oceňující a demonstrativní směr* objevuje, že studenti nejen kriticky hodnotí texty ve světle jejich poznání, ale také demonstrují nebo reprezentují nabitou znalost v novém, netradičním kontextu.⁹¹³

7.4.2 Metodické uvedení do „kriticky poutavého kreativně-uměleckého přístupu“

Každý učitel, který chce použít tento přístup „kriticky poutavého kreativního umění“, by si měl podle P. Goldberg nejprve pečlivě vybrat biblický příběh, charakter nějaké postavy či konkrétní biblickou událost. Při přípravě na výuku by si pak měl shromáždit co nejvíce „textů“ (obrazy, písně, filmy, knížky pro děti, umělecké artefakty...), které se nějakým způsobem vztahují k vybranému biblickému textu. Dále se budeme držet kroků, které zde P. Goldberg popisuje:

1. Zjišťovací krok (*inquiry movement*)

Učitel pracuje s příběhy, událostmi či charaktery postav vytvořenými pomocí asociací, znalostí či zkušeností studentů, kteří zároveň označí zdroje svých informací (např. jedná se o pohádkový příběh, který si pamatují z dětství). Tyto informace získané od studentů dále sumarizuje a analyzuje.

⁹¹³ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts*. s. 196-197.

2. Vyšetřující krok (investigation movement)

Tento krok pomáhá studentům získat nové znalosti, dovednosti, vč. schopnosti zaujmout vlastní stanovisko vůči příběhu, charakteru postavy či události. Tento krok se dále dělí na dvě části:

a) V tomto dílčím kroku se zaměřujeme na texty kreativního umění, které pojednávají o vybraném příběhu, charakteru či události. Studentům jsou k hledání poskytnuty příklady uměleckých „textů“ (obrazů, básní, fotografií, ...), které svým specifickým způsobem opisují či reprezentují vybraný biblický příběh. Studenti v tomto kroku ověřují, zkoumají a vyšetřují umělecké texty s použitím různých forem kulturní analýzy (např. „Co nám mohou kulturní památky říci o naší přítomnosti?“). Na závěr této fáze by měli být studenti schopni použít získané poznatky s ohledem na různá prezentovaná hlediska, s nimiž se při práci s uměleckými texty setkali.

b) Druhá část se zabývá přímo biblickými texty ve vztahu k příběhu, postavě či události a uvádí studenty do některého z přístupů současného biblického výzkumu k vylepšení jejich dosavadní výzkumné analýzy biblických textů. Může to být například metoda hermeneutického kruhu nebo četba příběhu hledající mezery a opomenutí, která mohou být představena studentům. Když je tato část kompletní, studenti by měli být schopni prokázat schopnost odkrýt či vlastními slovy vykreslit nějaké závěry s ohledem na různá hlediska uvedená v biblických textech.

3. Kriticky oceňující a demonstrační krok (appraisal demonstration movement)

I tento závěrečný krok dělí Peta Goldberg na dvě části, při nichž jsou studenti vedeni k zaujetí oceňujícího přístupu k biblickým textům, spolu s použitím jejich znalostí v novém netradičním kontextu:

a) Použití informací shromážděných z jimi provedeného výzkumu (viz bod 1) a analýzy této výzkumné části (viz bod 2). Studenti zde začínají reinterpretovat všechny odpovídající umělecké texty ve světle nově zjištěných skutečností.

b) Když jsou všechny dostupné informace prezentovány a shromážděny, jsou studenti vyzváni k představení svých nově zjištěných poznatků reprezentovaných příběhem, charakterem či událostí ve světle toho, co nového se naučili. Může to být výzva k napsání kapitoly do knihy pro děti, novinového článku nebo textu písně zahrnující jimi nově nalezené objevy.

Ačkoliv tento přístup (CECA Approach) P. Goldberg doporučuje především pro studenty druhého stupně základní školy, věří, že je použitelný i pro předškolní a mladší školní věk, stejně jako pro studenty gymnázií či středních škol.⁹¹⁴

Skutečnost, že metoda „kriticky poutavého kreativního umění“ uvádí mj. předpoklad, že je nutné primárně vycházet z běžné a estetické zkušenosti a prohlubovat ji pomocí práce s uměním a biblickými texty do zkušenosti náboženské, byla důvodem, pro který jsme si tento přístup zvolili jako další součást našeho didaktického modelu.

V hodinách náboženské výchovy může vyučující použít celou řadu dalších uměleckých prvků, ovšem větší důraz by přitom měl klást na prvky vizuální, které jsou pro výše uvedené důvody současným studentům nejdostupnější a nejlépe srozumitelné.

Když nyní známe alespoň hrubé teoretické základy tohoto směru praktické teologie, můžeme se již plně soustředit na to, jak tyto podněty dále metodologicky zařadit a didakticky zpracovat do našeho specificky českého nábožensko-pastoračního kontextu.

Vlastními výukovými postupy, které bychom mohli v souladu s výše uvedenými metodami IST, komunikativní teologie a kriticko-dialogické tvůrčí práce s biblickými texty použít, jsou nejrůznější formy projektové práce, rolové hry, práce s (biblickými) texty a jinými médii. V této práci k nim řadíme ještě např. pozorování obrazu, fotografií či sochy, čtení poezie, poslech hudby, ale také vlastní tvůrčí invence jednotlivců, malých skupinek či celé skupiny při výtvarných činnostech jakými jsou např. intuitivní malba obrazu, výroba artefaktů charakterizující nějaké skupinové téma či vytváření společné koláže.

Dále to může být gestalt modelování,⁹¹⁵ výrazový tanec, skladba básní či písní či dramatizace konkrétního příběhu. Za nepostradatelnou součást naší didaktické práce s těmito „estetickými“ postupy a zároveň za jakýsi spojovací element zde považujeme dialogický způsob výuky.⁹¹⁶ Ať už se jedná o diskuzi v plénu, rozhovor ve skupinkách nebo formu vnitřního dialogu v případě individuální činnosti, dialogický přístup by měl být pevnou součástí každé nábožensko-didaktické práce. Ve všech společných činnostech se tak mnohem snadněji vytváří pozitivní atmosféra a jedinečná skupinová identita. Tím je usnadněno předávání obsahů, jež skupina vnímá již jako své vlastní téma.

⁹¹⁴ Srov. GOLDBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts.*, s. 196-198.

⁹¹⁵ Srov. CHANASOVÁ, Zuzana, JABLONSKÝ, T. *Gestalt pedagogika Alberta Höfera v náboženské výchově.* Ružomberok: VERBUM, 2013. 146 s., ISBN 978-80-561-0068-4.

⁹¹⁶ L. Muchová metodu „Filosofie pro děti“. Zde používáme také metodu „teologických a filosofických dialogů“. Viz. MUCHOVÁ, L. *Křesťané se ptají: PROČ? Teologické a filosofické rozhovory v náboženské edukaci.* České Budějovice: Teologická fakulta, 2018.

7.5 Metoda „Užasnout – Zakusit – Proměnit“

Na základě těchto skutečností a inspirací získaných v metodách současných náboženských přístupů jsme vytvořili didaktický koncept, který má tři části a je variabilně použitelný ve třech různých pastoračních oblastech, a to jak ve školní výuce náboženství, tak i ve farní katechezi či při pastoraaci mládeže a dospělých.

1. Užasnout

V závěrech našeho vlastního empirického výzkumu jsme viděli, že mladí lidé bez ohledu na to, zda jsou či nejsou věřící, jsou schopni vnímat kolem sebe krásu zejména v přírodě a do určité míry i její posvátnou hloubku.⁹¹⁷ Smyslem tohoto kroku je proto umožnit studentům, aby udělali nebo prohloubili svou vlastní zkušenost s krásou přírody. Jejich úkolem je navštívit určité konkrétní či jim blízké místo v přírodě a detailně si zde prohlédnout nějakou přírodninu, vytvořit z ní jednoduchý artefakt, výtvarně zachytit atmosféru přítomného okamžiku (obraz, socha) nebo vyfotografovat to, co je zde osloví. Tuto zkušenost potom mohou dále sdílet s ostatními spolužáky ve skupině, a to v následujícím kroku, v rámci dialogu o vlastních estetických zkušenostech. Smyslem tohoto dialogu bude především otevřít otázky po samotné podstatě krásy.

Tento první a nám známému pozemskému světu nejbližší krok může být pro dnešního studenta zároveň krokem nejobtížnějším. Ačkoli křesťané, kteří nějakým způsobem tuší Boží přítomnost v kráse stvořeného světa, mají tendenci zahlédnout krásu v umění či v přírodě kolem nás a pokládat ji za samozřejmou součást našeho smyslového vnímání, u našich studentů to vůbec nemusí být tak jednoznačné. S ohledem k závěrům výše uvedených výzkumů, zejména k pastoračnímu kontextu dnešní zprostředkovaně vizuální a mediální kultury, je tato lidská dovednost značně zredukována.

Jak ale přivést studenty k tomu, aby nastoupili na tuto „via pulchritudinis“, ke které vyzývá i papež František? „*Je dobré, když každá katecheze věnuje zvláštní pozornost „cestě krásy“ (via pulchritudinis). Zvěstovat Krista znamená ukazovat, že věřit v Něj a následovat Jej, není jenom něco pravého a správného, ale také krásného, schopného dát životu nový lesk a hlubokou radost i uprostřed zkoušek. V této perspektivě mohou být všechny výrazy autentické krásy rozpoznány jako stezka napomáhající setkání s Pánem Ježíšem.*“ (EG 167)

⁹¹⁷ Viz 6. kapitola: 6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů

Můžeme k tomuto účelu využít bohatství obrazů, soch, posvátných prostor či ikon, které doprovázeli křesťanství jeho dosavadními dějinami spásy, stejně jako současných uměleckých děl:

„Je zapotřebí odvahy nalézat nová znamení, nové symboly, nové tělo pro předávání Slova, různé formy krásy, které se objevují v rozličných kulturních prostředích, včetně oněch nekonvenčních modalit krásy, které mohou být málo významné pro hlasatele evangelia, ale staly se zvlášť přitažlivé pro druhé.“ (EG 167)

Avšak nejsou to jen díla člověka, která mohou naše posluchače zcitlivět pro vnímání mystických obsahů. Studenti mohou pomocí vlastní zkušenosti prožít krásu přírody nebo v přeneseném slova smyslu zakusit vnitřní krásu člověk ve vztazích s druhými. Zde záleží zvláště na religiózních preferencích a duchovních potřebách konkrétní skupiny, pro kterou z těchto tří forem krásy se jejich vyučující, lektor či vedoucí nakonec rozhodne.

Jestliže v rámci školní výuky náboženství nebo ve farním společenství pracujeme se skupinou studentů, u kterých převažuje konfesní zakotvenost, je na místě použít návštěvu kostela, komentovanou prohlídku jeho interiéru, návštěvu poutního místa či kontemplaci posvátného prostoru jako vhodný edukační nástroj. Samozřejmě se tato možnost nevyklučuje ani v případě edukace nábožensky indiferentních či hledajících posluchačů, kde může sloužit jako vhodná příprava pro další kreativní činnost či jako východisko pro diskuzi. V tomto druhém případě je však na zvážení vyučujícího či lektora, zda nezvolí raději neutrální prostory jako jsou muzea, výstavy či přírodní parky, v nichž se posluchači budou cítit možná o něco jistěji.

Jiným druhem zprostředkované zkušenosti s krásou pak může být meditace nad uměleckým dílem, kterou lze pojmut jako součást úvodní motivace do probíraného (např. biblického) tématu nebo jako ústřední téma samotné.⁹¹⁸ Dalším zajímavým postupem je tvorba společného obrazu či koláže, kterými studenti v závěru setkání rekapitulují probírané učivo.⁹¹⁹

2. Zakusit

Tímto krokem reagujeme na skutečnost, že mladí lidé vnímají krásu vedle přírody zejména v mezilidských vztazích, přičemž jsou pro ně důležité etické kategorie jako je svoboda, úcta, spolehnutí, vzájemná pomoc.⁹²⁰ Aby ani zde nezůstalo pouze u vnímání

⁹¹⁸ Metoda IST, viz kapitola 7.2 Zkušenostní učení a metoda IST (se zapojením estetické zkušenosti).

⁹¹⁹ Srov. GOLBURG, P., M. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*, s. 197-198.

⁹²⁰ Viz 6. kapitola: 6.4.6 *Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů.*

psychologického aspektu lidské vzájemnosti, mají studenti dostat možnost sami zažít, co znamená „pomáhající láska“.

V praxi se osvědčuje nabídka sdílení problémů lidí, kteří se ocitli v nějaké hmotné či existenciální nouzi a otevření možnosti aktivně se podílet na jejím zmírnění. Studenti vyjdou ze svých zážitků a sami navrhnou, jak uspořádat charitativní projekt pro lidi v hmotné či existenciální nouzi (návštěva domova pro seniory, děti v dětských domovech, na dětském oddělení v nemocnici, uspořádání sbírky pro charitu, dobročinné představení apod.). Zde je nutné zprostředkovat nejprve posluchačům setkání se skutečnými lidmi a jejich příběhy a prožít tak dobro ukryté v kvalitě mezilidských vztahů. Cílem tohoto kroku je, aby studenti nebyli pouhými konzumenty harmonických vztahů např. ve vlastní rodině, ale aby se také stali „tvůrci“. Od spontánního zážitku společenství tak mají studenti dospět k jeho vědomému utváření tam, kde chybí.

Aby si mohli naši edukanti vyzkoušet, co znamená "činit dobro", budou mít s pomocí katechety či vyučujícího za úkol uspořádat nějaký z výše uvedených dobročinných projektů. Tím mohou naplnit to, co papež František považuje za „krásné“ v morálním významu tohoto slova. Neboť *„pokud jde o morální obsah katecheze, jež zve k růstu ve věrnosti evangelnímu životnímu stylu, je vhodné vždycky poukazovat na kýžené dobro, nabídku života, zralosti, realizace, plodnosti, v jejímž světle lze chápat naše pranýřování nešvarů, které ji mohou zatemňovat.“* (EG 168)

Také zde papež František připomíná největší paradox, ve kterém v opozici vůči zlu vyniká dobro jako něco, oč je třeba usilovat. Cílem tohoto kroku je umožnit posluchačům vyzkoušet si, že v tomto „boji o dobro“ a o krásu mezilidských vztahů mohou vítězit také v každodenním životě.

3. Proměnit

Na cestě objevování Krásy byli studenti prostřednictvím předcházejících kroků, ať už při vnímání a zakoušení krásy kolem sebe nebo uvnitř mezilidských vztahů, postupně zcitlivováni pro poslední hloubku obsaženou ve zjevení Boží milosrdné lásky. Tento krok se odehrává již výhradně v myslích a srdcích mladých lidí, kteří mohou být předchozími zkušenostmi lépe disponováni k přijetí křesťanské víry. Mohou ale také poctivou cestou vlastního hledání, aniž by dospěli k víře v Boha, objevit vůli k nalezení nejhlubšího smyslu svého vlastního života.

S pomocí výše uvedeného postupu bychom v ideálním případě měli dospět až k tomuto závěrečnému kroku. Jeho podoba však opět záleží výhradně na skupině žáků, studentů či posluchačů, se kterou takto systematicky v hodinách náboženství pracujeme. Ale tím, co je pro tento krok nejpodstatnější a rozhodující, je dílo Boží milosrdné lásky. Naši edukanti by už měli být díky předešlým krokům připraveni zaslechnout jeho Hlas. Zde ale přichází na řadu tajemné působení Ducha svatého, který zjevuje nejvyšší Pravdu (Jan 14,6) uskutečněnou a nám darovanou ve vtělení a zmrtvýchvstání Ježíše Krista. A Boží Duch vede člověka po cestě, která je pro každého zcela jedinečná a originální. Proto je zde nutné znovu připomenout, že tento postup je jen jeden z mnoha dalších, takže se může ale nemusí setkat s očekávaným úspěchem. Tato poslední etapa se totiž, jak již bylo řečeno, odehrává v myslích a srdcích našich svěřenců, kteří jsou disponováni k tomu svobodně se otevřít a přijmout víru v Boha jako integrální součást svého života. Již samotná evangelizace je z velké části nikoliv naším, ale především Božím Dílem. Zde už nebudeme jednat my, jak je to analogicky uvedeno v onom prosociálním schématu, ale zde jedná už samotný Bůh.

„Věra je darem Božím. Může se zrodit v hlubinách lidského srdce pouze jako plod „předcházející a pomáhající Boží milosti“ a jako zcela svobodná odpověď na působení Ducha svatého, který se dotýká lidských srdcí, obrací je k Bohu a umožňuje jim, aby „s radostí souhlasili s pravdou a věřili v pravdu.“⁹²¹

Jestliže hned nevidíme úspěchy našeho úsilí, neznamená to, že naše snaha byla zbytečná. Možná právě to bylo ono „malé semínko“, které jsme zaseli do srdcí našich žáků a v budoucnu může vyrůst v plný klas (Lk 8,5-15). Nebo tímto můžeme studentům alespoň zprostředkovat to, co rovněž zasahuje do samé podstaty života každého člověka, a sice, probudit v nich vůli k nalezení smyslu života.⁹²² Vždyť tento smysl je oním Logos, které nám dodává sílu vytrvat, hledat a nacházet cíl našeho bytí. Ať už to je v podobě prožitků krásy, které nás vytrhují ze stereotypu všednodenních obstarávek⁹²³ směrem k tomu, co je slovy neuchopitelné a přesažné, nebo zakoušení smysluplnosti vlastního jednání v pomoci bližnímu, či zodpovědné jednání k sobě samému, k přírodě...

Naším úkolem je zde zprostředkovat onen kousek tajemství, který jsme přijali ve svém svobodném rozhodnutí my sami, a to pomocí svědectví vlastního života ve víře, která dodává našemu životu smysl. Zároveň musíme tuto radostnou zvěst předávat

⁹²¹ *Všeobecné direktorium pro katechizaci*, čl. 55, s. 27. Srov. také DV 5, KKC 153.

⁹²² Např. FRANKL, Viktor, Emil. *Vůle ke smyslu*, Praha: Cesta, 2006.

⁹²³ Srov. PALOUŠ, Radim. *Čas výchovy*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 12.

v celistvosti její nauky, nezkresleně, sebevědomě a pravdivě, aby bylo zřejmé, že jde o něco více než o pouhé učení či pravidla, ale že je to skutečný Dar, který nám byl darován díky nekonečné Boží Lásce.

Originálním a jedinečným způsobem reagují mladí lidé na krásu vyzařující z přírody či z uměleckého díla. Někomu tak může být náboženská zkušenost zpřístupněna skrze krásu, jiný člověk se bude více orientovat na hledání harmonického vztahu s Bohem, na naslouchání Božím slovu, nebo na navazování vztahů s druhými lidmi, jež mají své nejhlubší základy ve zkušenosti dobrých vztahů v rodině či správné partě přátel nebo v jeho zájmu o řešení ekologických a morálních otázek svého a společenského života. Možnost zprostředkování zkušenosti pomocí krásy má i svá omezení i subjektivní rozměr.

Cesta k jádru duchovní dimenze člověka je totiž vždy zcela individuální záležitostí, ačkoliv v souvislosti s výše uvedenými závěry našeho výzkumu můžeme předpokládat, že určitou míru nadání k vnímání krásy a jejího duchovního rozměru, podobně jako k prožitku náboženské zkušenosti s posvátnem, má většina z nás. Přesto je nutné znovu zdůraznit, že tato cesta, vedoucí od zkušenosti vnější krásy přírody či umění přes setkání s krásou mezilidských vztahů a morálního dobra až po nalezení nejvyšší posvátné Pravdy v Ježíši Kristu, je čistě subjektivní, individuální cestou každého člověka k náboženské zkušenosti. Jedná se proto pouze o jeden z možných přístupů k lidské spiritualitě a k jejímu systematickému rozvíjení prostřednictvím náboženské edukace.

Závěr

Jedním z hlavních zdrojů inspirace pro výběr tématu této disertační práce byla moje zkušenost s cestou krásy vedoucí k Bohu. Tato cesta, mající svůj počátek v mém raném dětství, mne na prahu dospělosti přivedla až k přijetí nespočetněkrát Bohem nabízeného Daru víry. Moje zkušenost s onou „via pulchritudinis“⁹²⁴ byla opakovaně ožívována při vlastní pedagogické práci se skupinami dětí, mladých studentů i dospělých a seniorů ve věkovém rozpětí od 5 do 65 let, kde jsem se často potýkala s nedostatkem vhodného materiálu pro společnou práci. Proto jsem ráda často volila možnost vyjít se studenty ven, pozorovat a v tichu kontemplovat krásu přírody, v níž jsem se já před mnoha lety setkala s Bohem. Z mnoha na to navazujících diskuzí vyplynulo, že tento výchozí prožitek s krásou přítomnou ve stvořené přírodě není pouze subjektivní. Naopak jsem díky tomu zjistila, že mnozí studenti, bez ohledu na věkovou skupinu, často prožívají velice podobné hnutí mysli a srdce, když nazírají krásu a prožívají přitom zvláštní a slovy nesnadno uchopitelné pocity.

Aby nezůstalo jen u mojí neobjektivní, soukromé statistiky, rozhodla jsem tento fenomén empiricky prozkoumat. Výsledky tohoto výzkumu jsem také dále využila k tomu, abych objevila a představila novou didaktickou metodu, kterou jsem v náboženské pedagogice, katechezi či při pastorači dospělých tolik postrádala. Tuto metodu jsem nazvala „Užasnout – Zakusit – Proměnit“, odpovídající tak třem filosofickým transcendentáliím „krása – dobro – pravda“ (*pulchrum-bonum-verum*), které zcela jedinečným způsobem představil ve svém teologicko-estetickém pojednání⁹²⁵ pro naši práci stěžejní autor, švýcarský teolog Hans Urs von Balthasar. Objev monumentálního díla „*Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik*“ tohoto autora byl dalším inspiračním zdrojem nabízejícím nedožrnné a v rozsahu jediné vědecké práce nepostihnutelné pole teologických obsahů, z nichž jsem byla nucena volit jen ty, které se bezprostředně vztahovaly k mému tématu a skrývaly v sobě potenciál k aplikační praxi.

Výše uvedená metoda odpovídá schématu cesty, provázející člověka či skupinu několika úrovněmi zkušeností. Od té „nejprofánnější“ a smyslovému poznání nejbližší zkušenosti estetické, přes zkušenost s dobrem a pomocí bližnímu až ke zkušenosti spirituální či dokonce náboženské. Tyto prožitky na sebe plynule navazují a rámuji tak

⁹²⁴ Srov. Apoštolská exhortace papeže Františka, *Evangelii Gaudium*, 24. 11. 2013 (EG 167).

⁹²⁵ BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit: Eine Theologische Ästhetik. Bd. I. – Bd. III./2.*

cestu vedoucí od estetické zkušenosti, přes zkušenost morální a etickou až k nalezení Pravdy, která má moc proměnit lidský život v přípravu na Boží království.

Při práci s touto metodou je nutné počítat i s tím, že jedinec, který se do té doby nehlásil k žádné konfesi nedojde okamžitě až k tomu vrcholnému stupni poznání a setkání se Zjevením či k přijetí Daru víry, ale díky těmto zkušenostem získá odvahu k hledání vlastní životní cesty na stezkách vlastního duchovního prožívání a zakoušení profánní i posvátné zkušenosti, na které se třeba jednou s Bohem setká.

Nyní zde krátce shrnu nové poznatky, které jsem díky této pro mne více než objevné výzkumné práci s tématem „*Vztah Božího zjevení a lidské zkušenosti krásy jako výzva pro náboženskou edukaci*“ získala, a jaké zkušenosti jsem díky odbornému vedení paní školitelky, docentky Ludmily Muchové, načerpala.

Cílem našeho výzkumu bylo prozkoumat vztah mezi vnímáním krásy a fenoménem posvátna, a to ve zkušenosti současných výtvarných umělců a studentů českých a moravských gymnázií. V centru našeho zájmu proto stála otázka schopnosti vizuálního vnímání posvátné krásy a způsobů prožívání estetické a náboženské (spirituální) zkušenosti u těchto vybraných cílových skupin respondentů.

V úvodní teoretické části, zahrnující první čtyři kapitoly, byly vytyčeny teoretické základy, aby mohly být dále empiricky zhodnoceny v páté a šesté kapitole. Výzkumné závěry se nám spolu s teoretickým základem staly inspirací k vytvoření obsahu závěrečné sedmé kapitoly. Ta přináší návrh nové didaktické metody pro náboženskou edukaci a pastorační práci, který zohledňuje zahraniční přístupy, český pastorační kontext a aktuální zájmy a potřeby předpokládaných adresátů této metody v České republice.

Stanovení výzkumné otázky „*Jak vnímají krásu a její posvátný rozměr autoři výtvarných uměleckých děl a jak ji vnímají běžní mladí lidé?*“ bylo již vedeno cílem zjistit aktuální data pro vytvoření tohoto pastoračně-didaktického projektu. Při formulaci hlavní výzkumné otázky jsme vycházeli primárně z cílů výzkumu této disertační práce, které jsme uvedli výše. Rozhodujícími pro rozdělení základní výzkumné otázky na dvě části byly dvě různé skupiny oslovených respondentů, jež jsou součástí schématu „autor-dílo-divák“.⁹²⁶

Volba designu použitého v empirické části této práce byla určena výše uvedeným tématem, které se soustřeďuje na zkoumání vnímání posvátného rozměru v kráse a v osobní zkušenosti respondentů. Protože se jedná o empiricky náročně zachytitelné

⁹²⁶ Více o tomto schématu viz. 4.1.5 Umění v dialogickém vztahu: „umělec – dílo – divák“.

výzkumné téma a jeho křehké nuance, byla tomu volba designu výzkumu přizpůsobena. Metodologie proto byla založena na kombinaci několika různých kvalitativních postupů, jež se odrazily jak v samotném designu výzkumu a jeho analýze, tak i v případě sběru a evaluace dat.

Cílové skupiny respondentů byly na jedné straně tvořeny autory výtvarných uměleckých děl a na straně druhé studenty českých církevních gymnázií ve věku 13-17 let.⁹²⁷ Objektivním cílem tohoto empirického výzkumu bylo identifikovat obdobná nebo rozdílná témata a osobní zkušenosti ve skupině aktivních umělců a ve skupině mladých lidí pro vytvoření pastoračně-didaktického projektu, který by zahrnoval tyto aktuální poznatky využitelné pro efektivní edukaci studentů náboženské výchovy či katecheze, ale také dospělých a seniorů v rámci nejrůznějších pastoračních skupin a tematicky zaměřených setkáních. Proto byly tomuto hledisku výzkumné metody také přizpůsobeny. V případě umělců byla pro sběr dat využita metoda hloubkových polostrukturovaných rozhovorů. Získaná data z nich byla vyhodnocena s využitím výzkumného designu „Interpretativní fenomenologické analýzy“ (zkráceně IPA). Pozornost mladých studentů byla upoutána možností fotograficky zachytit vlastní způsob vnímání krásy a posvátna. Tyto fotografie měli studenti následně za úkol opatřit vlastními komentáři. Studenti se dělili na dvě skupiny, z nichž první měla fotograficky zachytit a následně stručně slovně okomentovat to, co považují za „krásné“ (skupina „Vyfoť krásno“). Druhá skupina fotograficky zachycovala vizuální prvky, které se studentům jevily jako „posvátné“ („Vyfoť posvátno“). Svůj prožitek nejčastěji popisovali jako zvláštní, všechny smysly zahrnující a neopakovatelnou „atmosféru okamžiku“. Kromě těchto atributů obsahovala jejich zkušenost při setkání s posvátnem také prvky posvátné bázně, úcty a fascinace.⁹²⁸

Aby byly naplněny požadavky designu výzkumu vedeného metodou „zakotvené teorie“ (GTM) na vyčerpání kvalitativní naplněnosti zkoumaného vzorku, byly fotografie nejprve analyzovány pomocí metody vizuálního výzkumu (*visual research*)⁹²⁹, rozříděny do několika dílčích kategorií a ve druhé části jsme se zaměřili na vyhledání kódů a kategorií, z přiložených slovních komentářů.

Zkoumání vztahu současných výtvarných umělců k posvátnému rozměru krásy nabídl profesionální pohled na fenomén krásy, který tvoří jakýsi implicitní rozměr

⁹²⁷ Do výzkumu se zapojili studenti z dvou církevních gymnázií v krajských městech a jednoho státního gymnázia v krajském městě.

⁹²⁸ Viz kap. 6.7 *Diskuse teoretických závěrů s praktickými výstupy výzkumu*.

⁹²⁹ V návaznosti k sémiotice a zakotvené teorie ve vizuálním výzkumu (*visual research*). Více viz. 6. kap.

umělecké tvorby. Výtvarníci, malíři a sochaři jsou zároveň potencionálními dodavateli a „tvůrci didaktického materiálu“, který by mohl být využit v konkrétních didaktických postupech, jejichž vzorový návrh je součástí příloh této práce. Individuální polostrukturované výzkumné rozhovory⁹³⁰ byly takto vedeny s pěti umělci, kteří reprezentují hlavní náboženské skupiny, jež uvádějí dnešní výzkumy religiozity v České republice a střední Evropě.⁹³¹

Z výsledků provedeného kvalitativního výzkumu u cílové skupiny mládeže byla prokázána otevřenost vůči transcendentálnímu rozměru, jež tvoří mnohdy nevědomou, ale nezastupitelnou součást života mladého člověka. Analýza vizuálních dat zachycených ve fotografiích a k nim přiložených komentářů prokázala citlivost studentů vůči kráse přírody, potřebám druhých a k motivaci k hledání své vlastní duchovní cesty či k naplnění života smyslem.

Získaná data byla následně komparována a ze vzešlých kategorií byly vybrány tři stěžejní, které reprezentovaly vztah „krásno – posvátno“ v jeho originalitě. Z následující komparace a evaluace výzkumu bylo dále vyhodnoceno, jakými konkrétními didaktickými přístupy,⁹³² které budou zahrnovat práci s fenomény „krásy“ a „posvátna“, by měl být zde dále představený nábožensko-edukační či pastoračně-didaktický projekt naplněn.

Jestliže tato disertační práce dokládá, že současná teologická estetika vnímá potřebu znovu zapojit do evangelizace také prvek krásy, jehož hodnota spočívá v jeho schopnosti učinit viditelným to, co by jinak pro svoji nadpřirozenou podstatu zůstalo skryté, otevírá to pro české teology a náboženské pedagogy nové výzvy pro hledání nových forem oslovování religiozity a spirituální roviny člověka. Ukazují-li výsledky našeho výzkumu tohoto vztahu současné teologie a estetiky, že vnímání krásy je jednou z cest přivádějících člověka k poznání Boha, je nutné je dále rozvíjet.

⁹³⁰ Tuto metodu zde budeme dále označovat v souladu s pojmoslovím sociologa R. Švaříčka jako „hloubkové rozhovory s polostrukturovanými otázkami“. Srov. ŠVAŘÍČEK, R., Hloubkový rozhovor. In ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 159-183.

⁹³¹ Více viz 6. kapitola. Každý respondent ze zde oslovené pětky umělců měl vlastní, originální názor na otázky spojené s náboženstvím a smyslem života. (Tři z oslovených respondentů bychom tradičně označili jako „nevěřící“, nicméně první respondentka uváděla svoji víru v anděly, druhá nacházela svůj duchovní rozměr v meditacích a „energiích“ a třetí respondent projevoval značnou citlivost vůči křesťanské spiritualitě a rozumění symbolům, další dva umělci byli křesťané, jedna se profilovala jako katolička a poslední byl evangelický věřící s ekumenickou otevřeností vůči ostatním křesťanským církvím.)

⁹³² Detailní popis a metodologické rozpracování těchto prakticko-teologických a nábožensko-didaktických postupů (viz 7. kapitola).

Východiskem pro další bádání v této oblasti by tedy mohl být například akční výzkum se zapojením těchto poznatků do konkrétní výukové hodiny náboženství či výtvarné výchovy, jejímž cílem by bylo přímo „v akci“, tedy v konkrétní výuce, pozorovat, jak studenti na konkrétní metody reagují a s časovým odstupem vyhodnotit, zda studenti dokáží v kráse rozpoznávat její transcendentální rozměr nebo toto poznání reflektovat prostřednictvím vlastní umělecké tvorby.

Výzvou pro současnou práci katechetů, pastoračních asistentů či učitelů náboženství by také mohl být přístup amerických teologů a teoretiků umění, kteří nabádají k zapojení současného umění do bohoslužby či výchovy mládeže. W. Dyrness například objevuje zásadní hodnotu uměleckých performancí, na nichž se podílejí diváci jako jejich spoluvůrci a dílo se tak stává spíše dialogem umělce a publika.⁹³³ A pokud se jedná navíc o dialog, jehož cílem je metaforické vyjádření vztahu „umělec-dílo-divák“, můžeme toto uplatnit jako užitečný nástroj pro aktivní účast umělců spolu s věřícími či hledajícími mladými lidmi na bohoslužbě či hodině náboženské výchovy.

Naše pojednání si dovoluji uzavřít překrásnými slovy francouzské filosofky Simone Weil: „*Bůh stvořil vesmír a jeho Syn, náš prvorozený bratr, pro nás stvořil Jeho krásu. Krása stvoření je něžným úsměvem, kterým se na nás Kristus obrací skrze hmotu. On je skutečně přítomen ve vesmíru. Láska vůči této kráse přichází od Boha, jenž sestoupil do naší duše, a vrací se k Bohu přítomnému ve vesmíru. Také tato láska se podobá svátosti.*“⁹³⁴

⁹³³ DYRNESS, W. A. *Visual faith. Art, theology, and worship*, s. 12-22.

⁹³⁴ WEIL, Simone, *Attesa di Dio*, Milano, 1991, s. 124. Cit. z CAZZAGO, Alain, „Ó oči, jež nevědí o tom, kdo ve vás přebývá.“ Krása podle Jana Pavla II., přeložil Robert Svatoň. In SLÁDEK, K. a kol. *Krása spasí svět*, s. 120.

Seznam použitých zdrojů

1. Primární zdroje:

- ALBERICH SOTOMAYOR, Emilio, DŘÍMAL, Ludvík. *Katechetika*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-382-6.
- AUGUSTIN. *Vyznání*. Přeložili KOUPIL, O., KYRALOVÁ, M., MAREŠ, P. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015. Fontes. ISBN 978-80-7195-189-6.
- BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. Bd. III/2: Theologie. 1. Teil: Alter Bund*. Johannes Verlag Einsiedeln, 1989, 413 Seiten, Leinen, ISBN 978-3-89411-018-5.
- BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Bd. I: Schau der Gestalt*. Johannes Verlag Einsiedeln, 1988, 664 Seiten, Leinen (čerpáno ze starší edice) ISBN 978-3-89411-041-3.
- BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. Bd. II: Fächer der Stile. 1. Teil: Klerikale Stile*. Johannes Verlag Einsiedeln, 1984, 361 Seiten, Leinen, ISBN 978-3-89411-042-0.
- BALTHASAR, Hans, Urs, von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. Bd. III/2: Theologie. 2. Teil: Neuer Bund*. Johannes Verlag Einsiedeln, 1988, 539 Seiten, Leinen, ISBN 978-3-89411-046-8.
- BALTHASAR, Hans, Urs, von. *The Glory of the Lord. Volume I: Seeing th Form*. Translated by Erasmo Leiva-Merikakis. Edited by Joseph Fessio S.J. and John Riches. Edinburg: T.& T. Clark 1982, s. 435–437.
- BARTLOVÁ, M. *Skutečný obraz, středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*, Praha: Argo, 2012, s. 252. ISBN 978-80-257-0542-1.
- BENEDIKT XVI. *Otcové církve: od Klementa Římského po Augustina*. Přeložil Milan GLASER, přeložil Josef KOLÁČEK. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-7195-263-3.
- BERGER, John, MOHR, Jean. *Another Way of Telling. A Possible of Photography*. Bloomsbury Publishing, 2016. ISBN 9781408864463.
- BLÁHOVÁ, M., FROLÍK, M., PROFANTOVÁ, N. *Velké dějiny zemí Koruny české (do r. 1197), sv. I.*, Litomyšl: Paseka, 1999. ISBN 80-7185-264-1.
- BOUBLÍK, Vladimír. *Teologická antropologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-490-3.
- COHN, RUTH, C., FARAU, Alfred. *Gelebte Geschichte der Psychotherapie: zwei Perspektiven*, Stuttgart : Klett-Cotta, 2008, 4. Aufl., 664s. ISBN 978-3-608-94178-4.

- COHN, Ruth, C., KLEIN, Irene. *Großgruppen gestalten mit Themenzentrierte Interaktion: ein Weg zur lebendigen Balance zwischen Einzelnen, Aufgaben und Gruppen*, Mainz, Matthias-Grünwald-Verl., 1993, 155s., ISBN 3786716757.
- ČERNÁ, Marie, *Dějiny výtvarného umění*, Praha: Idea servis, 2008, ISBN 978-80-85970 63-0.
- ČERVENKOVÁ, D. *Katolický pohled na náboženskou pluralitu*, Praha: Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3327-5.
- ČORNEJ, P., BARTLOVÁ, M. *Velké dějiny zemí Koruny české*, Svazek VI., Litomyšl: Paseka, 2007. ISBN 978-80-7185-873-7.
- DAMASCENSKÝ, Jan. *Řeči na obranu obrazů*. Přeložil Tomáš MIKULKA. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012. Pro Oriente : dědictví křesťanského Východu. ISBN 978-80-7465-017-8.
- DE CHARDIN, Pierre, Teilhard. *Místo člověka v přírodě*. Výbor studií, 2. vyd. - reprint. Přeložil Jiří NĚMEC, přeložil Jan SOKOL. Praha: Svoboda - Libertas, 1993. ISBN 80-205-0309-9.
- DE CHARDIN, Pierre, Teilhard. *Vesmír a lidstvo*, Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-043-5.
- DEMJANČUKOVÁ, Dagmar. *Teorie a dějiny náboženství*. Dobrá Voda: Aleš Čeněk, 2003. ISBN 80-86473-43-0.
- DEWEY, J. *Art as experiece*, New York: Berkley Publishing Group, 2005. A Perigee book. ISBN 0-399-53197-1.
- DICKENS, W. T., *Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics. A Model for Post-Critical Biblical Interpretation*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2003, s. 336. ISBN 0-268-03064-2.
- DULLES, Avery. *The assurance of things hoped for: a theology of Christian faith*, New York/Oxford: University Press 1997, s. 148. ISBN 0-19-510973-2.
- ELIADE, M. *Divinities: Art and the Divine*, In ELIADE, M.: *Symbolism, the Sacred, the Arts*, ELIADE, Mircea, New York: Continuum, 1985. ISBN 0-8264-0618-1.
- ELIADE, M. *Pojednání o dějinách náboženství*. Z francz. orig. přeložil J. Vacek, Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-589-4.
- ELIADE, Mircea, *Posvátné a profánní*. Z fr. orig. přel. Filip KARFÍK, Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. ISBN 80-85795-11-6.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Třetí vydání. Přeložil Eva STREBINGEROVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2019. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-353-7.

- EMINGER, Zdeněk Ambrož. *Teologie a kultura: od snu k realitě suchých dní : (esej)*. (obsahuje překlad Listu papeže Jana Pavla II umělcům Svitavy: Trinitas, 2008. Studium. ISBN 978-80-86885-26-1.
- ERP, Stephan, van. *The Art of Theology. Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics and the Foundation of Faith*. Leeuven: Peeters, 2004. ISBN 90-429-1467-X.
- EVDOKIMOV, Paul. *The Art of Icon: A Theology of Beauty*. Translated by Fr. Steven Bigham, Redondo Beach: Oakwood Publications, 1990, vi, 355 s. ISBN 0-9618545-4-5,
- FRANKL, Viktor, Emil, *Vůle ke smyslu*, z něm. orig. Der Wille zum Sinn (1982) přel. Vladimír Jochman, Praha: Cesta, 2006. ISBN 80-7295-084-3.
- FUCHS, Burkhard. *Qualitative Methoden in der Erziehungswissenschaft*. Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007, 144 s., ISBN 9783534175291.
- GADAMER, H.-G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, Přeložil David FILIP. Praha: Triáda, 2003. ISBN 80-86138-48-8.
- GADAMER, Hans, Georg. *Pravda a metoda I. Nárýs fenomenologické hermeneutiky*. Vyd. 1. Z něm. orig. přeložil D. Mik. Praha: Triáda 2010, Paprsek. ISBN 978-80-87256-04-6.
- GALLAGHER, Michael-Paul. *Křesťanství a moderní kultura*. Přeložil Kateřina Teindlová. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2004. Současné otázky [Refugium Velehrad-Roma, edice]. ISBN 80-86715-22-1.
- GOLDBURG, Peta, Maria. *Religious Education and the Creative Arts. A Critical Exploration*. Saarbrücken: WDM Verlag, Dr. Müller, 2010, 260 s., ISBN 978-3-639-27363-2.
- GRIFFIN, David Ray. *Sacred interconnections: postmodern spirituality, political economy, and art*. Albany, New York: State University of New York Press, ©1990. SUNY series in constructive postmodern thought. ISBN 0-7914-0232-0.
- HALAMA, Ota, SOUKUP, Pavel. *Kalich jako symbol v prvním století utrakvismu*. Praha: Centrum medievistických studií, 2016. ISBN 978-80-7007-474-9.
- HANUS, Ladislav. *Umenie a náboženstvo*, Bratislava: LÚČ 2001, ISBN 80-7114-355-3.
- HENDL, Jan, REMR, Jiří. *Metody výzkumu a evaluace*, Praha: Portál, 2017. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1192-1.
- HOWES, Graham. *Art of the Sacred. An Introduction to the Aesthetics of Art and Belief*, London: I.B. Tauris, 2007. ISBN 978-1-84511-006-2.

- CHANASOVÁ, Zuzana, JABLONSKÝ, T. *Gestalt pedagogika Alberta Höfera v náboženské výchově*. Ružomberok: VERBUM, 2013. 146 s., ISBN 978-80-561-0068-4.
- CHAUNU, Pierre, *Dobrodružství reformace. Svět Jana Kalvína*. Z fran. origin. Přeložily H. Webrová a S. Kaňová. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001, s. 31. ISBN 80-85959-84-4.
- JEDIN, Hubert, *Malé dějiny koncilů*, z něm. orig. přeložil Karel Dolista, Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. ISBN neuvedeno.
- JENNI, E., WESTERMANN, C. (Hrsg.), *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*, Band 1, 6. Auflage, Wiss. Buchges., Darmstadt, München: Kaiser, 2004.; Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel. Das Alte Testament, rev. Fassung, Wuppertal: Brockhaus, Verlag Wuppertal, 2001.
- KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Druhé, upravené vydání. Přeložil Vladimír ŠPALEK, Walter HANSEL. Praha: OIKOYMENH, 2015. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-500-5.
- KROUPA, Jiří, *Metody dějin umění: metodologie dějin umění*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5315-1.
- LEEUEW, Gerardus, van, der. *Wegen en Grenzen*, H.J. Paris; First Edition edition, 1932. (Zde čerpáme z angl. verze tohoto díla: LEEUEW, Gerardus, van, der. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*. Preface by Mircea Eliade. Translated by David E.Green, Canada: Rinehalt and Winston, 1963.)
- LECHNER, Martin a Angelika GABRIEL. *Religionssensible Erziehung: Impulse aus dem Forschungsprojekt "Religion in der Jugendhilfe" (2005-2008)*. München: Don Bosco, 2009. Benediktbeurer Beiträge zur Jugendpastoral [Don Bosco Verlag, edice]. ISBN 978-3-7698-1741-6.
- MACKERLE, Adam, *Než budete číst Bibli podruhé. Vybraná témata o Bibli*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, edice Opuscula, České Budějovice, 2014, ISBN 978-80-7394-451-3.
- MACHULA, Tomáš, *Filosofie přírody*, Krystal OP, 2007, ISBN 978-80-87183-00-7.
- MALÝ, Radomír, *Církevní dějiny*, Olomouc: Matice Cyrilometodějská, 2001. ISBN80-7266-083-7.
- MENDL, Hans. *Religionsdidaktik kompakt : für Studium, Prüfung und Beruf*. München, Kösel, 2018, 319s. ISBN 9783466371693.
- MIOVSKÝ, M. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*, s. 226-227. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1362-4.
- MUCHOVÁ, Ludmila. *Budete mými svědky: dialogické rozvíjení křesťanské identity ve světonázorově pluralitní společnosti - pedagogická výzva*. Brno: Didot, 2011. ISBN 978-80-86953-82-3.

- MUCHOVÁ, Ludmila. *Náboženská edukace v současné společnosti*, Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku. Pedagogická fakulta, 2009. ISBN 978-80-8084-425-7.
- MUCHOVÁ, Ludmila. *Vyslovit nevyslovitelné: didaktika uvádění do světa symbolů*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005. ISBN 80-7325-075-6.
- NOBLE, Ivana. *Po Božích stopách. Teologie jako interpretace náboženské zkušenosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004, ISBN 80-7325-053-54
- NOVOTNÝ, Adolf, *Biblický slovník*, 3. vyd. Praha: Kalich, 1992. ISBN 80-7017-528-1.
- NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*, Velehrad-Roma: Refugium, 1997. ISBN 80-86045-14-5.
- O'COLLINS, Gerald. *Retrieving Fundamental Theology: the three styles of contemporary theology*. New Jersey: The Paulist Press, 1993. ISBN 0-8091-3418-7.
- OHLER, N. *Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny, Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny*. Přeložil Vladimír PETKEVIČ. Jinočany: H & H, 2006. ISBN 80-7319-040-0.
- OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství v jejím poměru k lidství*. Z něm. orig. přeložil Jan J. Škoda. Praha: Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-260-8.
- PALOUŠ, Radim. *Čas výchovy*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 8004254152.
- PLATÓN, *Hippias Větší*, III, 286d, s. 20. Překlad: F. Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-86005-03-8.; PLATÓN, *Timaios*, IV, 30c-31b, s. 28-29, překlad: F. Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-86005-07-0.
- PLATÓN, *Hippias Větší*, III, 286d, s. 20. Překlad: F. Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1996.
- PLATÓN, *Timaios*, IV, 30c-31b, s. 28-29, překlad: F. Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1996.
- POLC, Jaroslav. V. *Posvátná liturgie: komentář ke konstituci o posvátné liturgii = Sacrosanctum Concilium (Obsaž.)*. Řím: Křesťanská akademie Řím, 1981. ISBN neuvedeno.
- PRŮCHA, J. *Moderní pedagogika*, 3. přepracované a aktualizované vydání, Praha: Portál, 2002, ISBN 80-7367-047-X.
- RATZINGER, Joseph, kardinál. *Unterwegs zu Jesus Christus*, Augsburg: Sankt Ulrich Verlag, 2003. ISBN 393648421X.
- RICOEUR Paul. *Život, pravda a symbol*, Z fran. orig. přeložili M. Rejchrt a J. Sokol. Praha: Oikoymenh 1993, ISBN 80-85241-32-3.

- RICHTER, Karel, cit. podle KOPEČEK, Pavel. *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc, 2013. Monografie. ISBN 978-80-244-3959-4.
- ROYT, J. Slovník biblické ikonografie, Praha: Kar-golinum, 2006, s. 50-51 (odkaz „Bible“). ISBN 978-80-246-0963-8.
- ROYT, Jan, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1691-9.
- SHERRY, Patrick, *Spirit and Beauty: An Introduction to Theological Aesthetics*, 2nd. Ed. Oxford: Clarendon Press, 2002, ISBN 0-334-028655.
- SCHARER, M., HILBERATH, B., J. *Kommunikative Theologie. Eine Grundlegung*. Mainz: Mathias-Grünewald-Verlag, 2002, 223 s. ISBN 3-7867-2384-2.
- SCHMIDT, Norbert. *Přímluva za současnost. Umění v sakrálním prostoru*, Triáda 2 016. Delfín. ISBN 978-80-7474-185-2.
- SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista: teologické východiská*. Přeložili: P. Žeňuch, K. Žeňuchová. Bratislava: Oto Németh, 2002. ISBN 80-88949-56-4.
- SKALICKÝ, David. *Ozvláštnění – fikce – estetická zkušenost*. České Budějovice: Halama, 2017, ISBN 978-80-87082-36-2.
- SKALICKÝ, Karel *Po stopách neznámého Boha*, Svitavy: Trinitas, 2003, ISBN 80-86036-78-8.
- SKALICKÝ, Karel, *La rivelazione nelle religioni non cristiane*, Vangelo, religioni, cultura. Miscellanea di studi in memoria di mons. *Pietro Rossano*, Torino 1993.
- SKALICKÝ, Karel. *Pokus o krátký nástin teologie zjevení*, z italského orig. *Teologie fondamentale* přeložila K. Břichcínová, s. 69. In *Teologické studie*, 02/2005, ročník VI. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, 2005. ISBN neuvedeno.
- SLÁDEK, Karel a kol. *Krása spasí svět*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015. ISBN 978-80-7465-180-9.
- SOLOVJOV, Vladimír. *Obecný smysl umění*. In TENACE, Michelina (ed.) *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Refugium 2000, ISBN 80-86045-55-2.
- STIBRAL, Karel, DADEJÍK, Ondřej, ZUSKA, Vlastimil (eds.) *Česká estetika přírody ve střeoevropském kontextu*. Praha : Dokořán, 2009, ISBN 80-7363-008-7.
- STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná? : estetické vnímání přírody v novověku*. Praha : Dokořán, 2005. ISBN: 9788073632472.
- ŠMAHEL, František. *Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů*, Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3629-0.

- ŠPIDLÍK, T. *Ruská idea. Jiný pohled na člověka*. Přeložil Juvenál Antonín VALÍČEK. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1996. Dílo Tomáše Špidlíka. ISBN 80-86045-02-1.
- ŠPIDLÍK, Tomáš, RUPNIK, Marko, Ivan. *Intergrální poznání. Symbol jako nejdokonalejší výpověď*. Přeložil Pavel AMBROS. Olomouc: Nakladatelství Centra Aletti Refugium Velehrad-Roma, 2015. Dílo Tomáše Špidlíka. ISBN 978-80-7412-197-5.
- ŠTĚCH, František. *Tu se jim otevřely oči. Zjevení, víra a církev v teologii kardinála Avery Dullese, SJ*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. ISBN 978-80-7412-093-0.
- ŠVARŤÍČEK, Roman, ŠEĎOVÁ, Klára. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, Praha: Portál, 2014, ISBN 978-80-262-0644-6.
- TALBOT, William, Fox. *The Pencil of Nature (Tužka přírody)*. Londýn: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844. ISBN nevedeno.
- THIESSSEN, G. E. *Theological Aesthetics: A Reader.*, 2nd. Ed. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2005, 380 s., ISBN 978-0-8028-2888-0.
- USPENKSIJ, Leonid, Alexandrovič, *Teologie ikony pravoslavné církve*. In BAUDIŠOVÁ, J. *Ikona, okno do věčnosti*, Olomouc: Olomoucko-brněnská eparchie Pravoslavné církve v českých zemích, 2018. ISBN 978-80-907376-0-0.
- VLČKOVÁ, Michaela. *Tělo, čas a prostor v liturgii*, Praha: Malvern, 2017. ISBN 978-80-7530-103-1.
- VLKOVÁ, Gabriela Ivana, *Hospodinův služebník a nová smlouva: výklad „písni o služebníkovi“ z knihy Izaiáš a jejich poselství o smlouvě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, ISBN 978-80-244-2472-9,
- WALDENFELS, Hans. *Einführung in die Theologie der Offenbarung*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1996, ISBN 3-534-11864-2.
- WALDENFELS, Hans. *Kontextová fundamentální teologie*. Přeložil Markéta KOLÁŘOVÁ. Praha: Vyšehrad, 2000. Theologica. ISBN 80-7021-407-4.
- WEIS, M. *Výuka náboženství v letech 1899-1989 jako ukazatel vztahu státu a katolické církve se zřetelem na českobudějovickou diecézi*. Košice: Seminár sv. Karola Boromejského, 2007. ISBN 978-80-89138-81-4.
- WESTERMANN, C. *Das Schöne in Alten Testament*, hrsg. von Herbert Donner, 1. Aufl., 1977, s. 479-497. ISBN 3525535597.
- ZVĚŘINA, Josef. *Pět cest k radosti*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-590-9.
- ZVĚŘINA, Josef. *Výtvarné dílo jako znak*. Praha: Obelisk, 1971, 168s. ISBN nevedeno.

2. Kapitoly v kolektivních monografiích, sbornících a odborné články

- AMBROS, Pavel. Prostor jako osobní horizont ignaciánské spirituality. In RECHLÍK, K., HANUŠ, J., VYBÍRAL, J. (eds.). *Sensorium Dei: Člověk – prostor – transcendence*. Brno: CDK, 2013, ISBN 978-80-7325-322-6.
- BALABÁN, Milan. Biblické svato a obraz (Hrst trochu provokačních úvah). In *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, A. Matoušek a L. Karfíková (eds.), ČKA 1995,
- BLAŽEK IŇOVÁ, Veronika: *Spirituální rozměr krásy v umění jako cesta k náboženské zkušenosti*. In *Acta theologica et religionistica*, roč. 8, č. 1/2019. Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta, Prešov 2019, s. 23-32. ISSN 1338-7251.
- BUDD, M.: Estetické oceňování přírody, In ZAHŘÁDKA, Pavel (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Barrister&Principal, 2010, s. 397-398. ISBN 978-80-87474-11-2.
- BUCHER, Anton. Spiritualität. s. 16-20. In PORZELT, B., SCHIMMEL, A. (hrsg.). *Strukturbegriffe der Religionspädagogik*, Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2015. ISBN 978-3-7815-2027-1.
- BULGAKOV, S. N. Ikona a úcta k ní. In *Ikona v ruském myšlení 20. století. Sborník statí a studií*. Sestavili. J. B. Lášek, M. Luptáková a M. Řoutil. Praha: Pavel Mervart, 2011, Russia Altera. ISBN 978-80-87378-98-4.
- CARLSON, A.: Oceňování a přírodní environment, s. 389-391. In ZAHŘÁDKA, P. (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Barrister&Principal, 2010, ISBN 978-80-7325-322-6.
- ČERVENKOVÁ, Denisa. Spiritualita - duše teologie? In KOČÍ, Martin (ed.). *Vykročit z uzavřenosti. Festschrift k 70. narozeninám Tomáše Halíka*, Praha: Lidové noviny, 2018. ISBN 978-80-7422-651-9.
- DADEJÍK, Ondřej, Enviromentální estetika, In ZAHŘÁDKA, P. (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister&Principal, 2010, s. 376-377. ISBN 978-80-7325-322-6.
- DULLES, Avery. *Víra a zjevení*, in Francis S. Fiorenza, John P. Galvin: *Systematická teologie I. – římskokatolická perspektiva*, Přeložil Petr DVOŘÁK. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996. ISBN 80-85959-07-0.
- DYRNESS, W. A., *Visual faith: art, theology and worship in dialogue*. Michigan: Baker Academic, 2001. ISBN 978-08010-2297-5.
- ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*, Přeložil Z. Frýbort. Praha: Argo, 1998, ISBN 80-7203-098-1.
- FLEISCHMAN, Dan, *Objektivní a subjektivní poznání krásy v díle Tomáše Akvinského. Od absolutní krásy k transcendentálnímu krásnu*. Diplomová práce. Vedoucí práce Daniel Heider, Teologická fakulta v Č. Budějovicích, 2015.

- FUHS, Burkhard. Fotografie als Dokument qualitativer Forschung. In EHRENSPECK, Y., SCHÄFFER, B. *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Ein Handbuch, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, ISBN 978-3-8100-2840-2.
- IŇOVÁ, Veronika: *The Phenomenon of Beauty with a Small or a Capital Letter "B"?* (*The Aesthetics of Nature and its Theological Interpretation*). *Studia Aloisiana*, roč. 10, č. 2, 2019. Teologická fakulta, Trnavská univerzita v Trnave, 2019, s. 19-32. ISSN 1338-0508.
- IŇOVÁ, Veronika. *Beauty as a Way of Communicating the Revelation of God*. In *Studia Missiologica*, No. 2, Vol. 13, 2019. St. John Paul II. Institute of Missiology and Tropical Health in Bratislava, Slovakia at St. Elizabeth University of Health and Social Sciences in Bratislava, Slovakia, 2019, s. 61-72. ISSN 1337-7515.
- IŇOVÁ, Veronika. *Teologická estetika v dílech teologů 20. století a její místo v současné pastoraci a evangelizaci*, In: *In pluribus unitas – Jednota v mnohosti 2016; sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských programů – In pluribus unitas – Jednota v mnohosti 2016*. = *Unity in Diversity : conference proceedings*. Praha : Husitská teologická fakulta, Univerzita Karlova: 2016 / Ladislava Říhová (ed.). Chomutov : Luboš Marek, 2018, s. 318-332. ISBN 978-80-87127-93-3.
- IŇOVÁ, Veronika: Metoda fenomenologické estetiky v konfrontaci s transcendentálním obsahem krásy v současném umění. In: *Obsah - Forma : sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských programů = Content - Form : the proceedings of the international conference for doctoral students*. Editoři: Magdaléna Nová, Marie Opatrná (eds.), Praha : Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, 2017, s. 338-346. ISBN 978-80-87922-10-1.
- IŇOVÁ, Veronika: Význam vizuálního umění pro dnešní pastorační praxi. In: *Nevidíme, co nevíme. Sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*. = *We cannot see what we do not know : the proceedings of the international conference for doctoral students*. NOVÁ, Magdaléna a Elena BABICH (eds.), Praha: Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, 2018, s. 165-173. ISBN 978-80-87922-16-3.
- KAPLÁNEK, Michal, Ludmila MUCHOVÁ a Martina KOČEROVÁ. *Co je mládeži svaté?: spiritualita studentů gymnázií : kvalitativní studie*. Praha: Jabok, [2019]. ISBN 978-80-904681-3-9.
- LUPTÁKOVÁ, Marina, *Od masky k osobnosti. Zobrazení naplněného lidství*. In LÁŠEK, J. B. - LUPTÁKOVÁ, M. - ŘOUTIL, M. (eds.), *Ikona v ruském myšlení 20. století. Sborník statí a studií*, Praha: Pavel Mervart, 2011, s. 38, ISBN 978-80-87378-98-4.
- MAINARDI, A. Co je duchovní krása? In SLÁDEK, K. (eds.) *Krása spasí svět*, nakl. Pavel Mervart 2015.

- MUCHOVÁ, Ludmila. *Religious Education at Schools in the Czech Republic*. In M. Rothgangel, M. Jäggle, T. Schlag (eds.), *Religious Education at Schools in Europe. Part 1: Central Europe*. Vienna University Press, 2016.
- NOBLE, Ivana. Vztah člověka k prostoru a k transcenci na ikonách a obrazech. In *Sensorium Dei*, In RECHLÍK, K., HANUŠ, J., VYBÍRAL, J. (eds.): *Sensorium Dei: Člověk - prostor - transcendence*. Brno: CDK, 2013, ISBN 978-80-7325-3226.
- PASTUSZAK, Jarosław. *Současné umění a křesťanská tradice*, Přednáška přednesená na vědeckém semináři „Křesťanství a kultura“, pořádané Cyrilometodějskou teologickou fakultou Univerzity Palackého v Olomouci, 12.11.2003. (vyd. sborník již není dostupný).
- PATOČKA, Jan. *Prostor a jeho problematika*, Estetika, roč. 28, 1991, č. 1, s. 2. Cit. podle DADEJÍK, Ondřej. Prostor a prostředí: O aktuálnosti Patočkova pojetí skutečnosti prostoru. In *AUC PHILOSOPHICA et HISTORICA* (1/2013). *Mýtus a umění v pojetí Jana Patočky*, s. 87. Mýtus a umění v pojetí Jana Patočky. *AUC Philosophica et historica* 1/2013 *Studia Aesthetica* VI.
- PILARCZYK, U., MEITZNER, U. Methoden der Fotografieanalyse, in EHRENSPECK, Y., SCHÄFFER, B. *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, ISBN 978-3-8100-2840-2.
- PLZÁKOVÁ E. (ed.), *Krásy: Sborník příspěvků z kurzu pro kazatelky a kazatele ČCE pořádaného Spolkem evangelických kazatelů v Praze 28. 1. - 1. 2. 2013 v Praze*, nakl. EMAN, Benešov: 2014, ISBN: 978-80-86211-92-3.
- PORZELT, Burkard a Alexander SCHIMMEL. *Strukturbegriffe der Religionspädagogik*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2015. ISBN 978-3-7815-2027-1.
- ROYT, J. *Úcta k obrazům a Libri Carolini*, Úcta k obrazům a Libri Carolini. Royt, Jan. In: *Posvátný obraz a zobrazení posvátného* : sborník z kolokvia pořádaného Českou křesťanskou akademií a Ústavem filozofie a religionistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy 16. dubna 1994 / Praha : Česká křesťanská akademie, 1995 s. 74-79.
- ŘIHÁČEK, T., HYTYCH, R. Metoda zakotvené teorie, in ŘIHÁČEK, T., ČERMÁK, I., HYTYCH, R. a kol. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 44.
- SOKOL, J. Jak se pozná posvátné, *Sacrum et profanum*. Sborník příspěvků ze stejnojmenného symposia k problematice 19. století, pořádaného v rámci Smetanovských dnů ve dnech 11.-13. března 1993 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Ústavem hudební vědy FF UK a Ústavem pro hudební vědu AV ČR, ISBN -85917-41-6, s. 9-12.

- ŠPIDLÍK, T. - RUPNIK, M. I. (eds.), *Nové cesty pastorální teologie: Krása jako východisko*, z it. originálu přel. Pavel Ambros, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 656 s. ISBN 978-80-86715-97-1.
- ŠTRUKELJ, Anton. *Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara*. In SLÁDEK, K. a kol. (ed.) *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, ISBN 978-80-7465-180-9.
- TRNKOVÁ, P. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In FILIPOVÁ, M., RAMPLEY, M. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*, Brno: Barister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-26-8.
- VÁCHA, Marek, Orko. Stvořitel a jeho stvoření. In Karel RECHLÍK, Jiří HANUŠ a Jan VYBÍRAL (eds.): *Sensorium Dei. Člověk – prostor – transcendence*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, s. 16-18. ISBN 978-80-7325-322-6.
- VÁCHA, Martin. *Půst smyslů a paradoxy polární země*. In RECHLÍK, K., HANUŠ, J., VYBÍRAL, J. (eds.): *Sensorium Dei: Člověk – prostor – transcendence*. Brno: CDK, 2013, ISBN 978-80-7325-322-6
- ŽUST, Milan, Náboženská a duchovní zkušenost, in ŠPIDLÍK, Tomáš, RUPNIK, M., I. *Nové cesty pastorální teologie. Krása jako východisko*, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. Současné otázky [Refugium Velehrad-Roma]. ISBN 978-80-86715-97-1.

3. Přednášky a nepublikované studie:

- DEDKOVÁ, Martina. *Recepce a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím*. (diplomové práce). Vedoucí práce: Jaroslav VOKOUN. Teologická fakulta JU, České Budějovice, 2008.
- IŇOVÁ, V. *Dimenze výtvarného umění ve školní výuce náboženství*. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce doc. PhDr. Ludmila Muchová, Ph.D., Teologická fakulta. České Budějovice, 2012.
- MUCHOVÁ, Ludmila. *Křesťané se ptají: PROČ? Teologické a filosofické rozhovory v náboženské edukaci*, České Budějovice: Teologická fakulta Jihočeské univerzity, 2018. (nevydaný text).
- ŠMEJDOVÁ, Barbora. *Jazyk moderní apologie u C. S. Lewise* [rukopis]: disertační práce; vedoucí práce: Vojtěch Novotný. Praha, 2018., 168 s.

4. Církevní dokumenty:

Česká biskupská konference, *Dokument o směřování katecheze a náboženského vzdělávání v České republice*, Praha: ČBK, 2016.

Dei Verbum: věroučná konstituce O Božím zjevení = Dei Verbum (Unif.). Praha: Scriptum, 1992. ISBN 80-85528-01-0.

Gaudium et spes = Radost a naděje : pastorální konstituce o církvi v dnešním světě. Praha: Vyšehrad, 1969. Documenta.

Inspirace a pravda Písma svatého: slovo, které pochází od Boha a mluví o Bohu pro spásu světa. Přeložil Jaroslav BROŽ, přeložil Josef HŘEBÍK. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015. ISBN 978-80-7195-872-7.

JAN PAVEL II., papež, *O stálé platnosti misijního poslání: encyklika Jana Pavla II. ze 7. prosince 1990 = Redemptoris missio*. Přeložil Dolores Smíšková. Praha: Zvon, 1994. ISBN 80-7113-101-6.

JAN PAVEL II., papež, apoštolská exhortace *Catechesi tradendae*, 1979.

JAN PAVEL II., papež, *List papeže Jana Pavla II. umělcům*. Z italštiny přeložil Zdeněk Eminger, in EMINGER, Z. *Teologie a kultura od snu k realitě suchých dní: (esej)*.

Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*,

Lumen gentium: věroučná konstituce O církvi = Lumen gentium (Unif.). Praha: Scriptum, 1992. ISBN 80-85528-07-X.

Náboženský rozměr výchovy v katolické škole. Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1994. Česká biskupská konference. [Řada červená, Dokumenty kongregací] [ČBK, edice].

Osnovy k výuce náboženské výchovy římskokatolické církve v 1.-9. ročníku základní školy (pro nepovinný předmět náboženství v základních školách), MUROŇOVÁ, E., MUCHOVÁ, L. (eds.), Praha: ČBK, 2004, s. 7-9. Schválilo MŠMT dne 2. 6. 2004 s platností od 1. 9. 2004 pod č. j. 20 924/2003, církevně schváleno na 49. plenárním zasedání České biskupské konference dne 9. 4. 2003.

Unitatis Redintegratio, Druhý vatikánský sněm: dokumenty = *Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Vaticanum II.: Constitutiones, Decreta, Declarationes (Unif.)*. Řím: Česká křesťanská akademie, 1983.

Věřoučná konstituce o Božím zjevení Dei Verbum. Dokument vydaný na Druhém vatikánském koncilu dne 18. listopadu, 1965. Český překlad: *Dei Verbum: věroučná konstituce O Božím zjevení*. Praha: Scriptum, 1992. ISBN 80-85528-01-0.

Všeobecné direktorium pro katechizaci. Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1998. Česká biskupská konference. [Řada červená, Dokumenty kongregací] [ČBK, edice].

Výklad Bible v církvi: Dokument papežské biblické komise, Praha: Zvon, 1996.

5. Elektronické zdroje:

JAMES, William *The varieties of religious experience*. [online] Lecture XIX. Other characteristics, s.460-462. [cit 2016-12-17]. Dostupné na WWW: <https://archive.org/stream/varietiesreligi01jamegoog#page/n521/mode/1up>

BAUDIŠOVÁ, Jana, *Pravoslavné ikony*, kap. „Ikonoborectví“ [online], posl. úpravy 12. 6. 2019 [cit. 2019-12-22]. Dostupné na WWW: https://www.orthodoxia.cz/ikony/ikony_1.htm#NADP7.

BENEDIKT XVI., papež, *Umělec je strážcem krásy* (Promluva papeže Benedikta XVI. při jeho setkání s umělci v Sixtinské kapli, 21. 11. 2009) [online] Překlad: Česká sekce vatikánského rozhlasu, Copyright © 2003-2020 česká sekce Vatikánského rozhlasu. [cit. 2019-11-20]. Dostupné na: <https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=12066>

HAMPLOVÁ, Dana. *Religiozita české mládeže na základě výběrového šetření*, [online], Křesťanská akademie mládeže, 2011. [cit 2018-03-20] Dostupné na WWW: http://medialib.kam.cz/download/ruzne/prm_alanyza_ff_uk_2011-08.pdf.

Náboženská víra obyvatel ČR podle posledního sčítání obyvatelstva v r. 2011. [Cit 2017-12-18]. Dostupné na WWW: <https://www.czso.cz/csu/czso/nabozenska-vira-obyvatele-podle-vysledku-scitani-lidu-2011-61wegp46fl>.

DŘÍMAL, Ludvík, *Katecheze a výuka náboženství v katolické církvi po 2. vatikánském sněmu*, Paidagogos, roč. 2005, č. 1. [online], ISSN 1213-3809. [cit 2019-11-29] Dostupné na: http://www.paidagogos.net/issues/2005/1/2/article.html#_ftnref16.

HAMPLOVÁ, Dana. *Čemu Češi věří: dimenze soudobé české religiozity* [online]. In Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2008, Vol. 44, No. 4, s. 703-723. [cit. 2018-03-09] Dostupné na WWW: http://sreview.soc.cas.cz/uploads/eeb1d38e3abd382ce8dbabafa1983485057582c7_512_2008-4Hamplova.pdf.

HAMPLOVÁ, Dana, ŘEHÁKOVÁ, Blanka. *Česká religiozita na počátku 3. tisíciletí. Výsledky Mezinárodního programu sociálního výzkumu ISSP 2008– Náboženství*, [online]. Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha 2009, s. 53-57, ISBN 978-80-7330-163-7. [cit. 2018-03-09]. Dostupné na WWW: https://www.soc.cas.cz/sites/default/files/publikace/ss_09-2_hamplova_rehakova_-_ceska_religiozita_na_pocatku_3._tisicileti.pdf.

JAMES, William. *The Varieties of Religious Experience*. Lecture XIX. Other characteristics [online], s. 460. [cit. 2018-12-17]. Dostupné na WWW: <https://archive.org/stream/varietiesreligi01jamegoog#page/n521/mode/1up>.

MACHÁČKOVÁ, Ivana, *Základy křesťanské meditace v duchovních cvičeních sv. Ignáce z Loyoly*, [online] červen 2011. [cit. 2019-04-10]. Dostupné na WWW: <https://www.getsemany.cz/node/2807>

MARGOLIS, Eric, ZUNJARWAD, Renu. *Visual Research*. [online] In DENZIN, N., K., LINCOLN, Y., S. (eds.) *SAGE Handbook of Qualitative Research*, third edition, SAGE Publications, [online], 2018. [cit. 2019-12-20]. Dostupné na WWW: https://www.academia.edu/32964691/Zunjarwad_and_Margolis_Visual_Research.pdf.

MIRVALDOVÁ, Hana, Několik poznámek k rozlišení metafory, symbolu a alegorie. In *Slovo a slovesnost* [online], Praha: Ústav pro jazyk český, v.v.i., vol. 33, no. 1, pp. 18-24. [cit. 2019-10-21]. ISSN 2571-0885. Dostupné na WWW: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=2133>.

RABUŠIC, Ladislav, CHROMKOVÁ MANEA, Beatrice-Elena, *Hodnoty a postoje v České republice 1991-2017* [online], Masarykova univerzita, Brno, 2018. [cit. 2018-03-07], Dostupné na WWW: <https://munispace.muni.cz/library/catalog/view/1002/3113/769-1/#preview>.

ROWE, Matthew, *The Spiritual and the Aesthetic*, Contemplations of the Spiritual in Art, [online]; 2013 [cit. 2017-12-27]. Dostupné na WWW: https://www.academia.edu/3007634/The_Spiritual_and_the_Aesthetic.

RYŠKOVÁ, M. *Teorie vzniku Pentateuchu* [online] (podle Zenger, E. *Einleitung in das Alte Testament*, 2. vyd., 1995, s. 62-75). [cit. 2018-12-19]. Dostupné jako textový soubor na WWW: <http://ktf.cuni.cz/~ryskova/Uvod%20do%20Pisma/Teorie%20vzniku%20Pentateuchu.doc>.

SMĚKAL, V. *Úloha spirituality v rozvoji osobnosti současných školáků*. [online] (*Se zřetelem k výchovným problémům a dalším podmínkám vývoje*). [cit. 2018-03-05] Dostupné na WWW: <http://kpc.doo.cz/wp-content/uploads/2014/10/ULOHA-SPIRITUALITY-V-ROZVOJI-OSOBNOSTI-SKOLAKU.pdf>.

SMITH, J., A., OSBORNE, M. *Interpretative Phenomenological Analysis*, 2012, [online], s. 53. [cit. 2018-03-25]. Dostupné na jako textový soubor na WWW: http://med-fom-familymed-research.sites.olt.ubc.ca/files/2012/03/IPA_Smith_Osborne21632.pdf.

Visual Literacy Standards Task Force, [online] ACRL, 2011. [cit. 2019-04-22]. Dostupné na WWW: <https://ivla.org/about-us/visual-literacy-defined/>.

Pew Research Centre: *Religious Belief and National Belonging in Central and Eastern Europe*. [online] May, 2017. [cit. 2017-12-27]. Dostupné na WWW: <https://www.pewforum.org/2017/05/10/religious-belief-and-national-belonging-in-central-and-eastern-europe/> (Complete Report PDF).

Záznam rozhovoru s Ruth C. Cohn, Gruppendynamik, 23. Jahrg., Heft 3, 1992, s. 315-325. Tazatel rozhovoru: Horst Heidbrink. [online]. Dostupné na WWW: <https://www.ruth-cohn-institute.org/interview-1266.html>. [cit. 2017-10-18]. Dostupné na WWW: <https://www.ruth-cohn-institute.org/interview-1266.html>. (https://www.ruth-cohn-institute.org/files/content/zentraleinhalte/dokumente/Ruth%20Cohn/Interview/Interview_Ruth_Cohn_en.pdf).

Seznam zkratek

PG - *Patrologia Graeca* (J. P. Migne. *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*)

PL - *Patrologia Latina* (J. P. Migne. *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina.*)

LA - *De libero arbitrio* (O svobodné vůli, Augustinus Aurelius)

VR - *De vera religione* (O pravém náboženství, Augustinus Aurelius)

SS - *De Spiritu Sancto* (O Duchu svatém, Basil Veliký)

DF - *Dei Filius* (Dogmatická konstituce Prvního vatikánského koncilu, 1870)

DV - *Dei Verbum* (věroučná konstituce O Božím zjevení, 1961)

SC - *Sacrosanctum Consilium* (Konstituce o posvátné liturgii, 1963)

LG - *Lumen gentium* (věroučná konstituce O církvi, 1962)

GS - *Gaudium et Spes* (Pastorální konstituce o církvi v dnešním světě, 1965)

GE - *Gravissimus Educationis* (Deklarace pro křesťanskou výchovu, 1965).

EN - *Evangelii nuntiandi* (O hlásání evangelia, 1975)

UR - *Unitatis Redintegratio*, (O katechezi v naší době, r. 1979)

CT - *Catechesi tradendae* (Apoštolská exhortace papeže Jana Pavla II., 1982)

RM - *Redemptoris Missio* (O stálé platnosti misijního poslání: encyklika Jana Pavla II. ze 7. prosince 1990)

EG - *Evangelii Gaudium* (Apoštolská exhortace papeže Františka, *Radost evangelia*, 2013)

LS - *Laudato si'* (encyklika papeže Františka: o péči o společný domov, 2015)

VDK - Kongregace pro klérus, *Všeobecné direktorium pro katechizaci*, 1998. (v it. orig. *Directorium generale pro catechesi*. Vatikán: LEV, 1997).

Seznam příloh

Příloha I.	Návrh vzorových výukových hodin podle didaktického modelu Základní schéma: „Užasnout – Zakusit – Proměnit“ 1. téma: Umět žasnout nad krásou světa kolem nás 2. téma: „Dotknout se posvátna“ 3. téma: Stvořený svět jako „locus sanctus“
Příloha II.	Otázky k rozhovoru s výtvarnými umělci
Příloha III.	Přepis rozhovoru s R1 (Františka)
Příloha IV.	Přepis rozhovoru s R2 (Patrik)
Příloha V.	Přepis rozhovoru s R3 (Blanka)
Příloha VI.	Přepis rozhovoru s R4 (Ilona)
Příloha VII.	Přepis rozhovoru s R5 (Jakub)
Příloha VIII.	Tabulka: kódy a vynořující se témata R1
Příloha IX.	Tabulka: kódy a vynořující se témata R2
Příloha X.	Tabulka: kódy a vynořující se témata R3
Příloha XI.	Tabulka: kódy a vynořující se témata R4
Příloha XII.	Tabulka: kódy a vynořující se témata R5
Příloha XIII.	Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Františky (R1)
Příloha XIV.	Ukázka z výtvarné tvorby respondenta Patrika (R2)
Příloha XV.	Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Blanky (R3)
Příloha XVI.	Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Ilony (R4)
Příloha XVII.	Ukázka z výtvarné tvorby respondenta Jakuba (R5)
Příloha XVIII.	Zadání pro studenty gymnázia: Vyfoť krásu
Příloha XIX.	Zadání pro studenty gymnázia: Vyfoť posvátno
Příloha XX.	Fotodata + slovní komentáře studentů (skupina: Vyfoť krásu)
Příloha XXI.	Fotodata + slovní komentáře studentů (skupina: Vyfoť posvátno)
Příloha XXII.	Vyhodnocení výzkumu: tabulka studenti (kategorie + graf).

Příloha I. Návrh vzorových výukových hodin podle didaktického modelu

„Užasnout – Zakusit – Proměnit“

Charakteristika cílové skupiny:

Jednotlivé výukové celky jsou vždy rozpracovány do tří různých variant, a to pro zde uvedené skupiny edukantů, kteří jsou zcela nebo většinou tvořeny:

1. nábožensky indiferentní studenti; věřící v jiné (mimo)náboženské skutečnosti, (tj. nehlásí se k žádnému oficiálnímu náboženství, svoji religiozitu prezentují jako „bez vyznání“; „věřím v přírodu“ (energii, osud, duše předků) či „nejsem věřící, ale uznávám, že něco nad námi může existovat“.
2. hledající studenti a lidé s kladným vztahem k víře, věřící v jiná než křesťanské náboženství, nebo, či kombinované skupiny, v nichž se zástupci první setkávají s příslušníky této druhé a třetí skupiny.
3. věřící křesťané, katolíci, či křesťané vycházející z rozdílných konfesí (zde je nutné tuto skutečnost vždy tematizovat a pracovat s jednotlivými „odlišnostmi“, dbát na jejich rozdílné tradice, ale zároveň s nimi pracovat jako s kladným prvkem, který může ostatní členy skupiny duchovně i kulturně obohatit).

Rámcové (ideové) cíle:

- 1) Studenti se osobně setkají s posvátným rozměrem klasických transcendentálií: Krása – Dobro – Pravda (smysl) na osobní zkušenostní rovině.
- 2) Jsou citlivější k vnímání krásy (v přírodě, umění, v mezilidských vztazích) a dokáží v ní objevovat její numinózní rozměr.
- 3) Nové kompetence studenti získávají při práci s vlastními osobními, estetickými a náboženskými (spirituálními) zkušenostmi a ve vzájemném dialogu s ostatními členy skupiny.
- 4) Získané kompetence umí prakticky využít ve svém běžném i duchovním životě, při práci s bližními i při hledání vlastního životního směru.

Zde uvedenými didaktickými postupy vždy také prostupují všechny tři „středověké“ transendentálie (krása, dobro, pravda), kterým ve 20. století dodal novou pozornost teolog Hans Urs von Balthasar ve svém zde zmiňovaném díle „Herrlichkeit: Eine theologische ästhetik“ s tajemstvím Zjevení. Proto i naše praktické výstupy budou pracovat s fenoménem posvátna, který je obsažen ve všech třech uvedených prvcích.

Jednotlivé didaktické postupy budou vždy přizpůsobeny aktuálním potřebám výše uvedených cílových skupin, které kladou rozdílné požadavky zejména v oblasti hloubky náboženských obsahů, které jsou ale vždy více či méně explicitně v těchto postupech přítomny a tematizovány.

Je nutné znovu připomenout, že se jedná pouze o návrhy edukačních celků, a proto je jejich obsah variabilní, a to až do té míry, nakolik pracuje s látkou propojující teologii a estetiku, posvátné a profánní, zkušenost s krásou a náboženskou zkušenost. Také jednotlivá témata můžeme volně přizpůsobovat na základě potřeb konkrétních skupinek edukantů, jejich složení, věku, preferencím, talentům apod. Je však doporučené zachovat výše uvedenou formální stránku a strukturu jednotlivých hodin, které se řídí zásadami osvědčených didaktických postupů, které popisujeme v 7. kapitole.

Konkrétní hodiny na sebe mohou v jednotlivých skupinách (1a-3a; 1b-3b; 1c-3c) navazovat. Jestliže máme ale příležitost, je vhodnější tuto velmi koncentrovanou látku rozprostřít do celého školního roku, používáme-li ve farnostech tak se můžeme řídit ideálně plynutím liturgického roku a témata k němu přizpůsobovat. Například můžeme postupovat tak, že jednu třetinu věnujeme vždy jednomu z témat, která ale současně pravidelně kombinujeme s dalšími, osnovami zadanými tématy, metodami a postupy.

V případě, že pracujeme s „ekumenicky pestrou“ skupinou studentů či posluchačů, musíme zohlednit jednotlivé konfesní rozdíly, abychom nevedli studenty do situace, kdy se nebudou moci z konfesních důvodů výuky účastnit.⁹³⁵ Když pracujeme se skupinou dlouhodobě a známe dobře její jednotlivé členy, můžeme tento „ekumenický potenciál“ naopak vhodně využít, např. ve formě diskuze s těmito křesťany, kdy můžeme porovnávat odlišné tradice a zároveň hledat shody v našem porozumění biblickým textům, slavení a prožívání naší rozdílné spirituality.

Hlavní téma: Užasnout (nad krásou, nad posvátnem, nad dílem Stvořitele)

Krásu přírody, která nás obklopuje si moderní člověk zvykl přehlížet nebo vnímat jen jako „prostor k životu“, který mu poskytuje nevyčerpatelný zdroj vody, vzduchu, potravy, ... Během „elektronické revoluce“, kdy lidské smysly postupně otupěly, vnímání se naladilo na radiofrekvenční elektromagnetické vlny mobilního telefonu, svit slunce nahradilo modré světlo blikající z monitoru počítače, si člověk ještě donedávna neuvědomoval závažnost ekologické devastace, kterou za sebou jeho nadstandardní využívání přírodních zdrojů způsobilo. To, že ukrývá onen mikrokosmos kolem něj nespočet zázraků si bez trpělivého pozorování přírody stačí v neustálém spěchu sotva uvědomit. Přitom krása a estetická zkušenost mohou být jakousi „vstupní branou“ pro další růst spirituální části osobnosti.

Hlavním cílem tohoto výukového celku bud zprostředkovat studentům příležitost, aby zakusili **vlastní prožitek s vnější krásou světa** (*estetickou zkušenost*), který je bezprostředně obklopuje a může je dovést až k vnitřní zkušenosti posvátna a transcendence.

⁹³⁵ Samozřejmě že téma „krásy“ bude vždy poněkud „problematické“ v případě, kdy pracujeme s věřícími křesťany protestantského vyznání. Také se může objevit námitka ze strany nevěřících, že je to „příliš“ indoktrinační či jednostranné vyučování. Abychom podobným komplikacím předešli, je nutné od samého začátku deklarovat, o čem a s jakými cíli budeme pracovat, aby se všichni zúčastnění mohli svobodně rozhodnout, zda pro ně bude přijatelné a obohacující se takové výuky zúčastnit.

1. téma: **Umět žasnout nad krásou světa kolem nás**

Cílová skupina: studenti gymnázia (věkové rozmezí 13-17 let), dospělí, nebo senioři (ve všech uvedených případech do max. kapacity 15-20 osob).

Religiozita skupiny: **nevěřící**, spirituálně nediferencovaná (věřím „v něco“), nebo kombinovaná skupina posluchačů (nevěřící, hledající a věřící křesťané).

Doporučená časová dotace: 300 min. (vč. přestávek; v případě zadání samostatné domácí práce jen 200 min.)

Výukové cíle:

- ☞ Studenti, kteří se řadí zejména do kategorie „nevěřících“ mladých lidí, rozvinou díky osobní zkušenosti s krásou, svoji schopnost citlivěji vnímat věci a děje kolem sebe v jejich estetickém rozměru.
- ☞ Dokáží sami osobně prožít a vyjádřit zúčastněný postoj či přímo úžas nad krásou okolního světa.
- ☞ Získají komunikační dovednosti v oblasti dialogické komunikace o estetických, etických a duchovních hodnotách.
- ☞ Nachází svoje místo v environmentálně-estetickém prostředí a jsou otevření k vnímání existenciálního a transcendentálního přesahu.

I. výukový blok

1) **Samostatná práce:** „*Užasnout nad krásou přírody*“

Tato část výuky tvoří závěr motivační části a zároveň nám poskytne vstupní „materiál“ pro následnou diskuzi. Studenti zde mají zhruba 90 minut, určených pro svoji samostatnou práci, která bude spočívat v *procházce po jimi zvolené přírodní krajině* (podle dispozice místa výuky můžeme volně upravit, např. zadat konkrétní oblast, kam se mají studenti vydat): Podmínkou této činnosti je, aby studenti strávili tento čas v přírodě samostatně a v naprosté tichosti. Jejich hlavním úkolem bude během procházky sledovat se zvýšenou senzoricou pozorností přírodu kolem nich a to, co je zde nejvíce zaujme a osloví mohou vyfotografovat⁹³⁶. Tyto fotografie po návratu mohou zpracovat k prezentaci ostatním. Studenti během procházky také nasbírají několik kusů přírodnin, ze kterých budou mít při návratu do učebny za úkol vytvořit v menší skupině společný umělecký artefakt⁹³⁷.

Zadání samostatné domácí práce (alternativa k předchozímu):

Edukanti dostanou na konci předchozího výukového bloku zadání s úkolem, na jehož splnění by měli mít k dispozici alespoň týden. Jejich úkolem bude vyfotografovat to, co oni sami považují za „krásné“ a k této fotografii napsat krátký komentář. Tento materiál zašlou vyučujícímu s předstihem ještě před dalším výukovým blokem, nebo si vytištěnou fotografii s lístečkem obsahujícím krátký komentář přinesou s sebou vytištěné na další výukový blok.

⁹³⁶ V alternativním případě (např. při nedostatku techniky, nebo nevhodnosti tohoto způsobu výuky pro konkrétní cílovou skupinu) mohou posluchači jenom sbírat přírodniny a vytvářet z nich artefakt.

⁹³⁷ Podle konkrétního počtu studentů a jejich dispozic zde volíme samostatnou nebo skupinovou práci.

II. výukový blok

2) Úvodní „kolečko“:

Studenti sedí v kruhu a posílají si nějakou přírodninu (můžeme zvolit např. podle aktuálního ročního období). Jejich úkolem je vyjádřit svůj aktuální pocit na otázku: „*Jak se právě teď cítím?*“⁹³⁸ a sdělit jej ostatním členům skupiny.

3) Naše téma: „*Moje zkušenost s krásou*“⁹³⁹

Uprostřed vystřiženého kola z papíru (cca r 30-50 cm), který je umístěn uprostřed kruhu tvořeného studenty, je umístěn nápis *KRÁSA*, který nyní doplníme o fotografie (nasbírané přírodniny studentů, které studenti pořídili při samostatné činnosti (I. výukový blok). Tyto artefakty využijeme při následující skupinové reflexi zkušeností studentů.

4) Diskuze v plénu: Naše zkušenosti s krásou

Ve společném kruhu ze židlí studenti sdílí svoje nově nabyté zkušenosti (příp. doplněné fotografiemi) s krásou. Jejich úkolem je sdělit ostatním, z jakého důvodu pořídili právě tuto konkrétní fotografii či přírodninu, co je na ní na první pohled zaujalo; co jim na ní připadá krásné apod. O vlastních zkušenostech nebo námětech na fotografiích studenti diskutují v plénu. Vyučující diskuzi moderuje a řídí její průběh.

5) Skupinová práce: „*Objev přírodních krás*“ (tvorba uměleckého artefaktu)

Rozdělíme studenty na menší skupinky (3-5 studentů na jednu skupinu), ve které budou mít za úkol společně vytvořit artefakt z materiálů (nebo koláž z fotografií), které nasbírali při samostatné procházce v přírodě. Svoje artefakty mají pak pojmenovat. Mohou tak znázornit i nějaké konkrétní téma, které bude vstupem do následující diskuze.

6) Galerie artefaktů a diskuze v plénu

Svoje výrobky skupiny prezentují ostatním přítomným, a mohou také krátce sdělit, jak se jim společně pracovalo. Jako námět k diskuzi zde použijeme práce studentů. Ideální proto je, když mají svoje výrobky stále na očích. Studenti hlasují o tématu (artefaktu), které je nejvíce zaujalo. O tomto tématu potom společně diskutují.

7) Můj dopis pro „*autora*“ této krásy (individuální práce)

(může to být dopis osobě, která se o přírodu stará, přírodě samotné, Bohu jako Stvořiteli této krásy). Obsah dopisu je čistě soukromou záležitostí studenta a neprezentuje se ostatním.

⁹³⁸ V této přípravě pracujeme s metodou „Interakce soustředěné na téma R. Cohn“ jako s hlavním didaktickým schématem, které nám určuje strukturu samostatné a skupinové práce. (zde např. prvek metody IST: „Jsem tu se svými starostmi i radostmi“). Dalším prvkem bude také metoda řízení diskuze v plénu „Filosofie pro děti“ (podle přístupu L. Muchové, In Budete mými svědky).

⁹³⁹ Na základě námi provedeného empirického kvalitativního výzkumu, jsme díky fotodatům studentů zjistili, že ti, kteří se profilovali jako „nevěřící“ či „hledající“, vykazují častěji orientaci na „přírodní krásno“ (v porovnání např. s výtvarným uměním, architekturou, hudbou apod.). Viz kapitola: 6.4.6 Výsledky kvalitativní analýzy fotodat studentů.

2. téma: „Dotknout se posvátna“

Cílová skupina: studenti gymnázia (ve věkovém rozmezí 15-17 let), dospělí, senioři (ve všech uvedených případech do kapacity 15-20 osob).

Religiozita skupiny: **hledající**, spirituálně nediferencovaná (věřím „v něco“), nebo kombinovaná skupina posluchačů (nevěřící, hledající a věřící křesťané).

Doporučená časová dotace: Tento výukových celek je rozdělen na tři části, které na sebe navazují a z nichž jeden je tvořen samostatnou prací studentů a dva tvoří výukové bloky. Každá výuková část by měla trvat 120 minut (celkem 240 min., vč. přestávek).

Výukové cíle:

- ☞ Mladí lidé, kteří se nehlásí k žádnému náboženskému vyznání, ale jsou otevřeni náboženským tématům se naučí citlivěji vnímat krásu přírodu, která je obklopuje.
- ☞ V kráse přírody dokáží hledat a rozpoznávat její zjevený posvátný rozměr.
- ☞ Seznámí se také s další formou Božího Zjevení, obsaženém v Písmu svatém.
- ☞ Jsou otevřeni existenciálnímu a transcendentnímu přesahu a mají povědomí o tom, že jej mohou nacházet také ve stvořené přírodě a v Božím Slově.

I. výukový blok

Zadání samostatné domácí práce:

Edukanti dostanou na konci předešlého výukového celku zadání (v případě jednorázového kurzu elektronickou formou od vyučujícího) s úkolem, na jehož splnění by měli mít k dispozici alespoň týden. Jejich úkolem bude vyfotografovat to, co oni sami považují za „posvátné“ a k této fotografii napsat krátký komentář. Tento materiál zašlou vyučujícímu s předstihem ještě před dalším výukovým blokem, nebo si vytištěnou fotografii s lístečkem obsahujícím krátký komentář přinesou s sebou vytištěné na další výukový blok.

II. výukový blok:

1) Úvodní „kolečko“:

Studenti sedí v kruhu ze židlí a podávají si oříšek ve skořápce. Každý ze skupiny sdělí ostatním, jak se cítí, jaké starosti či radosti právě prožívá apod.

2) Naše téma: „Posvátno (kolem nás a v nás)“

Uprostřed kolečka studentů je na velkém formátu papíru, vystřiženém do tvaru kola, uveden nadpis „*Posvátno (kolem nás a v nás)*“. Kolem nápisu uprostřed rozmístí studenti vytištěné reprodukce svých fotografií.⁹⁴⁰ Před položením fotografie do vnitřního kruhu každý student vysvětlí, co vyfotografoval a jak by podle toho definoval termín „posvátno“.

⁹⁴⁰ Pro naše účely jsme vybírali obrazy umělců, s nimiž jsme vedli výzkumné rozhovory.

3) Samostatná úvaha: „Moje zkušenost s posvátmem“

V této části studenti během 15-20 minut napíší krátký příběh, který provázal vyfocení onoho momentu zachyceného na fotografii, který označili jako „posvátný“.

4) Čtení příběhů ve skupinách: „Naše zkušenosti s posvátmem“

Studenti se rozdělí na 3-4 menší skupiny zhruba po pěti účastnících. Ve skupince pak mají příležitost, aby svůj příběh ke svojí fotografii přečetli ostatním. Z těchto příběhů si pak skupina vybere jeden, který přečte všem ostatním po návratu do společného kruhu.

5) Diskuze v plénu: „Hledání společný znaků posvátna“

Zástupce z každé skupiny přečte reprezentativní příběh a ostatní se mohou k tomuto příběhu vyjádřit. Na tabuli nebo na papírový kruh kolem fotografií můžeme zaznamenávat postřehy studentů, které studenti během diskuze označili jako prvky či typické znaky posvátna.

III. výukový blok

6) Samostatná práce: Meditace nad obrazem

Edukanti si v naprostém tichu důkladně prohlédnou obraz⁹⁴¹, které jsou umístěn ve vnější části nové kruhové výseče kolem původního nápisu „*Posvátno (kolem nás a v nás)*“. Jejich úkolem bude meditačně prozkoumat ve středu kruhu umístěný obraz (musí být dobře viditelný pro všechny zúčastněné) a vytvořit k němu svoji vlastní slovní interpretaci. Jak návod studentům poslouží instrukce lektora či kopie textů k ignaciánskému meditačnímu cvičení.⁹⁴² Svoje slovní interpretace, které vzejdou z jejich soustředěné meditace, poté přečtou ostatním, když se znovu vrátí do společného kruhu.

7) Společná práce: Vnější a vnitřní představy o posvátneu

Tato část je nutná pro narýsování rozdílných i shodných představ a obsahů o tomto, pro většinu studentů novém a neznámém pojmu. Abychom však v souladu s tématem zachovali požadovanou míru tajemství, nemá se zde jednat o „výklad“, ale o společné hledání popisu fenoménu. Použijeme k tomu nastříhané proužky papíru a poznatky vzešlé ze společné diskuze o příbězích a fotkách samotných studentů (bod č. 4, mohou nám posloužit i zápisky na tabuli či na kruhové výseči) a záznamy, které vznikly při samostatné meditaci nad obrazem (bod č. 6; opět můžeme využít záznamů na tabuli v druhé kruhové výseči kolem obrazu).

8) Výstup ze společné práce: Společné znaky posvátna

Spojnice obou kružnic (můžeme využít symbolického „překrývání“ kružnic), které propojíme nápisy společných znaků posvátna, naopak ty, které se budou lišit umístíme vždy do jednoho z vnějších kruhů.

⁹⁴¹ Při větším počtu účastníků je možné k vytvoření „galerii“ z více obrazových reprodukcí např. využít celého prostoru místnosti větší učebny

⁹⁴² Viz kap. 7 (P. Ambros, Ignaciánské exercicie, s. doplnit). V tomto případě se bude jednat v podstatě o „příběh o obrazu“, kde si mohou studenti ještě vyznačit (podtrhnout) místa, kde hovoří přímo o fenoménu posvátna.

9) Samostatná práce: „Moje posvátno“

Na závěr všichni studenti napíší vlastní dopis, ve kterém mají sami pro sebe vyjádřit svůj individuální pohled na probírané téma „posvátno“. Tento bod poslouží k individuálnímu ukotvení názoru na probírané téma a nebude již předmětem veřejné diskuze.

10) Závěrečné „kolečko“:

Studenti si opět posílají přírodninu ze začátku hodiny. Kdo ji má v ruce sdělí ostatním, jak se cítí, jak se jeho pocity od začátku vyučování proměnili a může krátce reflektovat svoje dojmy z tohoto výukového celku či tématu.

3. téma: **Stvořený svět jako „locus sanctus“**

Cilová skupina: studenti gymnázia (věkové rozmezí 13-17 let), dospělí, nebo senioři (ve všech uvedených případech do max. kapacity 15-20 osob).

Religiozita skupiny: **věřící křesťané** (možnost ekumenického setkání), případně spirituálně nediferencovaná (věřím „v něco“), nebo kombinovaná skupina posluchačů (nevěřící, hledající a věřící křesťané).

Doporučená časová dotace: přibližně 300 min. (vč. společné „minipouti“ a přestávky; v případě zadání samostatné domácí práce jen 200 min.)

Výukové cíle:

1. Studenti prohloubí svoje vnímání krásy, ve kterém nacházejí a obdivují dílo Stvořitele.
2. Navštíví posvátná místa ve svém okolí, zjistí o nich nové informace a ocení jejich duchovní hodnotu, která je spojena s tradicí jejich předků.
3. Porovnájí vliv těchto uměleckých lidových děl na spiritualitu tehdejšího a dnešního člověka.
4. Umí kontemplovat nad ikonou Madony s pomocí biblických textů.

I. výukový blok:

1) Úvodní „kolečko“

Studenti při této společné vstupní aktivitě sedí rozesazeni v kruhu kolem modrého kola, které představuje naši planetu. Podávají si zelený trojlístek jetele. Každý z účastníků, který trojlístek drží v ruce, sdělí ostatním, jak se dnes cítí, může připojit krátký zážitek ze svého dne apod.

2) Vlastní téma: **Stvořený svět jako „locus sanctus“**

Když kruh uprostřed obrátíme, ukáže se nápis s tématem hodiny: Stvořený svět jako „locus sanctus“. Nyní pracujeme s vlastními zkušenostmi studentů a bezprostředními asociacemi. Studenti zapisují do kruhu, co nebo kdo pro ně činí z planety Země „posvátné místo“. Svoje odpovědi poté nahlas přečtou a vysvětlí ostatním, z jakého důvodu to takto vnímají (ponecháme bez komentáře ostatních).

3) Samostatná práce: Meditace nad biblickými texty

Na začátku obdrží studenti tři biblické úryvky, které si samostatně a pozorně přečtou a dále s nimi samostatně pracují:

1. Nebesa vypravují o Boží slávě, obloha hovoří o díle jeho rukou. Svoji řeč předává jeden den druhému, noc noci sděluje poznatky. Není to řeč lidská, nejsou to slova, takový hlas od nich nelze slyšet. Jejich tón zvučí celičkou zemí, zní jejich hovor po širém světě. (Ž 19,2-5a)

2. Přiznejte Hospodinu slávu jeho jména, v nádheře svatyně klanějte se Hospodinu. Hospodinův hlas burácí nad vodami, zahřímá Bůh slávy, Hospodin nad mocným vodstvem. Hospodinův hlas je plný moci, Hospodinův hlas je plný důstojnosti. (Ž 29,2-4)

3. Poušť i suchopár se rozveselí, rozjásá se pustina a rozkveté kvítím. Bujně rozkveté, radostně bude jásat a plesat. Bude jí dána sláva Libanónu, nádhera Karmelu a Šáronu. Ty uzří slávu Hospodinovu, nádheru našeho Boha. (Iz 35,1-2)

V této samostatné části práce s biblickými texty budou mít studenti za úkol splnit tyto 3 body, které jsou převzaty z tradičních exercicií svatého Ignáce. Je nutné studentům dopředu zdůraznit, aby postupovali ve stanoveném pořadí:

- Najít si místo a tělesný postoj pro meditaci, uvědomit si, k čemu se chystáme, že vstupujeme na „svatou půdu“.
- Přípravná modlitba: Prosit Boha o milost, aby vše v mém životě směřovalo k jeho chvále a ke službě. Prosit o vedení Duchem svatým v meditaci...
- Pečlivě si přečíst meditovaný text (i opakovaně).⁹⁴³

Na tuto práci musí být vyhrazen dostatek času (úměrně délce a náročnosti textů, ale i dispozic studentů), aby mohlo dojít k naplnění cílů biblické meditace. Studenti by měly během této činnosti zaujmout k přečteným textům osobní postoj, který jim pomůže dále s texty pracovat. Závěr této části by měl být plynulý a pozvolný. Můžeme si například určit signál, po jehož zaznění se všichni přítomní vrátí do společného kruhu.

4) Skupinová práce: Nádherné dílo stvoření vypravuje o Boží slávě

Meditované texty rozdělíme do tří skupin studentů (v každé skupině by mělo být max. 5-7 lidí), kteří budou s jimi vylosovaným textem dále pracovat společně.

⁹⁴³ MACHÁČKOVÁ, Ivana, *Základy křesťanské meditace v duchovních cvičeních sv. Ignáce z Loyoly*, [online], červen 2011. [cit. dne 2019-04-10], Dostupné na WWW: <https://www.getsemany.cz/node/2807>.

5) Zjišťovací krok (*inquiry movement*)⁹⁴⁴

Prvním společným úkolem bude asociační hra. Každá skupina dostane k dispozici arch papíru (může být vystřižen do tvaru kruhu, různobarevný pro odlišení jednotlivých skupin apod.), na který si položí vylosovaný text. Jeden ze skupiny text přečte a ostatní mají za úkol říkat asociace, které je v souvislosti s těmito slovy napadly, které znají např. z literatury, pohádek z dětství, z filmů atd. Tyto asociace či krátké věty zapisují přitom kolem úryvku na papír.

6) Vyšetřovací krok (*investigation movement*)

a) Studenti musí mít po celou dobu k dispozici Písmo (kde si text najdou a zasadí jej do celého kontextu biblické citace), ev. knihy nebo tiskopisy s výkladem textu (vč. kriticko-historického výkladu), který si vylosovali. Studenti provedou analýzu textu a zkusí společně zformulovat krátkou homilii nebo modlitbu.

b) V dalším kroku studenti obdrží příklady uměleckých „textů“ (obrazů, novinových článků, básní a fotografií), které reprezentují vybraný biblický úryvek. Společně si jednotlivé „obrazy“ projdou a diskutují o tom, jaké spojitosti či naopak rozpory v těchto „textech“ (biblickém a obrazovém) nacházejí. Z těchto obrázků vytvoří společnou koláž, která bude aktualizací textu do současnosti.

7) Oceňující a demonstrační krok (*appraisal and demonstration movement*)

Studenti se po vypršení časového limitu pro skupinovou práci vrátí do společného kruhu, kde nejprve zástupce každé ze tří skupinek představí, k čemu jeho skupinka došla a ostatní mohou interpretovat jejich společnou koláž.

8) Diskuze v plénu:

V této závěrečné části prvního bloku mohou studenti diskutovat o závěrech, ke kterým v rámci společné práce dospěli, a které mají nějaký dopad na jejich vlastní duchovní život.

II. výukový blok

Společné zadání: Po stopách mariánské úcty⁹⁴⁵

Tato část by měla probíhat jako společná poutní cesta za artefakty mariánské úcty v krajině, která obklopuje místo našeho setkání. Pokud to časové nebo místní podmínky

⁹⁴⁴ Jednotlivé kroky jsou podrobně rozepsány v 7. kapitole: 7.4.1 Rozvíjení náboženské gramotnosti na základě estetické zkušenosti.

⁹⁴⁵ Tato část může proběhnout v jiný den než následující dva vyučovací bloky.

neumožňují, je možné zvolit náhradní variantu.⁹⁴⁶ Vyučující nebo lektor si musí trasu předem dobře připravit a najít si o jednotlivých poutních bodech či zajímavých místech dostatek informací. Cesta by měla probíhat společně s ostatními členy skupiny.

Samotná poutní cesta by pak měla obsahovat 3-5 „mariánských zastavení“ (kostely, kapličky, Boží muka, zázračné prameny apod.). U každého z míst se zastavíme, následuje společná modlitba. Vyučující stručně pohovoří o datu a kontextu doby vzniku každého posvátného či poutního místa, upozorní na jeho symbolické či umělecké zvláštnosti, a studenti pak mají vždy alespoň 10-15 min., kdy mohou samostatně a v tichosti objevovat skrytá poselství tohoto místa. Svoje postřehy si zaznamenávají, aby z nich pak mohli vytvořit modlitbu, píseň či báseň.⁹⁴⁷ Z našich společných zastávek si můžeme pořídit fotografie.

III. výukový blok

1) Reflexe zkušenosti (diskuze): *Co podle vás tvoří naši současnou „lidovou religiozitu“?*

V úvodu diskuze si připomeneme (např. pomocí fotografií) naše zkušenosti získané během poutní cesty (*I. výukový blok*). Postřehy studenti zapisují v heslech na velký papírový kruh kolem nápisu s tématem hodiny, že většina z artefaktů zasazených v naší krajině pochází z doby, kdy lidová tradice byla pevně spojena s úctou k Bohu, Ježíši Kristu, a také s mariánskou úctou. *Např. Kde bychom však dnes hledali takovéto „umělecké“ či „lidové“ tradice vyjadřující úctu k přesažné skutečnosti? A jak ji můžeme vyjádřit my sami, v našich životech?, apod.* Diskuze vychází z předchozí zkušenosti studentů (*I. výukový blok*), a navazuje tak na pro ně aktuální a nové téma, které akcentuje posvátnou úctu.

2) Samostatná práce: Meditace nad biblickým textem (téma: Zvěstování Panně Marii)⁹⁴⁸

Každý student obdrží biblické úryvek, který si samostatně přečte a kontemplanuje jeho obsah:

Když byla Alžběta v šestém měsíci, byl anděl Gabriel poslán od Boha do galilejského města, které se jmenuje Nazaret, k panně zasnoubené muži jménem Josef, z rodu Davidova; jméno té panny bylo Maria. Přistoupil k ní a řekl: „Bud' zdráva, milosti

⁹⁴⁶ Zde opět záleží na časových možnostech dané skupiny. Při nedostatku času je tuto část možno zadat jako domácí úlohu, kdy studenti vyfotografují posvátná místa spojená s postavou Panny Marie, která se nacházejí v okolí jejich domova a najdou si o něm (o nich) informace (např. historie vzniku, legenda o zjevení Panny Marie, zázračný pramen apod.).

⁹⁴⁷ Studenti budou mít po návratu z této pouti úkol vytvořit artefakt o Panně Marii (např. obraz, mariánskou píseň, sochu či hru). Tuto skutečnost jim ale sdělíme dopředu, aby si mohli dělat poznámky, nebo průběžně na této kreativní činnosti pracovat již během výpravy.

⁹⁴⁸ Lektor může zvolit i jiný mariánský text, např. s ohledem k průběhu církevního roku, nebo se může jednat např. o mariánskou legendu.

zahrnutá, Pán s tebou. “ Ona se nad těmi slovy velmi zarazila a uvažovala, co ten pozdrav znamená. Anděl jí řekl: „Neboj se, Maria, vždyť jsi našla milost u Boha. Hle, počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš. Ten bude veliký a bude nazván synem Nejvyššího a Pán Bůh mu dá trůn jeho otce Davida. Na věky bude kralovat nad rodem Jákobovým a jeho království nebude konce.“ Maria řekla andělovi: „Jak se to může stát, vždyť nežiji s mužem?“ Anděl jí odpověděl: „Sestoupí na tebe Duch svatý a moc Nejvyššího tě zastíní; proto i tvé dítě bude svaté a bude nazváno Syn Boží. Hle, i tvá příbuzná Alžběta počala ve svém stáří syna a již je v šestém měsíci, ač se o ní říkalo, že je neplodná. Neboť ,u Boha není nic nemožného‘.“ Maria řekla: „Hle, jsem služebnice Páně; staň se mi podle tvého slova.“ Anděl pak od ní odešel. (Lk 1,26-38)

3) Práce ve skupině: Mariánská úcta dnes

Studenti se rozdělí do 4 skupin, v níž může být max. 4-5 účastníků. Každá skupina bude mít svoje originální zadání co se týče formy (obraz, píseň, socha, báseň), ale stejný obsah, kterým bude právě meditovaný evangelijní text. Studenti mohou také využít svých poznámek z poutní výpravy. Zástupci z každé skupiny vylosují jeden z těchto forem zpracování:

- a) *Namalovat obraz* (kresby tužkou či tuhou, malby vodovými barvami, nebo vitráže)⁹⁴⁹
- b) *Napsat text mariánské písně*, která by měla obsahovat slova z evangelijního úryvku (např. na motivy zpěvů z Taizé)
- c) *Vytvořit miniaturu mariánského artefaktu* (mariánská soška). K dispozici budou mít dostatek sochařské hlíny, dlátka, barvy, štětce a další výtvarné potřeby.
- d) *Dramatizace příběhu o Zvěstování Panně Marii* (rolová hra, nebo klasické bibliodrama).

4) Galerie uměleckých děl: Co na to autoři? Co na to diváci?

Skupinek představí umělecké výtvary ostatním spolužákům v ostatních skupinách. Ti, kteří si vylosovali dramatizaci biblického příběhu mohou tuto scénku zahrát. Ostatní spolužáci, nyní v rolích diváků, si mohou jednotlivá díla prohlédnout a položit jejich tvůrcům otázky.

5) Meditace byzantské ikony (Bohorodička Vladimírská)

V této závěrečné části budou mít studenti prostor pro tiché rozjímání a soukromou modlitbu k Panně Marii, která je znázorněna na ikoně, umístěné uprostřed kruhu, spolu s hořící svíčí.

⁹⁴⁹ Záleží na prostorových možnostech učebny (studenti ve skupinkách by měli mít dostatek prostoru pro kreativní tvoření) i dostupnosti zejm. výtvarných pomůcek.

Příloha II. Otázky k rozhovoru s výtvarnými umělci

Kvalitativní výzkum: Hlubkové polostrukturované rozhovory s výtvarnými umělci

Jméno:

Věk:

Povolání:

Náboženské vyznání:

O: Jak jste se dostal/dostala k povolání umělce/umělkyně, výtvarníka/výtvarnice?

O: Proč jste si vybrala povolání výtvarného umění?

O: Jakou formu nejradši pro svoje díla používáte?

O: Kdy vznikl váš první obraz (socha, fotografie)? V kolika letech?

O: Spolupracujete při své tvorbě také někdy se svojí manželkou/manželem?

O: Jakou roli hraje Vaše **zkušenost** v tom obsahu, co se pak objevuje ve Vašem díle? Jinak řečeno, zda v tom, co zakoušíte třeba během svého pozorování světa kolem sebe, jestli ovlivňuje právě to, co pak máte jako obsah svého díla, jestli tam hraje roli ona **zkušenost**, případně jaká?

O: Jak moc nějaká **zkušenost** (či zkušenosti), ať už jakákoliv s přírodou, se zvířaty, nebo s pozorováním věcí kolem sebe, jak moc toto ovlivňuje Vaši tvorbu?

O: **Jak se může obsah vtělovat do formy**, za potřebí jedné konference, kdy Jan Patočka říkal, že ten obsah si sám vybírá svoji formu, tak jsem se vás chtěla zeptat, jak ten váš náhled, pokud se změnil váš náhled na to, že to je jenom „formalistické“, anebo **jestli ten obsah už podle vás má už nějakou svoji formu, anebo si jí potom vybírá v tom vašem díle?**

O: Jak byste definovala/definoval „**krásu**“?

O: Jde o to, jestli ten spirituální rozměr je již samotnou součástí **krásky** nebo naopak, jestli každý spirituální rozměr má ten svůj „**krásný**“ rozměr?

O: Může mít obsah či díla také **transcendentní** (spirituální, duchovní, náboženský) **rozměr**?

O: Řekl/řekla byste, že některá z těch zkušeností má nějaký **spirituální (duchovní) obsah**? Tu, kterou vedle sebe zažíváte, a pak jí třeba dáváte do toho obrazu (sochy, fotografie)?

O: A může být tato **zkušenost** nějakým dílem **náboženská**? Dalo by se říci, že se jedná o „náboženskou“ zkušenost?

O: Používáte někdy při své tvorbě také **biblické** či jinak s **náboženskými tématy** spojené náměty?

O: Když tedy **ilustrujete** takto něco, co má již textovou předlohu, je to těžší, než když vymýšlíte svůj vlastní motiv?

O: Myslíte si, že to tak může být, že ten **spirituální či náboženský obsah** se tam prostě ukáže, aniž byste ho tam předtím chtěla namalovat?

O: Jak moc je pro vás zásadní, aby to, co tam chcete zachytit bylo **pro diváka** čitelné, ten obsah, nakolik už je náboženský či nikoliv?

O: Jak moc je pro vás zásadní, jestli má **divák** poznat, jestli je to takové jako jemu přímo určené, nebo jestli to do toho vkládáte jako **tvůrce** a možná je to pak pro Vás takový vedlejší efekt – jestli to pozná, není to tak podstatné...?

O: Ani nyní již úplně poslední otázka, nebo spíše prosba. Zda byste mi mohla/mohl poslat ukázkou některých z Vašich posledních děl na můj email? A jestli by Vám nevadilo, že bych tu ukázkou Vašeho díla prezentovala ve své disertaci (zde bez jména) v odborném článku pro český časopis? Nebo stačí jen ta díla, která Vám k tomu našemu rozhovoru budou připadat vhodná.

Děkuji Vám za Vaše odpovědi a za Vaši odvahu se zapojit do mého výzkumného

Příloha III. Přepis výzkumného rozhovoru s umělcí: Františka (R1)

Zvukový záznam: 45 min.

Datum: 27. února 2017

Jméno respondentky: Františka

Věk: 37 let

Povolání: malířka

Náboženství: nehlásí se k žádnému konkrétnímu vyznání, má vztah k řecko-katolické církvi (odkaz babičky, která pochází z Bulharska), manžel je křesťan-evangelík a občas se s ním a s dcerou účastní bohoslužeb. Dcera navštěvuje kroužky náboženství ve škole.

V: Proč jste si vybrala povolání výtvarného umění?

R1: Tak to já nevím, jestli jsem si ho vyloženě vybrala, nebo ono si vybralo mě. Začalo to už v dětství, takže já jsem tomu nechala volný průběh. Sice možná to trochu podpořil i můj táta v pubertě, který byl proti tomu, abych se tomu věnovala, takže to byla taková trošku revolta z mé strany.

V: Aha...?

R1: Takže jsem se úplně nepodala těm myšlenkám, který měl on a uhájila (obhájila) jsem si to.

V: To je skvělé.

R1: A vlastně se tomu věnuju úplně odmalička, můj první obrázek byl obrovské šnek, kterého jsem namalovala na garáž u babičky, a potom jsem pomalovala i celý dvůr, takže to bylo takové monumentální dílo k pobavení všech sousedů, co tam bydleli, naštěstí jenom k pobavení, naštěstí, že se nikdo nerozčilil, a proto jsem měla tenkrát nějaký čtyři roky a zajímalo mě to. Zajímaly mě zvířata, nejenom jak vypadají zvenčí, ale i zevnitř, takže jsme s babičkou hodně navštěvovaly muzea a ona byla mikrobioložkou, takže byla možnost navštívit jí i v práci a zajímat se i o buňky a všelijaké mikroby, takže hodně kresby pod vlivem koukání do mikroskopu...

V: Aha, to je krásný. Já jsem takhle zkoumala žížalu, ale na vlastní pěst, tak chudáka jsem jí rozřízla. Jak jsem mohla být tak krutá,...

R1: To ono k dětství patří, takový průzkum, přírodovědecký. Zrovna jsme se včera o tom bavili s manželem, jak děti kolikrát jsou kruté, ale asi si, nebo ne asi, ale určitě si neuvědomujou, co konají.

V: To, že to zvíře může cítit bolest, berou je jako věci. Než ta etická stránka přijde.

R1: Myslím si, že ta etická stránka přichází se zkušeností.

V: O té zkušenosti, především, jsem s Vámi také chtěla mluvit. Jak moc ta zkušenost, ať už jakákoliv s přírodou, se zvířaty, nebo s pozorováním věcí kolem sebe, jak moc toto ovlivňuje Vaši tvorbu?

R1: Asi hodně. Asi hodně, asi se to odráží do všech věcí. To se nedá úplně odříznout. To bych musela asi odletět na úplně jinou planetu. Kolikrát, když to člověk chce (myšleno oprostít se od zkušenosti okolního světa, pozn. tazatele), tak to nejde. Jsme s tím, co tady kolem nás je úplně spjatý a nějakým způsobem na to reagujeme, nebo vlastně i já reaguju.

V: A může být ta reakce právě vyjádřením (obsahem či formou) toho obrazu? Je to tedy vyjádření té reakce?

R1: Ano.

V: Dobře. Řekla byste, že některá z těch zkušeností má nějaký transcendentní (spirituální, náboženský, duchovní, posvátný) obsah? Tu, kterou vedle sebe zažíváte, a pak jí třeba dáváte do toho obrazu?

R1: Možná ano, to bych řekla zvláště u těch prací, co vznikaly potom, co jsem otěhotněla. Tak bych určitě řekla, že je hodně z těch maleb. To by se dalo vyložit i hodně z tohoto hlediska, že je tam spirituální rovina. Nevím, jestli by to divák dokázal rozečíst, ale... spíš já jako tvůrce.

V: To je právě, to, co by mělo být jakoby na konci našeho rozhovoru, kdy jsem se Vás chtěla zeptat, jestli tuto „spirituální rovina“ o které hovoříte, má ten divák poznat, jestli je to takové jako jemu přímo určené, nebo jestli to do toho vkládáte jako tvůrce a možná je to pak pro Vás takový „vedlejší efekt“ – jestli to pozná či nikoliv, zda je to pro Vás podstatné...?

R1: Není to tak podstatné. Nebo možná to ani neumím... není to asi tak podstatné.

V: A to mateřství pro Vás bylo tedy „spirituální zkušenost“?

R1: Určitě.

V: Takže to jste pak odrazila ve svých dílech?

R1: Velký zlom to byl, a byly to chvíle,... kdy vlastně... je to hrozně náročný to takhle jako shrnout, úplně, ale... člověku se začnou objevovat i velký nadšení, určitý strachy, vlastně i tím, jak se fyzicky proměňuje, takže to odráží i do té psychiky, a vlastně to jsem se snažila dostat i do těch obrazů. Tam ta fyzická proměna, která je kolikrát jinému člověku, který tohleto nezažil (tuhle zkušenost), vůbec nemusí být zřejmá.

V: Pracujete také někdy s nějakou literární či přímo biblickou předlohou?

R1: Také ráda ilustruju příběhy a básně. Zrovna teď budu ilustrovat jednu báseň Petra Bezruče, tam nás bylo osloveno víc jako výtvarníků, to vám určitě potom pošlu, až bude ilustrace hotová. Je to na báseň „Mohelnice“, a on má vůbec ty básně, já se přiznám, že jsem tu jeho tvorbu takhle poutivě nepročítala a jsou tam hodně hluboký, a takový rozporuplný momenty jeho tvorby, tak se na tu práci moc těším.

V: To je nádhera. Když tedy ilustrujete takto něco, co má již textovou předlohu, je to těžší, než když vymýšlíte svůj vlastní motiv?

R1: Určitě. Já se snažím nějakým způsobem se do toho člověka vcítit a vlastně pochopit, o co v tom jeho díle vlastně jde. Asi stejně jako se zaujatý návštěvník galerie snaží rozečítat díla v galerii vystavená.

V: Dá se ten „obsah“ toho slova, které je v té básni nebo povídce vyjádřeno „přendat“ do toho obrazu? Navíc je to asi také pro toho umělce částečně zavazující, aby se jako by „strefil“ správně do té formy, kterou to vyžaduje, protože už to samotnou formu má. Jak probíhá ten proces? Dokázala byste mi jej trochu popsat?

R1: Mluvíte o té formě. To je právě taky hrozně zásadní, do jaké míry si chce člověk tomu jinému tvůrci, kterým je ten básník se jakoby odevzdat, a do jaké míry vlastně chce zůstat svůj. Tak mě právě zajímá i ta chvíle, kdy vyjádřím jeho, ale zároveň nepopřu sebe. Že ten jazyk, který používám bych chtěla, aby v tom byl, tzn. že když ilustruju báseň nebo povídku, tak nechci, aby ten můj obrázek, nebo obraz (nebo prostě ta výtvarná práce), nechci, aby byla tak narativní, tak vypravující, takže se snažím udělat ne úplně klasickou ilustraci, výpravnou, ale spíše se dostat, jakoby se „vnořit“ pod ten text, ale zároveň aby tam byly takové ty „bublínky“, „zárodky“ něčeho, co je pro něho významné, aby to ten obrázek prostě byl, určený k té básni nebo povídce.

V: To musí být neuvěřitelně těžké...?

R1: No, je to náročné.

V: To mě pak zajímá to výsledné dílo.

R1: To určitě vám pak ráda předvedu. Sama jsem vždycky zvědavá, jak to ty ostatní lidi rozečítají. Že někdo řekne: „Hele, prosím tě, to vo to, co ses snažila je to sice super, pěkněj obrázek, ale není to úplně ono. A zase se stane, kdy si to člověk přečte a řekne si, že jo, že to jako hezky sedne.“

V: Takže je potom pro Vás hodnotná ta zpětná vazba těch diváků, která Vám třeba i trochu napoví, jak to oni vnímají. A mě by zajímalo, tedy narážím znovu na tu transcendenci (spiritualitu, náboženskost), protože já mám takovou domněnku, která vzešla z mé předchozí badatelské práce: že totiž krása má svůj „posvátný rozměr“. Už jsem o tom kdysi spolu mluvily, já bych na to téma trošičku navázala teď. Ať už je to tedy báseň, nebo obraz, nebo hudba, tak všechno to má podle té práce, o které jsem mluvila svůj spirituální rozměr. Jde o to, jestli ten posvátný (duchovní, spirituální) rozměr je již samotnou součástí krásy nebo naopak, jestli každý posvátný (duchovní, spirituální) rozměr má ten svůj „krásný“ rozměr, jestli mi rozumíte?

R1: Ano, rozumím. Ne vždycky musí být spirituální rozměr krásný (V: Ano, právě), s tím tedy úplně souhlasím. Naopak já si nemyslím, že bych té krásy nedocílila, o to mi kolikrát ani nejde, ale co když vystihnout něco, co mě jakoby zajímá, nějaké téma, které je pro mě nějak významné. Takže ta krása může být i podružná. Ale zásadní je jakoby ten duchovní rozměr, může to být i duchovní rozměr, může to být i spirituální rozměr, prostě něco, co je zase „pod tím povrchem“. Nedělám obraz jen proto, abych udělala krásnou dekoraci do bytu, to rozhodně ne, nebo alespoň doufám, že to tak nepůsobí. I když někdy ta témata, která jsem si volila, byla v tomto ohledu náročná. Jak říkal můj oponent, když jsem dělala diplomovou práci, že to téma, které jsem si zvolila je strašně náročné.

V: Jaké téma to bylo?

R1: Bylo to téma „Žena a kočka“, a bylo to přesně kvůli tomu, jako že to je na hraně toho pohledu, kdy člověk může sklouznout a udělat jenom takovéto pozlátko, prostě jenom krásu, jenom krásný, ale prostý, plytký obrázek. Ale říkali, že se povedlo.

Respondentka nyní prezentuje soubor čtyř obrazů, které vytvořila na zadané téma. A doplňuje: A to mě právě baví, být „na hraně“, na hraně něčeho „mezi tím a tím“. Jsou to velké akvarely, já jsem vlastně nikdy nemohla ty obrazy vidět, jak stojí, ale musela jsem na nich pracovat na takové látce, že jsem vlastně „levitovala“ nad těmi plátny, že vlastně ten proces byl docela jako zajímavý. Bohužel jako barevně úplně neodpovídají, ale jsou tak 2x2m velké. Tady jsou další: Tady je vlastně duch té kočky, to byla oblíbená kočka tady té dívky, a prostě je mrtvá, už neexistující.

V: A ta dívka na ní vzpomíná? Nebo proč se tam objevuje ten duch té kočky?

R: Protože mě zajímalo téma: „Žena a kočka“, ani jedna z těch bytostí, vlastně nikdy si ani jednu ani druhou člověk neochočí, každá je svá, a také se mi líbil ten kontrast toho člověka a zvířete a zároveň té volnosti a ještě k tomu v kombinaci s tou technikou, mi to přišlo skvělé, že je pro vyjádření toho tématu dobrá.

V: Kontrast – žena a zvíře, nebo také člověk a zvíře, a vy jste řekla, že mají zároveň něco společného.

R1: Ano, ani jedna se nedá ochočit, každá je svá, volnomyšlenkářská... a přítomnost těch drápků je u obou bytostí.

V: A také možná ta náladovost, nebo nevyzpytatelnost, o které často muži hovoří.

R1: Prchavost, ano.

V: Jak velké přesně jsou ty obrazy ve skutečnosti? Omlouvám se, nějak jsem to přeslechla.

R1: Dva na dva metry, a je to na akvarelový papír, který má vysokou gramáž, takže snese velkou vrstvu té barvy, a i to, že vznikají takové velké mokré plochy, takové v podstatě „louže“ a zároveň, prostě že to ten papír neponičí. A také se mi na tom líbí přesně také ta pomíjivost toho papíru, že také k tomu tématu byl vybrán ne tak pro nic za nic.

V: Aha, takže ta forma, kterou si pro svůj obraz volíte, má zároveň vliv na ten obsah? Vlastně ta forma toho zpracování, to je velice zajímavé... to je úžasné.

R1: Děkuji, mně přijde, že papír je v Čechách hodně zavrhaná technika nebo vůbec jako podklad, takže se snažím hodně s ním pracovat, a ještě mám žáky, tak je taky vedu k tomu, aby jej používali také ke své práci.

V: To je výborné, vy vlastně ještě učíte, což je ještě další rozměr toho, co může umělec dokázat, i když většina z nich to nedělá, ale myslíte si, když to nyní můžete takto posoudit, jak moc je pro vaše žáky obtížné předávat ten obsah té své zkušenosti do těch jejich děl?

R1: Tam právě hraje velkou roli ta zkušenost. Někdy to může být na úkor toho, že ta věc není pěkná. Na těch školách mohou být děti poměrně snadno ovlivnitelné, a tím pádem, když nenatrefí na správného učitele, že se často zničí taková ta bezprostřednost a prostě ta dětská kresba v tom raném věku je krásná, protože je nespoutaná, a protože si dítě objevuje samo, pozoruje ten svět a postupně se mu to dostává i do té možnosti to vyjádřit na ten papír nebo v hlíně.

V: Takže první je ta zkušenost?

R1: Ano, první je zkušenost, určitě. A čím jakoby větší, a je to zároveň zkušenost nejenom s tím co potkáváme, abychom se mohli nějakým způsobem vyjádřit, ale také když se setkává vlastně s těmi výtvarnými prostředky. Jako nejlepší je pro učitele mít úplně malinkatého žáčka, kterého se sám povede.

V: Až do řekneme třeba do nějaké rané dospělosti?

R1: Ano, já mám nejradši, když ty děti pozoruji. To je pro mě nejpřínosnější, že se snažím je moc neovlivňovat. Spíše jen tak lehce „nařknout“, ale rozhodně neovlivňovat, nenutit.

V: To je vlastně ideál pedagogiky, nebo alespoň té starořecké, či Komenského pedagogiky, že učitel by měl být doprovázejícím, než tím, kdo to řídí.

R1: Doprovázejícím pozorovatelem.

V: Já také velice často obdivuji, jak moji studenti dokáží vyjádřit obsah například biblického textu, nebo to, co já někdy pro ně asi velice obtížně nazývám „posvátnem“. (Zde snaha tazatelky popsat termín „posvátno“). A ta posvátná zkušenost je strašně zajímavá, protože já jsem se pokoušela nepřímo udělat rovnítko mezi estetickou a posvátnou zkušeností, protože když při tom vycházím ze své vlastní zkušenosti. Já, když jsem byla dítě, kdy jsem postupně přicházela tady k tomu tématu, tak jsem velice dlouho hledala svoji víru, svůj směr cesty a vždycky jsem v přírodě objevovala takové motivy, které jsem potom vkládala do svých básní, samozřejmě nemám ten dar té malby nebo kresby, ale když jsem to zkoušela se vyjádřit, tak...

R1: Báseň je také krásná forma, jak se vyjádřit.

V: Právě to umění, které vnímáme kolem sebe je někdy úplně nebo z části inspirováno právě nějakými náboženskými tématy, teď jde samozřejmě o to, jestli to je ten „první plán“ toho obrazu, že to je vytvořeno například na zakázku nějaké instituce, nebo jako výzdoba kostela a jeho interiéru, nebo to tam ten umělec sám vloží, aniž by to sám třeba chtěl, jestli ho to vede přímo k tomu, aby to tam dával,... . Myslíte si, že to tak může být, že ten spirituální či náboženský obsah se tam prostě ukáže, aniž byste ho tam předtím chtěla namalovat?

R1: Může to být, můžete se zabývat nějakým úplně jiným tématem, a jak pořád nad něčím přemýšlíte, pořád se vás nějaká témata dotýkají, tak myslím, že se ta cesta může úplně odklonit. A myslím si, že k tomu můžete právě takto dojít. Můj manžel právě teď, že to, co teď právě vymýšlí, já vám to teda nebudu prozrazovat, ale snad alespoň v emailu by vám o tom mohl něco napsat. On vymyslel... je to jak spirituální, tak

náboženský, tak je to ještě k tomu hodně moderně pojatý, vlastně z hlediska současného člověka. Myslím si, že by to určitě stálo za to.

V: To by pro mě bylo tak moc vzácné... . Já chápu, že Váš pan manžel nemá vůbec čas, stejně jako Vy, ale pokud by mohl... .

R1: Hmm, čas teď nemáme asi nikdo, kdyby to šlo natáhnout. Pro mě je to taky pocta, že jste si mě oslovila.

V: Nyní v rámci mého doktorského studia, když mám šanci studovat to více do hloubky, tak jsem si říkala, že oslovím právě vás umělce, protože by mě zajímalo, s jakou motivací do toho vstupujete, pokud byste tam chtěli dát nějaký ten náboženský obsah a pokud je tam přítomný. Samozřejmě každé dílo nemusí mít přítomnost posvátna (či spirituálního rozměru), jak jsme říkaly, ale zároveň nemusí být ani krásné, ale zase tam může být to spirituálně. Takže ta posvátnost a krása nemusí být vždy úplně společné?

R1: To souhlasím, jak jsme se tehdy byly s Vámi podívat s dcerkou v tom kostele na Křížové cestě, tak jsme o tom už spolu mluvily, takže by jsme si mohly v tomto podat ruce, že to tak je. Ale někdy právě ... asi jak ten člověk pozoruje, jak ten svět běží, a jak se to všechno děje, tak si klade otázky, takové ty úplně běžné, nebo ty úplně základní.

V: Existenciální?

R1: Ano, existenciální, ty taky, ale třeba také proč se určití lidé chovají určitým způsobem, a týká se to opravdu nějakých krutých aktů, tak možná i na základě toho vznikají, nebo vím, že u mého manžela to tak určitě bylo. On sleduje politické dění ve světě, migraci lidí a vlastně, je to hrozně složité, ale vlastně na základě toho, z pozice jakéhosi pozorovatele a člověka, který není úplně zrezignovaný, tak si myslím, že když si dostatečně věří a nemá strach vyjádřit svůj názor a zajímá ho tahle problematika, tak se v tom jeho umění může úplně přirozeně objevit. Já nevím, jestli já bych to třeba zvládla vyjádřit, aby to právě nevyznělo naivně, taky jsem se nikdy tím politicko-duchovním směrem nikdy neubírala, takže nevím, jestli bych to zvládla, ale třeba mě právě napadne nějaký projekt nebo nápad na nějaký umělecký kousek, kdy se tím budu zabývat, to se nedá nikdy říct.

V: Já se nyní vrátím k těm otázkám, které jsem si připravila. Mnoho jsme jich teda prošli, aniž bych jako chtěla, nebo věděla a vyplynulo to právě z toho rozhovoru. Tomu se říká „fenomenologický rozhovor“, a já se Vás ptám v podstatě na Vaše zkušenosti, na Vaše životní zkušenosti, a z toho pak už si budu vytahovat takové jako by jenom krátká slovíčka, který se budou podobat i těm ostatním, kdo co už někdy říkal o zkušenosti. Takže to budou takový jako... Takže to budou potom jakoby takový, ...?

R1: Jestli najdete ty vztyčné body. Jestli jsme jedna skupina, anebo naopak. Všichni mimozemšťané... . Já jsem nikdy nic jiného nechtěla dělat.

V: Aha, takže povolání malířky pro Vás byla jasná volba...?

R: Ano, byla to jasná volba, ale vlastně v tom těhotenství, jak jsem vám říkala, to zhaslo. To jsem si říkala, že už nikdy se k tomu nechci vrátit.

V: Že už se nechcete vrátit? A mohla byste mi upřesnit, co vás k tomuto rozhodnutí vedlo?

R1: Takže jsem měla takovou krizi. A vrátilo se to pak ve chvíli, kdy jsem to téma těhotenství začala rozpracovávat, když dcerce byl jeden rok. Jakoby zpětně jsem měla potřebu se k tomu vrátit a něco udělat. A já bohužel ty věci tady nemám... . Já už nevyvolám svoje malby, ale mám to většinou v digitální podobě, takže když budete chtít, tak vám můžu nějaké poslat.

V: Je pro Vás, jak jsme mluvily o té kráse, nebo mohla by to být i Vaše osobní zkušenost, která v tomto konkrétním obraze je vyjádřená?

R1: Určitě, moje fyzičnost se tam objevuje. Ty kočky jsem všechny znala, tu slečnu, kterou jsem malovala, tu taky znám.... Takže určitě. Ale ne vždycky s tím mám nějakou osobní zkušenost. Například teď zpracovávám téma „smutku a hudby“, a tam se s těma osobama většinou neznám.

V: Smutek a hudba? Zajímavé... Jak jde hudba vyjádřit vizuálně? Jde to?

R1: Asi byla hodně často vyjadřovaná a myslím si, že už se dostala do takové zkratky, že já se to spíš snažím vyjádřit tak jako dokumentárně, než jako vyjádřit, že bych si pustila písničku a vyjádřila ty pocity z ní jen pomocí např. barevné skvrny, to ne.

V: Ale také jsem to už takto viděla. Tak se to asi často dělá. Ale jako formou to budete zpracovávat vy?

R1: Na těch obrazech se budou objevovat zpívající lidi, vlastně zpěváci, jejichž hudba je něčím smutná, nebo u nich nastal nějaký zlom, nebo prostě přišli o život, a budou v takových situacích vzpomínání, nebo v úplně běžných situacích a spíš to bude vyjádřeno malířskou expresí.

V: Vy mi už dopředu odpovídáte na ty otázky, které já si tady čtu. Nyní měla např. následovat otázka: Jak zásadní vliv má Vaše běžná zkušenost na Vaši tvorbu? A Vy jste řekla, že to bude mít v podstatě „běžnou“ formu.

R1: Takovou civilní... . Hrozně bych chtěla, aby to bylo civilní, aby to nebylo ničím opentlený, ničím jako okrášlený. I ta barevnost bude hodně prostá. V podstatě to budou monochromní obrazy (černobílé, šedé) a jenom s určitým barevným akcentem.

V: To je teďka, řekla bych nyní velký hit, a dá se tam tím zajisté vyjádřit ta emoce..., a ve Vašem případě tam budete vyjařovat smutek...?

R1: A zároveň nádheru, protože ta hudba nás každodenně provází. A přesto, že tam je smutek, tak tam je zároveň i radost, z toho že někdo dokázal vytvořit něco tak silného a pěkného. Takže takový jakoby „potírající se kontrast“. Ale rozhodně, já vím, že je spousta lidí, kteří se takto vyjadřují, černobíle, ale stejně mi přijde, že to není úplně vyčerpané.

V: Je nádherné, že se tam objevuje zase ten kontrast, což je u Vás, řekla bych takové signifikantní. Protože si myslím, že ta tvorba je vždy subjektivní a tím je právě nádherná. Takže Vy tam pracuje jak se zkušeností těch lidí, které budete malovat, tak

zároveň s tou svojí, kterou tam vkládáte, a ještě k tomu v tom kontrastu...těch barev i těch forem.

R1: Je to zamotané trošku, ale rozhodně to není nijak vykalkulované. Je to prostě jednoduchý. Hudba – smutek, jednoduchá barevnost..., prostá forma, prostě co nejjednodušší. Já se vždy snažím to tvarosloví hodně zjednodušit a udělat vlastně takové razítko, jako pečeť. Já jsem namalovala jeden takový maličkatý obrázek, je to anděl, stříbrný anděl, je to na malinkaté modré, tedy natřené modrou, plátno, ... a vzniklo to úplně spontánně a pro mě je to prostě „vrchol“ mé tvorby, líbí se mi to prostě úplně nejvíc. Je to jednoduchý, je to zkratka, je to myslím i vystihující.

V: Toho co cítíte?

R1: Toho, co jsem cítila v tu chvíli, jak by anděl měl vypadat. Byli to takoví smutní andělé, to jsem také přinesla, takoví padlí smutní andělé, kteří jsou tady, jsou dva a to jsou taky velké malby, jsou to nadživotní velikosti. A jsou to prostě andělé, na které to jakoby dopadá, ten smutek těch lidí, to není nic tak překvapivého, ale měla jsem v tom období to chuť zpracovat vizuálně. Takže ti andělé, jako kdyby trpěli tím smutkem těch „svých“ lidí, pokud by to byli andělé strážní, třeba řekněme...?

V: Vy věříte na anděli?

R1: Věřím, a vkládám do nich i svoje věci, svoje vize, jak by to mělo vypadat. Co by postava anděla měla obsahovat.

V: Jak se u Vás objevila ta inspirace k tomuto „andělskému“ námětu?

R: Já ani nevím, proč to tak prostě vzniklo a rok před tím jsem se zabývala takovými panenkami, a ty jsou také ve svízelných, těžkých situacích. To ani nemám nějak rozklíčovaný, proč k tomu vlastně došlo. Ale mně se zdál sen, jak ty obrazy budou vypadat a co budu malovat ten rok. Tak jsem si pak ty atributy našla. Byla to: skleněná koule a postava panenky, kterou jsem hrozně dlouho nemohla, tu správnou najít, ale nechtěla jsem si jí vymodelovat sama. Chtěla jsem, aby to byl nalezený předmět, tak jako to bylo v tom snu. A pak jsem byla na návštěvě u sestřenky a ona měla v koši vyházené odpadky, papíry a byly tam samé bílé věci a takový černý chomáč tam trčel. Tak já jsem tam drze sáhla a normálně jsem vytáhla tuhle pannu a bylo to vlastně taková gejša přetřená na bílo, tak jsem poprosila sestřenku, jestli by mi jí nedala. Tak tu jsem pak uvěznila do té koule a celý rok jsem jí malovala.

V: Takže vycházíte ze snů?

R1: To je taková náhoda, to prostě tak přišlo. Jak jste říkala, jestli se může stát, že umělec bude zpracovávat náboženské téma, nebo jak jste se mě to vlastně zeptala?

V: Jestli může zpracovávat to, co je jeho náboženskou zkušeností?

R1: Tak přesně tak se to může jako objevit, znenadání.

V: A může to být tedy sen, může to být nějaký zážitek...?

R1: Může to být zážitek, přesně tak a může to být i nepřímý zážitek, někoho jiného. Může to být zprostředkované, to co člověk vidí v médiích a chce na to reagovat.

V: To je nyní asi všechno. Děkuji Vám za rozhovor.

Příloha IV. Přepis rozhovoru: Patrik (R2)

Kvalitativní výzkum: Fenomenologické rozhovory s umělci

Zvukový záznam: 35 min.

Datum: 2. března 2017

Jméno respondenta: **Patrik (R2)**

Věk: 32 let

Povolání: figurální sochař

Náboženství: bez přesného určení, v rozhovoru často zmiňuje „duchovní obsah“ a vztah k Bohu.

V: Jak jste se dostal k povolání umělce, výtvarníka?

R2: No asi už úplně od dětství. Asi už od dětství jsem k tomu tíhnul a do teď jsem u toho víceméně vydržel, nebo je to zděděná až věc, bych řekl v mém případě.

V: Kdy vznikl váš první obraz? V kolika letech?

R2: To právě už strašně brzy, to mi mohly být tak tři roky. Já jsem už jako dítě věděl, že budu jako... . To vzniklo vlastně tak, že jsme si čmáraly už jako dětska a brácha chodil hrát na violoncello do Lidovky, a nebylo mě kam strčit, tak nás mamka vždycky brala a já jsem tam prostě tak plonkově čekal až tu hodinu odehraje. Tak jsem si tam jako čmáral a šla tam tehdy kolem M. T., učitelka v nějaké té Lidušce, koukla na ty moje kresby a řekla: „Ty jdeš se mnou“. A už mě měli... . No a ona potom šla učit na fakultu výtvarných umění, na kresbu a grafiku, kde dneska já studuju. Nevím, jestli vůbec ještě žije ta paní. Ona mě k tomu přivedla, ona byla ilustrátorka. To byly vlastně ty úplné začátky, a od té doby se to vždycky nějak se mnou rostlo, a pak jsem přišel na tohleto období, kdy mě to moc nelákalo, a cítil jsem se do toho být takový tlačенý, takže jsem to nějak vynechal přes tu pubertu, ale vždycky jsem si tak někde něco kreslil... , a pak jsem to šel studovat na UMPRUM, vyloženě malbu, šel jsem na malíře, ale pak jsem od toho odešel na poměrně dlouhou dobu a začal jsem se věnovat grafickému designu, protože mi ten svět umění přišel takový jako by vyprázdněný. Já jsem do té doby žil v představě, že budu dělat takové to „mimetické“, „nápodobové“ umění, a najednou jsem vstoupil do toho světa, kde ta estetika je čistě jen formalistická. Tak to mě jako „vystřelilo“ a řekl jsem si, že to je takový „falešný“ svět, plný přetvárek a to není nic pro mě, a ještě to bylo v období, kdy mi bylo nějakých těch 16 let a já si myslel, že jsem „sežral všechnu moudrost“. Tak se mi to nějak zprotivilo, ale chtěl jsem zůstat u nějaké té vizuality, ale nechtěl jsem dělat umění, které jako... ten formalismus mi přišel, že nemá obsah... .

V: To jste mi právě výborně nahrál na mojí další otázku. Každopádně vám děkuji za vaši odpověď. V jedné ze svých knih Jan Patočka praví, že „obsah si sám vybírá svoji

formu“. Tak bych se vás chtěla zeptat, zda to je jenom „formalistické“, anebo jestli ten obsah už podle vás má už nějakou svojí „předem vybranou“ formu, anebo si jí potom vybírá až v tom konkrétním díle?

R2: Nyní přemýšlím nad tím tvrzením, že „obsah si vybírá svojí formu“, popravdě nevím, jak si to představit, jestli... . Těžko se s tím dá nesouhlasit, jako že to bez obsahu být nemůže, vždycky se z obsahu nějakým způsobem vychází, ale zároveň si myslím, že existuje to, že někdy ta forma si vlastně přebírá úlohu toho obsahu, kdy se vlastně to, jakým způsobem něco dělám, stává stěžejním, tak najednou dominuje nad tím, co vlastně sděluje, nebo jestli najednou de facto sděluji, že „něco“ dělám. Anebo se pak někdy ten obsah dohledává až jako druhotná věc. Takže potom by byla prvotní právě ta forma, což pro mě osobně by bylo dost složité. Ale ono to už dneska kdo ví jak zase tolik neplatí, v tom současném umění, ale pro mě je tenhle přístup mnohem hůř uchopitelný. Pokud se nejedná vyloženě o nějakou formu experimentu, kdy pracuji s nějakým intuitivním přístupem k té tvorbě a nějak to necenzuruju to, co vytvářím, tak potom bych to chápal spíš, než když je to jako cílená metoda postupu práce, kdy je ta práce čistě formální, to že něco dělám a sleduji vývoj té práce, a ne že do toho vědomě vkládám nějaký mnou zamýšlený, chápaný nebo mnou prožívaný obsah. K tomuto já se nepřikláním, i když...je spousta věcí, které se v dějinách umění ukázali tak, že mají svoje místo. A já si myslím, že to je např. konstruktivismus, který přesně takhle funguje, že je tam vlastně ta forma a ten obsah daný samo o sobě, „per se“, což si myslím, že jsou věci, které určitě takto fungují a jsou to třeba úžasné, nádherné věci potom. U nás je to třeba De Martini, to se mi hodně líbilo, nebo Sýkora, to je vlastně úžasná hra s tím, ta nahodilost je vlastně jako krásná. Je to vlastně taková studie o tom, jak ta příroda vůbec může být krásná v jejích rozmanitých projevech.

V: Výborně. Děkuji moc. Teď jste použil slovo „krása“ a v souvislosti s tím bych se Vás chtěla zeptat, jestli je pro Vás zásadní, že ten obsah (Vašeho díla) je krásný, nebo jak byste definoval „krásu“?

R2: Tak nejdřív ta první část otázky: Krása je pro mě určitě zásadní při práci, ale řekl bych, že jako možná čím dál tím méně, protože dřív jsem to k tomu víc cílil, ale v poslední době to není primární, že to že namaluji obraz nebo když udělám nějaký objekt, že musí být primárně krásný. To asi ne, ale hraje to v té mojí práci určitě významnou roli.

A sama o sobě krásná? Jak já vnímám krásu? To je zapeklitá otázka, na to se nedá ani dost dobře odpovědět. Všichni víme, co je to krásné, ale definovat krásu, na tom ztroskotali již mnozí velikáni. Rozhodně bych to směřoval na nějaký ten idealistický přístup, nevím, jestli je překonaný nebo není, ale mně v podstatě souzní. Dovedu si proto představit krásu jako „odraz nějaké myšlenky, ideje, ...“, to mi přijde jako úplně v pohodě, spíš, než to nějakým způsobem zpochybňovat, tak bych se k tomu raději přiklonil, že to může být „odraz něčeho vyššího“, „něčeho, co nás může přesahovat v tom našem každodenním životě“, tak skrze krásu se nám může zjevovat.

V: Výborně, děkuji. Vy my pořád jdete po té linii otázek, které jsem si pro Vás připravila.

R2: To je asi proto, že mě ty otázky zaskakují.

V: Aha, ale to je asi jejich účel...? Nevím tedy, jestli vás moc netrápím, ale další otázka se zase váže k té kráse, pokud hovoříme o té vizuální, obrazné kráse. Mluvil jste o tom, že to může být odraz nějakého našeho přesahu, může být ten obsah díla také transcendentní (spirituální, duchovní, náboženský)?

R2: Samozřejmě, že ano. Dokonce já si myslím, že do určité míry ani nemůže nebýt. Těch přístupů může být spousta, ale zde bych si dovolil citovat jednoho mého oblíbeného sochaře Otmara Olivu, který říká: „Když to není o Bohu, tak je to o hovnu.“

V: Tak to je velice přesvědčivý argument... .

R2: On to prostě takhle bez obalu doslova říká. Ale vždycky tam nějaká transcendence bude. Může to znít až alibisticky, že ona je vlastně ve všem, ale v tom uměleckém díle bych jí víc očekával než třeba ve vyskládaném zboží v supermarketu, nebo v těch věcech každodenní, všednodenní reality. Umělecké dílo je, ... vy když jste citovala Patočku, tak já bych řekl, že je to ten okamžik toho posvátna, nebo „nevšedna“, které k němu patří. V historii umění vzniklo jako religiózní, jako součást náboženství. Tak se vlastně vytvářela lidská kultura a umění v ní bylo vždycky přítomno a vždycky bylo svázané s nějakým rituálem nebo symbolem, nebo že v něm ta transcendence vždycky byla nějak přítomná, než v ničem jiném.

V: Děkuji za Vaše naprosto pádné argumenty...

R2: K tomu bych ale možná poznamenal, jestli ono by nestálo za to, zeptat se někoho... Protože vy vlastně jdete po odbornících, nebo po umělcích, kteří s tím vašim názorem budou nějak přirozeně, apriori souznít, ale já asi vlivem výchovy, že Vy víte, že já bych k tomu nějak blíže mohl mít, ale jestli by nestálo za to, zeptat se nějakých umělců, kteří jsou na tom opačném konci. Zrovna teď mě napadlo, že oni možná ani nejsou. Zajímalo by mě, jestli by někdo řekl něco velmi rozdílného... .

V: A znal byste někoho takového?

R2: Když se teď nad tím zamyslím, tak v poslední době nějaké výstavy nebo počiny, nebo akce, kterých jsem se zúčastnil, tak i lidé, kteří mě ovlivnili, tak neměli ten názor zas až tak odlišný, i když... právě formálně se ta jejich práce ubírá úplně jiným směrem. Teď mě napadl představitel současného, až jako bych řekl „cynismu“ v tom umění, tak je laureát Chalupeckého, ... jak on se jmenuje... . Teď ke skloňovaný ve všech těch výtvarných kruzích, protože on to vyhrál s takovým absolutně současným projevem takové té dekadentní umělecké formy, ... Chochola, Matyáš Chochola. Vlastně ve finále, když s ním potom čtete nějaký ten rozhovor, tak on se třeba zabývá šamanismem, jenž on to posouvá, on to relativizuje, ty přístupy. Jako vlastně až takový výsměch té době, která s tou spiritualitou někdy nakládá jako kdyby to byly housky na krámě. Takže by možná stálo za to někoho takového oslovit, z takové té pozice úplně odlišné. To by mě potom zajímal ten výsledek.

V: Děkuji moc. Opravdu asi ten pan Matyáš Chochola, protože je teď „v jednom běhu“ nebude mít asi hned čas na rozhovor, ale to budu mít zpracované, a pokud by se mi podařilo jej oslovit, tak bych Vám určitě dala vědět.

R2: Já bych vám klidně mohl dát seznam lidí, kteří jsou tady v tom, řekl bych „velmi odlišní“. Teď je v té ceně zase nominovaný. Tam jsou lidé, kteří jsou takoví jako..., že by mě velmi zajímalo, jak by oni na takové otázky odpovídali. Protože mi ty jejich práce připadají, že jdou jako po tom současném, a že ty obsahy se v tom hledají velmi těžko, že je to spíš čistě taková experimentální záležitost, takže by mě zajímalo, jak by to měli tihle lidé odargumentované.

V: Mně také. Máte pravdu, že jsem si, ale naprosto záměrně vybrala respondenty, kteří jsou veskrze toho ražení, že by se dalo předpokládat, že by souhlasili s tím, že v kráse je posvátno.

R2: Mně nyní napadají další a další jména a mě by u nich zajímalo, protože oni mají hodně tu svojí práci promyšlenou, rozhodně třeba i z té starší generace, Jiří David, to prostě nebude člověk, který vám řekne, že je tam... to jsou prostě čistě existenciální obsahy, které přímo nějak nesměřují k tomu... . To by mě prostě jenom zajímalo a z hlediska toho výzkumu by to mohlo být možná i objektivnější. Že by to byl ten způsob výběru, ne že bych vám do toho chtěl zasahovat... .

V: Naopak, já jsem právě ráda. Takhle ten kvalitativní výzkum funguje, že se mi přidávají noví a noví respondenti a vy mi na ně dáváte akorát tip.

R2: Možná i nějakí lidé ze školy, kde studuji. Např. ten V. M., to je jako konceptuální umělec, prostě rozhodně nebude říkat, že do svých děl dává transcendenci, ale rozhodně to neznámá, že tam není. On to vlastně akorát nedělá nějak cílevědomě. A konkrétně u toho V. M. by mě zajímalo, co by odpověděl. Tak já bych vám i na tyhle lidi mohl naposlat třeba emaily.

V: Děkuji. Ale já jsem se ještě chtěla zeptat, a to je můj zájem již dlouhodobý, jakou roli hraje Vaše zkušenost v tom obsahu, co se pak objevuje ve Vašem díle. Jinak řečeno, zda v tom, co zakoušíte třeba během svého pozorování světa kolem sebe, jestli ovlivňuje právě to, co pak máte jako ten obsah svého díla, jestli tam hraje roli ta zkušenost, případně jaká?

R2: Rozhodně. To je nerozlučitelné, a to až do té míry, že já třeba osobně čerpám ze své vlastní zkušenosti. A potom také primárně cítím tlak na to, aby ta tvorba byla hodně osobní. Ale já třeba primárně to takhle nedělám, ale to neznámá, že ty svoje osobní zkušenosti bych tam nedostal, do té svojí práce, ale není mi třeba blízké takovéto citování té své osobní zkušenosti. Například teď nedávno jsem byl na výstavě Jana Mertý, to je český malíř, a on tam zrovna byl na té výstavě. A zrovna tam prováděl nějakou Angličanku a bylo zajímavé, jak tam popisoval ty svoje práce, jak tam třeba zachycuje nějaké své konkrétní vzpomínky z dětství, která v něm vyvolala nějakou zásadní iniciaci nebo něco a on cítí pak potřebu to nějak ztvárnit. Takhle já třeba osobně nepracuji. Pro mě ta zkušenost, kterou zachycuju je prostě jiná. Je to tak, že ty věci, které jsou významné pro jednoho, tak pro druhého ne. Ale vlastně asi také zachycuju tu svoji osobní zkušenost, jenom jí třeba necituji tak konkrétně, dopodrobna, ale z ní vycházím pro vytvoření nějakého obecnějšího obrazu. Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsál.

V: Děkuji moc. A může být tato zkušenost nějakým dílem náboženská? Dalo by se říci, že se jedná o „náboženskou“ zkušenost?

R2: Jo, určitě. Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho..., vlastně jakoby odvyprávět tu zkušenost, ale ne doslovně. Víím, že jsou věci, které prostě nepřełożíte do toho jazyka, a tady nastupuje ta řeč umělecká.

V: Mluvil jste o vztahu krásy a posvátna, krásy a transcendence. Já se vás ještě zeptám, jak moc je pro vás zásadní, aby to, co tam chcete zachytit bylo pro diváka čitelné, ten obsah?

R2: No jasně, to je taková otázka, která je častá. Taková běžná otázka, ale nevím, jestli na ním mám tu odpověď úplně připravenou. Jako ono je a není. Mně jde o to aby,... Ono když je to čitelné moc, tak to pak vypadá prvoplánově. A když je to zase nečitelné, tak to ten obsah zase ztrácí. Je to tak i tak, nebo něco mezi, těžko říct. Taky asi jak v čem, tam jde o to, že spousta věcí tak primárně nemusí ani působit, ale to působení je až jako druhotné, takže je to nějakou intuicí zpracované, takže já třeba nerad ty své věci nějak vysvětluji, dávám k nim nějaké konkrétní vysvětlení, ale pak se mě lidi ptají, jestli to nějaký význam má, tak já jim to třeba nerad říkám. Protože by ta práce podle mě měla promluvit sama o sobě, i když není úplně primárně pochopená. Jsou totiž i trapné věci, které tím, že se i odvypráví, tak když se to dílo následně přeloží do těch „slov“, tak se to stane přesně tím, co to být nemá. Raději nechávám ty věci mluvit samy za sebe, a pak ty vysvětlení: „A proč mu tady z té hlavy kouká kvádr?“ To se pak člověk dostane až do takových těžkých situací, protože ono to pak může působit až tak, že „Jako kdyby nevím...“, ale já prostě to víím, ale jenom to nechci říkat.

V: Takže vám nevadí, že si to Vaše dílo ten divák pak následně interpretuje jinak, než byste Vy chtěl, než jste jej původně zamýšlel?

R2: Nevadilo, právě že nevadilo. Já bych na to i použil takový příklad, že mně se i toto stalo, že jsem se bavil s naším profesorem, o jedné té své práci a tam šlo prostě o to, já to nebudu vyprávět přímo ten příběh té konkrétní sochy, ale šlo v podstatě o to, že když jsem mu vysvětlil ten svůj původní výklad, který on mermomocí chtěl slyšet, do kterého se obvykle nepouštím, tak on mi řekl: „No ale to je blbost.“ A teď mi to začal analyzovat tu věc a vysvětlil mi úplně jiné vysvětlení, úplně jiný obsah, já jsem v tu chvíli říkal, že to je blbost, ale zpětně mi došlo, že on má vlastně pravdu. Že se prostě najednou zjistilo, nebo že já jsem prostě sám zjistil, že ono to dílo má těch obsahů víc. Takže ty obě dvě vysvětlení jako platí, ale vzájemně se nevyklučují. A to tehdy byl velice zajímavý pocit, že jsem najednou zjistil, že těch obsahů může být víc. Protože vlastně ani ten autor ho vlastně sám nezná, ten „jiný“ obsah, ale to ještě neznamená, že tam není.

V: Jakou formu nejradši pro svoje díla používáte?

R2: Já jsem sochař a velice rád proto pracuji s hmotou, s materiálem. Já proto, že jsem figurativní sochař, tak jsme rád, když je to kus nějakého torza, těla, když je z toho prostě figura nakonec. Teď v poslední době to začínám kombinovat, že nechávám

pracovat počítač a kombinuji ho s takovou organickou hmotou, takže je to taková syntéza, že já vygeneruji skript, který vytvoří jednu část, a potom libovolně k tomu přiřazuji části těl.

V: Protože vím, že jste vytvářel obrázky ke knize „Bible pro ty, kdo už nejsou děti“, kde se jedná vlastně o biblické motivy, tak bych se Vás chtěla zeptat, jak se vám s tímto pracovalo? Na to, tak jak moc byl pro Vás ten biblický obsah směrodatný, a jak velká část z toho byla symbolika?

R2: No to je totiž tak, že ten biblický obsah je obsažený v té symbolice. Když to tak čtu, tak je to pro mě jedno a totéž, protože to nedokážu moc rozlišit. Pro mě ten biblický obsah se skrývá v těch symbolech. Je to prostě „řeč symbolů“. Takhle já to mám vlastně u všech těch obrazů. Když jsem například dělal ilustrace k těm podobenstvím, tak tam je to úplně jasné. Podobenství je obraz sám o sobě. A takhle vlastně vnímám většinu těch příběhů, že jsou to vlastně symboly. Tam nejde o nějakou konkrétní dějinnou událost, když někdo takhle mávnul proutkem a ono se rozestoupilo moře. Pro mě je to zase obraz toho vztahu mezi člověkem a Bohem. Který je prostě tím vyobrazením krásný, takže já jsem to moc užíval tu práci, protože to je ta nejkrásnější příručka pro umělce, jak pracovat se symbolem. Konkrétně na tu otázku, mně se s těmi biblickými příběhy pracovalo moc dobře, a myslím, že bych se k tomu chtěl v budoucnu určitě vrátit, právě tomuto způsobu používání obrazů se snad ani nejde vyhnout v tom našem kulturním okruhu, evropském. Ale číst ty biblické obsahy mimo tu symboliku, to podle mě ani jako nejde. Když by se to tam nedalo, tak to nebude nic. To bude jenom nějaká historie.

V: Ani nyní již úplně poslední otázka, nebo spíše prosba. Jenom jestli byste mi mohl poslat ukázkou některých Vašich děl, jestli byste mi je poslal do emailu? A jestli by Vám nevadilo, že bych tu ukázkou Vašeho díla prezentovala na té konferenci. Nebo ta díla, která Vám k tomu našemu rozhovoru budou připadat vhodná.

R2: Samozřejmě Vám je napošlu, a připojím tam ještě nějaké ty kontakty na ty umělce.

V: Děkuji Vám za rozhovor.

Příloha V. Přepis rozhovoru: Blanka (R3)

Kvalitativní výzkum: Fenomenologické rozhovory s umělci

Datum rozhovoru: 10. 8. 2018

Jméno: Blanka (R3)

Věk: 46 let

Povolání: malířka, švadlena, ilustrátorka, učitelka ve speciální škole

Náboženské vyznání: bez vyznání, pokřtěná ale nepraktikující, často hovoří o „energiích“ a „meditaci“.

Úvodní poznámka: Rozhovor proběhl v domě malířky Petry Breuové, která mě uvítala ve svém ateliéru. Po prohlídce jejích nových děl jsme přistoupily k výzkumnému rozhovoru. Sleduji tvorbu malířky, která je znázorněna na obrazech, na kterých jsou obrazy, obsahující různé podoby tvaru srdce.

Umělkyně komentuje svojí tvorbu: „Tyhlety (obrazy s motivem srdce) první byly vlastně spojený s meditacemi, protože jsme hodně chodili hodně i do přírody a tak. To byla taková partička lidí, prostě který meditovali, a to byla taková příjemná změna, protože v té době jsem se starala o tchána-ležáka, a potřebovala jsem se nějak odreagovat.“

Přepis výzkumného rozhovoru:

V: Možná bychom mohli začít tím, jak jste se k tomuto povolání vůbec dostala? Co bylo Vaším prvním dílem, nebo jak Vás napadlo začít malovat profesionálně...?

R3: Tak já malovala vždycky, to jo, ale bylo z toho jak říkám, to prostě vzniklo tím, já jsem podnikala do toho jsem se starala o toho tchána a bylo to docela složitý. Potom mi dcera sklouzla trochu do anorexie, manžel ten byl v nemocnici se žádama, takže to bylo všechno takový chaotický. No, takže po tom od těch meditací se to odrazilo. Prostě všechno, například to, že jsem začala dělat obrázky pro lidi a nakonec mě z toho napadlo udělat kalendář, protože je chtěli. Jo, a zase jeden originál, to jsem si říkala, že prodám a... Takže kalendáře vznikli takhle.

V: Ty jste tedy vytvořila proto, aby byly pro všechny dostupné.

R3: Víceméně začali si to taky kupovat lidičky zaměřeni tutoho, jakoby duchovna nebo tak, ale protože zase to chtěli i jiný lidi, který nejsou zase až tak zaměřený, ale snažila jsem se furt do toho dát. Já nevím, tady třeba tuten (ukazuje obraz s motivem stromu), tak to bylo zase trochu k tý přírodě, nevím, ten text k tomu tady asi taky je (výzkumník nemá k dispozici). Pak zase byl takovej pro děti, aby to oslovilo i děti, takže jsem dělala

i kalendář s obrazy pro děti. Je na nich třeba jejich snění, ale mělo by se vlastně přenášet i na ty dospělý.

V: Každý v sobě máme takové ty „vzpomínky“..., které to v nás vyvolá.

R3: Přesně tak, akorát tenhle je takovej výjimečnej, ten jsem dělala na letošní rok. Ten je naopak trochu „technickej“, protože jsme spojili s přítelem to, co děláme, protože on byl stavař, to ho přestalo bavit, podobně jako mně, že jsem měla šicí dílnu. Takže já jsem s tím přestala, on přestal dělat stavařinu a vlastně teď se vrátil k tomu, co dělal za mlada, tedy že opravoval auta, to byl jeho koníček, takže opravuje auta. Takže jsme spojili železo s obrázky.

V: Aha, ale to je pro Vaši tvorbu opravdu netypické...?

R3: Je to takovej námět...

V: Já jsem si právě říkala, že jste trošičku „uhnula“ z té svojí tradiční tvorby?

R3: Ano, ale ne zas tak úplně. Já jsem totiž současně dělala ten kalendář s obrazy motýlů. Takže to byly dva různé kalendáře na jeden rok.

R3: Takže jsme dělali výstavu vloni v Klatovech, letos byla znovu tato výstava v Horažďovicích, a to mělo velký úspěch, protože to zase jakoby rozšíří i pro ty ostatní, který nechtějí zase přímo tohle (myšleno obrazy s motivy symbolů). Takže to bylo opravdu takový „pro veřejnost“. Úspěch to opravdu mělo. Když se teď kouknete do zahrady, tak je tam raketa, protože jsme to zase „doladili“ do takovýho snění s Julesem Vernem, a proto se tam objevily takovýhle věci.

V: Takže to byla taková instalace, myslím s tím artefaktem na zahradě?

R3: Ano, narvali jsme se s tím jako blázni, teda... Protože jsme to tu vystavovali v Družbě, a tam jsme to všechno tahali po schodech, to bylo hrozný, ty železný věci, těžký, ale povedlo se to, takže ten jedinej tak nějak „vybočuje“, je fakt, že to oslovilo hodně lidí. Tohleto je určitá skupina lidí, kterou to osloví (myšleno obrazy s konkrétními, „technickými“ náměty), ale tyhle (myšleno obrazy s duchovními, symbolickými náměty), osloví pouze užší skupinu lidí.

V: Vy jste ze začátku našeho rozhovoru mluvila o té meditaci. Mě by zajímalo, jakým způsobem je pro Vás ta meditace při Vaší tvorbě významná, nebo zda to vychází z nějakého Vašeho osobního náboženského přesvědčení, či z nějaké Vaší životní filosofie?

R3: Hm, takhle. Já sice jsem křtěná, ale do kostela nechodím, ale tak člověk vždycky věří „v něco“, jako v sebe a přemýšlí o tom, co je kolem nás. Já věřím tomu, že když si něco člověk hodně přeje, prostě že se to stane. Ta energie prostě je jaká je. Ale jinak že bych byla úplně vo něčem přesvědčená, to nejsem. Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), a o celé té mojí životní peripetii, ale pak se ta celá skupinka lidí, se kterými jsme se scházeli, meditovali jsme, se nějak úplně rozprskla, a ty jejich životy se úplně změnili, jak získali takový ten nový pohled, takže jsme se nějak roztrousili po republice. Aniž bysme to nějak plánovali, ale prostě to nějak tak přišlo všechno samo.

V: A to byli taky umělci, jestli se můžu zeptat?

R3: Ne ne, to ne. To byla veškerá škála lidí, učitelé tam byli a tak. Jedna se třeba přestěhovala taky do Klatov, já jsem dřív bydlela v Horažďovicích, ta tady má krámeček s kamenama a tak, takže se tomu věnuje takhle, u ní ty meditace nějak pokračují. No, ale já prostě teď ne. Já když jsem totiž zrušila dílnu a přestěhovala jsem se sem, tak to pro mě bylo takový prázdný. Takže jako malovat, sedět tady mezi čtyřma stěnami, občas něco ještě šít na zakázku, ale to je tak všechno. Ale kolem domu tady chodily na procházku dětičky, protože je tady nedaleko speciální školy, pro děti s různým postižením, tak jsem si řekla, že bych to mohla zkusit, třeba tam budu něco platná. Takže já chodím teď na čtyři hodiny denně tam, pomáhat s těma postiženejma dětma, a pak se věnuji tady tomu. Takže já už vlastně nemedituju, nebo málokdy. Třeba si někdy sednu, zavřu oči, potřebuju se zklidnit a tak, ale vysloveně abych chodila někam na meditace, to ne.

V: Děkuju mockrát. Vzpomenete si například, kdy vzniknul Váš vůbec první obraz?

R3: První obraz? To snad ani nedokážu říct, protože jsem malovala obrázky od mala a postupně se to tak nějak nabalovalo. Přitom podnikání to bylo horší, protože to jsem neměla čas, takže to jsem nějak vynechala. Možná deset let jsem vůbec nemalovala. Teprve až díky těm meditacím jsem se k tomu vrátila.

V: Já jsem si všimla, že se na Vašich obrazech objevují hodně přírodní motivy. Inspiruje Vás tedy ve Vaší tvorbě nějak příroda?

R3: No, určitě jo. Ono je to o tom, že Vás to hodně i zklidní a potřebuje tu přírodu k životu. Přeci nejde žít jenom tady v domečku a tvořit. Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabít se tou energií.

V: Teď chodíte do přírody často?

R3: Teď míň, protože mám „lenouška“, ale snažím se jít aspoň někam, kde jsou stromy, kousek za Klatovy. Už to není tak častý, někdy mi to i chybí.

V: Nyní bych se Vás chtěla zeptat, jak se Vaše zkušenost (např. s Vámi zmíněnou meditací) projevuje v obsahu Vašeho díla?

R3: Obrazy z těch meditací vznikaly tak zvláště spontánně. Jste někde s lidma, tam meditujete a něco Vám proudí hlavou, takový myšlenky, obrázky, představy a tak. Pak jsem přišla domů, to bylo často tak v jedenáct večer, tak jsem vůbec nemohla spát, jak jsem byla doslova nabitá. Tak jsem si sedla k plátnu a malovala jsem to, co mě napadlo nebo to, co jsem si představovala v těch meditacích, takže tím vznikly vlastně tyhle obrázky (se symboly). No a pak se člověk nějak „rozmaluje“ a vlastně zjistíte, že to chcete dělat, že by Vám to chybělo, takže se se tomu pak podáte no a tím vznikly ty další a další kalendáře a obrázky.

V: Vidím, že tady (na obraze jara) máte znázorněn „střed spirály“, pokud to tak mohu nazvat. Ještě to umocňuje dojem, že to je celé v jarních barvách...

R3: Je typický, to už si všimli hodně i lidi, že tam mám takový spirály, třeba jako tady na tom jaru, co jsem dělala na plátno, tak tam musím mít aspoň nějaký motiv, který

vyjadřuje energii, že tam proudí. Já to mám ráda v těch obrazech a myslím si, že to ty lidi vtahuje do toho obrazu.

V: Vaše náměty tedy často vycházejí z těch „energií“, o kterých hovoříte?

R3: Je to pravda, teď jsem akorát trošku odbočila s tím „železem“, jinak to mám všechno spíš takhle, no.

V: Ale právě proto je to ještě zajímavější, protože to celé vybočuje z té přírody, navíc jsou ty motivy (technického rázu) takové ryzí, realistické. Je to krásné, že dokážete být takto umělecky všestranná, což se málokdy vidí.

R3: Někdy je to spíš na obtíž, protože mám strašně širokej ten rozsah, a pak najednou nevím, jestli něco dělám tužkou, pastelkama, akrylem, olejovejma barvama, ... prostě jsem někdy taková rozpolcená. Prostě nevím honem co a jak to mám vyjádřit, když to mám v tý hlavě.

V: Takže to vzniká v hlavě, a potom tomu musíte dát tu formu v podstatě?

R3: Tak, tak, ale někdy s tím mám problém.

V: Dokázala byste nějak definovat slovo „krása“?

R3: Na první pohled jakoby tu krásu vidíte, ale to není všechno. Ono to z vás musí jakoby vyzařovat, abyste to cítila. Takže je to o těch „energiích“. Nejenom o tom, co vidíte.

V: Takže je to vlastně taková vnitřní zkušenost, která má ale zároveň vizuální základ? Nebo je to naopak?

R3: Musíte to vstřebat, musíte k tomu mít klid, nebo tu potřebu to „vcítit“. Někdo to třeba nemá, někdo si toho nevšimne, ale já spíš dávám na ty pocity.

V: Dokázala byste popsat slovy onen spirituální, duchovní obsah ve Vašich dílech?

R3: Jako úplně takový symboly, to já ani nemám. To prostě tak jak to vznikne. Záleží na tom, co zrovna prožiju a tak, co bych tam chtěla těm lidem dát a je fakt, že jsem dělala obrázky lidem „na objednání“, když měli nějaký trápení, tak do toho tu energii dám. Popíšu Vám svojí zkušenost, co se mi stalo. Mýho bratrance holčička vběhla pod auto a vypadalo to s ní nějak špatně a já jsem si sedla a začala jsem malovat obrázek, a přála jsem si jí věnovat tu energii krz ten obrázek. Jenže jsem to přehnala, jak jsem to moc chtěla, tolik energie pro malé dítě. Takže ona se jim tam začala čistit, jako že i fyzicky, takže začala i zvracet a tak. Pak mi volal strejda, jako že jestli jsem „něco neposílala“? On trošku taky tomuhle věří. A já říkala, že jo a on říkal, tak to prosím tě nějak uber, protože oni neví, co s ní tam mají dělat... Takže jsem se ponaučila, že když posílám energii malému dítěti, takže jakoby musíte myslet i na to, jenom na to, co dítě snese. To je moje zkušenost a v životě bych tomu nevěřila, že se to takhle dá. Nebo mě prosili, abych udělala obrázek pro maminku, že je na všechny taková zlá, na sousedy a tak, takže jí dávali obrázek k narozeninám a potom se maminka zklidnila. Ale po roce se to zase trochu vrátilo, takže by to chtělo nějaký obnovení. Ale já už si ani nepamatuju, komu všemu jsem ten obrázek dělala, a komu bych měla pak poslat novej obrázek a některý ty lidi jsem úplně ztratila z dohledu.

V: Je pro Vás tedy nutné znát toho konkrétního adresáta Vašeho obrazu?

R3: Úplně ne, stačí třeba jen trošku něco o něm vědět. Dávali mi datumy narození, ale to si myslím, že se musíte nějak naladit krz ten obrázek. To je taková moje minulost, teď už nemám tolik ty lidi k sobě. Jsem tu vlastně jako taková „náplava“ a neznám tady ty lidi moc.

V: Ale skrz ty Vaše díla dáváte dál něco, co může mít přesah daleko větší, než se na první pohled může zdát...

V: Jakým způsobem se příroda projevuje ve Vašich dílech?

R3: To je prostě o násátí té energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který necítí ujou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř. Proto třeba dělám i ty věci jakoby srozumitelnější, protože ono to osloví ty lid, který jako nepocítí vnitřně hned jako když vidí ten obrázek. Oni se na něj zahledí, to je upoutá, a pak třeba začnou vstřebávat to, jako by vnitřně. Protože někdo třeba řekne: „Jó, jako dobrý“, ale někdo to třeba úplně přejde, ten se do toho nezahledí. Kdežto do tohoto (ukazuje na obraz se stromy) už jo, protože tam je tolik detailů, že mi ty lidi říkají: „My, když se na to podíváme po stý, tak mi tam v tom něco vidíme...”

V: Něco nového...?

R3: Jo. Takže já si myslím, že to má taky ten účel, aby to upoutalo jednak to oko, a pak to prošlo dál, do té duše...

V: Já když to tak pozoruji, tak jako kdyby to (přehled malířčiny tvorby po jednotlivých rocích), bylo od toho nejméně konkrétního po to nejvíc konkrétní..., taková cesta. Ale jak jste říkala, tak tak spirála, která se tam objevuje, tak to možná povede takhle sem (myšleno zpět k prvním dílům a námětům, které jsou z roku 2012).

R3: Tak tohle byla výjimka (kalendář s „technickými“ náměty), to jsme prostě chtěli jenom vyzkoušet a je fakt, že to je tolik detailů, tolik, že to prostě bylo opravdu hodně náročný.

R3: Já jsem dřív dělala taky hodně anděly. To jsem dávala na prodej. Teď už po mně chtějí velké obrazy, ale já na ně teď nemám čas, což mě hrozně mrzí, protože teď díky tomuhle kalendáři (kalendář s „technickými“ náměty), který viděla jihočeská hejtmanka, takže jsme byli teď kvůli tomu v Českých Budějovicích a chce kalendář na „tenhle styl“ a mě už to trošku docela mrzí, protože mě to stahuje zase úplně jinam, ale už to musím udělat, protože jsem to slíbila.

V: Takže příští rok bude zase „technický“?

R3: Příští rok bude..., ona chce „industry“ kalendář, takže budu dělat mosty z jihočeského kraje, takovej třeba Stádleckej a ty technický památky spíš...

V: Jéé, Stádlecký most je blízko u nás. Bydlíme od něj asi 10 km. Tak až se tam na něj přijedete podívat, tak se můžem potkat.

R3: Takže budu dělat prostě tyhle ty mosty, který si oni vybrali, poslali mi čtrnáct mostů, já je musím zkusit nějak „zakomponovat“. No ale právě že jsem si říkala, když nemůžu dělat jenom tohle, tak právě jsem si říkala, že udělám jenom úzkej, malinkej, třeba jenom toho andílka tam pro tyhle lidičky, protože si ode mě berou kalendář každě rok a mě to docela mrzí zase je zklamat. Ale nevím, jestli to stihnu, protože ještě k tomu ilustruju knížku pro jednu pani, s tou se teda potkávám často, ta by pro vás byla možná taky zajímavá, ale nemaluje...

V: To nevadí.

R3: Ona vlastně meditovala, chodila s námi taky do té přírody. Je to už paní v důchodu, dělala celý léta ve školce, s dětma. A ona je prostě taková klidná, hrozně citlivá a už jsme jednou spolu dělaly jednu knížku pro děti, ona básničky napsala, já jsem jí to ilustrovala. A pak jsme říkaly, že bysme mohly zase „něco“, takže mi napsala básničky zase a já teď tady tvořím zase nějakou jezerní královnu a vodní, ... a je tam prostě takovýto ponaučení, ale řekla bych, že už je to pro ty malé děti složitější, že to takový spíš básničky pro dospělé, na zamyšlení. Ale nějak se tím musím prokousat, protože je to spousta obrázků a teď ten kalendář ještě, takže je to teď hrozný, no spíš nestíhám...

V: Já Vás obdivuju. Když tvoříte podle nějakého obsahu, když máte nějakou předlohu, jako např. tu báseň, tak jak je to pro Vás těžké to spojit? Vy se inspirujete až tím obsahem, nebo už máte svojí představu, kterou se pak snažíte propojit s tou básní?

R3: Já si to musím pročíst, potom promyslet a tyhle ty jsou pro mě hodně těžký, protože tam je téma vody třeba na deseti obrázkách, a teď to jedno je Dešťová víla, a Víla studánky a teď je nějak rozlišit, nějakým způsobem, tak to je pro mě celkem složitý. Takže se teď odreaguju chvíli technikou, a pak zase se vrhnu na tohle, jenže nejhorsí je na tom všichni chtějí mít vytištěný do konce roku, do Vánoc a to jako opravdu teď nevím...

V: To je opravdu obdivuhodné.

R3: Teďkon s těma dětičkama v té speciální škole je to taky hodně náročný, protože tam jsou autisti a tak. Je to hodně náročný. Takže někdy přijdu tak unavená, že neudělám až do večera nic, tak druhý den mě to mrzí, že jsem mohla aspoň něco, tak to bude, jak to bude. Musím to zvládnout prostě.

V: Já si myslím, že to je určitý posláním, pak k tomu získáte nějakou energii, nějaký zvláštní dar, který vám pomůže..., protože tohle to je opravdu dar.

R3: No ty meditace v té přírodě, to Vám musím ještě jako by dodatek k tomu dát, tak to bylo v tom období 2012, nebo tak nějak. Takže jsme hodně chodili a to bylo, že jsme si vybírali určitá místa, třeba na kopci, tam jsme se jako by spojili, meditovali jsme všichni dohromady a jako by jsme se snažili použít z toho kopce tu energii dál, aby to bylo takový příjemný pro ty lidi kolem, co bydlí. Takže to jsem Vám chtěla ještě dodat. Že to nebylo jenom vo nás, že jsme si „zameditovali“, ale že jsme se snažili tu energii posílat dál a dál.

V: A to děláte i těmi obrazy?

R3: To doufám, že to tak nějak pokračuje a myslím si, že ty lidi, co chodili (myšleno na ty společné meditace), takže každý se dal na nějakou takovouhle cestu s tím, co uměl. Třeba tam byla masérka, takže potom to jako by vnášela do té své práce tohle relaxování, a tak na ty lidi, různý no. Druhá začala psát knížky o těhle věcech, a tak různě. Pak jsme se prostě rozprchli. Nevím, jestli nás někdy bejvalo tak patnáct, někdy do dvaceti. Někteří lidi se zase vyměnili, že pak nechodili.

V: Takže vy jste tím vlastně dávali takové „požehnání“ té krajině a lidem kolem sebe?

R3: Pak jsme třeba věděli, že chtěj vykácet tam vykácet nějaký lesy tam u nás, takže jsme tam chodili medítovat za to, aby se to nestalo a opravdu se to nestalo. Takový že to i mělo nějaký hlubší smysl.

R3: A ještě Vám na k tomu řeknu jednu věc, na kterou jsem zapomněla. Že ty obrazy, než je někomu dávám, tak prostě do nich pouštím energii, takže eště je to takhle.

V: Děkuji Vám za krásný rozhovor.

Příloha VI. Přepis rozhovoru: Ilona (R4)

Kvalitativní výzkum: Fenomenologické rozhovory s umělci

Jméno: Ilona

Věk: 41 let

Povolání: Umelec v slobodnom podnikaní, výtvarnice

Náboženské vyznání: křesťan, katolík

V: Jak jste se dostala k povolání výtvarnice?

R4: Od mala ma bavilo kresliť a maľovať, tak som išla na výtvarné školy a baví ma to doteraz.

V: Takže povolání výtvarného umění byla pro Vás jasnou volbou?

R4: Je to kreativna práca, vyhovuje mi, že môžem pracovať sama- ,nemusím sa ničím obmedzovať.

V: Jakou formu nejradši pro svoje díla používáte?

R4: Najradšej používam techniku olejomalby, veľké formáty.

V: Kdy vznikl váš první obraz (socha, fotografie)? V kolika letech?

R4: Niekedy na základnej škole.

V: Jakou roli hraje Vaše zkušenost v tom obsahu, který se pak objevuje ve Vašem díle? Jinak řečeno, zda v tom, co zakoušíte třeba během svého pozorování světa kolem sebe, jestli ovlivňuje právě to, co pak máte jako obsah svého díla, jestli tam hraje roli ona zkušenost, případně jaká?

R4: Ja čerpám iba z toho, čo zažívam okolo seba, predovšetkým je to príroda, čo ma najviac inšpiruje. Chodievam do nej často, tak sa to odráža v tom, čo maľujem.

V: Jak moc tato zkušenost s přírodou, nebo s pozorováním věcí kolem sebe, jak moc toto ovlivňuje Vaši tvorbu?

R4: Vpodstate je to základ. Zážitky z toho, čo prežívam v prírode sa snažím preniesť na plátno, navodiť ten pocit a atmosféru, tak ako som to ja videla a prežila.

V: Jak se podle Vás může obsah vtělovat do formy? Například český filosof Jan Patočka například říkal, že si „obsah sám vybírá svoji formu“, tak jsem se vás chtěla zeptat, jak je tomu ve Vaší tvorbě? Jestli ten obsah už podle vás má už nějakou svojí formu, anebo si jí potom vybírá v tom vašem díle?

R4: Obsah je vždy najdôležitejší. Formou sa snažím dosiahnuť ten pocit, ktorý chcem. Nesnažím sa o nejaké efekty, skor o atmosféru, ktorá má z obrazu vyžarovať.

V: Jak byste definovala „krásu“?

R4: Krása je pre mňa presne to vyžarovanie, pocit, ktorý nedokážem presne definovať. Vždy ma v prírode fascinuje kúzlo okamihu, vo svojich obrazoch sa snažím tieto okamihy zachytiť. Paradoxne jeden obraz maľujem aj niekoľko týždňov.

V: Má podle Vás tato „atmosféra“ či „kouzlo okamžiku“ svůj posvátný rozměr?

R4: Určite áno, krása sa dá nájsť aj vo veciach a situáciach, ktoré sa nám, alebo nášmu oku zdajú neprijemné. Vždy je to uhol pohľadu.

V: Může mít proto obsah díla také transcendentní (spirituální, duchovní, náboženský) rozměr?

R4: V mojich obrazoch často sa snažím zobrazit' svetlo, čo pre mňa znamená niečo veľmi duchovné, aj keď to nedokážem slovami celkom presne popísať.

V: Řekla byste, že některá z těch zkušeností s přírodou, o které jste hovořila, má nějaký spirituální (duchovní) obsah? Tu, kterou v přírodě zažíváte, a pak jí třeba dáváte do Vašeho obrazu?

R4: Příroda sama o sebe je velmi abstraktná, neustále sa v nej niečo deje a každá situácia je vždy nová, tak nejak sa snažím zobrazit' túto premenlivosť a abstraktnosť do mojich obrazov.

V: A může být tato zkušenost nějakým dílem náboženská? Dalo by se říci, že se jedná o „náboženskou“ zkušenost?

Ako som už spomínala, ide o čaro okamihu, ktorý dokáže vo mne vyvolať rozne pocity, ktoré si v sebe uchovávam veľmi dlho.

V: Myslíte si, že se může onen spirituální či náboženský obsah se tam prostě ukáze, aniž byste ho tam předtím chtěla namalovat?

R4: To sa môže stať, najmä při maľovaní už spomínaného svetla, alebo při rozostrení, ktoré často používam na obrazoch to môže posobiť veľmi imaginárne.

V: Používáte někdy při své tvorbě také s biblické či jinak s náboženskými tématy spojené náměty?

R4: Využívam, ale skor ako zákazku na konkrétne miesto.

V: Když tedy ilustrujete takto něco, co má již textovou předlohu, je to těžší, než když vymýšlíte svůj vlastní motiv?

R4: Nerobí mi problém interpretovat' už vzniknuté dielo, vždy si v ňom dokážem nájsť svoj vlastný pohľad a určite do neho vkladám niečo svoje.

V: Jak moc je pro vás zásadní, aby to, co tam chcete zachytit bylo pro diváka čitelné, ten obsah, nakolik už je náboženský či nikoliv?

R4: Nie je to pre mňa tak dôležité. Mne ide hlavne o ten pocit a čo ten obraz vyžaruje, či dokáže diváka oslovit' svojou atmosférou.

V: Jak moc je pro vás zásadní, jestli má divák poznat, jestli je to takové jako jemu přímo určené, nebo jestli to do toho vkládáte jako tvůrce?

R4: Nesnažím sa a ani to nie je možné vyhovieť každému oku diváka, maľujem tak ako to ja cítim. Keď sa s tým dokáže niekto stožniť, ma to poteší.

V: Spolupracujete při své tvorbě také někdy se svojí manželkou/manželem?

R4: Celkom sa spolu dopĺňame a inšpirujeme sa navzájom, ale každý tvorí sám.

V: Ani nyní již úplně poslední otázka, nebo spíše prosba. Zda byste mi mohla poslat ukázkou některých z Vašich posledních děl na můj email? Nebo stačí jen ta díla, která Vám k tomu našemu rozhovoru budou připadat vhodná.

R4: Určite, posielať v prílohe. Ďakujem aj ja, za Váš záujem.

V: Děkuji Vám za Vaše odpovědi a za Vaši odvahu se zapojit do mého výzkumného projektu.

Příloha VII. Přepis rozhovoru: Jakub (R5)

Výzkumný rozhovor s umělcem R5

Datum rozhovoru: 8. 8. 2019

Jméno respondenta: Jakub

Věk: 43 let

Povolání: Figurální sochař

Náboženství: křesťan, křtěný evangelík. (Manželka je katolička, a perfektně se doplňují. Sám respondent to popisuje takto. „Je nám spolu perfektně. My totiž oddělujeme víru a náboženství. A ani jeden z nemá problém vstúpiť do evanjelického či katolíckého kostela. Takže bych to nedokázal zaradiť, že som evanjelík, to by nebola celkom pravda.“)

Respondetovi byla vysvětlena pravidla vedení fenomenologického hloubkového rozhovoru, se kterými respondent vyjádřil souhlas.

V: Jak jste se dostal k povolání umělce, výtvarníka, sochaře...?

R5: Já som veľa kreslil od dĕtstva a vlastne už úplne od začiatku som se temu venoval. Chodil som na ľudovú školu umenia, potom som chodil na strednú umeleckú školu (ta je v Hořicích v Podkrkonoší, takže můžem hovořit plynule i česky...), pak sem chodil v Bratislave na vysokej škole a ešte vo Varšave figurálnu tvorbu na vysokej škole, takže vlastne, dá sa povedať, úplne od základné školy sa venujem umení.

J: To znamená, že ta volba Vašeho povolání byla potom celkem jasná? Že už jste věděl od malička, že budete sochařem?

R5: Ano, ano. Já som ešte tak ako experimentoval, zda tvoriť ty sochy alebo venovať se skor malbe, ale viac menej to bolo jasne.

V: Mohl byste si vzpomenout, kdy vznikla Vaše první socha nebo případně Váš první obraz? V kolika jste jí vytvořil, jak vypadala...?

R5: Viete čo, od začiatku som robil abstraktné veci, také čo by som povedal, že majú nějaký taký nejaky moj rukopis. A ty už som robil na základne škole, kdy som si škrábal do sádry věci, alebo modeloval hlinu. Ale také prvé seriózne dielo, o ktorom by som povedal, že má nějaký taký moj rukopis, také, že se by som povedal, že som s tím spokojeny, vznikol až daleko po vysokej škole, ani diela na vysokej škole neprezentujem. Bolo to obdobie, kedy som sa hliadal, kedy som sa učil techniku a tak ďalej.

V: Už jste mluvil o té abstrakci. Jakou formu proto nejraději používáte pro svá současná díla?

R5: Sú to vážne abstraktnej tvary, ktoré viac menej vychádzajú z tých, trúfam si tvrdiť „duchovních“ foriem. Zaoberam sa ale také, tak bych to povedal také filosofickú témou. Zaoberam sa nekonečnom, priestorom, časom, a takovýmto vecmi. Aj keď to pak už nielen tak abstraktné, napríklad u kamennej soche, ale možno že keby sta boli na výstave a prešli si tou galériou, tak by vám to mohlo evokovať takú nieakú atmosféru.

V: Na Vaší tvorbě mne zaujalo, pokud mohu hovořit ze svého subjektivního hlediska pouhého diváka a laika, tak mne zaujalo, že používáte častý motiv „spirály“ nebo jakéhosi „prolínání“ se dvou věcí, dvou obsahů, dvou entit... Tak jestli byste mi to mohl nějak blíže popsat? Jestli to dobře chápu...?

R5: Tak tam došlo malinko k „šumu“, protože bohužel ta stránka (na internetu) je hodně stará, přestal som sa ji venovat a niesú tam preto ty posledné věci, ale už sú tam věci, ktoré považujem za autorské, ktoré mám rad, takže ak byste moli zaujem a pošliete mi email, tak Vám možem něco i z tech posledních věci, abyste se zorientovali.

V: Ano, děkuji, to budu moc ráda.

R5: A abysom to vlastne trochu ešte dovysvetlit, tak venujem se aj cirkevni tvorbe. Robim aj tvorbu pre kostely a také to priestory, a tam akože reagujem prirodzene na pranie zadavatele aj vlastne tej obce, ktory to tam vlastne budu, vietě, aj vnimat. Mám rad to nieako preštilizovat, tie figury, ale musí to být popisné, musí to být také, aby ten divák, at' už je to starši babička nebo mladé dieťa, aby dokazalo pochopit, o oč ide aj vizuálne, že tam sú prítomné dve figury, ale vlastne aj pocitovo, že co ty dve figury majú znazorniovat a k čemu tam dochádza, a tak dialej. Teraz som napríklad robil sochu „Krst Ježíše Krista“. Takže vlastne moja tvorba sa skláda z dvoch častí. Jedna je také abstraktná, ktorú robim viac meněj pre výstavy, a druhá je, povedzme, tato sakrálna, ktorá je, samozrejme prízposobujem to dielo aj laickému divákovi, který v tom niehľadá vyloženě abstraktnú, náročnú sochu, kde si je obsah musí viedet domyslet a tak dialej.

V: Tím jste mi vlastně odpověděl na jednu z mnoha mých otázek. Protože při té interpretaci těch jednotlivých uměleckých děl je při té abstrakci, pro nás laiky, obtížné to vyčíst, pokud to ten umělec sám k tomu nedá přímo nějaký výklad, nebo to nějak nenazve...

R5: Já to aj tak mám. Snažim se proto, aby ty moje diela, vlastne, abstraktne, aby boli vizuálne zaujímavé, aby v tom človek niemusel hladat' úplně nějaké strašně tiazke myšlenky, može mať z teho radost takovú, povedzme také, že mu je to priajemne na pohlad', a to teda zafunguje a može aj najít, povedzme v kontexte najít aj viacero diel, pretože ony skutočno fungujú vo skupinách, pretože já robim ta diela vo vietšich cykloch, a tam napríklad, keď je to v galerii nebo v priestore, tak tam do teho niechavam vstúpit ten priestor. Može to byt príklad neaké štruktúry, ktorá je rovná a začnie sa točit' až po niečo, čo tvorí tu špirálu a do kupi to má vytvorit' také pocit niečeho vznešeného.

V: Mluvíte o „vznešenu“, musím se hned chytit tohto slova, neboť mnozí autoři, když popisují termíny „posvátno“ a „krásno“, tak hovoří také o „vznešenu“. Např. Hans Urs von Balthasar píše, že existuje jakási „Božská nádhera“, která převyšuje tu naši krásu, a další autoři hovoří o tom, že tuto krásu můžeme vnímat a ten „střípek“ této nadpozemské krásy, kterou dokážeme jako lidé zachytit, umí také umělci vložit do svých děl... Prožíváte tento nebo nějaký z podobných pocitů také při Vaší tvorbě?

R5: No, ja to malinko jinak, že ak to neni neaká prílišná skromnosť, ale je to čistá realita, Já sa vnímam, ak keď mam vyštúdovanú vysokú školu, titul... ktory si nikam niepíšem, ten titul, tak ja sa vnímam ako riemeslník. Keď sa človek snaží robiť veci príjemné ľudom, prípadne v tých sakrálných priestoroch niakym zposobom na niečo upozornit',

upútať a si niesom úplne istý, či sú to super vznešené diela. Viete, keď pohľad'nem do dejín umenia a opakujú nielen to žiadna prelišaná skromnosť, je to skutočne moje vnímanie, keď sahnem do histórie, tak spústu sochárov dokazalo do'ahnout ta diela vyrazne, vyrazne dialej ako ja dneska. A to nielen tým, že by sa mi nechcelo, je to proste možnosťami, mojimi schopnosťami, ktoré mám, moju mysl, proste. Takže ja nepišem svoje tituly a snažim sa skorej, aby to dielo bolo príjemnej na pohľad', príjemnej divakovi, aby tom sakralnom umení, aby to dielo melo príjemnú atmosféru.

V: Nyní bych se proto zastavila u té Vaší tvorby pro sakrální prostory, tam už jste říkal, že se jedná o více „konkrétní“ díla, aby byla lépe čitelná pro jejich diváky, pro věřící. Mohla bych se proto zeptat, a budu moc ráda, když mi pak nějakou ukázkou pošlete, jakým způsobem funguje ta „kooperace“ mezi tím zadavatelem, tím místem a Vámi? Jestli byste mi ten proces mohl trochu blížeji popsat?

R5: Tak nejdriv sú to rozhovory. Nejprve sa strietnim s panom farárom, alebo s ľud'mi, ktorý jsú schopný sa k tomu niako vedia vyjádriť a doležite je to dostat pak do neaké symbiózy. Musí to dielo nejako sladiť s tím priestorom. Často robim do historických alebo neohistorických kostelov, a vtedy tam treba dodržzať nejaký ten kánon. Sú aj prípady, kedy krásna, veľmi súčasná kriežová cesta v gotickej katedrále, no to sú strašne odvažne veci, v takyтом kontexte skor neak reagovat na tu původnú architektúru. Myslim si, že mam celkom priehlad v histórii a jakým zposobom sa diela tvorili v roznych „-izmoch“, alebo aj vo staršim období a snažim sa neakým zposobom to reflektovať. A keď je to moderný priestor, tam mam samozrejme tie ruky volniejše, tam ma to, musim sa priznat o trochu viacej baví, alebo preca len sem cietim být tým autorom a chcem tam ničeho svoje tam do teho dostat', a vtedy ta komunikacie prebíha, že ja to mam radši, že neprezentujem ty původné skici, ale už priamo rovnou bud' namodelovanou skicu alebo do sadry vysekanú skicu a viacero návrhov a hladám neakú spoločnú cestu, kedy sa pýtam otvorenie: „Príde Vám toto príliš vystylizované, príliš odvážne, alebo si možem trúfnuť íst týmto smerom, alebo pripadne ešte odvážnejše a snažim sa najít tu mieru a aby to zostalo čitateľné pre ľudí, ale aby to oslovilo, povedzme, aj te mladši. Alebo povedzme si narovinu, mladí chodí skor do moderného kostela, alebo jim to je blízkkej tým tvaroslovím, aj on očekává oltár, križovú cestu, a neaký detail, križ v podobnom rukopise.

V: Já se zabývám tímto výzkumem hlavně proto, abych toto propojení pak dokázala nějak zprostředkovat mladým lidem, protože moje další povolání je náboženská výchova a na gymnáziu vyučuji mladé lidi, kteří jsou otevření, těmto zkušenostem mnohem víc, než těm klasickým „katechismovým“ poučkám, takže se i ve výchově snažím jít touto cestou, a pokud se to podaří, tak by mělo v té mojí disertační práci vzniknout nějaké schéma toho, jak přivést mladé lidi díky prožitku krásy v umění nebo v přírodě k Bohu. Zkrátka je to taková cesta, kterou...

R5: Áno, áno, já bych si na to dovolil zareagovat, já hovorim otevrene, že moje žena ani ja do kostela nechodime, a vlastne náš problém je přesně tento, leň to je samozřejmě velmi komplikované pre fararov, aby to niako zvladli, že vo většine kostelov je to velmi tak..., ako by som to povedal,... je ta kazeň pre nás podávaná tak veľmi tiažko. Alebo chápem to, nebo ta kázeň reaguje na tradície, ktoré tu boli a nereaguje na to, sice nevjem ako je to u vás, ale u nás je stále prevaha staršich ľudí, a oni boli vychovávaný už od detstva, že ta kázeň má nieaký poriadok a v takémto duchu sa v tom stále pokračuje a úplne to vidím,

kedy někedy do toho kostola zajdēm, nehovorím, že nejdem nikdy, že ty mladé lidi to úplne nudí a ta mladšia generácia, od dvacati do trieceti rokov to tiazšie vníma, ono si to tam chce nalezť nějakú tu vlastni cestu k viere, ale ta kázeň môže byť pre nich veľmi náročna. Ale neni jasné ak toto oddelit, tedy robit kaznie pre staršich, pre mladšich, je niesmysel, a treba tam nalézt' nějakú tu mieru, kedy to budú chápat i ty mladý, ale užijú si to i ty starší. A toto je veľký problém, si myslím. A preto my do kostela moc nechodíme, skorej si to riešime tak sami v sebe, a samozrejme sa snažíme žít tak, abychom dodržiali Desatero prikazanie.

V: Může i tento střet generací ovlivnit i tvorbu sakrálního umění v kostele? Je to také takové „hledání kompromisu“?

R5: No, je to skorej treba mít dost odvalu íst s takovýmto súčasnějším pojetim sochy do takýchto priestorů verejných, abysom tým nikomu neublížil. Například robit som volkú, nadživotnú sochu pred kostol „Krst Ježíše Krista“, kde som v tom tvaroslovi, aj v tej antropológii tváre vychádzal vlastne z tých oblastí ako je Jeruzalem a tak dalej. A viete, preca len to mám naučené, takovou tu dogmu, že Ježíš Kristus mal modré oči, dlhé vlasy a tak ďalej. Íst takovýmto iným štýlom možno není podľa mňa zlé, ale je to také odvážne, alebo ludia to majú naučené, že něako to má všetko vyzerat' a není tam nič také svoje, ani historicky podložené... Je otázka, aký to má význam alebo nie, povedzme si narovinu, že ono to môže být všetko tak malinko „přikrášlané“, aby ty ludia z toho meli ten dobrý pocit. Keď to poviem ináč, otázka je, že Ježíš Kristus bol umučený na kríži, jednoznačne v ten moment musel vyzerat' přišerne. Máme aj v historii obrazov, které to znázorňovaly skutočno kruto, s vykrútenými prstami na nohách, a i s temi ranami, aké boli, a samozrejme ten výraz v tvári musel být desivý, alebo to, čo ten človek zažil si nikdo nedokaže představit. A tēraz je otázka, zda to představit neako vznešeně a potlačit tieto veci, alebo či skutočne tu obetu znázornit takovú, aká bola. A tēraz, ja ako výtvarnik stojim pred týmto problémom. Povedzme dost'anem ponuku urobit ukřižovaného Ježíša Krista a teraz, bude ta babička rada, keď tam uvidí totálne utrápeného človeka, kterého miluje nade všetko, alebo by jej tam chcela videt' hrdého a vznešeného, ale pritom historicky je to vlastne nezmysel, lebo ten človek tam skutečne bol po ničom, čo si nedokážeme ani představit', a to sú ty témy veľmi náročné.

V: A ta výpověď by pak byla úplně realistická. Vlastně to, že Ježíš podal tu nejvyšší obět' a trpěl úplně nejmíc, jak si ani nikdo z nás neumí představit, tak by to pak nemusela být ani metafora, ale opravdu přímo realita toho dne, té události.

R5: Ano, ale povedzme ty ludia toto nechcú, mōj názor, oni nechcú tam videt' úplne zubožené, oni tam chcú videt' ten svoj idol, keď to povim tak súčasne, takej neakej odovzdanosti Bohu, takej neakej vznešenosti, takže ono je to také... Ale to je jen jeden z príkladov. Tým som chcel naznačit', aké je ťažké, keď robíte do verejného priestora, to poňat tak, aby to bolo tým ludom milé, a abyste oslovili mladšú, staršú generáciu a aby to splnilo účel. Nemusí to být milé, ale aby to splnilo účel. Aj v historii bolo spoustu výtvarníkov, který proste toto cirkevne vyjadreny robili antropologicky správne, a s takovou drsnostíou. A zde musim zmínit te súčasné filmy, například „Umučenie Ježíša Krista“, nieviem či poznáte ten film, že to je morbidné dielo a bola k tomu i diskusia, či toto je ten správny priestup, alebo či to skor uškodí tem vieracem, alebo či jich to naopak posilni v jejich viere? A je to náročná téma, je to individuálne. Pre mňa ten

film nemá žiadny význam, príde mi to skoro ako taký mafiánsky film, ktorý to vše znázorňuje tak surovo. Mne to určite v moji viere neposílilo, aj keď to je možno najbližšej k realite, ako všetky iné snímky, ktoré boli na toto téma natočené.

V: Mohl byste to ešte trochu upresniť? Ta cesta ke spiritualitě a víře je u nás proto trochu jiná. Například mladí lidé, tak jak je znám, mají schopnost vidět realitu v opravdu „ostrých barvách“ a v těch realistických motivech...

R5: Ja spoznám spústu nevieriacích ľudí, ktorých podle mne žijú opravdu strašne príkladne a sú dobrí. Napríklad my s Ivou, my sme boli oba dost prísne vedený, oba dva rodiče chodili pravidelne do kostola a prišlo mi to vždy až príliš disciplínovane a my sme v tom celom teraz celkom takový uvoľnený a takto sa cítíme dobre. Takže ono je to,...možno že je mi jasné, že ta kázeň je pro výuku je strašne dôležitá, že umí pomôcť, vie nasmerovať, ale my teraz razíme takýtu cestu takoveho neakého sveho vnútorného pokoja. Já mam aj priateľov, čo povedzme, ktorý experimentujú až s neakým východným náboženstvom, což mi až tak blízkej nieje, pretože keď sme teraz už v Európe, tak by sme mali hľadať tu naši cestu tak, ako je to historicky nasmerované. Ale napríklad sú to skvelí ľudia, ktorý aj napriek tomu, že tomu nerozumiem, prečo sa venujú, povedzme, buddhismu a takýmto vecem, žijú podle mého názoru strasne príkladne a sú neskutočno sympatický tým, aký sú dobrý ke svojmu okolí.

V: Nyní se pokusíme navázat na toto téma, několika otázkami týkajícími se zkušenosti. Zeptám se Vás proto, jestli Vaše zkušenost, ať už s přírodou, nebo s místem, kde jste vyrůstal, z pozorování věcí kolem sebe, nějak ovlivňuje Vaši tvorbu?

R5: Nevím to úplně přesne, podle akého klúča ty moje veci vznikajú, proste mám takú potrebu tvoriť, taký neaký svôj rukopis, ktorý som si časom našel a neviem úplne presne, ako neco ovlivnilo to, ako ty veci vyzerajú, to si netrúfam povedať, tak aby to nebolo zkráslené. My žijeme s Ivou veľa športom, venujeme sa športom v prírode, venujeme sa veľa turistike, horolezectvu, bicyklujeme a možná ma toto vplyv i na to, akým smerom sa naše diela vyvíjajú. U mojí Ivony je to na sto percent, lebo ona tam má ty svoje prírodné motívy, což je jednoznačne dané tým, že má k tomu vzťah.

V: Nyní ještě taková otázka týkající se obsahu a formy díla. Zajímá mne, co u jednotlivých tvůrců v jejich dílech převažuje. Mohu se proto zeptat, jak je tomu u Vás? Jestli má obsah již svoji formu předem, nebo jestli z něj potom ta forma vyvěrá (J. Patočka), nebo jestli je to zkrátka už dané předem?

R5: U mě je to dané už do predu, stopercentne. Nekedy som inšpirovaný krásnym materiálom, kedy mám krásny kus kameňa a tak rozmýšlam na tím, ale proste taká ta idea, je určite skor, ako to tvaroslovie. Nevím, či tomu úplne rozumíte, ale chcel som tým říct, že keď chceme vytvoriť určitý pocit „čehosi“, tak to „tvaroslovie“, ako ten samotny výsledný tvar tomu už len napomáha. Ale taká ta idea, je určite dopredu daná. Tím som si naprosto istý.

V: Další otázka, ta je hodně abstraktní, jestli byste mohl nějak definovat slovo „krásný“ nebo „krása“, co pro Vás to slovo znamená?

R5: V tom mám celkom jasno, podle ma by to melo byt niečo, čo je príjemné na pohľad. Je úplne jedno, že čiže je to nádherná tvár, alebo či je to sklenená plocha, ale proste by to

maľo u ľudí evokovat pokoj a kludne i pohodu. Nemusí to byt niečo jako že náročne, nemusí v tom byt nejaká pokora ani veľkoleposť, môže to byt i niečo milé, niežné, a vtedy už to berem ako „tu krásu“.

V: Ta druhá časť otázky, alebo vlastne i mého výzkumu sa týka posvätna. Dalo by se to podle vás obojí propojit? Jak vnímáte posvätno, nebo vztah posvätna a krásy.

R5: (dlouhá odmlka). Noo, já si myslím, že to má k sobě blízko, ale je fakt, že krásno môže byt vyjadrené aj v úplne jednoduchosti, prečo nie také tričko, rozumiete, a tam sa samozrejme neďá hľadať žiadne posvätno, ale myslím si že pekné umelecke dielo z hoc jakej oblasti, či je to malba, grafika, socha, pokiaľ je robené s takou nejakou pokorou,...hoci sa v tom sám teraz nezamotávam, ale chcel som dospet k tomu, že tajne verím, že nejaká „posvätnosť“ v mojej tvorbe je. Tajne v to verím. Nerad by som si ako že fandil, ale minimálne by som bol rad, keby to tak bolo. Že to u ľudí vyvoláva takový pocit nečoho harmonického a aj takého vznešeného a takého, čo by mohlo navodit aj takovú atmosféru.

V: Když jste hovořil o těch Vašich „sakračních“ dílech, či sochách, které vytváříte pro kostely a další sakrální prostory, inspirujete se přitom nějakým konkrétním biblickým, nebo náboženským tématem?

R5: Ano, jasne, s obľubou. Aj to nekedy v úvozkách „vykrádam“ alebo najkrasnejšie bolí, že i „odevzdaniejši viere“ ako ja, lebo ja sa v týchto veciach stále ešte hľadám, abysom bol úplne otvorený, ak je mi to veľmi blízke, ale nechci klamať tým, že mám vo všem jasno, to by nebyla pravda. Ale čítam ty historické veci veľmi rad, a plno tech výtvarníkov bolo úplne bytostne presvedčených a oddaných viere a ono to je na tých jejich dielách vidieť. Napríklad povedzme takých špičkových sakrálnych figuralistov, ako bol Michelangelo, boli stovky, ale proste do té tváre to nikdo nedostal tak, ako on. A ono si nastudovat ten výraz v té tvári u Panny Marie alebo nikterých iných jeho diel je hodne inšpirujúce. Takže já sa tím netajím, já hodne čerpám z minulosti, od špičkových autorov.

V: Kdybyste mohl porovnat, že když máte tu konkrétní textovou předlohu, jako třeba tu biblickou a pak tu vaší vlastní abstraktní představu, co je pro Vás těžší nebo jednodušší? Co raději ztvárňujete?

R5: Sú aj prípady, že som robil veľký reliéf na základe takej gotickej grafiky a pre mňa to znamenalo to privest to do 3D, ako do priestoru. Keď je to pre mňa vyložene remeslná záležitosť. Aj tak sa snažim prieviest do tej tvare, do tech rúk tu správnu emóciu, ale je to v podstate remeslna záležitosť, že to pre mňa není náročne, lebo si myslím, že remeslo ovladam, a pre mňa je najťažšej robiť ty moje abstraktné veci, v tým abysom tam dodržel všetko, čo chcem. To znamená, aby to bolo v nejakej tvarovej harmónii a proporcii a bolo tam i to nejaké „niečo viac“. Takže to sú pre mňa ty najnáročnejšie veci, každopádne. A potom u tých pre sakrálnu priestory, to čo sme sa bavili, nalezť nejaký ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten priestor, ale zároveň, aby tam bolo niečo zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budú. (3x)

V: Děkuji mockrát za rozhovor.

R5: Není za co, velmi rad.

Příloha VIII. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Františka (R1)

Vynořující se téma	Kódy	Odkazy na přímé citace
DĚTSTVÍ	Cesta k povolání umělce – umění si „vybralo mě“	„Tak to já nevím, jestli jsem si ho vyloženě vybrala, nebo ono si vybralo mě. Začalo to už v dětství, takže já jsem tomu nechala volný průběh.“ (str. 1); „A vlastně se tomu věnuju úplně odmalička.“ (str.1)
	Později „obhajoba vlastní cesty“	„Takže jsem se úplně nepodala těm myšlenkám, který měl on (otec respondentky) a uhájila (obhájila) jsem si to.“ (str. 1) „já jsem nikdy nic jiného nechtěla dělat“ (str. 8)
	Zájem o vnější svět: - svět výtvarný - svět „vědecký“	„... , můj první obrázek byl obrovské šnek, kterého jsem namalovala na garáž u babičky, a potom jsem pomalovala i celej dvůr, takže to bylo takové monumentální dílo k pobavení všech sousedů, co tam bydleli, (...) měla jsem tenkrát nějaký čtyři roky a zajímalo mě to.“ (str. 1) „Zajímaly mě zvířata, nejenom jak vypadají zvenčí, ale i zevnitř, takže jsme s babičkou hodně navštěvovaly muzea a ona byla mikrobioložkou, takže byla možnost navštívit jí i v práci a zajímat se i o buňky a všelijaké mikroby, takže hodně kresby pod vlivem koukání do mikroskopu...“ (str. 1)
KRÁSA DĚTSKÉHO DÍLA	nespoutanost	„Zrovna jsme se včera o tom bavili s manželem, jak děti kolikrát jsou kruté, ale asi si, nebo ne asi, ale určitě si neuvědomují, co konají.“ (str. 2) „... , že se často zničí taková ta bezprostřednost a prostě ta dětská kresba v tom raném věku je krásná, protože je nespoutaná, ...“ (str. 6)
	individualita	„... , a protože si dítě objevuje samo, ...“ (str. 6)
ZKUŠENOST	Zkušenost jako výraz spojení mezi vnější realitou a reakcí člověka	„Jsme s tím, co tady kolem nás je úplně spjatý a nějakým způsobem na to reagujeme, nebo vlastně i já reaguju.“ (str. 2)
	Umění jako forma výpovědi o zkušenosti	„... , člověku se začnou objevovat i velký nadšení, určitý strachy, vlastně i tím, jak se fyzicky proměňuje, takže to odráží i do té psychiky, a vlastně to jsem se snažila dostat i do těch obrazů.“ (str. 3)
	Vliv osobní zkušenosti na uměleckou tvorbu	„Asi hodně, asi se to odráží do všech věcí. To se nedá úplně odříznout. To bych musela asi odletět na úplně jinou planetu.“ (str. 2)
	Zprostředkovaná zkušenost druhých	„Tam ta fyzická proměna, která je kolikrát jinému člověku, který tohleto nezažil (tuhle zkušenost), vůbec nemusí být zřejmá.“ (str. 3)
ZKUŠENOST SE SPIRITUALITOU	Těhotenství jako zkušenost se spirituálním rozměrem	„Možná ano, to bych řekla zvláště u těch prací, co vznikaly potom, co jsem otěhotněla. (...) To by se dalo vyložit i hodně z tohoto hlediska, že je tam spirituální rovina.“ (str. 2)
	Je jedinečná a nesdílitelná	„Tam ta fyzická proměna, která je kolikrát jinému člověku, který tohleto nezažil (tuhle zkušenost), vůbec nemusí být zřejmá.“ (str. 3)
	Motiv „anděla“, který vyjadřuje lidské emoce	A jsou to prostě andělé, na které to jakoby dopadá, ten smutek těch lidí, to není nic tak překvapivého, ale měla jsem v tom období to chuť zpracovat vizuálně. Takže ti andělé, jako kdyby trpěli tím smutkem těch „svých“ lidí, pokud by to byli andělé strážní, třeba řekněme...? (str. 10)

	Motiv „anděla“ jako „vrchol tvorby“	„Já jsem namalovala jeden takový maličkatý obrázek, je to anděl, stříbrný anděl, je to na malinkaté modré, tedy natřené modrou, plátno, ... a vzniklo to úplně spontánně a pro mě je to prostě „vrchol“ mojí tvorby, líbí se mi to prostě úplně nejvíc. Je to jednoduchý, je to zkratka, je to myslím i vystihující.“ (str. 10)
TRANSPARENTNOST SPIRITUÁLNÍHO ROZMĚRU DÍLA	Spirituální výpověď nemusí být čitelná	„Nevím, jestli by to divák dokázal rozečíst, ale...spíš já jako tvůrce.“ (str. 2)
VZTAH DIVÁK - TVŮRCE	Podstatná je výpověď autora, ne čitelnost divákem	„Nevím, jestli by to divák dokázal rozečíst, ale...spíš já jako tvůrce.“ (str. 2)
	Ambivalence mezi interpretací obrazu autorem a divákem	„Sama jsem vždycky zvědavá, jak to ty ostatní lidi rozečítají.“ (str. 4)
VZTAH MEZI OBSAHEM SDĚLENÍ A FORMOU SDĚLENÍ	Empatie autora obrazu vůči autorovi textové předlohy obrazu	„Já se snažím nějakým způsobem se do toho člověka vcítit a vlastně pochopit, o co v tom jeho díle vlastně jde.“ (str. 3)
	Vyjádřit jeho, ale nepopřít sebe.	„Tak mě právě zajímá i ta chvíle, kdy vyjádřím jeho, ale zároveň nepopřu sebe.“ (str. 3)
	Vložit do díla vlastní význam, ale zároveň být věrný předloze.	„... , ale spíše se dostat, jakoby se „vnořit“ pod ten text, ale zároveň aby tam byly takové ty „bublínky“, „zárodky“ něčeho, co je pro něho významné, aby to ten obrázek prostě byl, určený k té básni nebo povídce.“ (str. 3)
	Síla námětu vyjádřená v jednoduchosti formy.	„Je to prostě jednoduchý. Hudba – smutek, jednoduchá barevnost..., prostá forma, prostě co nejjednodušší. Já se vždy snažím to tvarosloví hodně zjednodušit a udělat vlastně takové razítko, jako pečeť.“ (str. 9)
SPIRITUALITA	Charakteristika „duchovního“ (spirituálního) rozměru díla jako něčeho, co je ukryté „pod povrchem“.	„Ale zásadní je jakoby ten duchovní rozměr, může to být i duchovní rozměr, může to být i spirituální rozměr, prostě něco, co je zase „pod tím povrchem“.“ (str. 4)
	Víra v anděli	„Věřím, a vkládám do nich i svoje věci, svoje vize, jak by to mělo vypadat. Co by postava anděla měla obsahovat.“ (str. 10)
PROCES TVORBY UMĚLECKÉHO DÍLA	Cesta od vnějších atributů jako proces	„Ale někdy právě ... asi jak ten člověk pozoruje, jak ten svět běží, a jak se to všechno děje, tak si klade otázky, takové ty úplně běžné, nebo ty úplně základní.“ (str. 7)
	Dekorativnost vs. podstata výpovědi	„A to mě právě baví, být „na hraně“, na hraně něčeho „mezi tím a tím“.“ (str. 5)
	Téma: „nekontrastní kontrast“	„Protože mě zajímalo téma: „Žena a kočka“, ani jedna z těch bytostí, vlastně nikdy si ani jednu ani druhou člověk neochočí, každá je svá, a také se mi líbil ten kontrast toho člověka a zvířete a zároveň té volnosti...“ (str. 5) „Takže takový jakoby „potírající se kontrast“.“ (str. 9)
VZTAH MEZI KRÁSOU A SPIRITUÁLNÍM ROZMĚREM OBRAZU	Krása není nutnou vlastností spirituálního rozměru díla.	„Ne vždycky musí být spirituální rozměr krásný, s tím tedy úplně souhlasím.“ (str. 4)
	Cílem díla není vyjádřit krásu, ale podstatu.	„Naopak já si nemyslím, že bych té krásy nedocílila, o to mi kolikrát ani nejde, ale co když vystihnout něco, co mě jakoby zajímá, nějaké téma, které je pro mě nějak významné.“ (str.4)

	Dílo, které vyjadřuje zkušenost se světem nemusí být krásné.	„Takže ta krása může být i podružná.“ (str. 4) „Tam právě hraje velkou roli ta zkušenost. Někdy to může být na úkor toho, že ta věc není pěkná.“ (str. 5)
ABSENCE SPIRITUÁLNÍHO ROZMĚRU V DÍLE	Nebezpečí pouhé „dekorace“	„... , že to je na hraně toho pohledu, kdy člověk může sklouznout a udělat jenom takovéto pozlátko, prostě jenom krásu, jenom krásný, ale prostý, plytký obrázek.“ (str. 4)
VÝTVARNÁ TECHNIKA (FORMA) VE SLUŽBĚ OBRAZU	„pomíjivost papíru“	„A také se mi na tom líbí přesně také ta pomíjivost toho papíru, že také k tomu tématu byl vybrán ne tak pro nic za nic.“ (str. 5)
	Od zkušenosti k výtvarným prostředkům	„... , a je to zároveň zkušenost nejenom s tím co potkáváme, abychom se mohli nějakým způsobem vyjádřit, ale také když se setkává vlastně s těmi výtvarnými prostředky.“ (str. 6)
EMOCIONÁLNÍ STRÁNKA DÍLA	Ambivalentnost emocí	„A přesto, že tam je smutek, tak tam je zároveň i radost, z toho že někdo dokázal vytvořit něco tak silného a pěkného.“ (str. 9)
KOGNITIVNÍ ROZMĚR TVORBY	Přenos běžných zkušeností do obsahu díla	„Ale někdy právě ... asi jak ten člověk pozoruje, jak ten svět běží, a jak se to všechno děje, tak si klade otázky, takové ty úplně běžné, nebo ty úplně základní.“ (str. 8)
	Nahodilý přenos vlastních vizí do náboženského motivu	„Může to být, můžete se zabývat nějakým úplně jiným tématem, a jak pořad nad něčím přemýšlíte, pořad se vás nějaká témata dotýkají, tak myslím, že se ta cesta může úplně odklonit.“ (str. 7)
ETICKÝ ROZMĚR ZKUŠENOSTI	Setkání s etickými kategoriemi	Myslím si, že ta etická stránka přichází se zkušeností. (str. 2)
	Umělecké dílo jako reakce	„Může to být zprostředkované, to, co člověk vidí v médiích a chce na to reagovat.“ (str. 11)
	Umělecké dílo jako protest	„... proč se určití lidé chovají určitým způsobem, a týká se to opravdu nějakých krutých aktů, ...“ (str. 8)
	Vlastnosti autora „vybočujícího z řady“ (sebevědomí, odvaha, zájem o svět)	„On sleduje politické dění ve světě, migraci lidí a vlastně, je to hrozně složité, ale vlastně na základě toho, z pozice jakéhosi pozorovatele a člověka, který není úplně zrezignovaný, tak si myslím, že když si dostatečně věří a nemá strach vyjádřit svůj názor a zajímá ho tahle problematika, tak se v tom jeho umění může úplně přirozeně objevit.“ (str. 8)
UMĚLECKÁ KRIZE	Zkušenost se spiritualitou jako součást krize.	„Ano, byla to jasná volba, ale vlastně v tom těhotenství, jak jsem vám říkala, to zhaslo. To jsem si říkala, že už nikdy se k tomu nechci vrátit.“ (str. 8) „A vrátilo se to pak ve chvíli, kdy jsem to téma těhotenství začala rozpracovávat, když dcerce byl jeden rok.“ (str. 8)
UMĚLECKÝ VHLED JAKO DÍLO OKAMŽIKU	Jako emoce	„Toho, co jsem cítila v tu chvíli, jak by anděl měl vypadat. Byli to takoví smutní andělé, to jsem také přinesla, takoví padlí smutní andělé, kteří jsou tady, jsou dva a to jsou taky velké malby, jsou to nadživotní velikosti. A jsou to prostě andělé, na které to jakoby dopadá, ten smutek těch lidí, to není nic tak překvapivého, ale měla jsem v tom období to chuť zpracovat vizuálně.“ (str. 10)
	Jako zážitek	„Může to být zážitek i nepřímý zážitek někoho jiného.“ (str. 11)
	Jako nevyjádřitelná zkušenost	„Já ani nevím, proč to tak prostě vzniklo a rok před tím jsem se zabývala takovými panenkami, a ty jsou také ve svízelných, těžkých situacích. To ani nemám nějak rozklíčovaný, proč k tomu vlastně došlo. (str. 10)
	Jako mediální informace	„Může to být zprostředkované, to, co člověk vidí.“ (str. 11)
ARCHETYPÁLNÍ ROZMĚR DÍLA	Proces od nevědomí k vědomému obrazu	„Ale mně se zdál sen, jak ty obrazy budou vypadat a co budu malovat ten rok. Tak jsem si pak ty atributy našla. Byla to: skleněná koule a postava panenky, kterou jsem hrozně dlouho nemohla, tu správnou najít, ale nechtěla jsem si jí vymodelovat sama. Chtěla jsem, aby to byl nalezený předmět, tak jako to bylo v tom snu. A pak jsem byla na návštěvě u sestřenky a ona měla v koši vyházené odpadky, papíry a byly tam samé bílé věci a takový černý chomáč tam trčel. Tak já jsem

		tam drze sáhla a normálně jsem vytáhla tuhle pannu a bylo to vlastně taková gejša přetřená na bílo, tak jsem poprosila sestřenku, jestli by mi jí nedala. Tak tu jsem pak uvěznila do té koule a celý rok jsem jí malovala.“ (str. 10)
--	--	--

Příloha IX. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Patrik (R2)

Vynořující se témata	Kódy	Odkazy na přímé citace
DĚTSTVÍ a MLÁDÍ	dědičnost	„Asi už od dětství jsem k tomu tíhnu a do teď jsem u toho víceméně vydržel, nebo je to zděděná až věc, bych řekl v mém případě.“ (str. 1)
	„kouzlo náhody“	„To vzniklo vlastně tak, že jsme si čmáraly už jako dětska a brácha chodil hrát na violoncello do Lidovky, a nebylo mě kam strčit, tak nás mamka vždycky brala a já jsem tam prostě tak plonkově čekal až tu hodinu odehraje. Tak jsem si tam jako čmáral a šla tam tehdy kolem M. T., učitelka v nějaké té Lidušce, koukla na ty moje kresby a řekla: „Ty jdeš se mnou“. A už mě měli...“ (str. 1) „Ona mě k tomu přivedla, ona byla ilustrátorka. To byly vlastně ty úplné začátky, a od té doby se to vždycky nějak se mnou rostlo...“ (str. 1)
	„Tvůrčí krize“ v pubertě	„...“, a pak jsem přišel na tohleto období, kdy mě to moc nelákalo, a cítil jsem se do toho být takový tlačeny, takže jsem to nějak vynechal přes tu pubertu, ale vždycky jsem si tak někde něco kreslil...“ (str. 1)
	Návrat k umění v adolescenci	„...“, a pak jsem to šel studovat na UMPRUM, vyloženě malbu, šel jsem na malíře, ale pak jsem od toho odešel na poměrně dlouhou dobu a začal jsem se věnovat grafickému designu, protože mi ten svět umění přišel takový jakoby vyprázdněný.“ (str. 1)
	Přehnané sebevědomí adolescenta	„...“, a ještě to bylo v období, kdy mi bylo nějakých těch 16 let a já si myslel, že jsem „sežral všechnu moudrost“. Tak se mi to nějak zprotivilo, ale chtěl jsem zůstat u nějaké té vizuality, ale nechtěl jsem dělat umění, ...“ (str. 1-2)
KRITIKA SOUČASNÉHO UMĚNÍ	Faleš a přetvářka ve světě umění	„Tak to mě jako „vystřelilo“ a řekl jsem si, že to je takový „falešný“ svět, plný přetvářek, a to není nic pro mě, ...“ (str. 1)
	Formalismus bez obsahu	„Já jsem do té doby žil v představě, že budu dělat takové to „mimetické“, „nápodobové“ umění, a najednou jsem vstoupil do toho světa, kde ta estetika je čistě jen formalistická.“ (str. 1) „Tak se mi to nějak zprotivilo, ale chtěl jsem zůstat u nějaké té vizuality, ale nechtěl jsem dělat umění, které jako... ten formalismus mi přišel, že nemá obsah...“ (str. 2)
VZTAH OBSAHU DÍLA A JEHO FORMY	Tvorba předchází obsah	„Anebo se pak někdy ten obsah dohledává až jako druhotná věc. Takže potom by byla prvotní právě ta forma, což pro mě osobně by bylo dost složité. Ale ono to už dneska kdo ví jak zase tolik neplatí, v tom současném umění, ale pro mě je tenhle přístup mnohem hůř uchopitelný.“ (str. 2) „...“, než když je to jako cílená metoda postupu práce, kdy je ta práce čistě formální, to že něco dělám a sleduji vývoj té práce, a ne že do toho vědomě vkládám nějaký mnou zamýšlený, chápaný nebo mnou prožívaný obsah. K tomuto já se nepřikláním, i když...“ (str. 2)

	Obsah určuje formu	„..., vždycky se z obsahu nějakým způsobem vychází, ale zároveň si myslím, že existuje to, že někdy ta forma si vlastně přebírá úlohu toho obsahu, kdy se vlastně to, jakým způsobem něco dělám, stává stěžejním, tak najednou dominuje nad tím, co vlastně sděluje, nebo jestli najednou de facto sděluji, že „něco“ dělám.“ (str. 2)
	Krása nahodilosti	„U nás je to třeba De Martini, to se mi hodně líbilo, nebo Sýkora, to je vlastně úžasná hra s tím, ta nahodilost je vlastně jako krásná. Je to vlastně taková studie o tom, jak ta příroda vůbec může být krásná v jejich rozmanitých projevech.“ (str. 2)
	Intuitivní přístup v experimentu	„Pokud se nejedná vyloženě o nějakou formu experimentu, kdy pracuji s nějakým intuitivním přístupem k té tvorbě a nějak to necenzuruji to, co vytvářím, tak potom bych to chápal spíš, ...“ (str. 2) „Protože mi ty jejich práce připadají, že jdou jako po tom současném, a že ty obsahy se v tom hledají velmi těžko, že je to spíš čistě taková experimentální záležitost, takže by mě zajímalo, jak by to měli tihle lidé odargumentované.“ (str. 4)
	Multidimenzionální obsah	„A to tehdy byl velice zajímavý pocit, že jsem najednou zjistil, že těch obsahů může být víc. Protože vlastně ani ten autor ho vlastně sám nezná, ten „jiný“ obsah, ale to ještě neznamená, že tam není.“ (str. 7)
KRÁSA jako vlastnost díla	Ústup od primárního zacílení na krásu díla	„Kráska je pro mě určitě zásadní při práci, ale řekl bych, že jako možná čím dál tím méně, protože dřív jsem to k tomu víc cílil, ale v poslední době to není primární, že to že namaluji obraz nebo když udělám nějaký objekt, že musí být primárně krásný.“ (str. 3)
	Významnost přítomnosti krásy v díle	„To asi ne, ale hraje to v té mojí práci určitě významnou roli.“ (str. 3)
DEFINICE KRÁSY	jako „odraz něčeho vyššího“	„Dovedu si proto představit krásu jako „odraz nějaké myšlenky, ideje, ...“, to mi přijde jako úplně v pohodě, spíš, než to nějakým způsobem zpochybňovat, tak bych se k tomu raději přiklonil, že to může být „odraz něčeho vyššího, ...“ (str. 3)
VZTAH KRÁSY A ZJEVENÍ TRANSCENDENCE	V kráse se zjevuje člověku to, co ho přesahuje	„..., něčeho, co nás může přesahovat v tom našem každodenním životě, tak skrze krásu se nám může zjevovat.“ (str. 3)
NÁBOŽENSKÝ OBSAH DÍLA	Obsah díla „nemůže nebýt“ transcendentní.	„Dokonce já si myslím, že do určité míry ani nemůže nebýt. Těch přístupů může být spousta, ale zde bych si dovolil citovat jednoho mého oblíbeného sochaře Otmara Olivu, který říká: „Když to není o Bohu, tak je to o hovnu.“ (str. 3)
OKAMŽIK POSVÁTNA V DÍLE	Rozdíl mezi uměleckým dílem a profánní „libivostí“	„Může to znít až alibisticky, že ona je vlastně ve všem, ale v tom uměleckém díle bych jí víc očekával než třeba ve vyskládaném zboží v supermarketu, nebo v těch věcech každodenní, všednodenní reality.“ (str. 3)
	Posvátno - nevšedno	„Umělecké dílo je, ... vy když jste citovala Patočku, tak já bych řekl, že je to ten okamžik toho posvátna, nebo „nevšedna“, které k němu patří.“ (str. 3)
FUNKCE UMĚNÍ V HISTORII	Umění jako součást náboženství	„V historii umění vzniklo jako religiózní, jako součást náboženství. Tak se vlastně vytvářela lidská kultura a umění v ní bylo vždycky přítomno a vždycky bylo svázané s nějakým rituálem nebo symbolem, nebo že v něm ta transcendence vždycky byla nějak přítomná než v ničem jiném.“ (str. 3)
	Svázanost umění s rituály	„Tak se vlastně vytvářela lidská kultura a umění v ní bylo vždycky přítomno a vždycky bylo svázané s <u>nějakým rituálem</u> nebo symbolem, nebo že v něm ta transcendence vždycky byla nějak přítomná než v ničem jiném.“ (str. 3)
	Svázanost umění se symboly	„Tak se vlastně vytvářela lidská kultura a umění v ní bylo vždycky přítomno a vždycky bylo svázané s nějakým rituálem

		nebo <u>symbolem</u> , nebo že v něm ta transcendence vždycky byla nějak přítomná než v ničem jiném.“ (str. 3)
EXISTENCIÁLNÍ ROZMĚR OBSAHU	Humanitní autoři vkládají do svých děl existenciální rozměr	„..., protože oni mají hodně tu svoji práci promyšlenou, rozhodně třeba i z té starší generace, Jiří David, to prostě nebude člověk, který vám řekne, že je tam... to jsou prostě čistě existenciální obsahy, které přímo nějak nesměrují k tomu...“ (str. 5)
VKLAD AUTORA DO OBSAHU DÍLA	Anonymní transcendence v díle	„Např. ten V. M., to je jako konceptuální umělec, prostě rozhodně nebude říkat, že do svých děl dává transcendenci, ale rozhodně to neznamená, že tam není. On to vlastně akorát nedělá nějak cílevědomě.“ (str. 5)
ZKUŠENOST	Vztah osobní zkušenosti k „osobitosti“ díla	„To je nerozlučitelé, a to až do té míry, že já třeba osobně čerpám ze své vlastní zkušenosti. A potom také primárně cítím tlak na to, aby ta tvorba byla hodně osobní.“ (str. 5)
	„citování“ osobní zkušenosti vs. symbolické vyjádření v díle	„Ale já třeba primárně to takhle nedělám, ale to neznamená, že ty svoje osobní zkušenosti bych tam nedostal, do té svoji práce, ale není mi třeba blízké takovéto citování té své osobní zkušenosti.“ (str. 5) „Ale vlastně asi také zachycuju tu svoji osobní zkušenost, jenom jí třeba necituji tak konkrétně, dopodrobna, ale z ní vycházím pro vytvoření nějakého obecnějšího obrazu. Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsal.“ (str. 5-6)
NÁBOŽENSKÁ ZKUŠENOST	Duchovní život umělce se promítá do jeho umění	„Právě, že v tom mém případě často je. A je to vlastně nějaké promítání toho mého duchovního života, který je pro mě nějakým způsobem zásadní a hraje pro mě nějakou roli, tak se to snažím nějakým způsobem vyobrazit, nebo symbolizovat, nebo dostat z toho...“ (str. 6)
	Umění jako prostředek vyjádření nevyjádřitelné duchovní zkušenosti.	„...,vlastně jakoby odvyprávět tu zkušenost, ale ne doslovně. Víím, že jsou věci, které prostě nepřeložíte do toho jazyka, a tady nastupuje ta řeč umělecká.“ (str. 6)
	Symbolický jazyk umění	„Takže se snažím tu osobní zkušenost vyjádřit spíše nějakým symbolem, ne že bych jí přímo citoval, že bych jí přímo popsal.“ (str. 5-6)
ČITELNOST UMĚLECKÉ VÝPOVĚDI DÍLA	Nebezpečí „prvoplánovosti“	„Mně jde o to aby, Ono když je to čitelné moc, tak to pak vypadá prvoplánově.“ (str. 6)
	Nebezpečí nečitelnosti a ztráty obsahu	„A když je to zase nečitelné, tak to ten obsah zase ztrácí.“ (str. 6)
INTERPRETACE DÍLA AUTOREM	Nebezpečí ztráty uměleckého jazyka	„Taky asi jak v čem, tam jde o to, že spousta věcí tak primárně nemusí ani působit, ale to působení je až jako druhotné, takže je to nějakou intuicí zpracované, takže já třeba nerad ty své věci nějak vysvětluji, dávám k nim nějaké konkrétní vysvětlení, ale pak se mě lidi ptají, jestli to nějaký význam má, tak já jim to třeba nerad říkám.“ (str. 6) „Jsou totiž i trapné věci, které tím, že se i odvypráví, tak když se to dílo následně přeloží do těch „slov“, tak se to stane přesně tím, co to být nemá.“ (str. 6)
VÝPOVĚĎ DÍLA	Dílo má mluvit samo za sebe	„Protože by ta práce podle mě měla promluvit sama o sobě, i když není úplně primárně pochopená.“ (str. 6) „Raději nechávám ty věci mluvit samy za sebe...“ (str. 6)
	Výpověď autorem nezamýšlená	Pokud se nejedná vyloženě o nějakou formu experimentu, kdy pracuji s nějakým intuitivním přístupem k té tvorbě a nějak to necenzuruju to, co vytvářím, tak potom bych to chápal spíš, ...“ (str. 3)
	Výpověď autorem zamýšlená	„..., než když je to jako cílená metoda postupu práce, kdy je ta práce čistě formální, to že něco dělám a sleduji vývoj té práce,

		a ne že do toho vědomě vkládám nějaký mnou zamýšlený, chápaný nebo mnou prožívaný obsah.“ (str. 3)
	Vzájemná nevylučitelnost	„Že se prostě najednou zjistilo, nebo že já jsem prostě sám zjistil, že ono to dílo má těch obsahů víc. Takže ty obě dvě vysvětlení jako platí, ale vzájemně se nevylučují.“ (str. 7)
VÝTVARNÁ TECHNIKA VE SLUŽBĚ SOCHY	Hmota ve službě figurálního díla	„Já jsem sochař a velice rád proto pracuji s hmotou, s materiálem. Já proto, že jsem figurativní sochař, tak jsme rád, když je to kus nějakého torza, těla, když je z toho prostě figura nakonec.“ (str. 7)
	Kombinace počítačové techniky s organickou hmotou	„Teď v poslední době to začínám kombinovat, že nechávám pracovat počítač a kombinuji ho s takovou organickou hmotou, takže je to taková syntéza, že já vygeneruji skript, který vytvoří jednu část, a potom libovolně k tomu přiřazuji části těl.“ (str. 7)
NÁBOŽENSKÝ OBSAH OBRAZU	Biblický jazyk – symbolický jazyk	„No to je totiž tak, že ten biblický obsah je obsažený v té symbolice. Když to tak čtu, tak je to pro mě jedno a totéž, protože to nedokážu moc rozlišit. Pro mě ten biblický obsah se skrývá v těch symbolech.“ (str. 7)
	biblický obsah skrytý do symbolu	„Je to prostě „řeč symbolů“. Takhle já to mám vlastně u všech těch obrazů.“ (str. 7) „A takhle vlastně vnímám většinu těch příběhů, že jsou to vlastně symboly.“ (str. 7) „Ale číst ty biblické obsahy mimo tu symboliku, to podle mě ani jako nejde. Když by se to tam nedalo, tak to nebude nic. To bude jenom nějaká historie.“ (str. 7)
	ilustrace podobenství: obraz v obraze	„Když jsem například dělal ilustrace k těm podobenstvím, tak tam je to úplně jasné. Podobenství je obraz sám o sobě.“ (str. 7)
	Biblický příběh jako obraz vztahu člověka k Bohu	„Pro mě je to zase obraz toho vztahu mezi člověkem a Bohem.“ (str. 7)
	Symbolický jazyk ve vztahu ke kráse obrazu	„Který je prostě tím vyobrazením krásný, takže já jsem to moc užíval tu práci, protože to je ta nejkrásnější příručka pro umělce, jak pracovat se symbolem.“ (str. 7)

Příloha X. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Blanka (R3)

Vynořující se témata	Kódy	Odkazy na přímé citace
DĚTSTVÍ	Umělecká tvorba jako „celoživotní proces“	„Tak já malovala vždycky, to jo,...“ (str. 1)
	Obrazy vznikaly již od útlého dětství autorky	„První obraz? To snad ani nedokážu říct, protože jsem malovala obrázky od mala...“ (str.3)
	Vývoj umělecké tvorby	„... a postupně se to tak nějak nabalovalo.“ (str. 3)
UMĚLECKÁ KRIZE	Podnikání, starost o rodinu a nedostatek času na uměleckou tvorbu.	„Přitom podnikání to bylo horší, protože to jsem neměla čas, takže to jsem nějak vynechala. Možná deset let jsem vůbec nemalovala.“ (str. 3)
ŽIVOTNÍ KRIZE	Obtížná životní situace, která byla příčinou umělecké krize.	„... , ale bylo z toho jak říkám, to prostě vzniklo tím, já jsem podnikala do toho jsem se starala o toho tchána a bylo to docela složité. Potom mi dcera sklouzla trochu do anorexie, manžel ten byl v nemocnici se žádama, takže to bylo všechno takový chaotický.“ (str. 1)
	Obtížná životní situace jako inspirace tvorby	„Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), a o celé té mojí životní peripetii (str. 3)

MEDITACE	Meditace jako způsob vyrovnání se s problémy v osobním životě.	„No, takže po tom od těch meditací se to odrazilo.“ (str. 1)
	Návrat k umělecké tvorbě přichází s překonáním životní krize.	„Teprve až díky těm meditacím jsem se k tomu vrátila.“ (str. 3)
	Meditace jako inspirace tvorby	„Meditace byla hodně tadyhle k tomu (ukazuje na obrazy s motivy srdce), ...“ (str. 3) Obrazy z těch meditací vznikaly tak zvláště spontánně. (str. 4)
	Meditace jako začátek nové cesty	„..., ale pak se ta celá skupinka lidí, se kterými jsme se scházeli, meditovali jsme, se nějak úplně rozprskla, a ty jejich životy se úplně změnili, jak získali takový ten nový pohled, takže jsme se nějak roztrousili po republice. Aniž bysme to nějak plánovali, ale prostě to nějak tak přišlo všechno samo.“ (str. 3) „To doufám, že to tak nějak pokračuje a myslím si, že ty lidi, co chodili (myšleno na ty společné meditace), takže každé se dal na nějakou takovouhle cestu s tím, co uměl.“ (str. 8)
	Meditace jako cesta k vnitřnímu zklidnění	„Takže já už vlastně nemedituju, nebo málokdy. Třeba si někdy sednu, zavřu oči, potřebuju se zklidnit a tak, ale vysloveně abych chodila někam na meditace, to ne.“ (str. 3)
	Meditace jako způsob přenosu „pozitivní energie“ pro lidi	„Takže jsme hodně chodili a to bylo, že jsme si vybírali určitá místa, třeba na kopci, tam jsme se jako by spojili, meditovali jsme všichni dohromady a jako by jsme se snažili pouštět z toho kopce tu energii dál, aby to bylo takový příjemný pro ty lidi kolem, co bydlí.“ (str. 8)
	Meditace jako způsob k nalezení „hlubšího smyslu“	„Pak jsme třeba věděli, že chtěj vykácat tam vykácat nějaký lesy tam u nás, takže jsme tam chodili medítovat za to, aby se to nestalo a opravdu se to nestalo. Takový že to i mělo nějaký hlubší smysl.“ (str. 8)
SNAHA O NALEZENÍ ŽIVOTNÍHO SMYSLU	Umělecká tvorba jako způsob hledání životního smyslu	„Prostě všechno, například to, že jsem začala dělat obrázky pro lidi a nakonec mě z toho napadlo udělat kalendář, protože je chtěli.“ (str. 1) „Já když jsem totiž zrušila dílnu a přestěhovala jsem se sem, tak to pro mě bylo takový prázdný. Takže jako malovat, ...“ (str. 3) „..., a pak se věnuji tady tomu.“ (str. 3) „No a pak se člověk nějak „rozmaluje“ a vlastně zjistíte, že to chcete dělat, že by Vám to chybělo, takže se se tomu pak podáte no a tím vznikly ty další a další kalendáře a obrázky.“ (str. 4)
	Meditace jako cesta k nalezení smyslu v umělecké tvorbě.	„No, takže po tom od těch meditací se to odrazilo.“ (str. 1) „Teprve až díky těm meditacím jsem se k tomu vrátila.“ (str. 3)
	Pomoc druhým jako cesta k nalezení smyslu	„Ale kolem domu tady chodily na procházku dětičky, protože je tady nedaleko speciální školy, pro děti s různým postižením, tak jsem si řekla, že bych to mohla zkusit, třeba tam budu něco platná.“ (str. 3)
CÍLOVÉ SKUPINY UMĚLECKÉ TVORBY	Umělecká tvorba pro „užší skupinu“ lidí s „duchovním“ zaměřením	„Víceméně začali si to taky kupovat lidičky zaměřením tutoho, jakoby duchovna nebo tak, ...“ (str. 1) „..., ale tyhle (myšleno obrazy s duchovními, symbolickými náměty), osloví pouze užší skupinu lidí.“ (str. 2) „No ale právě že jsem si říkala, když nemůžu dělat jenom tohle, tak právě jsem si říkala, že udělám jenom úzkej, malinkej, třeba jenom toho andílka tam pro tyhlecty lidičky, protože si ode mě berou kalendář každé rok a mě to docela mrzí zase je zklamat.“ (str. 7)

	Umělecká tvorba pro „širší publikum“	<p>„Takže jsme dělali výstavu vloni v Klatovech, letos byla znovu tato výstava v Horažďovicích, a to mělo velký úspěch, protože to zase jakoby rozšíří i pro ty ostatní, který nechtějí zase přímo tohle (myšleno obrazy s motivy symbolů). Takže to bylo opravdu takový „pro veřejnost“. Úspěch to opravdu mělo.“ (str. 2)</p> <p>„Tohleto je určitá skupina lidí, kterou to osloví (myšleno obrazy s konkrétními, „technickými“ náměty), ...“ (str. 2)</p> <p>„Proto třeba dělám i ty věci jakoby srozumitelnější, protože ono to osloví ty lid, který jako nepocítí vnitřně hned jako když vidí ten obrázek. Oni se na něj zahledí, to je upoutá, a pak třeba začnou vstřebávat to, jako by vnitřně.“ (str. 6)</p>
	Umělecká tvorba pro děti i dospělé	<p>„Pak zase byl takovej pro děti, aby to oslovilo i děti, takže jsem dělala i kalendář s obrazy pro děti. Je na nich třeba jejich snění, ale mělo by se vlastně přenášet i na ty dospělý.“ (str. 2)</p> <p>„Já si to musím pročíst, potom promyslet a tyhlecty jsou pro mě hodně těžký, protože tam je téma vody třeba na deseti obrázkách, a teď to jedno je Dešťová víla, a Víla studánky a teď je nějak rozlišit, nějakým způsobem, tak to je pro mě celkem složitý.“ (str. 7)</p>
VZTAH: UMĚLEC – DÍLO - DIVÁK	Energie vtahuje diváka do obrazu	„Je typický, to už si všimli hodně i lidi, že tam mám takový spirály, třeba jako tady na tom jaru, co jsem dělala na plátno, tak tam musím mít aspoň nějaké motiv, který vyjadřuje energii, že tam proudí. Já to mám ráda v těch obrazech a myslím si, že to ty lidi vtahuje do toho obrazu.“ (str. 4)
	Obrazy „na objednávku“	„... a je fakt, že jsem dělala obrázky lidem „na objednání“, když měli nějaký trápení, tak do toho tu energii dám.“ (str. 5)
	Působení uměleckého díla na svého diváka	„Úplně ne, stačí třeba jen trošku něco o něm vědět. Dávali mi datumy narození, ale to si myslím, že se musíte nějak naladit krz ten obrázek.“ (str. 6)
INSPIRACE UMĚLECKÉ TVORBY	Archetypální námět snění oslovuje děti i dospělé.	„Je na nich třeba jejich snění, ale mělo by se vlastně přenášet i na ty dospělý.“ (str. 2)
PŘÍRODNÍ MOTIVY	Přírodní motivy jako inspirace	„Já nevím, tady třeba tuten (ukazuje obraz s motivem stromu), tak to bylo zase trochu k tý přírodě, ...“ (str. 2)
	Zkušenost s energií přírody	<p>„No, určitě jo. Ono je to o tom, že Vás to hodně i zklidní a potřebuje tu přírodu k životu. Přeci nejde žít jenom tady v domečku a tvořit. Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabit se tou energií.“ (str. 4)</p> <p>„Teď míň, protože mám „lenouška“, ale snažím se jít aspoň někam, kde jsou stromy, kousek za Klatovy. Už to není tak častý, někdy mi to i chybí.“ (str. 4)</p> <p>„Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabit se tou energií.“ (str. 4)</p> <p>„To je prostě o násátí tý energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který nevcítujou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř.“ (str. 5)</p>
TECHNICKÉ NÁMĚTY	Technické náměty jako „výjimka“ z tradiční tvorby malířky	<p>„Ten je naopak trošku „technickej“, protože jsme spojili s přítelem to, co děláme, protože on byl stavař, to ho přestalo bavit, podobně jako mně, že jsem měla šicí dílnu. (...) Takže jsme spojili železo s obrázky.“ (str. 2)</p> <p>„Někdy je to spíš na obtíž, protože mám strašně širokej ten rozsah, ...“ (str. 4)</p>

		<p>„Je to pravda, teď jsem akorát trochu odbočila s tím „železem“, jinak to mám všechno spíš takhle, no.“ (str. 4)</p> <p>„Tak tohle byla výjimka (kalendář s „technickými“ náměty), to jsme prostě chtěli jenom vyzkoušet a je fakt, že to je tolik detailů, tolik, že to prostě bylo opravdu hodně náročný.“ (str. 6)</p> <p>„Teď už po mně chtěj velký obrazy, ale já na ně teď nemám čas, což mě hrozně mrzí, protože teď díky tomuhle kalendáři (kalendář s „technickými“ náměty), který viděla jihočeská hejtmanka, takže jsme byli teď kvůli tomu v Českých Budějovicích a chce kalendář na „tenhle styl“ a mě už to trochu docela mrzí, protože mě to stahuje zase úplně jinam, ale už to musím udělat, protože jsem to slíbila.“ (str. 6-7)</p> <p>„Přítí rok bude..., ona chce „industry“ kalendář, takže budu dělat mosty z jihočeského kraje, takovej třeba Stádleckej a ty technický památky spíš...“ (str. 7)</p> <p>„Takže se teď odreaguju chvíli technikou, a pak zase se vrhnu na tohle, ...“ (str. 7)</p>
DUCHOVNÍ NÁMĚTY	Duchovní motivy pro „užší skupinu lidí“	„..., ale tyhle (myšleno obrazy s duchovními, symbolickými náměty), osloví pouze užší skupinu lidí.“ (str. 2)
	Snaha oslovit „duchovními“ náměty širší publikum.	„..., ale protože zase to chtěli i jiný lidi, který nejsou zase až tak zaměřený, ale snažila jsem se furt do toho dát.“ (str. 1-2)
	Paralelní tvorba obrazů s „duchovními“ motivy jako snaha o vyváženost k „technickým“ námětům	„Ano, ale ne zas tak úplně. Já jsem totiž současně dělala ten kalendář s obrazy motýlů. Takže to byly dva různé kalendáře na jeden rok.“ (str. 2)
OSOBNÍ RELIGIOZITA	víra „v něco“	„Já sice jsem křtěná, ale do kostela nechodím, ale tak člověk vždycky věří „v něco“, ...“ (str. 3)
	víra „v sebe“	„..., jako v sebe...“ (str. 3)
	z přemýšlení o věcech kolem nás se rodí víra	„...a přemýšlí o tom, co je kolem nás.“ (str. 3)
	víra v sílu myšlenky	„Já věřím tomu, že když si něco člověk hodně přeje, prostě že se to stane.“ (str. 3)
	víra v energii, která je „taková, jaká je“	„Ta energie prostě je jaká je.“ (str. 3)
	nekonkrétní víra	„Ale jinak že bych byla úplně vo něčem přesvědčená, to nejsem.“ (str. 3)
	Víra v anděly	„Já jsem dřív dělala taky hodně anděly.“ (str. 6)
VÍRA V ENERGIE	Síla vnitřních myšlenek	„Ta energie prostě je jaká je.“ (str. 3)
	Energie z přírody	<p>„Prostě musíte někam chodit a inspirovat se, nabit se tou energií.“ (str. 4)</p> <p>„To je prostě o násátí tý energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který nevcítujou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř.“ (str. 5)</p>
	Energie ukrytá do obrazu	<p>„Je typický, to už si všimli hodně i lidi, že tam mám takový spirály, třeba jako tady na tom jaru, co jsem dělala na plátno, tak tam musím mít aspoň nějaký motiv, který vyjadřuje energii, že tam proudí. Já to mám ráda v těch obrazech a myslím si, že to ty lidi vtahuje do toho obrazu.“ (str. 4)</p> <p>„Že ty obrazy, než je někomu dávám, tak prostě do nich pouštím energii, takže eště je to takhle.“ (str. 8)</p>
	Přenos energie do obrazu	„Pak jsem přišla domů, to bylo často tak v jedenáct večer, tak jsem vůbec nemohla spát, jak jsem byla doslova nabitá. Tak jsem si sedla

		<p>k plátnu a malovala jsem to, co mě napadlo nebo to, co jsem si představovala v těch meditacích, ..." (str. 4)</p> <p>„... a je fakt, že jsem dělala obrázky lidem „na objednání“, když měli nějaký trápení, tak do toho tu energii dám.“ (str. 5)</p> <p>„..., a přála jsem si jí věnovat tu energii krz ten obrázek.“ (str. 5)</p> <p>„Takže jsem se ponaučila, že když posílám energii malému dítěti, takže jakoby musíte myslet i na to, jenom na to, co dítě snese. To je moje zkušenost a v životě bych tomu nevěřila, že se to takhle dá.“ (str. 5)</p> <p>„Úplně ne, stačí třeba jen trošku něco o něm vědět. Dávali mi datumy narození, ale to si myslím, že se musíte nějak naladit krz ten obrázek.“ (str. 5)</p>
	Meditací předávaná energie	„Že to nebylo jenom vo nás, že jsme si „zameditovali“, ale že jsme se snažili tu energii posílat dál a dál.“ (str. 7)
	Energie jako krása vyzařující z člověka	„Na první pohled jakoby tu krásu vidíte, ale to není všechno. Ono to z vás musí jakoby vyzařovat, abyste to cítila. Takže je to o těch „energiích“. Nejenom o tom, co vidíte.“ (str. 5)
VÝTVARNÁ TECHNIKA	Výtvarně-technická „rozpolcenost“	„Někdy je to spíš na obtíž, protože mám strašně širokej ten rozsah, a pak najednou nevím, jestli něco dělám tužkou, pastelkama, akrylem, olejovejma barvama, ... prostě jsem někdy taková rozpolcená.“ (str. 5)
OBSAH a FORMA	Forma obrazu jako problém	„Tak, tak, ale někdy s tím mám problém.“ (str. 5)
	Zamýšlený obsah předbíhá formu	„Prostě nevím honem co a jak to mám vyjádřit, když to mám v tý hlavě.“ (str. 5)
KRÁSA	Krása viditelná na první pohled	„Na první pohled jakoby tu krásu vidíte, ale to není všechno.“ (str. 5)
	Krása jako „neviditelná energie“	<p>„Ono to z vás musí jakoby vyzařovat, abyste to cítila. Takže je to o těch „energiích“. Nejenom o tom, co vidíte.“ (str. 5)</p> <p>„To je prostě o násátí tý energie. Dobře, stromy byly reálný, ale to je zase pro ty lidi, který necítujou tolik tu energii, tak jim to musíte dodat tím vjemem těch očí, aby pak to jako by vstřebali dovnitř. Proto třeba dělám i ty věci jakoby srozumitelnější, protože ono to osloví ty lid, který jako nepocítí vnitřně hned jako když vidí ten obrázek. Oni se na něj zahledí, to je upoutá, a pak třeba začnou vstřebávat to, jako by vnitřně.“ (str. 6)</p>
EMOCIONÁLNÍ ZKUŠENOST	Schopnost empatie vůči vnitřní kráse	„Musíte to vstřebat, musíte k tomu mít klid, nebo tu potřebu to „vcítit“. Někdo to třeba nemá, někdo si toho nevěšimne, ale já spíš dávám na ty pocity.“ (str. 5)
OSOBNÍ ZKUŠENOST	Vlastní zkušenost autora předávaná do díla	„To prostě tak jak to vznikne. Záleží na tom, co zrovna prožiju a tak, co bych tam chtěla těm lidem dát...“ (str. 5)
	Zkušenost se silou energie	„Takže jsem se ponaučila, že když posílám energii malému dítěti, takže jakoby musíte myslet i na to, jenom na to, co dítě snese. To je moje zkušenost a v životě bych tomu nevěřila, že se to takhle dá.“ (str. 5)
OKAMŽIK VZNIKU DÍLA	Vyjádřit „okamžik“ inspirace	„Prostě nevím honem co a jak to mám vyjádřit, když to mám v tý hlavě.“ (str. 5)
	Obraz je „dílem okamžiku“	„To prostě tak jak to vznikne.“ (str. 5)
PŮSOBNÍ OBRAZU	Energie zbavující lidi trápení	„... a je fakt, že jsem dělala obrázky lidem „na objednání“, když měli nějaký trápení, tak do toho tu energii dám.“ (str. 5)
	Uzdravující síla energie	„Takže jsem se ponaučila, že když posílám energii malému dítěti, takže jakoby musíte myslet i na to, jenom na to, co dítě snese.“ (str. 5)
	Od vizuálního vjemu do duše diváka	„Takže já si myslím, že to má taky ten účel, aby to upoutalo jednak to oko, a pak to prošlo dál, do tý duše...“ (str. 6)

	Energie vložená do obrazu	„Že ty obrazy, než je někomu dávám, tak prostě do nich použiji energii, takže ještě je to takhle.“ (str. 8)
ILUSTRACE PŘEDLOHY	Snaha přiblížit se představám autora textu	„Já si to musím pročíst, potom promyslet a tyhlecty jsou pro mě hodně těžký, protože tam je téma vody třeba na deseti obrázkách, a teď to jedno je Dešťová víla, a Víla studánky a teď je nějak rozlišit, nějakým způsobem, tak to je pro mě celkem složitý.“ (str. 7)

Příloha XI. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Ilona (R4)

Vynořující se témata	Kódy	Odkazy na přímé citace
DĚTSTVÍ	Začátek tvorby plynoucí ze zaujetí kresbou a malbou	„Od mala ma bavilo kresliť a maľovať, tak som išla na výtvarné školy a baví ma to doteraz.“ (str. 1)
	První obraz vznikl již v dětství	„Niekedy na základnej škole.“ (str. 1)
KREATIVITA TVORBY	Výtvarnictví jako možnost dělat „něco tvořivého“	„Je to kreatívna práca, ...“ (str. 1)
TVŮRČÍ SVOBODA	Umělecká tvorba dávající svobodu	„... vyhovuje mi, že môžem pracovať sama, nemusím sa ničím obmedzovať.“ (str. 1)
VÝTVARNÁ TECHNIKA	Preference oblíbené formy	„Najradšej používam techniku olejomalby, veľké formáty.“ (str. 1)
PŘÍRODA	Nacházení inspirace v přírodě	„Ja čerpám iba z toho, čo zažívam okolo seba, predovšetkým je to príroda, čo ma najviac inšpiruje. Chodievam do nej často, tak sa to odráža v tom, čo maľujem.“ (str. 1)
	Zkušenost s přírodou přenesená do obrazu	„Vpodstate je to základ. Zážitky z toho, čo prežívam v prírode sa snažím preniesť na plátno, ...“ (str. 1)
	Abstrakce přírody vyjádřená obrazem	„Príroda sama o sebe je veľmi abstraktná, neustále sa v nej niečo deje a každá situácia je vždy nová, tak nejak sa snažím zobrazit' túto premenlivosť a abstraktnosť do mojich obrazov.“ (str. 2)
ATMOSFÉRA OKAMŽIKU	Snaha předat atmosféru okamžiku do obrazu	„... , navodiť ten pocit a atmosféru, tak ako som to ja videla a prežila.“ (str. 1)
	Atmosféra „vyzařující“ z obrazu	„Nesnažím sa o nejaké efekty, skor o atmosféru, ktorá má z obrazu vyžarovať.“ (str. 2) „Mne ide hlavne o ten pocit a čo ten obraz vyžaruje, či dokáže diváka oslovit' svojou atmosférou.“ (str. 3)
	Kouzlo okamžiku jako zkušenost vyjádřená obrazem	„Vždy ma v prírode fascinuje kúzlo okamihu, vo svojich obrazoch sa snažím tieto okamihy zachytiť.“ (str. 2)
	Paradox ztvárnění okamžiku a týdny trvající tvorby	„Paradoxne jeden obraz maľujem aj niekoľko týždňov.“ (str. 2)
OBSAH – FORMA	Obsah předchází formu	„Obsah je vždy najdôležitejší.“ (str. 2)
	Forma slouží k vyjádření pocitu.	„Formou sa snažím dosiahnuť ten pocit, ktorý chcem.“ (str. 2)
KRÁSA	Jako slovy nepopsatelný pocit	„Krása je pre mňa presne to vyžarovanie, pocit, ktorý nedokážem presne definovať.“ (str. 2)
	Krása ve věcech a situacích, které jsou nepřijemné.	„Určite áno, krása sa dá nájsť aj vo veciach a situáciach, ktoré sa nám, alebo nášmu oku zdajú nepríjemné.“ (str. 2)

	Subjektívni rozměr krásy	„Vždy je to uhol pohľadu.“ (str. 2)
POSVÁTNO	Posvátno se ukrývá ve věcech, které jsou na pohled nepříjemné	„Určite áno, krása sa dá nájsť aj vo veciach a situáciach, ktoré sa nám, alebo nášmu oku zdajú nepříjemné.“ (str. 2)
DUCHOVNÍ ZKUŠENOST	Světlo jako duchovní, slovy nepopsatelný motiv	„V mojich obrazoch často sa snažím zobraziť svetlo, čo pre mňa znamená niečo veľmi duchovné, aj keď to nedokážem slovami celkom presne popísať.“ (str. 2)
	Práce s imaginací	„To sa môže stať, najmä pri maľovaní už spomínaného svetla, alebo pri rozostrení, ktoré často používam na obrazoch to môže posobiť veľmi imaginárne.“ (str. 2)
	Paradox zkušenosti vnímané jako „kouzla okamžiku“ a dlouhotrvajícího pocitu	„Ako som už spomínala, ide o čaro okamihu, ktorý dokáže vo mne vyvolať rozne pocity, ktoré si v sebe uchovávam veľmi dlho.“ (str. 2)
BIBLICKÁ (KONKRÉTNÍ) PŘEDLOHA	Jen „na zakázku“	„Využívam, ale skor ako zákazku na konkrétne miesto.“ (str. 3)
	Subjektívni zpracování konkrétní předlohy	„Nerobí mi problém interpretovať už vzniknuté dielo, vždy si v ňom dokážem nájsť svoj vlastný pohľad a určite do neho vkladám niečo svoje.“ (str. 3)
VZTAH: UMĚLEC – DÍLO - DIVÁK	Zachytiť pocit, který obraz „vyzařuje“	„Mne ide hlavne o ten pocit a čo ten obraz vyžaruje, či dokáže diváka osloviť svojou atmosférou.“ (str. 3)
	Dílo vyjadřující pocity autora	„Nesnažím sa a ani to nie je možné vyhovieť každému oku diváka, maľujem tak ako to ja cítim.“ (str. 3)

Příloha XII. Tabulka: kódy a vynořující se témata: Jakub (R5)

Vynořující se témata	Kódy	Odkazy na přímé citace
DĚTSTVÍ	Zájem o kreslení a sochařství už od dětství	„Já som veľa kreslil od dťstva a vlastne už úplne od začiatku som se temu venoval.“ (str. 1) „... , dá sa povedať, úplne od základné školy sa venujem umeniu.“ (str.1) „A ty už som robil na základne škole, kedy som si škrábal do sádry veci, alebo modeloval hlinu.“ (str. 1)
	Volba povolání	„Já som ešte tak ako experimentoval, zda tvorit ty sochy alebo venovat se skor malbe, ale viac menej to bolo jasne.“ (str. 1)
	Umění jako celoživotní povolání	„Chodil som na ľudovú školu umenia, potom som chodil na strednú umeleckú školu (ta je v Hořicích v Podkrkonoší, takže môžem hovoriť plynule i česky...), pak sem chodil v Bratislave na vysokej škole a ešte vo Varšave figurálnu tvorbu na vysokej škole, ...“ (str. 1)
RUKOPIS UMĚLCE	Od začátku umělecké tvorby snaha vložit do díla „vlastní rukopis“	„Viete čo, od začiatku som robil abstraktné veci, také čo by som povedal, že majú neaký taký nejaký moj rukopis.“ (str. 1)

	Autorský „rukopis“ přichází až po studiích na vysoké škole	„Ale také prvé seriózne dielo, o ktorom bysom povedal, že má nějaký taký moj rukopis, také, že se bysom povedal, že som s tým spokojeny, vznikol až daleko po vysokej škole, ...“ (str. 1)
	Vztah k tomu, co považuje za „autorské“ označuje jako něco, „co má rád“	..., ale už sú tam veci, ktoré považujem za autorské, ktoré mám rad, ... (str. 2) „A keď je to moderný priestor, tam mam samozrejme tie ruky volniejšie, tam ma to, musim sa priznat o trochu viacej baví, alebo preca len sem cietim byť tým autorom a chcem tam ničeho svoje tam do teho dostať, a vtedy ta komunikacie prebiha, že ja to mam radši, ...“ (str. 4)
	Oslovit rukopisem diváky	„A potom u tých pre sakrálné priestory, to čo sme sa bavili, nalezť nejaký ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten priestor, ale zároveň, aby tam bolo niečo zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budu.“ (str. 8)
TECHNIKA (FORMA) x ABSTRAKCE	Volba mezi abstrakcí a technickou konformitou (konkrétní formou)	„... , ani diela na vysokej škole nieprezentujem. Bolo to obdobie, kedy som sa hliadal, kedy som sa učil techniku, a tak dialej.“ (str. 1)
ABSTRAKTNÍ TVORBA	Abstraktní tvary vycházejí z „duchovní formy“	„Sú to vážne abstraktnej tvary, ktoré viac menej vychádzajú z tieh, trúfam si tvrdiť „duchovnich“ foriem.“ (str. 1)
	Zpracování filosofických témat	„Zaoberam sa ale také, tak bych to povedal také filosofickú témou. Zaobeiram sa niekonečnom, priestorom, časom, a takovýmto vecmi.“ (str. 2)
	Řemeslná činnost a vyjádření emocí	„Keď je to pre mňa vyložene remeslná záležitosť. Aj tak sa snážim privedť do tej tvare, do tech rúk tu správnu emóciu, ale je to v podstate remeslna záležitosť, že to pre mňa není náročne, lebo si myslim, že remeslo ovladam, a pre mňa je najťažšej robiť ty moje abstraktne veci, v tým abysom tam dodržel všetko, čo chcem.“ (str. 8)
SAKRÁLNÍ TVORBA	Umění „na zakázku“	„A abysom to vlastne trochu ešte dovysvětlit, tak venujem se aj cirkevni tvorbe. Robim aj tvorbu pre kostely a také to priestory, ...“ (str. 2)
	Vztah abstraktní a sakrální tvorby	„Sú to vážne abstraktnej tvary, ktoré viac menej vychádzajú z tieh, trúfam si tvrdiť „duchovnich“ foriem.“ (str. 1) Takže vlastne moja tvorba sa skláda z dvoch častí. Jedna je také abstraktná, ktorú robim viac menej pre výstavy, a druhá je, povedzme, tato sakrálna, ... (str. 3)
	Spojení sakrálního prostoru a vlastní rukopis umělce	„A potom u tých pre sakrálné priestory, to čo sme sa bavili, nalezť nejaký ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten priestor, ale zároveň, aby tam bolo niečo

		zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budú.“ (str. 8)
DILEMATA SOUČASNÉHO UMĚLCE	Požadavek na dodržení formy	„Často robím do historických alebo neohistorických kostelov, a vtedy tam treba dodržať nejaký ten kánon.“ (str. 4) „A viete, preca len to mám naučené, takovú tu dogmu, že Ježíš Kristus mal modré oči, dlhé vlasy a tak ďalej.“ (str. 5)
	Odvaha prísť s niečím „novým“	„No, je to skorej treba mať dost odvahy ísť s takovýmto súčasnějším pojetím sochy do takýchto priestorů verejných, abysom tým nikomu neublížil.“ (str. 5) „Ísť takovýmto iným štýlom možno není podľa mňa zlé, ale je to také odvážne, alebo ľudia to majú naučené, že něako to má všetko vyzerat a není tam nič také svoje, ani historicky podložené...“ (str. 5)
	Historie a súčasnosť	„Sú aj prípady, kedy krásna, veľmi súčasná kriežová cesta v gotickej katedrále, no to sú strašne odvážne veci, v takom kontexte skor neak reagovat na tu původnú architektúru.“ (str. 4) „Myslím si, že mam celkom priehľad v histórii a jakým zposobom sa diela tvorili v roznych „-izmoch“, alebo aj vo staršim období a snažím sa neakým zposobom to reflektovat.“ (str. 4) „Aj v histórii bolo spoustu výtvarníkov, který proste toto cirkevne vyjadreny robili antropologicky správne, a s takovouto drsností.“ (str. 6)
	Znázornit v díle „tvrdou“ realitu nebo „příkrášenou“ skutečnost?	„Keď to poviem ináč, otázka je, že Ježíš Kristus bol umučený na kríži, jednoznačne v ten moment musel vyzerat príšerne. Máme aj v histórii obrazov, které to znázorňovaly skutočno kruto, s vykrútenými prstami na nohách, a i s temi ranami, aké boli, a samozrejme ten výraz v tvári musel byť desivý, alebo to, čo ten človek zažil si nikdo nedokaže představit.“ (str. 5) „Je otázka, aký to má význam alebo nie, povedzme si narovinu, že ono to môže byť všetko tak malinko „příkrášané“, aby ty ľudia z teho mali ten dobrý pocit.“ (str. 5) „A tēraz je otázka, zda to představit neako vznešeně a potlačit tieto veci, alebo či skutočne tu obetu znázornit takovú, aká bola. A tēraz, ja ako výtvarník stojím pred týmto problémom.“

		„Povedzme dosť anem ponuku urobiť ukrižovaného Ježiša Krista a teraz, bude ta babička rada, keď tam uvidí totálne utrápeného človeka, ktorého miluje nade všetko, alebo by jej tam chcela vidieť hrdého a vznešeného, ale pritom historicky je to vlastne nezmysel, lebo ten človek tam skutočne bol po niečom, čo si nedokážeme ani predstaviť, a to sú ty témy veľmi náročné.“ (str. 5)
	Dílo musí splniť svoj účel	„Tým som chcel naznačiť, aké je ťažké, keď robíte do verejného priestora, to poňať tak, aby to bolo tým ľuďom milé, a abyste oslovili mladšiu, staršiu generáciu a aby to splnilo účel.“ (str. 6) „Nemusí to byť milé, ale aby to splnilo účel.“ (str. 6)
ATMOSFÉRA UMĚLECKÉHO DÍLA	Atmosféra díla jako proces působení uspořádání uměleckého díla	„Aj keď to pak už nielen tak abstraktne, napríklad u kamennej sochy, ale možno že keby sta boli na výstave a prišli si tou galériou, tak by vám to mohlo evokovať takú nieakú atmosféru.“ (str. 2)
	Efekt uměleckého díla vystupujícího z prostoru	„... a to teda zafunguje a môže aj najít, povedzme v kontexte najít aj viacero diel, pretože ony skutočne fungujú vo skupinách, pretože ja robím tá diela vo vietšich cykloch, a tam napríklad, keď je to v galérii alebo v priestore, tak tam do toho nechavam vstúpiť ten priestor.“ (str. 3)
	Umělecké dílo vyvolávající „pocit vznešena“	„Može to byť príklad neaké štruktúry, ktorá je rovná a začne sa točiť až po niečo, čo tvorí tu špirálu a do kúpi to má vytvoriť taký pocit niečoho vznešeného.“ (str. 3)
	Dílo, které dokáže navodit „příjemnou atmosféru“	„Takže ja nepišem svoje tituly a snažím sa skorej, aby to dielo bolo príjemnej na pohľad, príjemnej divakovi, aby tom sakralnom umení, aby to dielo malo príjemnú atmosféru.“ (str. 3)
	Dílo, které dokáže navodit „posvátnou atmosféru“	„Že to u ľudí vyvoláva takový pocit nečoho harmonického a aj takého vznešeného a takého, čo by mohlo navodiť aj takovú atmosféru.“ (str. 7)
	Dílo, které v sobě má „něco navíc“	„To znamená, aby to bolo v nejakej tvarovej harmónii a proporcii a bolo tam i to nejaké „niečo viac.“ (str. 8)
VZTAH AUTOR – DIVÁK	Dialog se zadavatelem	„... a tam akože reagujem prirodzene na pranie zadavateľa aj vlastne tej obce, ktorý to tam vlastne budú, vieté, aj vnímať.“ (str. 2) „Tak najdriv sú to rozhovory. Najprve sa strietnim s panom farárom, alebo s ľuďmi, ktorý sú schopný sa k tomu niako vedieť vyjadriť a doležite je to dostať pak do neaké symbiózy.“ (str. 3)

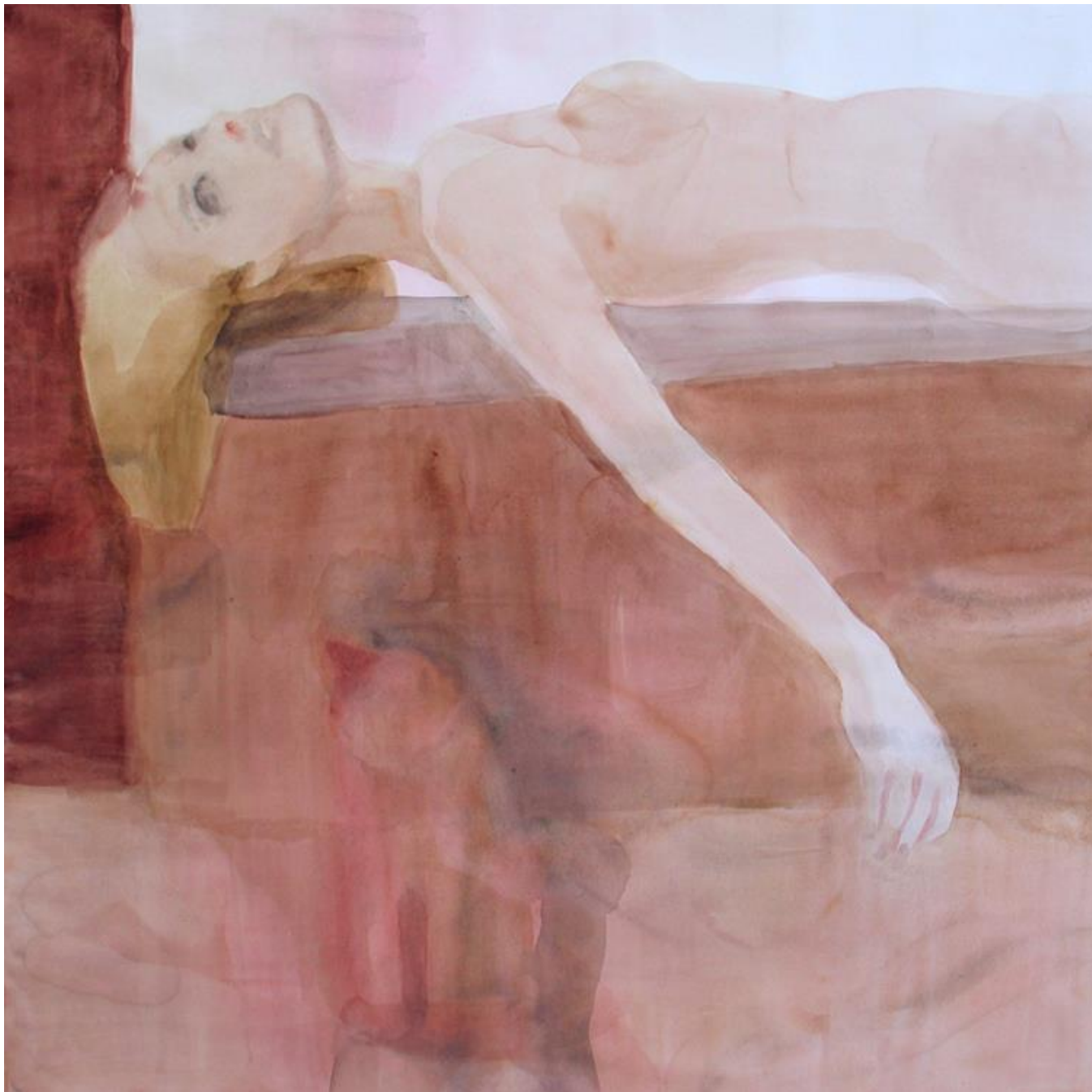
		<p>... , že neprezentujem ty pôvodné skici, ale už priamo rovnou buď namodelovanou skicu alebo do sadry vysekanú skicu a viacero návrhov a hľadám neakú spoločnú cestu, ...“ (str. 4)</p> <p>„ ..., kedy sa pýtam otvorenie: „Príde Vám toto príliš vystylizované, príliš odvážne, alebo si môžeme trúfnuť ísť týmto smerom, alebo prípadne ešte odvážnejšie a snažím sa nájsť tu mieru...“ (str. 4)</p>
	Snaha o srozumiteľnosť sakrálného diela pre diváky	<p>„Mám rad to niečo preštilizovať, tie figury, ale musí to byť popisné, musí to byť také, aby ten divák, ať už je to starší babička alebo mladé dieťa, aby dokázalo pochopiť, o oč ide aj vizuálne, že tam sú prítomné dve figury, ale vlastne aj pociťovo, že čo ty dve figury majú znázorňovať a k čemu tam dochádza, a tak ďalej.“ (str. 2)</p> <p>„..., samozrejme prízpůsobujem to dielo aj laickému divákovi, ktorý v tom nehľadá vyložene abstraktnú, náročnú sochu, kde si je obsah musí viedet domyslet...“ (str. 2)</p> <p>„A potom u tých pre sakrálné priestory, to čo sme sa bavili, nalezť nejaký ten kompromis, aby to bolo vhodné pre ten priestor, ale zároveň, aby tam bolo niečo zo mňa, niečo z toho mojho rukopisu, a aby to oslovilo všetkých tých divakov, ktorý tam budú.“ (str. 8)</p>
	Snaha o srozumiteľnosť abstraktného diela pre diváka	<p>„Já to aj tak mám. Snažím se proto, aby ty moje diela, vlastne, abstraktné, aby boli vizuálně zaujímavé, aby v tom člověk nemusel hledat úplně nějaké strašně těžké myšlenky, může mať z toho radost takovou, povedzme takú, že mu je to príjemne na pohľad...“ (str. 3)</p>
	Upoutat divákovou pozornost	<p>„Keď sa človek snaží robiť veci príjemné ľuďom, prípadne v tých sakrálných priestoroch niakym zposobom na niečo upozorniť, upútať a si niesom úplne istý, či sú to super vznešené diela.“ (str. 3)</p>
	Sakrální dílo může oslovit i mladého diváka	<p>„..., a aby to zostalo čitateľné pre ľudí, ale aby to oslovilo, povedzme, aj te mladší.“ (str. 4)</p> <p>„Alebo povedzme si narovinu, mladí chodí skor do moderného kostela, alebo jim to je blízkej tým tvaroslovím, aj on očekáva oltár, križovú cestu, a neaký detail, križ v podobnom rukopise.“ (str. 4)</p>
	Měl by mít divák z díla „dobrý pocit“?	<p>„Je otázka, aký to má význam alebo nie, povedzme si narovinu, že ono to môže byť všetko tak malinko „příkrášlané“, aby ty ľudia z toho mali ten dobrý pocit.“ (str. 5)</p>

		„Ano, ale povedzme tým ľuďom toto nechcú, môj názor, oni nechcú tam vidieť úplne zubožené, oni tam chcú vidieť ten svoj idol, keď to povím tak súčasne, takej neakej odovzdanosti Bohu, takej neakej vznešenosti, takže ono je to také...“ (str. 6)
OBSAH - FORMA	Divák si hľadá obsah v diele	„... , samozrejme prispôbujem to dielo aj laickému divákovi, ktorý v tom nehľadá vyložené abstraktnú, náročnú sochu, kde si je obsah musí viesť domyslet...“ (str. 2)
	Dielo nachádza svoje vyjadrenie v priestore	„Musí to dielo nejako sladiť s tým priestorom.“ (str. 4) „Sú aj prípady, že som robil veľký reliéf na základe takej gotickej grafiky a pre mňa to znamenalo to privedť do 3D, ako do priestoru.“ (str. 8)
	Obsah prechádza formu	„U mňa je to dané už do pred, stopercentne. Nekedy som inšpirovaný krásnym materiálom, kedy mám krásny kus kameňa a tak rozmýšľam na ňom, ale proste taká tá idea, je určite skor, ako to tvaroslovie, ..., že keď chceme vytvoriť určitý pocit „čehosi“, tak to „tvaroslovie“, ako ten samotný výsledný tvar tomu už len napomáha. Ale taká tá idea, je určite dopredu daná. Tým som si naprosto istý.“ (str. 7)
INSPIRACE	Náboženské (biblické) námety	„Teraz som napríklad robil sochu „Krst Ježiša Krista“.“ (str. 2) „Napríklad robil som volku, nadživotnú sochu pred kostol „Krst Ježiša Krista“, kde som v tom tvaroslovi, aj v tej antropológii tváre vychádzal vlastne z tých oblastí ako je Jeruzalem a tak ďalej.“ (str. 5) „Ano, jasne, s obľubou. Aj to nekedy v úvozkách „vykrádam“ alebo najkрасnejšie boľi, že i „odevzdaniejši viere“ ako ja, lebo ja sa v týchto veciach stále ešte hľadám, abysom bol úplne otvorený, ak je mi to veľmi blízke, ale nechci klamať tým, že mám vo všetom jasno, to by nebola pravda.“ (str. 8)
	Inspirácia v dielach starých mistrů	„Viete, keď pohľadnem do dejín umenia a opakujem nielen to žiadna prelišná skromnosť, je to skutočne moje vnímanie, keď sahnem do histórie, tak spústa sochárov dokázalo doŕahnout tá diela vyrazne, vyrazne ďalej ako ja dneska.“ (str. 3) „Ale čítam ty historické veci veľmi rád, a plno tých výtvarníkov boľo úplne bytostne presvedčených a oddaných viere a ono to je na tých jejich dielach vidieť. Napríklad povedzme takých špičkových sakrálnych figuralistou, ako bol Michelangelo, boľi stovky, ale proste do té

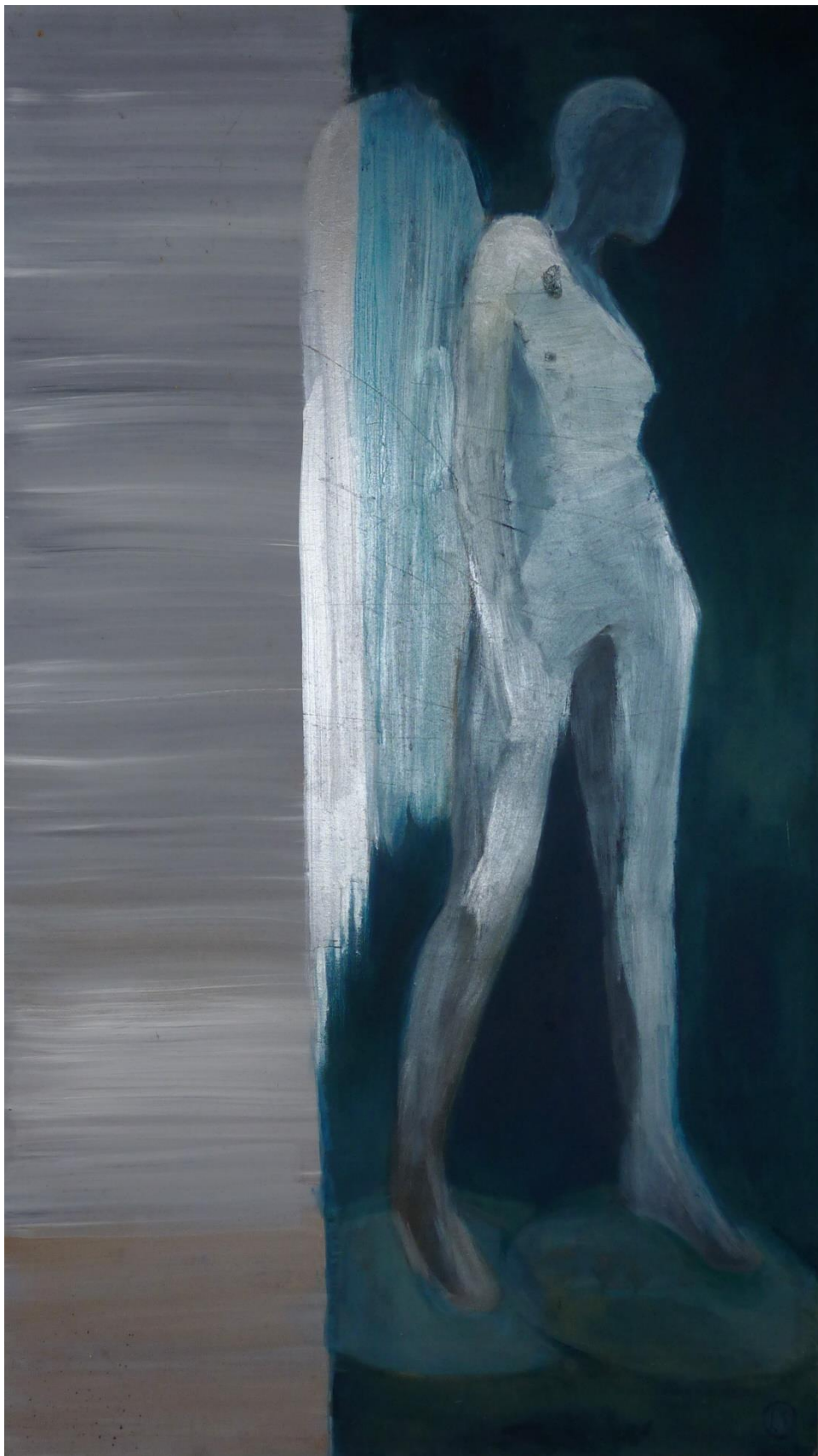
		tváre to nikdo nedostal tak, ako on. A ono si nastudovat ten výraz v té tvári u Panny Marie alebo nikterých iných jeho diel je hodne inšpirujúce. Takže ja sa tím netajím, ja hodne čerpám z minulosti, od špičkových autorov.“ (str. 8)
	Inspirace k tvorbě jako „potřeba vyjádřit svůj umělecký rukopis“	„Neviem to úplne presne, podle akého klúča ty moje veci vznikajú, proste mám takú potrebu tvoriť, taký neaký svoj rukopis, ktorý som si časom našel a neviem úplne presne, ako neco ovlivnilo to, ako ty veci vyzerajú, to si netrúfam povedať, tak aby to nebolo zkeslené.“ (str. 7)
	Zkušenost s přírodou jako zdroj inspirace	„My žijeme s lvou veľa športom, venujeme sa športom v prírode, venujeme sa veľa turistike, horolezectvu, bicyklujeme a možná ma toto vplyv i na to, akým smerom sa naše díla vyvíjajú.“ (str. 7)
VZTAH K NÁBOŽENSTVÍ	Kázeň jako překážka cesty k víře	„... je ta kazeň pre nás podávaná tak veľmi ťažko.“ (str. 4) „Alebo chápem to, nebo ta kázeň reaguje na tradície, ktoré tu boli a nereaguje na to,...“ (str. 4)
	Starší vs. mladší generace věřících jako pastorační problém	„...“, ale u nás je stále prevaha starších ľudí, a oni boli vychovávaný už od detstva, že ta kázeň má nieaký poriadok a v takémto duchu sa v tom stále pokračuje a úplne to vidím, kedy někedy do toho kostola zajdēm, nehovorím, že nejdem nikdy, že ty mladé lidi to úplne nudí a ta mladšia generácia, od dvacati do trieceti rokov to ťiažšie vníma,...“ (str. 4-5) „Ale neni jasné ak toto oddelit, tedy robit kaznie pre starších, pre mladších, je niesmysel, a treba tam nalézt' někákú tu mieru, kedy to budú chápat i ty mladý, ale užijú si to i ty starší. A toto je veľký problém, si myslím.“ (str. 5)
	Nacházení vlastní cesty k víře	... ono si to tam chce nalezť někákú tu vlastní cestu k viere, ale ta kázeň môže být pre nich veľmi náročna.“ (str. 5) „A preto my do kostela moc nechodíme, skorej si to riešime tak sami v sebe, a samozrejme sa snažíme žít tak, abychom dodržali Desatero prikazanie.“ (str. 5) „Naprieklad my s lvou, my sme bôli oba dost prisne vedený, oba dva rodiče chodili pravidelne do kostola a prišlo mi to vždy až príliš disciplínovane a my sme v tom celom teraz celkom takový uvoľnený a takto sa cítíme dobre.“ (str. 6)

		<p>„Takže ono je to,...možno že je mi jasné, že ta kázeň je pro výuku je strašne důležitá, že umí pomôcť, vie nasmerovať, ale my teraz razíme takýtu cestu takového neakého sveho vnútorného pokoja.“ (str. 6)</p> <p>„Já mam aj priateľov, čo povedzme, ktorý experimentujú až s neakým východným náboženstvom, což mi až tak blízkej nieje, pretože keď sme teraz už v Európe, tak by sme mali hľadať tu naši cestu tak, ako je to historicky nasmerované.“ (str. 6)</p>
	Nevěřící lidé i lidé z jiné náboženské tradice, mohou být dobrými lidmi	<p>„Ja spoznám spústu nevieriacích ľudí, ktorých podle mne žijú opravdu strašne príkladne a sú dobrí.“ (str. 6)</p> <p>„Ale napríklad sú to skvelí ľudia, ktorý aj napriek tomu, že tomu nerozumiem, prečo sa venujú, povedzme, buddhismu a takýmto vecem, žijú podle mého názoru strasne príkladne a sú neskutočno sympatický tým, aký sú dobrý ke svojmu okolí.“ (str. 6)</p>
KRÁSA	Jako něco, co je příjemné na pohled	„V tom mám celkom jasno, podle ma by to melo byt niečo, čo je príjemné na pohľad.“ (str. 7)
	Skutečná krása nemusí být velkolepá, ale něžná a milá	„Nemusí to byť niečo jako že náročne, nemusí v tom byť nejaká pokora ani velkoleposť, môže to byť i něčo milé, niežné, a vtedy už to berem ako „tu krásu.““ (str. 7)
POSVÁTNO	Vzdálenost krásy a posvátna	„Noo, já si myslím, že to má k sobě blízko, ale je fakt, že krásno môže byť vyjadrené aj v úplne jednoduchosti, prečo nie také tričko, rozumieť, a tam sa samozrejme neďá hľadať žiadne posvátno,...“ (str. 7)
	Víra v přítomnost posvátna ve vlastní umělecké tvorbě	„..., ale myslím si že pekné umelecke dielo z hoc jakej oblasti, či je to malba, grafika, socha, pokiaľ je robené s takou nejakou pokorou,...hoci sa v tom sám teraz nezamotávam, ale chcel som dospieť k tomu, že tajne verím, že nejaká „posvátnosť“ v mojej tvorbe je. Tajne v to verím. Nerad by som si ako že fandil, ale minimálne by som bol rad, keby to tak bolo.“ (str. 7-8)
	Atmosfera posvátna	„Že to u ľudí vyvoláva takový pocit nečeho harmonického a aj takého vznešeného a takého, čo by mohlo navodiť aj takovou atmosféru.“ (str. 8)

Příloha XIII. Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Františky (R1)



Obr. 1 Ukázka z díla_R1_Františka (Zdroj: soukromý archiv autorky)

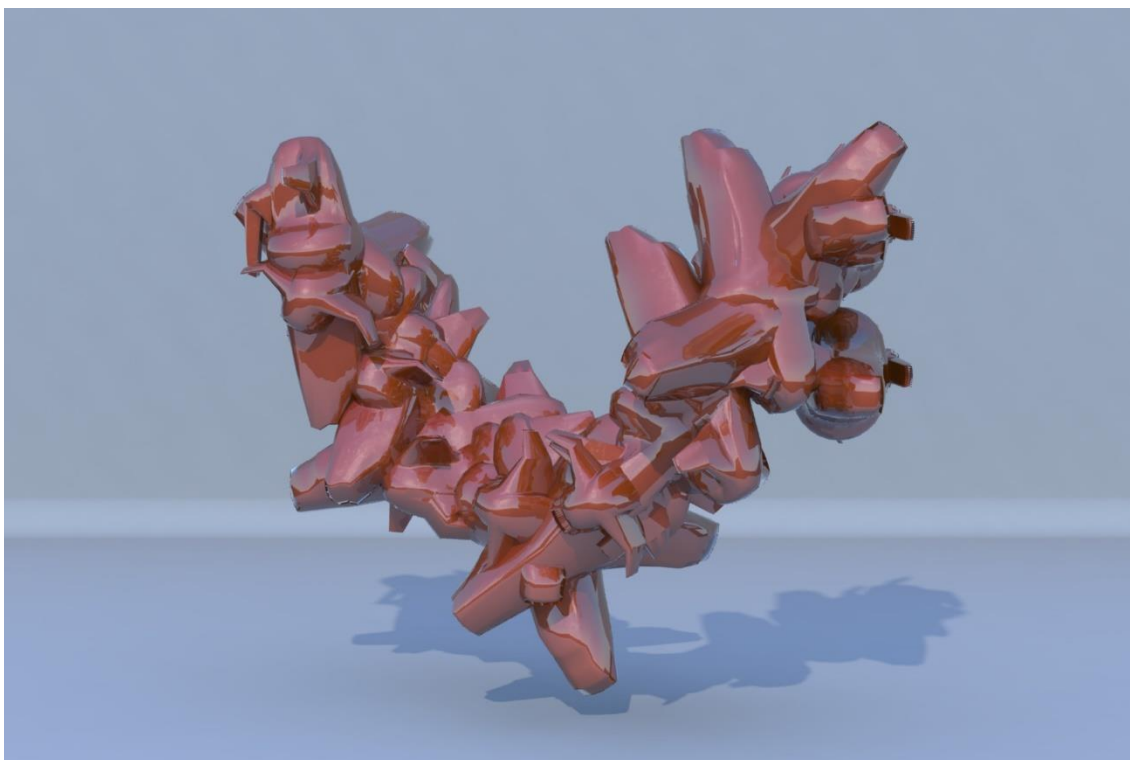


Obr. 2 Ukázka z díla *RI Františka* (Zdroj: soukromý archiv autorky)



Obr. 3 Ukázka z díla *R1 Františka* (Zdroj: soukromý archiv autorky)

Příloha XIV. Ukázka z výtvarné tvorby respondenta Patrika (R2)



Obr. 4 Ukázka z díla_R2_Patrik (Zdroj: soukromý archiv autora)



Obr. 5 Ukázka z díla_R2_Patrik (zdroj: soukromý archiv autora)

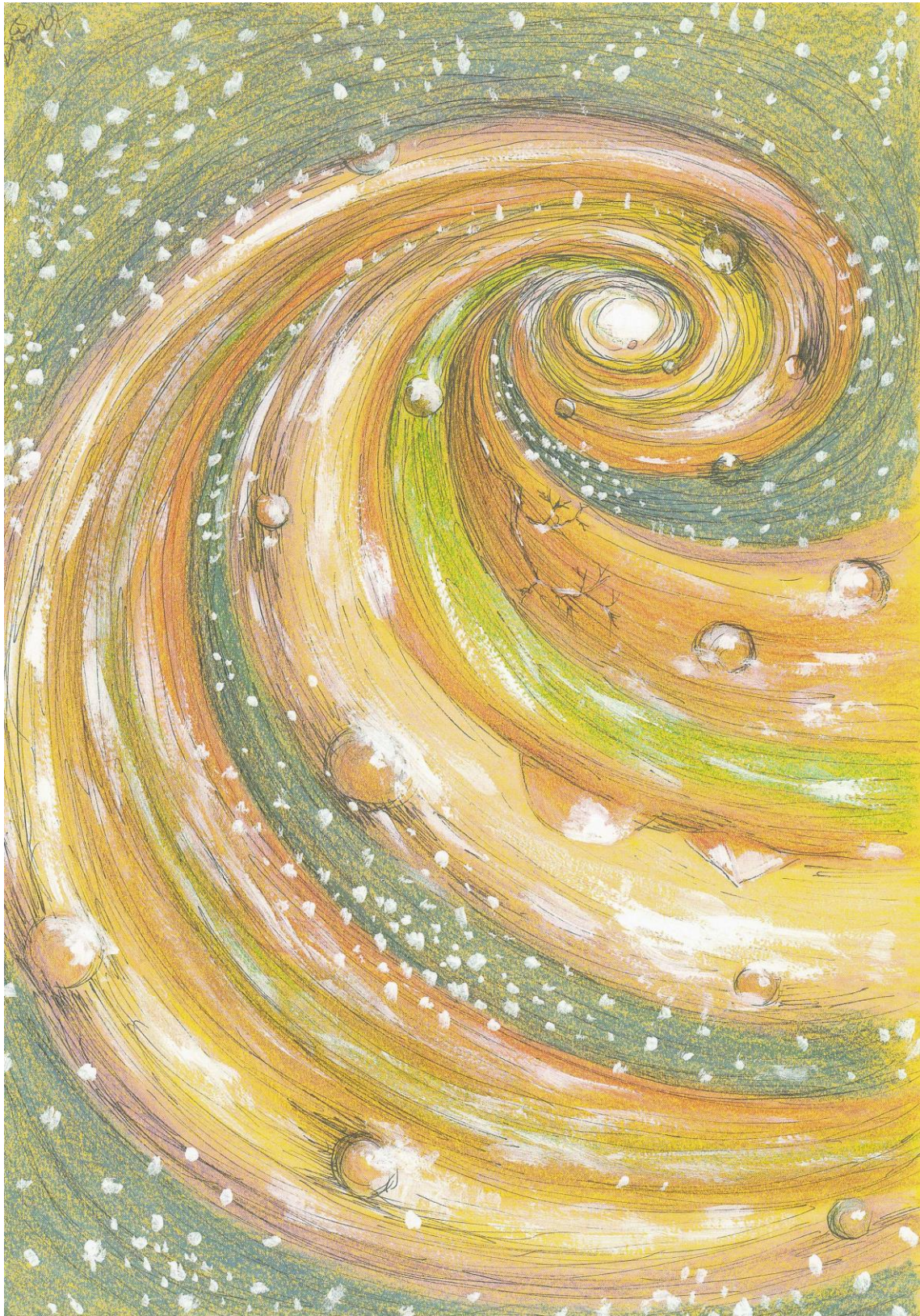


Obr. 6 Ukázka z díla_R2_Patrik (Zdroj: soukromý archiv autora)

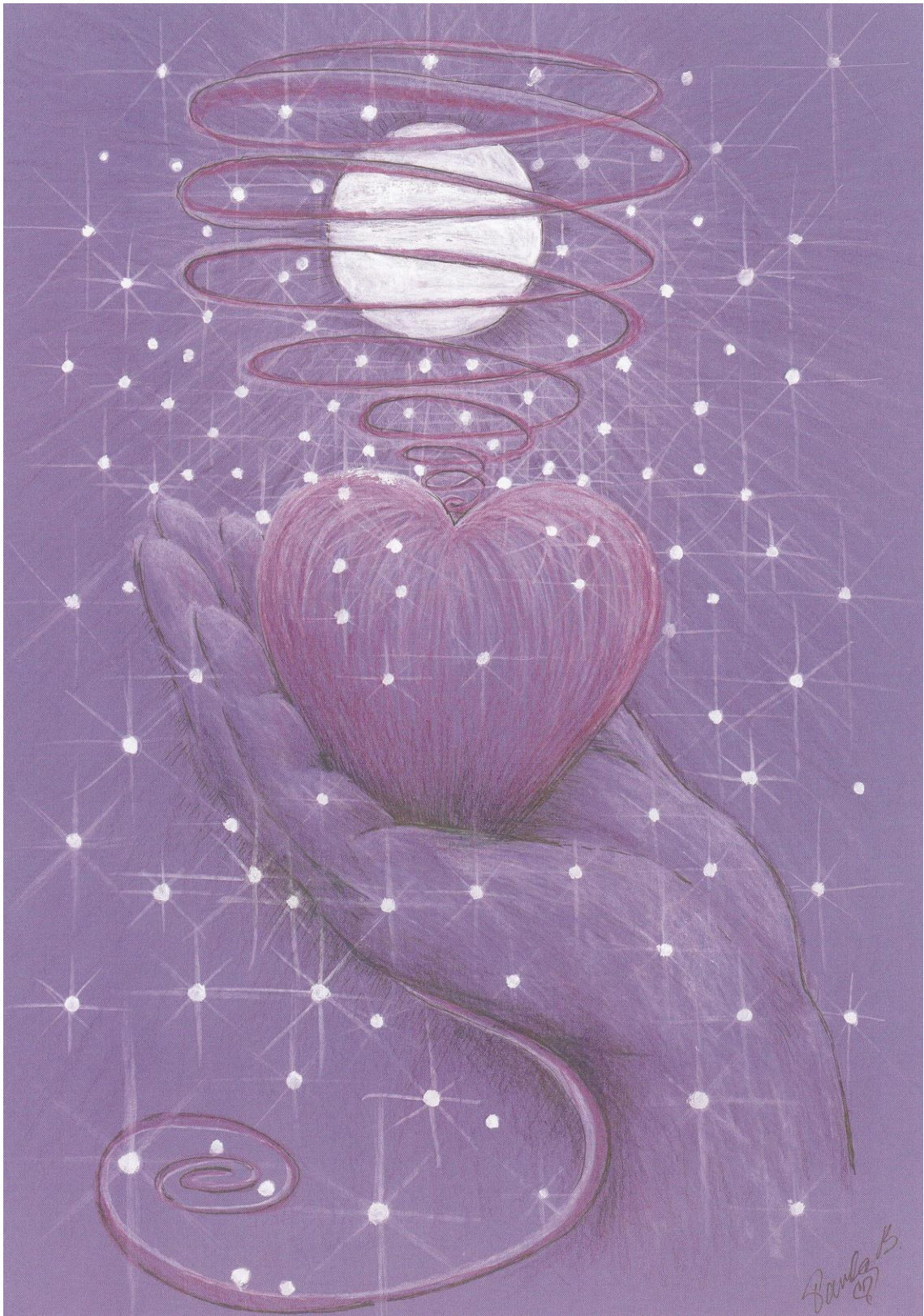
Příloha XV. Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Blanky (R3)



Obr. 7 Ukázka z díla_R3_Blanka (Zdroj: soukromý archiv autorky)



Obr. 8 Ukázka z díla *R3_Blanka* (Zdroj: soukromý archiv autorky)



Obr. 9 Ukázka z díla *R3_Blanka* (Zdroj: soukromý archiv autorky)

Příloha XVI. Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Ilony (R4)

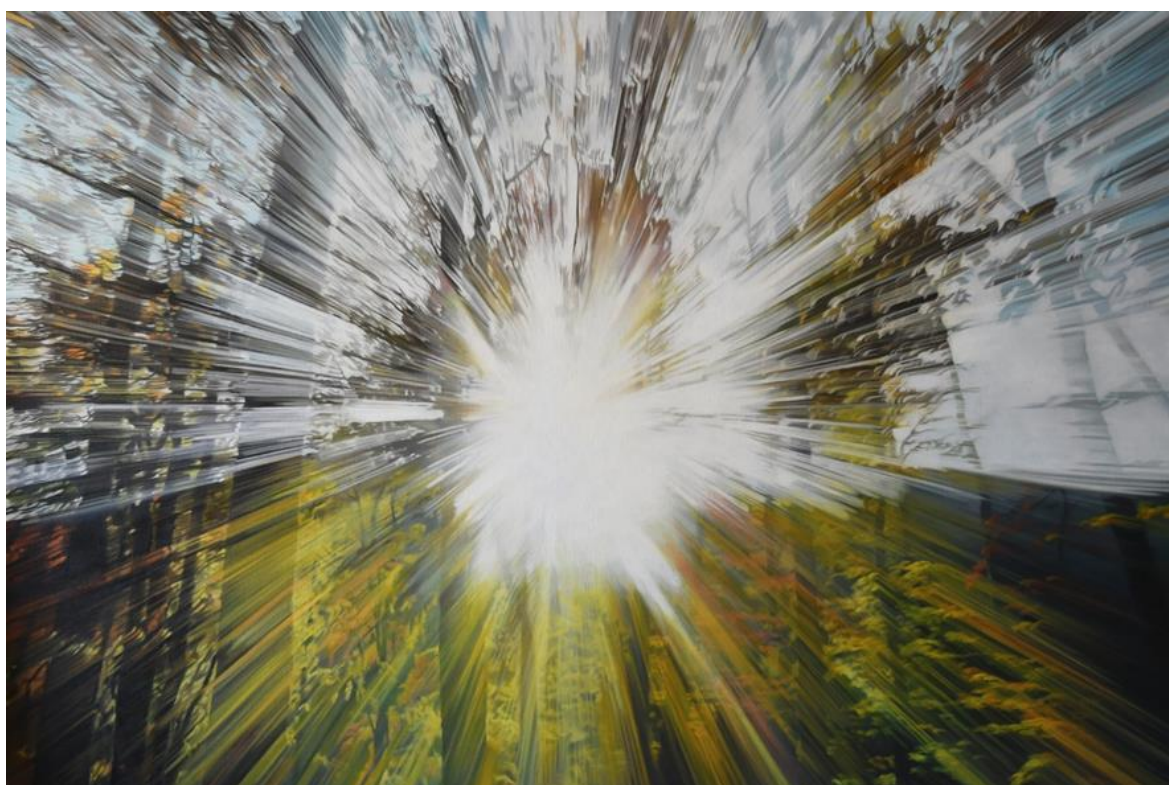


Obr. 10 Ukázka z díla_R4_Ilona (Zdroj: soukromý archiv autorky)

Ukázka z výtvarné tvorby respondentky Ilony (R4)



Obr. 11 Ukázka z díla_R4_Ilona (Zdroj: soukromý archiv autorky)



Obr. 12 Ukázka z díla_R4_Ilona (Zdroj: soukromý archiv autorky)

Příloha XVII. Ukázka z výtvarné tvorby respondenta Jakuba (R5)



Obr. 13 Ukázka z díla_R5_Jakub (Zdroj: soukromý archiv autora)



Obr. 14 Ukázka z díla_R5_Jakub (Zdroj: soukromý archiv autora)



Obr. 15 Ukázka z díla_R5_Jakub (Zdroj: soukromý archiv autora)

Vyfoť krásu...

Milí studenti,

tímto si vás dovoluji oslovit s velkou prosbou. Nyní se věnuji výzkumu toho, co lidé ve vašem věku považují za „krásno“ či „krásné“. Chápu, že je to úkol, který přesahuje rámec vašich studijních povinností, přesto věřím, že snadnost zadání vás zaujme:

1. Na svůj mobilní telefon nebo fotoaparát vyfotit to, **co byste označili slovem „krása“**.
2. Doplnit k fotografii vaše **jméno** (nebude nikde zveřejněno, slouží jen k účelu třídění fotografií), **věk**, **místo bydliště**, váš osobní **vztah k duchovnímu světu** (bez vyznání; věřím, že „něco existuje“ ale neumím/nechci to popsat; o víru se nezajímám – je mi to jedno; ještě jsem nad tím nepřemýšlel/nepřemýšlela; věřím v Boha jako Osobu; věřím v boha, ale nedokážu to nijak specifikovat; věřím v osud; věřím pouze v sám sebe; věřím pouze v morální dobro; věřím pouze v rozum; atd.) a případně doplnit, jakého jste **náboženského vyznání** (křesťan římskokatolického vyznání, křesťan protestantského vyznání, muslim, buddhista, hinduista...).
3. A k vaší fotografii doplnit ještě krátký **komentář** (stačí několik vět o tom, proč jste vyfotili právě to, co jste vyfotili.
Vzor: Milan Horský, 16 let, Rudolfovo, věřím v Boha jako Osobu, křesťan protestantského vyznání. + komentář k fotografii (Vyfotil jsem svoje prarodiče, když slavili výročí své svatby. Je krásné, když láska dvou lidí vydrží až do tohoto věku a překoná všechny překážky. Myslím si, že na fotce je vidět, že jsou do sebe stále zamilovaní.)
4. Odeslat tuto fotografii, společně s komentářem a stručnými údaji o sobě na adresu: @, a to nejpozději do 10. 12. 2017.
5. S výsledky tohoto výzkumu budou všichni zúčastnění respondenti seznámeni.

A nyní krátký příběh o tom, jak si už do starověku lámou všichni filosofové hlavu, když se jeden druhého ptali, co je to krása?

Jedním z problémů, který se snažil osvětlit **Platón** ve svých dílech, by se dal klasifikovat jako „tázání se po povaze krásna“. Formou klasických dialogů se jím Platón zabývá hned ve třech svých spisech. Jedná se tedy zejména o díla *Hippias Větší*, *Ión* a *Faidros*. Prvně jmenovaná práce je považována za nejrozsáhlejší filosofovo dílo na toto téma.

Aktéři rozhovoru – Sokrates a Hippias z Élidy (historická postava) jsou zde postaveni před otázkou zdánlivě nevinnou a jednoduše zodpověditelnou. Když se třetí účastník

(imaginární, představuje jen Sokratovo filosof. svědomí) rozhovoru táže Sokrata: „*Hled', mohl bys říci, co je krásno?*“

Sokrates, jenž s nepředstíraným zájmem a vědom si obtížnosti elementární otázky, prosí o radu svého přítele Hippiia, jehož odpovědi se dále dozvídáme celou řadu. V úvodu tohoto dialogu nacházíme odlišnosti v chápání řeckého slova *kalos*, které do češtiny překládáme jako krása (krásný). V antice mělo význam o mnoho širší. Kromě estetické hodnoty, označovalo také mravní zdatnost (činnost, vědomost, či zákon), ale také praktickou „upotřebitelnost“ věci (např. dřevěná měchačka).

Na konci rozhovoru ale nenajdeme nějaký konkrétní závěr, na němž by se oba učenci shodli. Tato skutečnost má však svůj jasný záměr. Platón tím samozřejmě neměl v úmyslu získat výčet jednotlivin, kterým lze přívlastek „krásné“ přisoudit, nýbrž chtěl dokázat, že krása nespočívá v předmětech samotných, ale pouze v „ideji absolutní krásy“. Krása je tedy v tomto pojednání jednou ze tří idejí, stojící stejně jako idea **pravdy** a **dobra** nad vším, co lze poznávat, poskytující věcem jen svůj odlesk. Umění, jenž tento „záblesk nadzemské krásy“ napodobuje, je pro něj pouze smyslovým napodobením již napodobovaného, **mimésis**.

Toto mínění smyslů se jeví jako nedokonalé a pomíjivé, může však vzdáleně odkazovat na svrchovanou, absolutní ideu krásy.

Vrcholný řecký filosof **Aristoteles** později učinil významný posun v náhledu tehdejšího antického světa na umění tím, že vyložil pojem „*nápodoba*“ (*mimésis*), zcela novým způsobem. Účelem umění již není jakási lopotná snaha druhotné nápodoby, ale především libost a zaujatost věcí samou.

Na učení o teleologii (účelnosti) krásných věcí a na památný výrok, převzatý Aristotelem od pythagorejců – „**krása je jednotou v rozmanitosti**“, naváže později mnoho teoretiků evropské estetiky.

Ani dodnes však estetikové a filosofové k jednoznačné odpovědi nedošli.

Najít to, co je krásné, bude proto nyní vaším úkolem 😊.

Děkuji za vaši spolupráci 😊.

Vyfoť posvátno...

Milí studenti,

tímto si vás dovoluji oslovit s velkou prosbou. Nyní se věnuji výzkumu toho, co lidé ve vašem věku považují za „posvátné“ (též „numinózní“). Chápu, že je to „nad rámec“ vašich studijních povinností, přesto věřím, že snadnost zadání vás zaujme:

1. Na svůj mobilní telefon nebo fotoaparát vyfotografovat to, **co byste označili slovem „posvátno“** (co toto slovo znamená bude ještě dále vysvětleno)
2. Doplnit k fotografii vaše **jméno** (nebude nikde zveřejněno, slouží jen k účelu třídění fotografií), **věk**, **místo bydliště**, váš osobní **vztah k duchovnímu světu** (bez vyznání; věřím, že „něco existuje“ ale neumím/nechci to popsat; o víru se nezajímám – je mi to jedno; ještě jsem nad tím nepřemýšlel/nepřemýšlela; věřím v Boha jako Osobu; věřím v boha, ale nedokážu to nijak specifikovat; věřím v osud; věřím pouze v sám sebe; věřím pouze v morální dobro; věřím pouze v rozum; atd.) a případně doplnit, jakého jste **náboženského vyznání** (křesťan římskokatolického vyznání, křesťan protestantského vyznání, muslim, buddhista, hinduista,...).
3. A k vaší fotografii doplnit ještě krátký **komentář** (stačí několik vět o tom, proč jste vyfotili právě to, co jste vyfotili).
Vzor: Radka Vacková, 17 let, České Budějovice, věřím, že „něco existuje“, ale neumím to popsat + komentář k přiložené fotografii. (Např. Vyfotila jsem jezero, protože mne fascinovala mlha, která se nad ním po ránu vznášela. Mlha mi vždycky přišla zároveň strašidelná, ohromující, ale právě to mě na ní přitahuje a fascinuje.)
4. Odeslat tuto fotografii, společně s komentářem a stručnými údaji o sobě na adresu: @, a to nejpozději do 10. 12. 2017.
5. S vyhodnocenými výsledky tohoto výzkumu budou všichni zúčastnění seznámeni.

A nyní konečně k odpovědi na otázku, co je to ono „posvátno“?

Hned na úvod vás asi trochu zlamu. Ani samotný autor tohoto pojmu, německý teolog a fenomenolog náboženství, Rudolf Otto (1869-1937), tuto odpověď ve svém stejnojmenném díle, nepopisuje. Naopak říká, že posvátno (němčina zná pouze slovo „das Heilige“, které znamená svatost, ve smyslu dobrého chování, ale stejně tak popisuje to, oč se snažil právě Otto, tu iracionální stránku lidského vnímání nadpřirozena, proto jej označuje latinským termínem „numinozita“), je tak komplexní a zvláštní fenomén, že jej nemůžeme definovat, ale můžeme slovy popsat jeho vlastnosti, nebo říci to, co není.

Najít to, co to je, bude proto nyní vaším úkolem 😊.

Úplně bezradné nás v tom ale R. Otto nenechává, když popisuje tyto „momenty posvátna“:

1. *Mysterium tremendum* – moment posvátné bázně

Jistě jste už někdy zažili strach, ze kterého až „mrazí“, ale není to strach nepříjemný, kdy se člověk bojí něčeho konkrétního (rozzuřeného psa či výprasku za špatnou známku ve škole), ale je to pocit zcela zvláštního druhu, který se sice v něčem obyčejnému strachu podobá, ale zároveň jej přesahuje. Jedná se o moment, kdy člověk prožívá doslova „posvátnou bázeň“, která se podobá asi nejvíce příjemnému mrazení, které cítíme, když se díváme na nějaký napínavý film či horor a cítíme zároveň strach, ale dobrovolně se mu oddáváme a necháme se jím naprosto pohltit, zasáhnout a ohromit. Zůstává však zde vědomí, že se tomu objektu nemůžeme přiblížit, že jsme mnohem menší, slabší a bezbrannější, ale o to víc nás tento objekt, který v nás bázeň vyvolal, přitahuje a fascinuje.

2. *Moment vznešenosti*

Zde již odeznívá pocit tremenda, nemožnost přiblížit se ustupuje a doznívá a dostavuje se pocit majestátnosti objektu, který pozorujeme. Ten nás stále ohromuje a převyšuje, ale již necítíme pocit ohroženosti ani bázně, ale mnohem více pocit vnitřní pokory, touhu sklonit se před monumentálností tohoto okamžiku či objektu a nechat se jím ohromit. Tento pocit je typický pro mystiku (směr v křesťanství, kdy se jedná o vystupňování a přepětí iracionálních momentů v náboženství).

3. *Moment energie*

Výše popsané momenty úděsu a vznešenosti obsahují ještě třetí moment, který R. Otto popisuje jako „energii“ posvátna. Jedná se o silný, intenzivní, někdy až šířavý pocit energie, která dosahuje formy více či méně příjemné extáze nebo horlivosti (známe tyto pocity z partnerských vztahů – pocit zamilovanosti, horoucí nenaplněná láska, touha po tom druhém, hádky apod.)

4. *Moment tajemna*

Neuchopitelný a nepochopitelný předmět je tajemný ne pouze pro to, že mé poznání toho předmětu naráží na jisté nepřekonatelné meze, nýbrž proto, že narážím na něco „zcela jiného“, co je mé bytosti nepochopitelné svým druhem a svou podstatou a před čím prostě ustrnu v ohromujícím úžasu.

5. *Moment fascinace*

Kvalitativní obsah posvátna, který mu dodává forma tajemství, je jednak už uvedený moment odstrašujícího tremenda a majestátu, jednak je to však i cosi zvláště přitažlivého, upoutávajícího, fascinujícího, co s děsivým momentem tvoří podivnou kontrastní harmonii.

Děkuji za vaši spolupráci 😊.

Příloha XX. Fotodata + slovní komentáře studentů (skupina „Vyfoť krásu“)

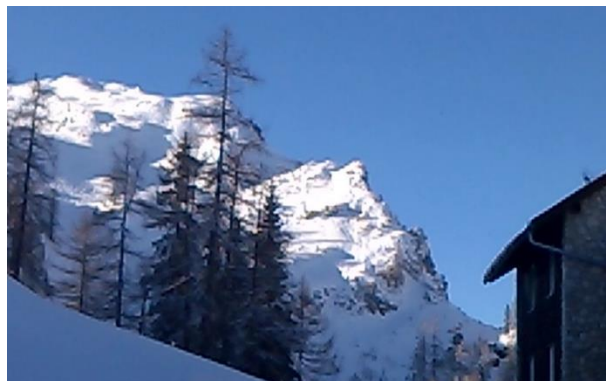
K1: Zasněžené hory (Snow-capped mountains)

Jméno: J. S.

Věk: 13 let

Pohlaví: F

Religiozita: bez vyznání („v boha nevěřím“)



Komentář: Vyfotila jsem **zasněžené hory**, protože podle mě **sníh** neodmyslitelně patří k **zimě**. Se **sněhem** je **zima** mnohem krásnější než bez něj.

1. obsah snímku: **příroda, hory, sníh, zima**
2. kódy: zimní příroda a její krása
3. kategorie: **majestátnost krásy (dodávající kvalitu kráse)**

K2: Svoboda

Jméno: B.N.

Věk: 13 let

Pohlaví: F

Religiosity: bez vyznání



Komentář: A je to těžké, je to skoro - skoro - nedefinováno. Je to to něco, co vás donutí zírat na **lidskou krásou**. Na krásu cizích očí, kamarádčina smíchu. **Je to pocit**, skrývá se v očích pozorovatele. Je úžasná a **neexistuje univerzálně**. Nevím. Asi takhle si představuji krásu - ne jako tu dívku, ale jako tu **svobodu**. Protože ta je univerzální. Krása se v ní schovává. Stejně jako **se schovává ve všem. A ve všech**. Takže takhle - krása se nedá vidět jako univerzálně použitá. Ale je univerzálně aplikovatelná.

1. obsah snímku: **člověk v přírodě**
2. kódy: krása člověka, nedefinovatelnost krásy, fascinace krásou, svoboda, krása jako emoce, subjektivní prožitek, skrytost krásy.
3. kategorie: **krása jako svoboda (morální hodnota), ukrytá ve všem a v každém člověku.**

K3: Teplo rodinného krbu

Jméno: D. C.

Věk: 13 let

Pohlaví: M

Religiozita: bez vyznání („v boha nevěřím“)



Komentář: Vyfotil jsem krb, protože není nic krásnějšího než **rodinná pohoda a klid**, zejména v **období vánočních svátků**.

1. obsah snímku: **rodinný krb**
2. kódy: rodina, pohoda, klid, vánoční svátky
3. kategorie: **krása jako rodinná pohoda (v mezilidských vztazích)**

K4: Přátelství

Jméno: M. V.

Věk: 15 let

Pohlaví: F

Religiozita: bez vyznání

Komentář: Za krásu považuju své **kamarády, vždycky jsou tu pro mě**, v dobrém i ve zlém, **můžu se na ně vždy spolehnout**.



1. obsah snímku: **skupina přátel** (tváře osob na snímku byly záměrně rozostřeny kvůli ochraně soukromí)
2. kódy: kamarádi, spolehnout se na druhého
3. kategorie: **krása mezilidských vztahů (přátelství)**.

K5: Vysoké hory

Jméno: H. S.

Věk: 15 let

Religiozita: nediferencovaná víra („Věřím, že „něco“ existuje, ale nedokáži to popsat.)

Komentář: Tuto fotku jsem pořídil na školní cestě do Anglie. Zbožňuju jí, protože mi přijde, že vyjadřuje **krásu přírody**. Tisíce a tisíce let evoluce, ze kterých vzešla tahle **nádherná, nezaměnitelná scenérie**. Zároveň si myslím, že se mi do jisté míry podařilo zachytit **hloubku** a **výšku** těchto hor. Hrozně rád bych se podíval zpět do Anglie a Skotska, kde tyto "Highlands" leží.



1. obsah snímku: **cizí země, příroda, hory**
2. kódy: nádherná, neopakovatelnost (atmosféry) scenérie, fascinace hloubkou a výškou
3. kategorie: **fascinace krásou přírody**

K6: Vzájemné porozumění (A Mutual understanding)

Jméno: B. Z.

Věk: 15 let

Pohlaví: F

Religiozita: bez vyznání

Komentář: Fotografie je pořízená ve Španělsku během výměnného pobytu. Je krásné, že **lidé z různých zemí a kultur si navzájem můžou porozumět**.



1. obsah snímku: **skupina přátel** (tváře osob na snímku byly záměrně rozostřeny kvůli ochraně soukromí)
2. kódy: mezilidské vztahy, cizí země, lidé odlišných kultur, vzájemné porozumění.
3. kategorie: **kvalita mezilidských vztahů (přátelství).**

K7: Krása přírody (The beauty of nature)

Jméno: P. V.

Věk: 16 let

Pohlaví: M

Religiozita: nediferencovaná víra („Věřím, že „něco existuje“, ale nedokáži to popsat. Věřím, že je to nějaký druh tajemné energie.)



Komentář: Tuhle fotku jsem vyfotil ve Skotsku. Mám ji rád, protože vyjadřuje **krásu přírody**. Hodně let tyto **hory a příroda** zůstala **nedotčená** a je to asi nejhezčí místo kde jsem v životě byl. To místo vyzařovalo neskutečnou **energii, nedotčené přírody**. Určitě se na to místo někdy v životě vrátím a tentokrát bych si ji rád prošel více pěšky.

1. obsah snímku: **příroda, hory** (tváře osob na snímku byly záměrně rozostřeny kvůli ochraně soukromí)
2. kódy: cizí země, nedotčená příroda, energie vyzařující z přírody
3. kategorie: **fascinace krásou přírody** (nedotčenost člověkem, vyzařování energie)

K8: Radost z maličkostí (The joy of little things)

Jméno: D. V.

Věk: 16 let

Pohlaví: M

Religiozita: nediferencovaná víra („Věřím, že „něco existuje“, ale nedokáži to popsat.)



Komentář: Vyfotil jsem svou **sestru** s naším psem. Na této fotografii mi připadá krásné to, že se dokáže **radovat z maličkostí**, užívat si života. Krásné je vidět, jak **je šťastná**. Má **radost**, že může trávit čas venku s **rodinou, kamarády** či se **psem**. Myslím si, že by se každý člověk měl **radovat** z toho, co má.

1. obsah snímku: **dívka se psem** (tváře osob na snímku byly záměrně rozostřeny kvůli ochraně soukromí)
2. kódy: dobré rodinné vztahy, radost ze života, z maličkostí, pocit štěstí, kamarádi, láska ke zvířatům.
3. kategorie: **kvalita mezilidských vztahů** (rodina, vztah ke zvířatům).

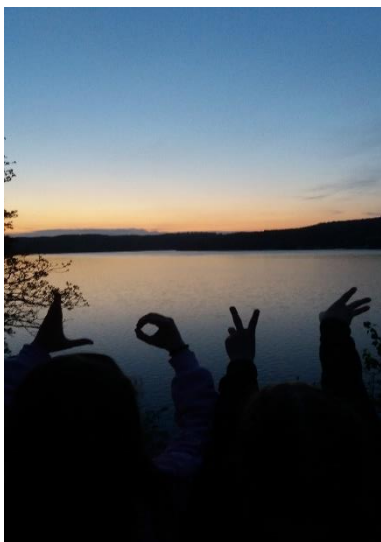
K9: Sdílený zážitek s významnými lidmi

Jméno: J. Š.

Věk: 16 let

Pohlaví: M

Religiozita: věřící křesťan (římskokatolického vyznání: „věřím v Boha jako osobu, jsem římskokatolík“).



Komentář: Tuto fotku jsem vyfotil na přehradě na Vranově nad Dyjí, kde jsem byl na výletě s lidmi, kteří pro mě hodně znamenají.

1. obsah snímku: **příroda, přátelství (mezilidské vztahy)**
2. kódy: **sdílený společné zážitky, být s významnými lidmi, prožitek výjimečnosti.**
3. kategorie: **kvalita mezilidských vztahů (přátelství)**

K10: Západ slunce nad vodní hladinou

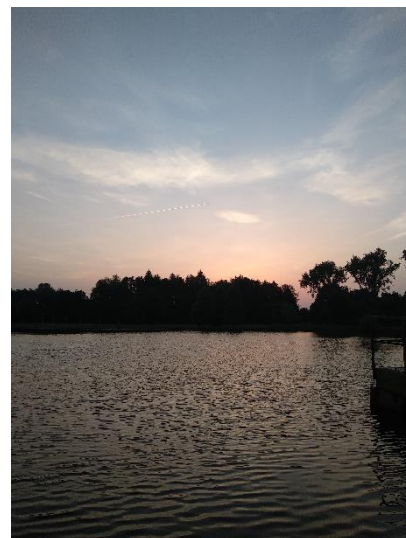
Jméno: T. N.

Věk: 14 let

Pohlaví: F

Religiozita: bez vyznání

Komentář: Tato fotografie pro mě zachycuje **krásu přírody**, která člověka naprosto pohltí svojí atmosférou. Mám k tomuto místu hlubokou citovou vazbu a cítím se zde vždy dobře. **Západ slunce** mi připomíná svobodu, léto, prázdniny a spousty krásných zážitků.



1. obsah snímku: **západ slunce, vodní hladina**
2. kódy: **krása přírody, atmosféra místa, místo, svoboda, krásné zážitky**
3. kategorie: **fascinace krásou přírody, atmosféra místa.**

Příloha XX. Fotodata + slovní komentáře studentů (skupina „Vyfoť posvátno“)

P1: Jízda na kole v přírodě (Cycling in nature)

Jméno: V. J.

Věk: 17 let

Pohlaví: F

Religiozita: nediferencovaná víra (Věřím, že něco existuje, věřím v osud, věřím v Boha (ale ne jakožto v určitou osobu). Bůh je podle mě něco víc, něco, co je pro většinu z nás nad rámec našeho chápání a vědomí.).

Komentář:



Vybrala jsem fotku, na které jsem sama já (nefotila jsem ji, ale věřím, že to nevadí). Záměrně černobílý snímek krásně zobrazuje **kouzlo daného okamžiku**, které spočívá v jednoduchosti, reálnosti a naprosté **svobodě**, která podle mě z fotografie přímo sálá. Přestože jízda na kole je považována za rutinní záležitost a běžný dopravní prostředek, pro mě znamená něco víc - obrovskou pohodu, **svobodu**, **adrenalin**, **výjimečnost**, **pomáhá mi najít spojení s přírodou** a vychutnat si každou vteřinu.

1. obsah fotografie: **příroda, člověk**
2. kódy: kouzlo okamžiku, svoboda, adrenalin, výjimečnost, spojení s přírodou.
3. kategorie: **prožitek atmosféry okamžiku, hodnota svobody, fascinace přírodou.**

P2: Stromy v lese (The trees in the forest)

Jméno: S. Š.

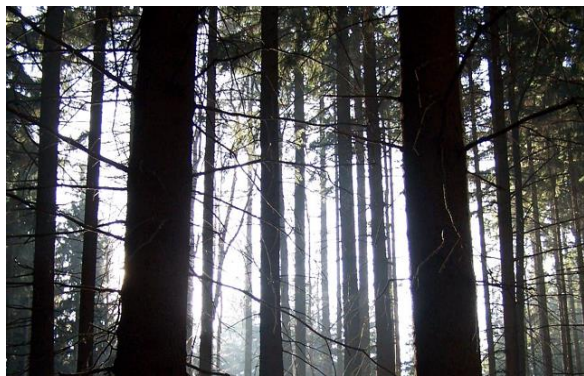
Věk: 17 let

Pohlaví: F

Religiozita: nediferencovaná víra („Oficiálně nejsem žádného vyznání. Má víra je poměrně složitá na vysvětlování, tak se mi snad podaří nastínit alespoň její částí. Věřím, že vše je energie. Věřím, že má duše je narozdíl od tohoto těla nesmrtelná a věřím (vím), že toto tělo zdaleka není mé první. Věřím, že vzhledem k povaze oné energie existuje to, čemu se říká magie. Věřím, že fyzické, racionální vnímání je pouze zlomkem našeho vnímání, a tedy i reality. Věřím v rovnováhu. A dalo by se říct, že věřím v sílu emocí a lásky jakožto emoce nejvyšší. (+ je mi v některých věcech blízké přírodní čarodějnictví).“).

Komentář:

Atmosféra okamžiku kdy vznikla má fotografie mi uhranula. Lesy jsou pro mne **tajemné** a plné **energie** a nálada toho dne, v kombinaci s mírným světlem tyto **emoce** prohlubovala. Lesy mne přitahují, ale mnohdy z nich mám **respekt hraničící se strachem**. Tato fotografie pro mě obsahuje všechny momenty posvátna, ať již ve větší či menší míře.



1. obsah snímku: **příroda (lesy)**
2. kódy: atmosféra okamžiku, fascinace přírodou, zesílené vnímání vlastních emocí, zdroj energie, posvátná bázeň.
3. kategorie: **prožitek atmosféry okamžiku, fascinace přírodou, prožitek posvátné bázně před majestátností přírody.**

P3: Kostel na Zelené Hoře sv. Jana Nepomuckého (The Church of St. John Nepomucký)

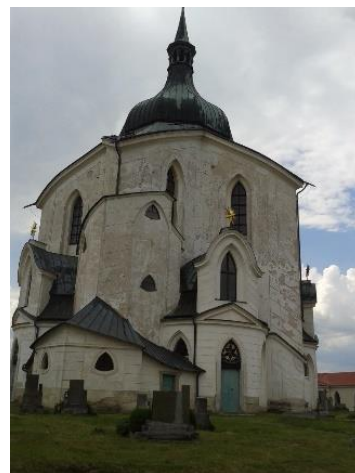
Jméno: P. K.

Věk: 13 let

Pohlaví: M

Religiozita: bez vyznání

Komentář: Snad to nejjednodušší **posvátno**, které si člověk může představit.



1. obsah snímku: **sakrální stavba (kostel)**
2. kódy: posvátno jako charakteristika sakrální stavby
3. kategorie: **prožitek posvátna v kontaktu s chrámovým prostorem.**

P4: Posvátný dub (The Sacred Oak)

Jméno: K. P.

Věk: 13 let

Religiozita: ateista (bez vyznání, sám se profiluje jako „ateista“, pragmatik)



Komentář:

Posvátný dub, uctíváný už od keltských dob. Rostoucí po desetiletí, jenž viděl vše, co mohl.

1. obsah snímku: **strom, přírodní**

motiv

2. kódy: **prožitek posvátnosti přírody, úcta, letitost, majestátnost.**

3. kategorie: **prožitek posvátna, úcta před majestátností přírody.**

P5: Kostel v lese (A church in the forest)

Jméno: N. F.

Věk: 13 let

Pohlaví: F

Religiozita: věřící křesťanka (řecko-katolického vyznání)



Komentář: Na té fotce je kostel, protože ve slově posvátno si představím hlavně **duchovenstvo**. Ale tenhle kostel mi přijde takový **neobyčejný**, hlavně svým místem. Asi je to nejspíš tím, že je v **lese** a jsou nad ním šedé mraky a je to nejspíše úplně **obyčejná věc**, ale já mám ten obrázek moc ráda, protože mi přijde něčím **výjimečný**.

1. obsah snímku: **kostel, duchovno, příroda, les, mraky.**

2. kódy: **neobyčejný prožitek**, spojení přírody a sakrální stavby.

3. kategorie: **výjimečnost v obyčejnosti** (též „nevšednost ve všednosti“)

P6: Přátelství

Jméno: K. N.

Věk: 15 let

Pohlaví: F

Religiozita: věřící křesťanka (římskokatolického vyznání)



Komentář: Za posvátné považuju **přátelství**, obzvlášť s mojí **nejlepší kamarádkou**. **Je tu pro mě** za každé situace a se vším **vždy pomůže**.

1. obsah snímku: **Přátelství (mezilidské vztahy)**
2. kódy: **být s někým v každé situaci, vzájemná pomoc**
3. kategorie: **kvalita mezilidských vztahů (přátelství)**

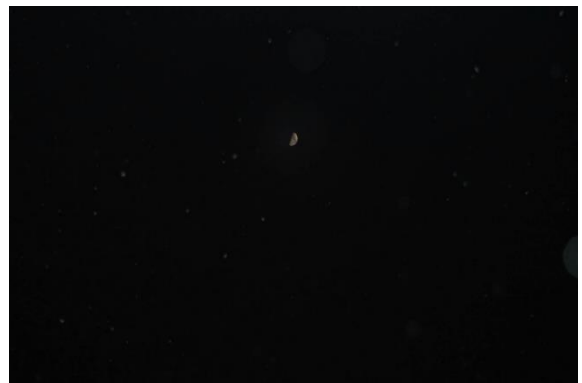
P7: Vesmír

Jméno: K. M.

Věk: 15 let

Pohlaví: F

Religiozita: věřící křesťanka
(římskokatolického vyznání)



Komentář: Velice posvátný je pro mě **vesmír** (na mé fotce vyjádřen noční oblohou). Nejspíše proto, že vesmír je tak neprobádaný, **netknutý člověkem**. Navíc je tak **obrovský a složitý** a kdyby náš svět zaniknul nejspíše by se ho to ani netklo.

1. obsah snímku: **vesmír, noční obloha**
2. kódy: **majestátnost, nedotčenost a nedotknutelnost, tajemnost**
3. kategorie: **úcta před majestátností přírody (vesmíru)**

P8: Maminka

Jméno: V. V.

Věk: 15 let

Pohlaví: F

Religiozita: nediferencovaná víra (věřím, že „něco“ existuje).



Komentář: Na fotce je moje **maminka**, vnímám ji tak trochu jako to „posvátno“, protože **bez ní bych tady nebyla** a už 15 let mě fascinuje.

1. obsah: **rodina (mezilidské vztahy), maminka** (tváře osob na snímku byly záměrně rozostřeny kvůli ochraně soukromí)
2. kódy: fascinace mezilidskými vztahy, vděčnost, úcta
3. kategorie: **kvalita mezilidských vztahů (rodina).**

P9: Západ slunce nad polem

Jméno: E. A.

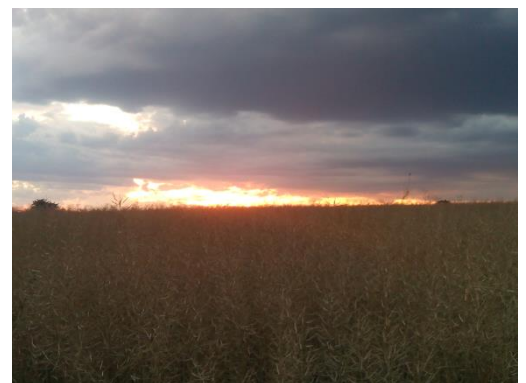
Věk: 17 let

Pohlaví: F

Religiozita: nediferencovaná víra („Věřím, že existuje „něco“, ale nenazývala bych to Bohem.“)

Komentář: „Vyfotila jsem **západ slunce** nad polem.“
Tento obrázek zachycuje jedinečnou **atmosféru** přelomu letního dne a noci.

1. obsah snímku: **západ slunce, příroda**
2. kódy: krása přírody, západ slunce, letní **atmosféra**
3. kategorie: **fascinace krásou přírody, atmosféra okamžiku.**



P10: Kaplička

Jméno: J. J.

Věk: 16 let

Pohlaví: M

Religiozita: věřící křesťan (římskokatolického vyznání)



Komentář: Vyfotil jsem **kapli** a **poutní místo** Panny Marie Těšínské v Hrdějovicích, kam dle historických pramenů již v minulosti putovali poutníci, aby zde našli **pomoc a útěchu**. Mnozí toto místo navštěvují i dnes a rádi si odnesou místní pramenitou vodu. Je to mé **oblíbené místo** kousek od mého **domova**.

1. obsah snímku: **sakrální stavba (kaple)**
2. kódy: poutní místo, historicita, pomoc, útěcha, zázračná voda, oblíbené místo, domov.
3. kategorie: **prožitek posvátna spojený v kontaktu s poutním místem.**

Příloha XXII. Vyhodnocení výzkumu: tabulka studenti (kategorie + graf).

Dílčí výzkumná otázka: „Jaká je zkušenost mladých lidí s posvátným rozměrem krásy?“
(Co vnímají, prožívají studenti pod pojmy „krása“ a „posvátno“?)

VYFOŤ KRÁSU	Vnější zkušenost	Vnitřní prožitek	propojující vztah
Cílová skupina; metoda sběru dat výzkumná otázka:	studenti českých církevních gymnázií: 13-17 let; Photodata (Photo-wahl); „V čem dnešní mladí lidé nacházejí krásu?“	studenti českých církevních gymnázií: 13-17 let; Photodata (Photo-wahl); „V čem dnešní mladí lidé nacházejí krásu?“	studenti českých církevních gymnázií: 13- 17 let; Photodata (Photo- wahl); „V čem dnešní mladí lidé nacházejí krásu?“
Co respondent vnímá a prožívá jako „krásu“?	<ul style="list-style-type: none"> Osoby zastupující krásu mezilidských vztahů (5x) (3x přátelství, 2x rodina). Vizuální vjem krásy přírody (hory (3x), krajina (2x), Vizuální vjem majestátnosti přírody. 	<ul style="list-style-type: none"> Krása jako rodinná pohoda (v mezilidských vztazích) Krása mezilidských vztahů (přátelství). Fascinace krásou přírody (nedotčenost člověkem, vyzařování energie) Pocity úcty před majestátností přírody Krása jako svoboda (morální hodnota), ukrytá ve všem a v každém člověku. 	<p>1) Kvalita mezilidských vztahů: 3 shodné koncepty - <i>přátelství</i> - vztah důvěry, opory a porozumění); 2 shodné koncepty – <i>rodina</i> - zejména emoce a pocity s rodinou často spojované: bezpečí, jistota, důvěra, klid, pohoda, důvěra, radost)</p> <p><i>2) Fascinace krásou přírody</i> (4 shodné koncepty; v případě krásy to jsou nejčastěji hory a krajina)</p> <p><i>3) Pocity úcty před majestátností přírody</i> (3 shodné koncepty; pokora, příliv energie, hezké vzpomínky)</p> <p><i>4) Hodnota svobody</i> (2 shodné koncepty; opět emotivně, jako „pocit uvolněnosti“, často ve spojení s pobytem v přírodě).</p>
Jak to lze propojit s transcencí?	<ul style="list-style-type: none"> Vizuální rozměr – hodnota krásy vyjádřená v přírodě. 	<ul style="list-style-type: none"> Morální rozměr – pocit svobody a mezilidské vztahy (rodina, přátelství). 	

VYFOŤ POSVÁTNO	vnější zkušenost	vnitřní prožitek	propojující vztah
Cílová skupina, metoda sběru dat, výzkumná otázka:	studenti českých církevních gymnázií: 13-17 let; Photodata (Photo-wahl); „V čem dnešní mladí lidé vnímají posvátno?“	studenti českých církevních gymnázií: 13-17 let; Photodata (Photo-wahl); „Jak dnešní mladí lidé prožívají posvátno?“	studenti českých církevních gymnázií: 13-17 let; Photodata (Photo-wahl); „V čem dnešní mladí lidé nacházejí posvátno?“
Co respondent vnímá a prožívá jako „posvátno“?	<ul style="list-style-type: none"> • Vizualní vjem krásy přírody (stromy, lesy, západ slunce) (3x) • Vizualní vjem majestátnosti přírodního motivu (3x) • Vizualní vjem krásy sakrální stavby (3x) • Osoby zastupující mezilidské vztahy (1x přátelství, 1x rodina). 	<ul style="list-style-type: none"> • Atmosféra („kouzlo“) okamžiku (3x) • Prožitek posvátna v kontaktu s přírodou (3x) • Prožitek posvátna v kontaktu s chrámovým prostorem. (3x) • Respekt, strach, posvátná bázeň, majestátnost (z lesa, z vesmíru) – 2x • Kvalita mezilidských vztahů - přátelství a rodina (starost o druhého, spolehlivost, mateřská láska) – 2x • Hodnota svobody (1x) 	<p>1) Atmosféra okamžiku (3 shodné koncepty)</p> <p>2) <i>Posvátná úcta před majestátností přírody</i> (3 shodné koncepty; strom, les, vesmír)</p> <p>3) <i>Prožitek posvátna v kontaktu se sakrálním prostorem</i> (3 shodné koncepty: 2x kostel, 1x kaple)</p> <p>4) <i>Respekt a posvátná bázeň</i> (2 shodné koncepty: z přírody, z lesa)</p> <p>5) <i>Kvalita mezilidských vztahů</i> (2 shodné koncepty: rodina, přátelství).</p>
Jak to lze propojit s transcendencí?	Vizualní rozměr – hodnota krásy vyjádřená v přírodě, v sakrálních stavbách, v energii „posvátných míst.	Dimenze „posvátna“ – fascinace přírodou, posvátná bázeň, atmosféra okamžiku, pocit uvolněnosti a svobody. Morální rozměr až sekundární: pocit svobody a mezilidské vztahy (rodina, přátelství).	

ABSTRAKT

BLAŽEK IŇOVÁ, Veronika. *Vztah Božího zjevení a lidské zkušenosti krásy jako výzva pro náboženskou edukaci*. České Budějovice 2020. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce: Ludmila Muchová.

Klíčová slova: Boží zjevení, náboženská zkušenost, krása, posvátno, vizuální umění, teologická estetika, náboženská edukace.

Tato disertační práce se věnuje teologickému pojednání o vztahu mezi nadpřirozenou sférou Božího zjevení a přirozenou oblastí možností jeho lidského nacházení v krásě stvořeného světa a ve vizuálním umění. Otázku vztahu posvátna a krásy zde proto teoreticky nahlížíme hned z několika teologicko-estetických perspektiv, abychom tyto poznatky mohli následně aplikovat do současné nábožensko-edukační praxe. Hlavním teoretickým východiskem, které bylo součástí inspirace naší práce, je teologická estetika, zvláště dílo jednoho z jejích hlavních představitelů, Hanse Urse von Balthasara, který ve své trilogii „*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*“ představil unikátní způsob teologického uvažování o vztahu krásy a dalších stupňů (dobra a pravdy) vedoucí k rozpoznání posvátné skutečnosti v profánním světě.

Cílem zde uvedeného kvalitativního výzkumu potom bylo empiricky zjistit, *zda člověk může skutečně prostřednictvím krásy zažít prožitek transcendence a pokud ano, jakým způsobem tuto zkušenost vnímá?* Design našeho výzkumu se dělil na dvě části, určené rozdílnými cílovými skupinami. V první části byl výzkum veden metodou interpretativní fenomenologické analýzy (IPA) a daty získanými hloubkovými rozhovory s pěti výtvarnými umělci. Druhá část výzkumu zjišťovala modalitu vnímání krásy a posvátna u studentů gymnázií, pomocí metody zakotvené teorie (GTM) a analýzy fotografických dat.

Zde představenou didaktickou metodu, která vede své posluchače od vnímání krásy stvořené i umělecké, přes dobro mezilidských vztahů až k uvědomění si smyslu života, které může být završeno přijetím vrcholného poznání Pravdy, jíž je Kristus, jsme nazvali „Užasnout-Zakusit-Proměnit“. Tento didaktický „transcendentální“ model je aplikací empiricky zjištěných dat a teoretických závěrů a může být uplatněn v náboženské edukaci, katechezi i pastorační práci jako dynamický prvek lidské zkušenosti, jenž může otevírat hledajícímu člověku cestu k Boží Lásce.

ABSTRACT

The Relationship between God's Revelation and the Human Experience of Beauty as a Challenge to Religious Education

Key words: God's revelation, religious experience, beauty, numinosity, visual art, theological aesthetics, Religious Education.

This dissertation deals with a theological reflection on the relationship between the supernatural sphere of God's revelation and the natural realm of its human finding in the beauty of the created world and in the visual arts. We thus approach the question of the relationship between the sacred and beautiful theoretically from several theological and aesthetic perspectives so that we can subsequently apply these findings to contemporary practice in the field of religious education. The main theoretical background that inspired our work is theological aesthetics, especially the work of one of its main representatives, Hans Urs von Balthasar, who in his trilogy "Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik" presented a unique way of theological thinking about the relationship between beauty and other degrees (good and truth) of recognizing the sacred reality in the profane world. The aim of the qualitative research presented here was then to empirically find out *whether one can really experience transcendence through beauty, and if so, how does one perceive this experience?* The research was divided into two parts, which correspond to different target groups. In the first part, the research was conducted using the method of interpretive phenomenological analysis (IPA) and the data obtained by in-depth interviews with five visual artists. The second part of the research examined the modalities of perception of the beautiful and sacred according to high school students, using the method of grounded theory (GTM) and analysis of photographic data. The didactic method presented here, which leads its listeners from the perception of created and artistic beauty through the goodness of interpersonal relationships to the realization of the meaning of life, which can culminate in accepting the ultimate knowledge of the Truth, which is Christ, was called "Astonish-Experience-Transform." This didactic "transcendental" model is an application of empirically obtained data and theoretical conclusions and can be applied in religious education, catechesis, and pastoral care as a dynamic element of human experience that can open the way for the seeking person towards God's Love.